الجمهوريـــة الجزائريـــــة الديمقراطيـــة الشعبيـة
وزارة التعليـــم العالـــي و البحث العلمـي
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
★★★★★

كلية الآداب واللغـــــات
قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة بيداغوجية:

# محاضرات الأسلوبيّة

موجهة إلى طلبة السنة الأولى ماستر- تخصص: نقد حديث ومعاصر
السداسي الثاني

من إعداد الدكتورة: فريدة بولكعيبات

أستاذ محاضر (أ)

السنة الجامعية: 2022-2023 م

الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 20 أوت 1955– سكيكدة

كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

# مطبوعة بيداغوجية

## محاضرات في الأسلوبية

المستوى: السنة الأولى ماستر تخصص – نقد حديث ومعاصر –

السداسي الثاني

من إعداد الدكتورة: فريدة بولكعيبات

الموسم الجامعي: 2022/ 2023

**مقدمـــة:**

الأسلوبية هي إحدى مناهج النقد المعاصر الذي يعتمد في دراسته للنص الأدبي على لغته وينصرف عما عداها من جوانب تتصل بحياة الكاتب وظروفه النفسية والاجتماعية وواقع مجتمعه الذي يعيش فيه ولا تسهم في التعرف المباشر على الأثر الأدبي ذاته .بل يمكن القول أنها علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية والذوقية ،كما أنه يهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية و النزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلل، واقتحام عالم الذوق ،وهتك الحجب دونه، وكشف السر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في متقبله. وبهذا فقد حاولت الدراسات الأسلوبية أن تخلق لنفسها مبدأً لا يجب على الدارس المساس به وهو التركيز على النص من جهة، والبحث عن الآليات التي بموجبها يتم تحليل النص واكتشاف أسراره.

وهو الأمر الذي سنعالجه في هذه المطبوعة البيداغوجية المتضمنة لمحاضرات في مقياس الأسلوبية، المقررة على طلبة السنة الأولى ماستر تخصص نقد حديث ومعاصر، محاولين الالتزام بالمحاور المقترحة لتعريف الطلبة بالأسلوبية كمنج في الدراسات النقدية المعاصرة له أدواته وآلياته الإجرائية التي نطبقها في قراءة النص الأدبي، ولكن هذا الأمر يجب أن يكون مسبوقا أولا بالتعرف على الأسلوب والأسلوبية من حيث المصطلح، ثم التركيز بعدها على علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى، فمستويات الأسلوبية، وأخيرا مناهج التحليل الأسلوبي وعلاقته بالخطاب الشعري والسردي، وهذا كله من أجل معرفة الطالب لمرتكزات الأسلوبية ومشاربها المختلفة حتى يتمكن من آلياتها الإجرائية وتطبيقها على النص الأدبي بجنسيه الشعر والنثر . وعليه جاءت مفردات المقياس موزعة كمايلي:

**المحاضرة 01**: مدخل إلى علم الأسلوب

**المحاضرة 02**: مفهوم الأسلوب:

أ/ عند العرب

ب/ عند الغرب

**المحاضرة 03**: مفهوم الأسلوبية

**المحاضرة 04**: علاقتها بالعلوم الأخرى

أ/ السانيات

ب/ البلاغة

**المحاضرة 05**: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

ج/ النقد الأدبي

د/ الشعرية

**المحاضرة 06**: اتجاهات الأسلوبية

أ/ الأسلوبية التعبيرية

ب/ الأسلوبية البنوية

**المحاضرة 07**: اتجاهات الأسلوبية

ج/ الأسلوبية الأدبي

د/ الأسلوبية الإحصائية

**المحاضرة 08**: مناهج التحليل الأسلوبي

أ/ المنهج الوصفي

**المحاضرة 09**: مناهج التحليل الأسلوبي

ب/ المنهج الوظيفي

**المحاضرة 10**: مناهج التحليل الأسلوبي

ج/ منهج الدائرة الفيلولوجية

**المحاضرة 11**: مناهج التحليل الأسلوبي

د/ المنهج الإحصائي

**المحاضرة 12**: ظواهر أسلوبية نقدية

الاختيار والتألف – الانزياح – الكلمات المفاتيح

**المحاضرة 13**: التحليل الأسلوبي والخطاب الشعري

**المحاضرة 14**: التحليل الأسلوبي والخطاب السردي

## المحاضرة الأولى:

# مدخل إلى علم الأسلوب

### 1. نشأة علم الأسلوب:

إذا ما حاولنا وضع اليد على تحديد دقيق لتاريخ مولد علم الأسلوب أو الأسلوبية، فإننا سنتوقف عند تنبيه العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج عام 1986 الذي يقر أن " علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى ذلك الوقت، وفي دعوته إلى أبحاث تحاول تتبع أصالة التعبيرات الأسلوبية بعيدا عن المناهج التقليدية" [1]. وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشرة فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلاّ في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة" [2]. وعليه فإن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته، أو يوظّف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعا لاتجاه هذه المدرسة أو تلك .

فالأسلوبية أو علم الأسلوب مجال من مجالات البحث المعاصر يعرض بالدرس والتحليل للنصوص الأدبية وغير الأدبية محاولا الالتزام بمنهج موضوعي يحلل الأساليب ليظهر جِماع الرؤى التي تنطوي عليها أعمال الكاتب ويكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص مستعينا بآليات اللغة وأدواتها التعبيرية والنقدية[3].

والأسلوبية ممارسة قبل أن تكون – علما أو منهجا- من أكثر الممارسات النقدية المعاصرة قدرة على تحليل النصوص الشعرية والأعمال الأدبية بطريقة أدنى إلى العملية والموضوعية، يقول منذر عياشي " الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها – أيضا – علم يدرس الخطاب،

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، النادي الأدبي الثقافي، ط3، المملكة العربية السعودية، ص18.

محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ماكتبه لبنان ناشرون، ط1، 1994، القاهرة،

[2] لبنان، ص172.

[3] أحمد قاسم الزمر: ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، مركز عبادي للدراسات، صنعاء، 1998، ص18.

موزعا على مبدأ هوية الأجناس. ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا – هو أيضا – على ميدان تعبيري دون آخر. ولكن يبقى صحيحا، أن الأسلوبية علم يرقى بموضوعه، أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي، ولو لا ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة ولما تعددت مدارسها ومذاهبها. كما يبقى صحيحا أيضا، أن الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده، وبها تنتقل من دراسة الجملة – لغة – إلى دراسة اللغة – نصا فخطابا فأجناسا، ولذا كانت الأسلوبية ( جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب ) كما عبر ( سبيتزر ) عن ذلك [1] .

وعلى الرغم من تعدد التعريفات المقدمة الأسلوبية أو علم الأسلوب إلا أنها تبدو متقاربة، وتتقاطع في نقطة واحدة مفادها:

1. أن الأسلوب يمثل الألفاظ المتنوعة من اللغة، في حين أن الأسلوبية تنصب على تحليل الأنماط وخاصة في جوانبها الفردية كالوقوف على شخصية المبدع، وبيان تأثيره في السامع.
2. إن الأسلوبية ترتكز على الخطاب الأدبي، لأنه يمثل الإقناع والإمتاع والأثير والتأثر.
3. إذا كانت الأسلوبية هي دراسة الخصائص الأدبية ( الجمالية) فالمادة الأولية التي هي موضوع الممارسة العملية هي النصوص الأدبية، وعلى هذا تكون الأسلوبية تطبيق عملي أولا، وبناءً على ذلك فإنها تستعمل آليات وأدوات معينة في دراسة النص، مفردات وتراكيب بمعنى صرفيا ونحويا ودلاليا التي تتشكل وفق قواعد اللغة، ومعنى ذلك أن الأسلوبية على مفترق علمي ( اللغة) ( الأدب) وهذا ثانيا.
4. أن الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقد، وبها ( اللسانيات) تنتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة نصا فخطابا فأجناسا [2]. فالأسلوبية ممارسة – قبل أن تكون علما أو منهجا –

[1] منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، 2009، حلب، دمشق، ص27.

[2] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب الدار العربية للكاتب، ط2، 1982، ص34.

من أكثر الممارسات النقدية المعاصرة قدرة على تحليل النصوص الشعرية والأعمال الأدبية بطريقة أقرب إلى العلمية والموضوعية لأنها أساسها البحث عن طرافة الإبداع، تميّز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس[1]. وغايتها تعرية النص، وإظهار خصائصه وسماته من حيث إنّه شكل فني يهدف صاحبه إلى التأثير في المتلقي[2]. دون أن تسلم بأدبية النص وشعريته، وإنما تنحو منحى البحث والمناقشة والمساءلة قبل الاطمئنان إلى نتيجة من نتائج التحليل الأسلوبي [3]. الذي يستعيد المناهج النقدية والنفسية والاجتماعية والتاريخية من أجل فهم العلاقات القائمة من عناصر النص التي هي مميزات الأسلوبية[4]. بعيدا عن المعاينة الجزئية لأن الدراسة الأسلوبية تكشف السمات الجمالية في العمل الأدبي.

## 2. أهدافه:

ينطلق مفهوم الأسلوبية من مبادئ عامة ينضوي تحتها الأسلوبيون على اختلاف اتجاهاتهم وأهم هذه المبادئ هو الاقتناع بأن أبعد مايرمي إليه الشاعر وأعمق ماتنطوي عليه تجربته كامن في مظاهر التعبير اللغوية. ويمكن حصر أهم الأهداف التي ترمي إليها الأسلوبية في النقاط التالية: [5]

– تسعى الدراسة الأسلوبية إلى زيادة الفهم للعمل الأدبي، وتعميقه عن طريق النظر الموضوعي، الذي يعتمد اللغة أساسا للتحليل والتفسير.

– إن الفهم الذي تسعى الأسلوبية إلى تعميقه لا ينصرف إلى جزئيات العمل الأدبي وتفاصيله فحسب، بل الوصول كذلك إلى المبدأ الموحد الذي يفسر اختلاف هذه التفاصيل والجزئيات، ويلقي الضوء على العلاقات الكامنة بينها.

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، 1992، تونس، ص7.

[2] فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ط1، 2008، القاهرة، ص35.

[3] محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، 1992، تونس، ص10.

[4] محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، ط1، 1989، دمشق، ص5.

[5] أيوب العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2014، ص35- 38.

– في البحوث الأسلوبية للنصوص الأدبية، ينبغي أن تستكمل دراسة الأسلوب في مستوياته اللغوية باستخدام المقولات المتصلة بالأدب وبالعلوم الفلسفية والاجتماعية والتاريخية، والهدف الحقيقي لعلم الأسلوب إذن هو البحث عن تلك العلاقات المتبادلة بين الدوال والمدلولات عبلر التحليل الدقيق للصلة بين جميع العناصر الدالة على جميع العناصر المدلولة بحثا يتوخى تكاملها النهائي ويقتصر عند الممارسة على أهمها وأخطرها وهنا تبرز – في تقدير الباحث – المشكلة الرئيسية في علم الأسلوب وهي التماس بين هذين الجانبين: الجانب الطبيعي المتمثل في الدوال والجانب المعنوي أو الروحي المتمثل في المدلولات.

– إن البحث الأسلوبي يحدد الهدف الدقيق للتحليل ويختار له المنهج الملائم ويلجأ أحيانا إلى استخدام الاستخبارات والاستبيانات العلمية مقيدا من العلوم الإنسانية الأخرى مثل علم النفس وعلم الاجتماع التجريبي وعلوم الإحصاء.

– إن مهمة علم الأسلوب هو التعرف على وسائل التعبير المختلفة وتحديدها وتصنيفها من جانب ثم إدراجها في أنماط مختلفة من جانب آخر وهما مهمتان متكاملتان إذ أن التصنيف يؤدي إلى التنميط ومعرفة وظائف الاستخدام الملازمة.

**المحاضرة الثانية:**

# مفهوم الأسلوب

**توطئة:**

إن البحث في قضايا الأسلوب والأسلوبية من الأمور التي شغلت الكثير من النقاد على الساحة النقدية العربية والغربية قديما وحديثا حيث دار جدل كبير بن النقاد والباحثين في هذه القضية.

ونظرا لتعدد منطلقاتهم واختلاف مشاربهم أدى ذلك إلى اختلاف مفاهيم وتصوراتهم وتعدد مصطلحاتهم في هذا المجال. وعلى هذا الأساس يمكن أن نقول أن البحث في عالم الأسلوب والأسلوبية وامتداد جذورها في الدرس العربي القديم والحديث- وفي الدرس الغربي، أمر مستعصي على الباحث، حيث لا يمكن له مهما ادعى الشمولية والتوسع، أن يحمل في بحثه كل التصورات والمفاهيم الدالة على الأسلوب والأسلوبية، وهذا القول ينطبق علينا في هذه الدراسة.

ولهذا ارتأينا أن نأخذ في بحثنا ببعض التصورات في الأسلوب والأسلوبية لعلها تكون منطلقا لفهم واستيعاب ما يدور في ثنايا بحثنا، وقصد التنويه كذلك بمجهودات النقاد (العرب والغرب) خاصة المحدثين منهم في ضبطهم لمفهوم المصطلحين وتحديدهما تحديدا دقيقا.

## 1/ في مفهوم الأسلوب:

### أ/- عند العرب:

### أ1/ عند العرب القدامى:

كان تصور العرب القدامى لمفهوم الأسلوب تصورا حاذقا ينم عن معرفة واضحة بهذا المصطلح، حيث كان له حظا وافرا من التناول والاستعمال في الدراسات العربية القديمة. ومما قدموه من مفاهيم حول الأسلوب ما ذكره بعض اللغويين وعلى رأسهم ابن منظور الذي يقول عن مفهومه

للأسلوب: «ويقال للسطر من النخيل الأسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه، والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق، ويؤخذ فيه الأسلوب بالضم الفن، أخذ فلان في أساليب القول أي أفنانين منه ...» [1]. و يظهر من هذا التعريف أن الأسلوب عند ابن منظور هو الطريقة أو الفن.

ويمكن أن نستفيد هنا من الإشارة إلى الاستقراء الذي قدمته نادية النجار حول مفهوم ابن منظور حيث توصلت إلى نتيجة وهي أن ابن منظور قد توسع في مفهومه للأسلوب بما يجعله يدل على «طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو العبارات اللفظية لأداء المعنى» [2].

أما في أساس البلاغة للزمخشري فجاء الأسلوب بمعنى «سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، والبنت الثكلى السلاب، أي الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهو مسلب وهو الحداد على الزوج، والتسلب عام .... والشجرة أخذ سليب ورقها وثمرها، وشجر سلب، وناقة سلوب أخذ ولدها ونوق سلائب...» [3].

ومن خلال التحديد اللغوي لكلمة أسلوب يمكن أن نتبين أمرين أساسيين الأول البعد المادي الذي نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل، وكذلك من حي ارتباطها بالنظر في الشكلية كعدم الالتفات يمنة أو يسرة، إذا أخذ الإنسان في السير في الطريق، والثاني البعد الفني الذي يتجلى من خلال ربطها بأساليب القول أي أفانينه، إذ يقال سلكت أسلوب فلان أي طريقته وكلامه على أساليب حسنة[4].

وهناك من القدماء من درس الأسلوب أيضا وخاصة أولئك الذين ربطوه في دراستهم بأسلوب

---

[1] _ ابن منظور: لسان العرب، مادة سلب، دار صادر، مج1، ط1، 1955، بيروت، ص 473.

[2] _ نادية رمضان النجار: علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، 201، الإسكندرية، ص 139.

[3] _ الزمخشري: أساس البلاغة، مادة سلب، كتاب الشعب، 1960، ص 452.

[4] _ محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ماكتبه لبنان ناشرون، ط1، 1994، القاهرة، لبنان، ص 10.

القرآن الكريم، وخاصة ما تعلق منه بمباحث الإعجاز، كما ربطوه أيضا بطرائق العرب في التعبير وأداء المعنى ويأتي على رأسهم ابن قتيبة الذي يرى أن الأسلوب هو طريق من طرائق التعبير وأداء المعنى بحيث يكون القول مناسب للمعنى الذي يؤدّيه يقول: « إنّما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب ومما خص الله به لغتها دون جميع اللغات فإنه ليس في الأمم أمة أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيته العرب من العارضة والبيان خصّيصا من الله، لما أرهصه في الرسول وأراده من إقامة الدليل على نبوّته بالكتاب ... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو ما شبه ذلك، لم يأت به عن واد واحد بل يفنن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة لإفهام، ويكون تارة إرادة التوكيد ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين ويشير إلى الشيء ويكني عنه وتكون عنايته بالكلام على حساب الحال وكثرة الحشد وجلالة المقام .... ثم لا يأتي الكلام مهذبا كل التهذيب ومصفى كل التصفية بل يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر الغث على السمين، ولو جعله كله بحرا واحدا لبخسه بهاءه وسلبه ماءه»[1]. وهذا النص يشير إلى أن ابن قتيبة قد ربط مفهومه للأسلوب بطريقة التعبير، إلاّ أن هذه الطريقة تختلف من موضع إلى آخر، أي أن أسلوب التعبير وأداء المعنى يختلف باختلاف الموقف والظروف والموضوعات وكأنّه يطرح هنا فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، أو فكرة لكل مقام مقال لأن «تعدد الأساليب راجع إلى اختلاف الموقف ثم إلى طبيعة الموضوع، ثم إلى مقدرات المتكلم وفنيته وتحليله يكاد يتعدى الجملة الواحدة إلى النص من خلال ربط الأسلوب بالقطعة الأدبية كلها»[2]. أي أن طريقة تأدية المعنى بواسطة كلام المتكلم وتعبيره لا يقتصر على الجملة الواحدة فقط بل إنّه يرتبط بالقطعة الأدبية أو النص الأدبي عامة.

ولم يبتعد ابن سنان الخفاجي في كتابه (سر الفصاحة) عن الفكرة التي طرحها ابن قتيبة حول

---

[1] _ ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شرح وتحقيق أحمد الصقر، دار التراث، ط2، 1973، القاهرة، ص 12.

[2] _ محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، ص 12.

مطابقة الكلام لمقتضى الحال إضافة إلى أنه ربط الأسلوب بالغرض وقرنه بكلمة فن حين قال: «فإن لكل مقام مقالا، ولكل غرض فنا وأسلوبا»[1] . كما ربطه في موضع آخر بالجنس الأدبي، إذ يقول: « فإن للكتب السلطانية من الطريقة ما لا يستعمل في الإخوانيات، وللتوقيعات من الأساليب ما لا يحسن في التقاليد»[2]. وإذا كان الاختلاف واضح بين الغرض والجنس الأدبي في قول ابن سنان الخفاجي فهذا يعني أنه لم يكن دقيق ومنتظم في مفهومه، لأنه يربط الأسلوب تارة بالغرض وتارة أخرى بالجنس الأدبي.

أما عبد القاهر الجرجاني فالأسلوب عنده جاء موضح في نظريته المعروفة في البلاغة والنقد واللغة بنظرية النظم، وهو يرى أن الأسلوب ضرب من ضروب النظم يقول: «اعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا–والأسلوب الضرب من النظم أو الطريقة فيه– فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله»[3].

وقد كان عبد القاهر الجرجاني أول من استخدم مصطلح النظم وهو من الذين اهتموا اهتماما بالغا بالمعاني دون فصلها عن الألفاظ هو بذلك خالف النقاد الذين أولوا عناية للألفاظ فحسب أو للمعاني فحسب «فجاءت نظرته إلى النظم في دائرة أوسع من سابقيه فأعطى الجملة والتراكيب أبعادا ومعاني جديدة وخاصة البعد النفسي حتى صار النص مرتبطا بصاحبه ومبلّغا تلك الرسالة الحية الصادقة التي خلق من أجلها»[4]. وعلى العموم فقد كانت نظرة عبد القاهر الجرجاني حول مفهوم الأسلوب نظرة متميزة ترتكز على ضرورة التناسق والتآلف في الألفاظ وضرورة ارتباطها بالمعاني أي أن

---

[1] _ ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ميدان الأزهر، 19، ص 156.

[2] _ المرجع نفسه، ص 248.

[3] _ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،وقف على تصحيح طبعه وعلّق على حواشيه الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 361 .

[4] _ محمد بن منوفي: ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومة، الجزائر، ص 16.

الأسلوب في نظره لا يقتصر على اللفظ دون المعنى أو عن المعنى دون اللفظ بل على كليهما معا. وهو الذي يرى حسب محمد عبد المطلب «أن الأسلوب ينصب على الطريقة الخاصة في تريب المعاني وما تحويه هذه الطريقة من إمكانات نحوية تميز ضربا عن ضرب وأسلوبا عن أسلوب»[1].

والحقيقة أن ما قدمه الجرجاني في نظرية النظم يمثل انعطافا متميزا في الدراسات البلاغية واللغوية لا يستطيع باحث أن يلم بجميع أشتاتها، والتي بسطها الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز ولذلك من غير الممكن أن نحيط بمفهومه للنظم والأسلوب وما طرح من أفكار حولهما لأنها تحتاج إلى تبصر ودراسة.

وإذا تركنا دلائل الإعجاز مع عبد القاهر الجرجاني إلى مقدمة ابن خلدون وجدناه يعرف الأسلوب من وجهة نظر أهل الصناعة الشعرية، ويجعل منه القالب أو المنوال الذي يصوغ فيه الأديب أفكاره يقول: «ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنّما يرجع صورة ذهنية للتراكيب المنظمة كلية وانطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصه، ويصّيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البّناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة»[2]. من خلال هذا الرأي ندرك أن ابن خلدون حاول أن يربط الأسلوب بجنس أدبي معين وهو الشعر، لأنه من أكثر الأنواع الأدبية تميزا بأسلوب وسمات تعبيرية خاصة، ولذلك نلاحظ حرص الشعراء على

---

[1] _محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 26.

[2] _ابن خلدون: المقدمة، دار الجيل ، بيروت، (د ت)، ص 631-632.

انتقاء أسلوب خاص لشعرهم يرتكز على اللغة الأدبية، بكل سماتها باعتبارها مادة أولية في بناء الشعر. ولهذا فالأسلوب عند ابن خلدون يرجع في الأساس إلى صورة ذهنية للتراكيب المنظمة كلية ومدى انطباقها على تركيب خاص في الذهن، لتصبح كالقالب أو المنوال المرّصع بمختلف التراكيب الوافية لمقصود الكلام، فالصورة الذهنية هي الأساس الأول للأسلوب وجوهره وهي ليست معاني جزئية ولا جملا مستقلة، بل طريقة من طرق التعبير يشكلها المتكلم»[1].

وإذا تتبعنا مفهوم الأسلوب عند حازم القرطاجاني وجدناه يحصر هذا المفهوم في هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية إذ يقول «ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى، كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال، وجهة وصف الطلول، وجهة وصف يوم النّوى، وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة مع بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهي تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني ونسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة أخرى، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب، فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية»[2]. ويبدو أن حازم القرطاجني قد ركز في دراسته على التأليف المعنوي، وهو أحد المرتكزات الأساسية في الصياغة اللغوية، وطرفّا مهما في بناء الأسلوب.

من خلال هذا العرض لبعض مفاهيم العرب القدامى حول الأسلوب يتضح أنها على اختلافها في بعض الأحيان تتقاطع في نقطة مهمة وهي أن الأسلوب هو طريقة التعبير.ونعزز هذا الرأي بما

---

[1] _أحمد الشايب: الأسلوب: دراسة بلاغية تحليل لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1966، ص 4، 44.

[2] _حازم القرطاجاني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، بيروت، لبنان، ص 363.

توصل إليه أحمد الشايب بهذا الخصوص حيث يرى «أن الأسلوب مند القدم كان يلحظ في معناه ناحية شكلية خاصة هي طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه »[1].

ولكن على الرغم من الجهود المعتبرة التي بذلها العرب القدامى في توضيح وإجلاء مفهوم الأسلوب إلا أنها لم تكن ذات قيمة علمية واضحة ودقيقة كالتي تحظى بها اليوم أين أصبح للبحث في مفاهيم الأسلوب يؤسس لنظرية أسلوبية حديثة واضحة المعالم. وفي هذا الصدد يذهب الدكتور فتح الله أحمد سليمان إلى القول أن «كثيرا من العناصر والموروثات المرتبطة بالأسلوب عرفها العرب غير مقننة واتخذت أشكالا وصورا محدودة، ولكنها لم تكن قائمة على أساس علمي»[2].

ومع ذلك ينّوه يوسف حسين بكار بما قدمه العرب القدامى حول مفهوم الأسلوب ويرى أنه لا يختلف اختلافا كليا عن التعريف المعاصر إذ يقول في هذا «عرّف النقاد العرب الأسلوب تعريفا لا يختلف عن التعريف المعاصر في شيء فقالوا إنه الضرب من النظم والطريقة منه، وأنه المنوال الذي يتسع فيه التراكيب أو الغالب الذي يفرغ فيه»[3].

وإذا كان العرب القدامى قد أشاروا إلى أن مفهوم الأسلوب يرتكز على طريقة التعبير، فإن أحمد الشايب ينبه إلى أن تعريف الأسلوب بهذه الصيغة لا يزال تعريفه اليوم «فهو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه»[4]. ولم يفت أحمد بدوي من جهته التأكيد أن الأسلوب «عند نقاد العرب كما هو عندنا اليوم، الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره، ويبين ما يجول في نفسه، من العواطف والانفعالات»[5].

---

[1] _أحمد الشايب: الأسلوب، ص 44.

[2] _فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ط1، 2008، القاهرة، ص 11.

[3] _يوسف حسين بكار: بناء القصيدة العربية، دار الثقافة للطباعة وانشر، القاهرة، 1979، ص 193.

[4] _أحمد الشايب: الأسلوب، ص 44.

[5] _أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص 451.

والملاحظ أن وجهات النظر قد اختلفت بشأن ما قدم من تعاريف حول الأسلوب في الدرس العربي القديم، ومع هذا الاختلاف والتبيان يمكن القول أن العرب القدامى قد استوعبوا إلى حد ما مفهوم الأسلوب وكانت لهم التفاتات جديرة بالاهتمام في هذا المجال حتى وإن كانت ناقصة وغير منتظمة، لأن ما قدموه يتفق مع تصوراتهم وبيئتهم وعصرهم.

ومع ذلك يمكن الانطلاق من هذا التراث لتأسيس نظرية نقدية تخص العرب حول قضايا الأسلوب، لأن استخدام القدامى للمصطلح كان استخداما واعيا عن نضج التفكير النقدي عندهم.

**ب/ عند العرب المحدثين:**

انشغل العرب حديثا بقضايا الأسلوب، فبحثوا في ماهيته وأنواعه وتعد محاولات أحمد الشايب التي قدمها في كتابه الأسلوب عام (1939م) من أهم المحاولات النقدية الحديثة في دراسته الأسلوب، حيث قدم له تعريفات مختلفة، ويبدو أنه استمد الكثير منها من محاولة المزج بين البلاغة القديمة ومعارفه في النقد الغربي الحديث ومن بين التعاريف التي قدمها للأسلوب أنه «فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا، أو كناية أو حكما أو أمثالا»[1]. لكن الغريب في هذا التعريف أن يجمع الشايب بين وسائل التعبير من كناية ومجاز... وغيرها وهي ليست سوى وسائل تدخل في أسلوب القصة. ويشير في هذا الصدد أحمد عبد المطلب أن أحمد الشايب لم يكن مطمئنا لهذا التعريف الذي قدمه للأسلوب فاستدرك الأمر بتقديم تعريفا آخر[2]. وقد جاء في هذا التعريف أن الأسلوب هو «طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء-أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير»[3].

والملاحظ من هذا التعريف أن أحمد الشايب يربط طريقة الكتابة بالإيضاح والتأثير ويتم ذلك من خلال حسن اختيار المنشئ الألفاظ الدالة على المعاني، ولم يتوقف عند هذا الحد بل ذهب من

---

[1] _أحمد الشايب: الأسلوب، ص 41.

[2] _محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 108.

[3] _أحمد الشايب: الأسلوب، ص 44.

جهة أخرى إلى جعل الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية الكاتب وهو –حسب رأيه– لا يكون صادقا ولا قويا ولا ممتازا إلا إذا استمده من نفسه مبتعدا عن التقليد «لأن كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه وتبين طريقة تفكيره، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب»[1]. وهذا الرأي يبين بوضوح تأثر أحمد الشايب بمقولة بيفون الشهيرة «الأسلوب هو الرجل نفسه».

ويحاول أحمد الشايب –في موضع آخر– تقديم تعريف للأسلوب أراد من خلاله –كما يقول– رفع الحيرة والغموض على الدارسين يقول: «وأعود مرة ثانية إلى تعريف الأسلوب فقد غمّ الأمر على بعض الدارسين بصدد ذلك أعود لأقول: أن تعريف الأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية النسقية لأداء المعاني»[2].

الواضح من هذا التعريف أن أحمد الشايب انتقل بمفهوم الأسلوب من كونه صورة خاصة لصاحبه وانعكاس لشخصيته إلى ذلك التوليف أو الانتظام اللغوي الذي يعبر من خلاله المنشئ عن الأفكار والمعاني في النص الأدبي.

ولعل هذا الاضطراب الذي نلاحظه في تعريفات أحمد الشايب للأسلوب وعدم استقراره على تعريف واحد متكامل ومضبوط يعود إلى تأثره الكبير بالثقافة النقدية واللغوية العربية وانجذابه إليها أكثر من تأثره بالتيار الغربي وألوان الثقافة النقدية وفي حديثه عن حد الأسلوب فإنّ أحمد الشايب قد حدد له وجهين أساسيين:

**الأول**: ويقّر فيه أن الأسلوب لا يتم إلا من خلال التأليف بين النظام المعنوي والنظام اللغوي الظاهر. حيث تتشكل صورته في العقل قبل أن ينطق به اللسان يقول: «الأسلوب معان مرتبة قبل أن

---

[1] _المرجع السابق، ص 134.

[2] _المرجع نفسه، ص 46.

يكون ألفظا منسقة وهو يتكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان أو يجري به القلم وهذا وجه»[1]. فالصورة اللفظية لا يمكن لها أن تحيّا أو تتواجد بمعزل عن الصورة المعنوية التي تترتب وتتشكل على نحو خاص في دهن الكاتب مشكلة أسلوبا معنويا ليكون بعدها التأليف اللفظي على مثال.

**أما الوجه الثاني**: فيقّر أحمد الشايب من خلاله أن الأسلوب حق مشترك بين جميع الباحثين، ومن ثم يجب على كل واحد إنشاء الأسلوب الخاص الذي يتناسب مع موضوعه سواء كان علما أو أدبا بأجناسه المختلفة يقول: «كلمة أسلوب صارت هذه الأيام حقا مشتركـــا بين البيئات المختلفة. يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلـــمي، ويستعملها الأدباء في الفن الأدبي قصصا أو جدلا أو تقريرا ...»[2]. ومن هنا فإن اختلاف الأساليب يرجع أساسا إلى اختلاف الموضوع حيث يشير أحمد الشايب أنّ «لكل فن أسلوبه الخاص الذي يلائم طبيعته»[3].

إلى جانب هذا فقد عقد الشايب في كاتبه الأسلوب بابا لصفات الأسلوب المثالي وحدد له على إثر ذلك ثلاث صفات:

**– الوضوح (gleatmess):** ويكون لغرض الإفهام، ولكن يجب على الأديب أولا أن يفهم ما يريد آداءه فهما دقيقا جليّا، حتى يتمكن من انتقاء المفردات والصيغ الدالة على المعنى لأن وضوح الفكرة ودقتها يكون مرتبطا أساسا «بلغة الكاتب وكلماته المفردة التي يؤثرها لأنها أدلى من سواها على ما يريد»[4].

ولذا يجب على الكاتب أن يتوخى الدقة وحسن اختيار الألفاظ والوضوح في التراكيب قصد الإيضاح والإفهام.

**– القوة: (force):** وقوة الأسلوب حسب أحمد الشايب لا تتحقق إلا من خلال قوة الصورة من

---

[1] _المرجع السابق، ص 40.

[2] _المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] _ المرجع نفسه، ص 54.

[4] _ المرجع نفسه، ص 188.

استعارة وكناية، وغيرها مما يمكن أن يفتح أمام القارئ أفاقا واسعة من التخيل والتفكير. إضافة إلى قوة التركيب وانسجامه وخلوه من العيوب المتعلقة بالصوت أو التركيب وذلك لتحقيق غرض أساسي وهو الذي يقول عنه الشايب «إذا كان الغرض من الوضوح هو الاقتصاد المباشر في إجهاد مواهب القارئ، فإن الغرض من القوة الاقتصاد غير المباشر بإيقاظ عقله، وعواطفه وأخيلته لتدرك المعاني بقوة وتحظى بمتعة جديدة»[1]. إذن فالأديب يجب أن يعمل على قوة الأسلوب للتأثير في القارئ وإمتاعه، ولكن ذلك الأمر لن يتم إلا إذا كان هو نفسه متأثرا ومنفعلا لأن هذه القوة صفة ذاتية خاصة به قبل أن يرسلها إلى القارئ وفي هذا يقول الشايب: «إن القوة صفة نفسية، تنبع أول أمرها من نفس الأديب الذي يجب أن يكون نفسه متأثرا منفعلا إذا شاء من قرائه حماسة وانفعالا...»[2].

**– الجمال (beauty):** وهو صفة أساسية ولازمة في الأساليب الأدبية ما دام الأديب معنيا بإثارة وإمتاع القارئ وإرضاء ذوقه وعنه يقول أحمد الشايب: «والجمال صفة نفسية تصدر عن خيال الأديب وذوقه ، فالخيال المصور يدرك ما في المعاني من عمق وما يتصل بها من أسرار جميلة إدراكا حادا رائعا، والذوق يختار أصفى العبارات وأليقها بهذا الخيال الجميل»[3].

ووفق هذه المقاييس والصفات يجب أن يبني الأدباء والمبدعين أساليبهم، ليكون غرضهم الأساسي هو تحقيق الإمتاع والإثارة للمتلقي ويبدو أن أحمد الشايب يتقاطع إلى حد ما مع النقاد القدامى في هذه الصفات التي تتعلق بعضها بالألفاظ والصيغ والتراكيب ومدى انسجامها، كما تعلق بعضها الآخر بالمعنى وحسن اختيار اللفظ الدال عليه. وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الشايب استمد الكثير من أفكاره وتصوراته حول الأسلوب من الدرس النقدي العربي القديم.

ومما لا شك فيه أن أحمد السّايب كانت له جهود واضحة في مجال الدرس الأسلوبي والتي لا يمكن نفيها أو تجاهلها من قبل الدارسين غير أن محمد عبد المطلب يذهب إلى القول أن ما جاء به

---

[1] _المرجع السابق، ص 194.

[2] _المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] _المرجع نفسه، ص 199.

الشايب في كتابه (الأسلوب) من طروحات لم تمكن الباحثين والطلاب من القبض على الجماليات الكامنة في التعبير اللغوي، فرغم استيعابهم لمختلف الجوانب النظرية إلا أن تطبيقها لم ينتهي بهم إلا «إلى تمزيق النص وإخراج معانيه، دون أن يقع الطالب على الجماليات الكامنة في التعبير اللغوي»[1]. وهذا الرأي يفضي بنا إلى القول أن الشايب لم يستوعب استيعابا كافيا معطيات الأسلوبية الحديثة وما قدمته من طروحات على المستوى النظري والتطبيقي، ولكن هذا لا ينفي من جهته أن جهود أحمد الشايب تعد خطوة هامة في نقدنا العربي لمحاولة تأصيل منهج جديد في النقد العربي الحديث. وهذا ما أكده محمد منوفي حيث أشار أن الشايب قد أخرج النقد الأدبي العربي من الاجترار والتكرار وأطل به على الحركة النقدية الجديدة التي باشرت العملية النقدية بطريقة حديثه بعد اطلاعها على المناهج الغربية والتي جعلت من الأسلوبية منهجا نقديا كما هو معروف في النقد الأسلوبي والنقد البنيوي [2].

وحتى وإن كان أحمد الشايب قد حصر مفهومه للأسلوب في قدرة المبدع على الاختيار من الإمكانات اللغوية المتاحة أمامه للتعبير عن المعنى وهو مفهوم محدود نوعا ما، فإننا نقّر بجهوده القيمّة في دراسة الأسلوب هذا الأخير الذي تتوسع مفهومه أكثر وتحددّ بدقة أكبر على يد رائد الأسلوبية في الدرس العربي (عبد السلام المسدي) من خلال كاتبه (الأسلوبية والأسلوب).

وقد انطلق المسدي في دراسته للأسلوب من فكرة أساسية وهي أن هذا الأخير (أي الأسلوب) «يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المُخَاطَبْ والمُخَاطِبْ والخِطَابْ»[3]. وأكد على إثر ذلك أنه «ليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا أحد هذه الركائز أو ثلاثيتها متعاضدة متفاعلة»[4].

وقد حددت هذه الدعامة استنادا إلى ما قدمه كل من شانون **(shanonon)** و وافار

---

[1] _ المرجع السابق، ص117.

[2] _محمد منوفي: ملامح أسلوبية في شهر ابن سهل الأندلسي، ص 21.

[3] _عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب الدار العربية للكاتب، ط2، 1982، ص 61.

[4] _المرجع نفسه، ص 62.

(**weaver**) عام (1949) من طروحات حول نظرية الإبلاغ وهي أن كل عملية تخاطب تقتضي «مخاطب أو ما يسمى المرسل أو الباث وهو المتكلم، ويقوم بعملية التركيب أي صياغة المفاهيم والتصورات المجردة في نسق كلامي محسوس وأما المتقبل وهو المرسل إليه أو المخاطب فيقوم بعلمية التفكيك»[1].

ووفقا لها التصور لا يمكن دراسة الأسلوب بمعزل عن هذه العناصر والتي يمكن أن نحددها وفق عناصر وتسميات أخرى (المؤلف/ القارئ/النص) [2].

وفي تعريف المسدي للأسلوب حسب المخاطب يرجع إلى أن هذا الأخير قوامه أولا الكشف عن نمط التفكير عند صاحبه وهو المبين لشخصيته وكل تصوراته وانفعالاته ومن ثم يصبح قناة العبور إلى شخصية صاحبه يقول: «فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنّه قناة العبور إلى مقوّمات شخصيته الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا»[3]. وثانيها هو أن الأسلوب يرتبط بعملية اختيار واعية وذلك حين يفضل الإنسان بعض الاختيارات اللغوية من طاقات اللغة عن غيرها يقول: «إنه اختيار واع يسلّطه المؤلف على ما توفّره اللغة من سعة وطاقات»[4].

وثالثها هو أن الأسلوب تركيب بحيث يكون «الحدث اللساني تركيب لعلامات اللغة في معادلة من الدرجة الأولى بينما يكون الأسلوب تركيبا لها في معادلة من الدرجة الثانية، فالأسلوب نظام عالمي آخر»[5].

أما ماهية الأسلوب وفق نظرية المخاطب فيحددها المسدي وفق جملة من العناصر المركبة استنادا في ذلك إلى ما جاء به الغربيين من مفاهيم حول الأسلوب وأبرز هذه العناصر هي (التأثير

---

[1] _المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] _فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ط1، 2008، القاهرة، ص ص 11-24.

[3] _ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 8.

[4] _المرجع نفسه، ص 74.

[5] _المرجع نفسه، ص 77.

والإقناع والإمتاع) وثانيه (الفاعلية) وثالثها (الإيصال) وأخيرا (المفاجأة)، ولعل الارتكاز على هذه العناصر جعل المسدي يحدد ماهية الأسلوب وفقا لمنظور فرضية المخاطب على أنه: «موجود مائع ومفروض معلّق لا يتنزل ولا يتجسّد إلاّ بإصابة الخطاب مرماه في نفس المتقبل. ولهذه التقديرات أبعادها الأصولية وأبرزها أن لا نص بلا قارئ ولا خطاب بلا سامع ... الملفوظ يظل موجودا بالقوة سواء أفرزته الذّات المنشئة له أم دفنته في بواطن اللاملفوظ ولا يخرجه إلى حيّز الفعل إلا متلقّيه ...» [1].ونظرا لأهمية المتلقي أو (المخاطب) في عملية التواصل فإن ماهية الأسلوب يحددها المسدي انطلاقا من فرضّية المخاطب على أنه: «رسالة مغلقة على نفسها لا تفض جدارها إلا يدا من أرسلت إليه» [2].

أما تحديد ماهية الأسلوب باعتماد جوهر الخطاب فيشير المسدي في هذا الصدد أنه «موجود في ذاته، يمتد حبل التواصل بينه وبين لافظيه ومحتضنيه لا شك، ولكن دون أن تعلّق ماهيته على أحد منها وصورة ذلك أن النص إن كان وليدا لصاحبه فإن الأسلوب هو وليد النص ذاته» [3].

وقد أسس المسدي ماهية الأسلوب وفق هذه الفرضية على ثلاث مبادئ أساسية:

أولهما: مبدأ انتظام النص بنيويا حيث يشر في ذلك أن انتظام النص بنيويا «يجعله العلامة المميزة لنوعيّة مظهر الكلام داخل حدود الخطاب، وتلك التسمية إنّما هي شبكة تقاطع الدّوال بالمدلولات ومجموع علائق بعضها ببعض ومن ذلك كلّه تتكون البنية النوعية للنص وهي ذاته أسلوبه» [4].

وثانيهما: مبدأ الاحتمال والتوقع: حيث يشر المسدي في ذلك إلى أن «لأسلوب رسالة أنشأته شبكة من التوزيع قائمة على مبدأ الاحتمال والتوقع» [5].وقد تأسس هذا المبدأ استنادا إلى مبدأ

---

[1] _المرجع السابق ، ص 87.

[2] _المرجع نفسه ، ص 88.

[3] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] _المرجع نفسه، ص 90.

[5] _المرجع نفسه، ص 97.

الاختيار الذي يتم فيه اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد اللغوي وتركيبها وفق قوانين النحو حتى تصبح جاهزة للاستعمال.

أما ثالثها: فهو مبدأ الانزياح والذي «يستمد تصوّره من علاقة الخطاب الأصغر (النص أو الرسالة) بالخطاب الأكبر وهو اللغة التي فيها يسبك»[1]. ولعل من الأنسب هنا أن نشير إلى ما ذكره فتح الله أحمد سليمان حين أشار إلى أن «المنظرون لتحديد الأسلوب من زاوية النص يفرقون بين وضع اللغة الكائنة في طيات معاجمها ووضعه حين تخرج إلى مجال الاستخدام»[2].

وقد خلص في ذلك إلى أن التعامل مع اللغة وفق هذا المنظور يتم على مستويين:

الأول: ساكن ويتمثل في وجودها قبل خروجها إلى حقل الاستعمال الخارجي.

والثاني: متحرك ويقصد به اللغة حيت تخرج عن أطرها المعجمية بما تحوي من قواعد نحوية وصرفية إلى ميدان عملها كي تؤدي وظيفتها الإخبارية المنوطة بها[3]. والوظيفة التي يجب على اللغة القيام بها هي نقل الأخبار والأفكار وإيصال المعلومات المختلفة للمتلقي.

وإذا كان للغة مستويين الأول ثابت والثاني متحرك–وهو نفس ما ذهب إليه المسدي أيضا– فإن البحث الأسلوبي يعنى ويهتم بالمستوى الثاني الذي ترتكز فيه اللغة على «علاقات التبادل اللفظي والبث الكلامي بين مرسل (مخاطب) ومرسل إليه (مخاطب) وبينهما نص خطاب يقوم بعملية التوصيل وهي الوظيفة الأساسية للكلام»[4] وبهذا يكون المستوى الثاني الثابت خارج دائرة اهتمام الأسلوبية.

وبناءا على ما تقدم نلاحظ أن ما قدمه المسدي من طروحات وأراء حول الأسلوب وما هيته، يدل على وعيه الكبير بما قدم في مجال الدراسات الأسلوبية،مما جعل مذهبه في ضبط مفهوم

---

[1] _المرجع السابق ، ص 98.

[2] _فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسته تطبيقية، ص 16.

[3] _المرجع نفسه: ص 16.

[4] _المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأسلوب قدوة للعديد من الدارسين الذين جاءوا بعده فتأثروا بأفكاره تأثرا كبيرا حيث انطلقوا في تعريفهم للأسلوب من فكرة الركح الثلاثي التي وضحّ المسدي معالمها في كاتبه الأسلوب والأسلوبية.

ويعد رجاء عيد من الباحثين العرب الذين بحثوا في ضبط مفهوم الأسلوب حيث ربط بينه وبين البلاغة القديمة ويظهر ذلك في قوله: «وقد ظهر مفهوم الأسلوب مقترنا بالبلاغة، منذ أوائل الفكر الأوروبي. أكثر من اتصاله بفن الشعر، ولا يوجد سبب خاص لهذا إلا أن الأسلوب كان يعد جزءا من (تكنيك) الإقناع، ومن هنا نوقش بصفة أوسع تحت موضع البلاغة»[1]. وفي وقوفه عند صفات الأسلوب، يصفه بأنه «ذلك التميز الخاص الذي هو دعوة لتفرس ملامح ذاتية أو سمات إبداعية تلوح من النص الأدبي نفسه»[2].

ويرى من جهة أخرى أن الأسلوب يرتبط بفكرة الاختيار حيث يقوم صاحبه باختيار صور من أنماط الأداء اللغوي، والتي تكون أكثر قدرة وفعالية في الإيصال يقول في هذا: «...تفسير الاختيار الذي قام به صاحبه بين أنماط أو صور من الأداء اللغوي حيث يضمن باختياره أقصى فعالية في الاتصال والإيصال»[3]. ويبدو رجاء عيد في هذا الربط بين الأسلوب ومبدأ الاختيار "أشد تأثرا بمقولة بيفون الشهيرة كون أن الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية وفكر صاحبه: «...ومن هنا يكون الأسلوب أشبه بالملامح المجسدة لشخصية صاحبه أو المنبئة عن صاحب الأسلوب وعليه فإن اللغة في آدائها المميز لدى الكاتب، تكاد تظهر شخصيته، ويمكن في الوقت نفسه-استكشاف أسلوب الكاتب-المتميز من مجرد قراءة جمل يسيرة له —ويمكن كذلك-أن نفهم طريقة التعبير عنده لأن الأسلوب يمثل أيضا-جزءا من ذهن الكاتب نفسه-ومن ثم تكون خصائصه الأسلّوبية، إنّما هي المادة التي تشكل منها معطيات فكرة بصورة عامة»[4]. وهذا يعني أن الأسلوب-عنده- يتميز من شخص إلى آخر وهو القادر على تجسيد رؤى وأفكار الأدباء وهذا التميز الأدائي-حسب رجاء عيد-يرجع

---

[1] _ رجاء عيد: البحث الأسلوبي-معاصرة وتراث-منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993، ص 7.

[2] _ المرجع نفسه، ص 22.

[3] _المرجع نفسه، ص 115.

[4] _المرجع نفسه، ص 126.

إلى تباين أحساسيهم ونفسياتهم وهذا الأمر الذي أدى بمحللي الأسلوب إلى تحليل ذلك التفرد والتميز برده إما لأسباب نفسية أو اجتماعية أو بيئية، فيغترف الأديب من هذه المنابع المختلفة ليولد خلقا شعريا متميزا، فمفهوم الأسلوب-عنده-إذن يتلخص في أنه ذلك الخليط من المكونات المتعددة منها ما هو مرتبط بنفسية الأديب أو ما اتصل ببيئته منع تنوع أنماطها الثقافية والاجتماعية [1].

ويتجسد مفهوم الأسلوب عند رجاء عيد انطلاقا من مبدأ آخر وهو كون هذا الأخير، أي الأسلوب يعد خروجا عن المعيار وفي هذا الصدد يقول: «فإن كل رسالة يحملها أسلوب ما، يمكن أن يقال عنها أنها تحمل خروجا (انحرافا عن النمط المألوف)» [2].

ومن هنا يكون تحليل الأسلوب منصبا على رصد جميع الانحرافات اللغوية الواردة في النص، والتي تأكد موهبة وقدرته على اختيار ومن ثم توظيف المادة اللغوية المتاحة توظيفا ذكيا يسمو بعمله إلى مستوى الإبداع الحقيقي[3]. إلا أنه في معرض آخر يحاول أن يستدرك هذه الفكرة لأن معيار الانحراف ليس معيارا ثابتا ومن ثم لا يمكن أن نستند عليه كقاعدة تثبت فنية العمل الإبداعي يقول: «...فليس كل انحراف عن القاعدة الأساسية ينبثق منه إبداع فني، فاللغة في خامتها الأولى هي الجدار الخلفي الذي يستند إليه أي أداء، وعليه تتشكل مكونات الانحراف من غير مفارقة لهذا الجدار وليس باللازم أن يكون اختلاف النسبة الأدائية عميقة أو سطحية ذا دلالات فنية ينضاف إلى ذات أن التشكيل الفني في استخدامه اللغة القياسية قد يتفوق على بنيات تتيح نهجا مباينا»[4].

وقد انتهى البحث في مجال الأسلوب وضبط المصطلح بالباحث رجاء عيد إلى الوصول إلى رؤية منطقية تبين أن الأسلوب خاصية لغوية جميلة ومنمقة وهذا ما جعله يختلف عن اللغة في استعمالاتها اليومية العادية إذ يقول: «...وإن كان من الممكن القول بأنه كذلك- أي الأسلوب- خاصية لغوية متقنة تعتمد على مزج هندسي وتسديب منمق من اللغة يختلف عن الاستخدام اليومي

---

[1] _المرجع السابق، ص 132، 134.

[2] _المرجع نفسه، ص 145.

[3] _المرجع نفسه، ص 148.

[4] _المرجع نفسه، ص 150.

الذي يتسم بالعفوية والتلقائية»[1].

وقد كان ل «فتح الله أحمد سليمان» نظرة خاصة حول مفهوم الأسلوب. وكانت رؤيته في ذلك قريبة إلى رؤية رجاء عيد في هذا الخصوص. حيث يشير بدوره أن عملية الإبداع الفني تتسم بالتمييز والفرادية ويرجع ذلك إلى أن «كل منشئ يمتلك عالما من المعاني، والأخيلة وطريقة في الصياغة والتعبير، مما يجعل له-في النهاية-شخصيتة الأسلوبية ذات السمات والملامح المتميزة التي تميزه عن نظرائه من المنشئين»[2].

ويورد «أحمد فتح الله سليمان» بعض الاعتراضات حول مفهوم الأسلوب والتي ترى أن هذا الأخير صورة مجسدة لفكر وشخصية صاحبة لأن منشئه قد يعبر في بعض الأحيان عما يخالف واقعه وقد يخفي في أحيانا أخرى البعض من مشاعره، ومن ثم فالأسلوب لا يمكن أن يكشف في كل الحالات عن مشاعر وخبايا صاحبه يقول: «الأسلوب لا يعبّر-في بعض الأحيان-تعبيرا دقيقا عن نفسية المنشئ وعقيدته، إذ قد يلجأ-أي المنشئ-إلى إخفاء مشاعره وأفكاره المذهبية خوفا أو هروبا أو رياء»[3].

وانطلاقا من ذلك فهو يرى أنه: «ليس ضروريا أن يحمل كل أسلوب دلالات نفسية وعقائدية خاصة بصاحبه، فقد يخلو-أي الأسلوب-من أية مضامين، ويستلزم الأمر-حينئذ-التعامل مع الأسلوب بمعيار فحسب»[4].أما إذا أراد المحل الأسلوبي التعامل مع النص الأدبي كذلك-أي بهذا المنظور النفسي-باتخاذه وسيلة لتحليل نفسية صاحب-فله ذلك لكن شريطة، أن لا يفرض على النص شيء خارجي، ويحاول أن يثبت صحة مقولات نفسية ومطابقتها لما هو موجود في نص الأديب خاصة إذا كان النص لم يعالج من وجهة نفسية[5].

---

[1] _المرجع السابق: ص 151.

[2] _فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية، مدخل نظري، دراسة تطبيقية، ص 14.

[3] _المرجع نفسه، ص 15.

[4] _المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] _المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما من زاوية النص فيرى (فتح الله أحمد سليمان) أن مفهوم الأسلوب يتأسس انطلاقا من التفرقة الواضحة بين مصطلحين لسانيين هما: (اللغة والكلام) وهذا ما يجعل التعامل مع اللغة يتم وفق مستويين: الأول ثابت تمثله اللغة. في حين يكون الكلام مستواها الثاني يقول في هذا الصدد:«ويعتمد المنظرون للأسلوب على البنية اللغوية للنص، انطلاقا من التفرقة بين نوعي الخطاب بغية دراسة العمل الأدبي وبيان العلاقات بين وحداته المختلفة الصرفية والمعجمية التي تتشكل منها البنية العامة للشكل الأدبي ولذلك فالدراية الأسلوبية تنصب على النص بوصفه وحدة واحدة وغايتها الأولى والأساسية غاية وصفية»[1] . وفي إطار تحديده مستويين من اللغة يواصل فتح الله أحمد سليمان التفرقة بين هذين المستويين فأحدهما —حسب رأيه–عادي والآخر منحرف.

أما المستوى العادي فهو ما ارتضاه علماء النحو والتصريف، وما أقرّ به اللغويون، وأما المستوى المنحرف فهو ما يجوز على النظام اللغوي المألوف، ويُخلّ بأنساق اللغة وأطرها»[2].

ومن ثم يعتمد تعريف الأسلوب من زاوية النص–عنده– «على أنه نوع من الخطاب الأدبي المغاير للخطاب العادي، وتقوم هذه المغامرة بين نوعي الخطاب على ركيزة أساسية تتمثل في أن الخطاب الأدبي إذا كان يستمد عادته من معجم لغته التي ينتمي إليها ويقوم بتشكيلها كي تؤدي وظيفتها في بث الفكرة وتوصيل المعلومات ونقل المشاعر وإبراز الانفعالات باعتبار أن اللغة نظام من الرموز أو العلامات، فإنه–أي الخطاب أو النص الأدبي–قد يكسر القواعد اللغوية الموضوعة، أو يخرج عن النمط المألوف للغة، أو يبتكر صيغا وأساليب جديدة، أو يستبدل تعبيرات جديدة ليست شائعة بأخرى قديمة، أو يقيم نوعا من الترابط بين لفظين أو أكثر، أو يستخدم لفظا في غير ما وضع له، هذا الخروج عن الاستعمال العادي للغة يطلق عليه الأسلوبيون وعلماء اللسانيات عدة مصطلحات لعل أبرزها مصطلح الانحراف»[3].

---

[1] _المرجع السابق، ص 18.

[2] _المرجع نفسه، ص 21.

[3] _المرجع نفسه، ص 20.

وفي تفسيره لفكرة الانحراف يرجعه (فتح الله أحمد سليمان) إلى دافع نفسي صرف وهو خارج عن إرادة المنشئ يقول: «...إن الدافع إلى مخالفة المألوف اللغوي نفسي بحث، وهو خارج عن إرادة المنشئ واختياره. فهو مدفوع إليه دفعا، ومرّده إلى العبقرية، فإذا كانت العبقرية تمثل نوزعا من اللاعقلانية، وتعبر عن نمط غير عادي من التفكير، يبدو فيه شيء من تجاوز المعقولات، فإن التعبير عن هذه العبقرية لا يكون إلا بما هو غير معتاد أو منتظر»[1].

وبما أن كل عملية إبداع أو إنشاء للأثر الأدبي تحتاج إلى قارئ أو متلقي مهم لهذا العمل من خلال الدور الذي يقوم به في الحكم بالجودة أو الرداء أو إما الرفض والقبول. فإن المنشئ يجب أن يلتزم بأمرين أساسيين أثناء عملية تشكيل الخطاب الأدبي الأول: هو إبراز خفايا نفسه من مشاعر ومكنونات دفينة وفق الطريقة الملائمة لها والثاني: هو أن يضع في حسبانه أن يكتب لمتلقي وعليه أن يؤثر فيه بطريقة ما. وبناء على ذلك يكون الأسلوب معادلا لمقدرة المبدع على تسليط أفكاره على المتقبل، وإيقاظ ذهنه عن طريق الإتيان باللامنتظر. أو الغير متوقع، وهذا ما يؤدي إلى خرق أفق انتظاره، محققا فاعلية وتأثير جمالي متميز عن غيره وهذا الأمر هو ما يصبوا إليه كل فن[2].

والملاحظ أن كل من رجاء عيد وفتح الله أحمد سليمان قد سارا على درب المسدي واستفادا من أفكاره وتصوراته في البحث الأسلوبي خاصة فيما تعليق بتعريف الأسلوب بالاعتماد على الركح الثلاثي (المنشئ، النص، القارئ).

بالإضافة إلى المحاولات السابقة في ضبط مفهوم الأسلوب تأتي محاولة (شكري محمد عياد)، والتي عرضها في كتابه «مدخل إلى علم الأسلوب». حيث قدم فيه طروحات حاول من خلالها أن ينشأ علما جديدا مستمدا من التراث اللغوي الأدبي. وقد قسم كتابه إلى قسمين: الأول: عرف فيه مفاهيم نظرية حول الأسلوب، موضحا الطريقة التي يجب على علماء الأسلوب إتباعها في قراءة النصوص الأدبية.

---

[1] _المرجع السابق، ص 22.

[2] _المرجع نفسه، ص 24.

والثاني: بسط فيه جملة من الدراسات التطبيقية التي حاول من خلالها تكريس المعطيات والمبادئ النظرية لدراسة النصوص.

وفي نظرته حول الأسلوب يربط (شكري محمد عياد) هذا المصطلح بمفاهيم عديدة، لأن كلمة أسلوب-حسب رأيه-مطاطة وهي مرتبطة بعمل الأديب شعرا أو نثرا، بحيث يمكن «أن نستعملها عندما نتحدث عن عبارة قصيرة أو عن قطعة كاملة أو عن مجموع شعر الشاعر أو نثر الكتاب»[1]. ويمكن كذلك-حسب رأيه- أن «نشير إلى الألفاظ وطريقة تركيبها (المجموعة الأولى)، أو المعاني وطريقة سردها (المجموعة الثانية)» [2] كما يمكن لها أن «تحمل نوعا من الدلالة على القيمة الأدبية»[3]. وهي أيضا يشير-شكري عياد-كلمة مرتبطة بالاستحسان... بحيث «تدل على التميز»[4].

وهذا ما يجعل الأساليب تختلف عن بعضها البعض، فيكون هذا الأسلوب متميز عن ذاك. وأن لكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير، وهذه الفكرة قد اختزلها بيفون (buffon) في مقو لته الشهيرة «الأسلوب هو الإنسان نفسه». إلا أن هذه الفكرة يقول: شكري محمد عياد قد: «تأثرت بمفاهيم العصر فأصبح معظم الناس يفهمون منها أن الأسلوب هو مرآة الشخصية أو الخلق»[5]. والمبدع —في نظره-يجد صعوبة كبيرة أثناء تشكيله للعمل الأدبي، حيث يقول في هذا الصدد: «...المعاناة التي يجدها الكاتب المبدع فيما يسمى الخلق الأدبي»[6]. وهذا ما جعل الأسلوب عنده. «يطلق على شكل العمل الأدبي»[7].

وفي كتابه (اللغة-والإبداع-مبادئ علم الأسلوب العرب) . تناول شكري عياد قضية اللغة

---

(1) _شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ص 11.

(2) _المرجع نفسه، ص 11.

(3) _المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) _المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) _المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(6) _ المرجع نفسه، ص 13.

(7) _ا لمرجع نفسه، الصفحة نفسها.

على أساس أنها اللبنة الأولى في كل تعبير فني وجميل، وعرض في ذلك رأي المحدثين وخصومهم.

يقول في ذلك: «فأنصار الحداثة يرون أن يكون التعبير الفني باللغة متجددا أبدا مبدعا أبدا، وإذا ترتب على ذلك أن بدأ النص من الإبداع مستغلقا أما القارئ غير المدرب فصفة الابتكار الحقيقي هي تحطيم القوالب اللغوية المعروفة في صياغة الكلمات وتركيب الجمل، بينما خصوم الحداثة يذهبون إلى القول بأن الحداثة قد وصلت بتجاربها اللغوية إلى مأزق يستحيل عليها الخروج منه »،[1] إذن فكل فرد يتخير من النظم اللغوي ما يراه مناسبا للتعبير، فتكون طريقته مختلفة ومتميزة عن الآخر يقول شكر محمد عياد في هذا الصدد: «لكل فرد معجمه اللغوي المتميز فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون الآخر أو يستعمل أدوات معينة دون أخرى»[2].

وتأتي محاولة (صلاح فضل) كمحاولة أخرى من بين المحاولات العربية لضبط مفهوم الأسلوب وتحديد ماهيته. حيث قدم في كاتبه(علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته) رؤيته الخاصة وسعيه الكبير إلى إرساء دعائم وأسس الأسلوبيات العربية الحديثة.

وقد انطلق في بحثه للأسلوب من معارضته لتلك الرؤية التي ترى أن «الأسلوب يمثل شخصية مؤلف النص وخواصه النفسية»[3]. لأن هذا المفهوم–حسب رأيه–عاق ولفترة طويلة إقامة تصور أسلوب يعتمد على مقولات علم اللغة يقول: «وبطبيعة الأمر فإن تحليل الأسلوب الفردي والخواص الأسلوبية، المتعينة لمؤلف محدد أمر منطقي ومشروع، إلا أن إقامة العلاقة المتبادلة بين الأسلوب ووقائع حياة المؤلف أو ملامحه الفردية المادية أو النفسية قد عاق خلال فترة طويلة إقامة تصور أسلوبي يعتمد مقولات علم اللغة من ناحية ويتمتع بتقدير باحثي الأدب من ناحية أخرى»[4].فالاهتمام بدراسة النص وهو مرتبط بشخصية المؤلف وخصوصياته النفسية يبعد الدارس عن الاهتمام بالجوانب اللغوية له، وهو الأمر الذي يجب أن يهتم به الناقد الأسلوبي.

---

[1] _ شكري محمد عياد: اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، مطبعة انترناشيونال، ط1، 1988، مصر، ص 05.

[2] _ شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص 2.

[3] _ صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، النادي الأدبي الثقافي، ط3، المملكة العربية السعودية، ص 109 .

[4] _ المرجع نفسه، ص 109-110.

وحول فكرة فصل الشكل عن المضمون واعتبار الأسلوب إضافة[*] يرى صلاح فضل أنها فكرة قديمة طبعت البلاغة الكلاسيكية التي كانت تنظر إلى الأسلوب على أنه ضربا من المحسنات الجمالية(لغوية وبديعية) يلجأ إليها المؤلف ليزيف كلامه، وقد أنكر هذه الفكرة بشدة، لأنه من المستحيل –حسب رأيه–أن نفصل بين الفكر واللغة لأن هذا الأمر سيؤدي لا محالة دو تفسير النص الأدبي بكل بنيته والوصول إلى قيمته الجمالية[1].

وعلى ضوء ذلك يحاول صلاح فضل أن يقترح مفهوما عاما للأسلوب يقول: «...الأسلوب كعمل فردي لا يعني فقط الظاهرة الماثلة في نص شخصي محدد كلون من التجلي لممارسة فردية، وإنّما يعني أنه ظاهرة تتميز بشك حاسم بخواص هذه الفردية وتنطبع بصبغة صاحبها ومن ثم يتحدد الأسلوب بأنه كيفية الكتابة المتميزة لمؤلف معين» [2].

وهذا التميز والتفرد في الأسلوب يضيف إليه صلاح فضل مكونا مهما من مكونات النص الأدبي وهو عنصر الاختيار (choie) أو الانتقاء (sélection) يقول في هذا الصدد: «فالأسلوب يولد –طبقا لذلك–نتيجة لانتقاء المؤلف من بين إمكانات اللغة الاختيارية التي تقوم بينها علاقة التبادل مما يجعل من الميسور ملاحظة الفوارق الأسلوبية في نصوص تنتمي لنفس اللغة عندما تؤدي جميعها المحتوى الإعلامي ذاته بأشكال مختلفة–ويمكن تأسيسا على ذلك أن تدخل نظرية التوصيل في هذا التصور الأسلوبي وعلى اعتبار أن النظام اللغوي يتيح للمتكلم فرصا عديدة وإمكانات مختلفة للتعبير عن واقع محدد، مع ملاحظة مدى ما يتمتع به الكاتب من حرية حقيقية في اختياراته إذ أن عمليات الاختيار محكومة بالظروف المختلفة التي يمكن تفسيرها بدورها على أنها اختيار يتم على مستوى أعلى»[3].

إلا أن مبدأ الاختيار المتبع في ضبط الأسلوب ليس مطلقا محكوم بشروط تقيده وتحد من

---

[*]– الأسلوب عنصر إضافي يتم تزيين النص به كحلية وزينة لشكله وصيغته.

[1] _ المرجع نفسه، ص114 .

[2] _ المرجع نفسه ، ص 116.

[3] _ المرجع نفسه، ص 132، 133.

حريته يقول صلاح فضل، «وعلى هذا فإن الأسلوب كاختيار من بين إمكانات لغوية متعددة لا يعني حرية، وإنّما هو اختيار واع في إطار قد حدد بوضوح بقرارات مسبقة، على فرض أن أنماط الاختيار(*) المشار إليها تتم تدريجيا، وتحصر خطوة فخطوة إمكانات هذا الاختيار الأسلوبي الأخير»[1]. وفي هذا الصدد يشير محمد عزام أنه من غير الممكن الاتكاء الشديد على فكرة الاختيار الأسلوبي لأن ذلك «يعوق فهمنا لطبيعة التعبير الخلاق في الشعر، ففي أحيان كثيرة يصرّح الشعراء أن نغم القصيدة أو حالتها النفسية تتشكل جنينّا قبل تشكلها في مفردات وفكر وفي أحيان أخرى تقود فيها المفردات والصور الأفكار»[2].

ولذلك أكد صلاح فضل على ضرورة توظيف مبدأ الاختيار بطريقة صحيحة، كما أنه يجب الاحتياط في استخدام هذا المبدأ يقول: «علينا أن نحتاط في استخدام مفهوم الاختيار والتمييز بقدر الإمكان بين الاختيار الواعي واللاشعوري حتى نستطيع تحويله إلى أداة تحليلية جيدة ونلقي به ضوءا غامرا على كثير من الإمكانات التعبيرية وكيفية استخدامها لدى بعض المؤلفين مما يؤدي بنا إلى فهم نفسية المؤلف أيضا وإدراك عناصر نظريته وممارسته الجمالية»[3]. وبهذا الخصوص يقر صلاح فضل أن التمييز بين الاختيار الواعي واللاشعوري أمر ضروري، فالاختيارات اللاشعورية تأتي بطريقة عضوية غريزية، أما الاختيارات الواعية فهي اختيارات مقصودة متدبرة نتردد أحيانا في القيام بها، وأحيانا أخرى نصحح ما انتهينا إليه منها،ونتأمل الكلمة أو العبارة الملائمة حتى نعثر على الشكل المناسب[4].

ولعل لصلاح فضل جهود كبيرة في محاولة ضبط مفهوم الأسلوب ضبطا دقيقا

وإن ما عرضه من اختلاف في وجهات النظر حول المصطلح التي استقى البعض منها من

---

(*)– اختيار قصد التوصيل، اختيار موضوع الكلام، اختيار الكود أو الشفرة.

(1) _صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، النادي الأدبي الثقافي، ط3، المملكة العربية السعودية، ص 134.

(2) _محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، ط1، 1989، دمشق، ص 16.

(3) _صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 139.

(4) _المرجع نفسه، ص 140.

مفاهيم الغرب، يدلل على أن مصطلح الأسلوب قد عرف في بداياته الأولى مرحلة من عدم الاستقرار والثبات وهذا لا يعني مطلقا أن ظاهرة الأسلوب مشكوك في وجودها، لأن مفهومه قد أصبح عند بعض الأسلوبيين واللغويين مفهوما قارا لا يتحول ولا يتبدل. ويؤكد سعد مصلوح –وهو أحد النقاد الأسلوبيين العرب–في كتابه (الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية)، على فكرة أن الأسلوب هو استعمال خاص للغة، ومهما تعددت الآراء والتعريفات حوله إلا أنها تشترك جميعها في تعريف واحد وهو «اعتبار الأسلوب استعمالا خاصة للغة يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة والتأكيد عليها في مقابل إمكانات واحتمالات أخرى، وأن الوسيلة الأساسية لتمييزه هي المقارنة سواء كانت مقارنة صريحة أو ضمنية»[1].

إذن فطريقة استخدام المنشئ للغة هي التي تجعله يتميز عن غيره من المنشئين الآخرين.

وإذا كان الأسلوب ينظر إليه من طرف بعض اللغويين والأسلوبيين على أنه «اختيار (choide) أو انتقاء (sélection) يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين»[2].وهو عن البعض الآخر «قوة ضاغطة ينبغي البحث عنها في ردود فعل المتلقي»[3] أي ما يتركه النص من أثر ورد فعل لدى (المتلقي/القارئ، فإن وجهة النظر الثالثة تحدد الأسلوب على انه «مفارقة (departure) أو انحرافا (déviation) عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري (norm)» [4].

وهو عند البعض إضافة (addition) أي «وجود تعبير محايد (Natural) لا يتسم بأي سمة أسلوبية محددة يمكن أن يسمى بالتعبير غير المتأسلب (styles expression) ثم تكون السمات الأسلوبية إضافة إلى هذا التعبير المحايد لكي تنحو به منحى خصا موافقا للعبارة عن سياق

---

[1] _سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 2002، القاهرة، ص 49.

[2] _المرجع نفسه، ص 38.

[3] _المرجع نفسه، ص 44.

[4] _المرجع نفسه، ص 43.

بعينه»[1].

أما النظرة الأخرى فهي التي تنظر إلى الأسلوب على انه تضمن (commotation) يعني «أن كل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة وأن تستمد قيمتها الأسلوبية من بيئة النص أو الموقف»[2].

وسعد مصلوح يرجع هذا التباين في وجهات النظر حول ضبط مفهوم الأسلوب إلى ثلاث مبادئ أساسية هي: إما التركيز على العلاقة بين المنشئ والنص أو بين النص والمتلقي، أو على وجوب التماس مفاتيح الأسلوب في وصف النص وصفا لغويا[3].

وقد ركز سعد مصلوح في طروحاته حول الأسلوب على ربط هذا الأخير بالإحصاء (statistics) حيث جعل البعد الإحصائي «من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن استخدامها لتشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها»[4].

فبالاحصاء يمكن قياس مختلف الخصائص الأسلوبية وكل باحث أسلوبي يتوجب عليه-حسب سعد مصلوح-استخدام مبدأ الإحصاء في عملية القياس، لأنه مهم في التمييز بين السمات أو الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية وبين السمات التي تنحصر بصور عشوائية في نص ما. ولهذا فمجال الإحصاء عنده «كل خاصية لغوية مائزة (distinctive) أو فضلة (redundant)، فهما متغير أسلوبي بالفعل وخاصية أسلوبية بالقوة، وهي بذلك قابلة لأن تكون موضوعا للمعالجة الإحصائية الأسلوبية بهدف التشخيص الأسلوبي للنص، أو الكشف عن أنواع التشكيل الأسلوبي للنص، أو الكشف عن أنواع التشكيل الأسلوبي الذي خضعت له من قبل

---

[1] _المرجع السابق، ص 44.

[2] _المرجع نفسه، ص 44، 45.

[3] _المرجع نفسه، ص 45.

[4] _المرجع نفسه، ص 51.

المنشئ»[1]. والمقصود بالتشكيل الأسلوبي كما أورد سعد مصلوح هو كل «عملية مركبة تتم في نسيج متشابك معقد على جميع المستويات الصوتية والصرفية والتركيبة والمعجمية في آن معا»[2].

فمن خلال عملية الإحصاء لمختلف المتغيرات اللغوية يمكن رصد خصائص المتغيرات الأسلوبية وإمكانية تمايز وقوعها واختلافها من نص إلى آخر.

والواضح أن أسعد مصلوح أراد من خلال الكشف عن خصوصيات وطرق المعالجة الإحصائية واستثمارها في الدرس الأسلوبي، إرساء دائم منهج لغوي أسلوبي في النقد الأدبي العربي بحيث يكون فيه النص أو الخطاب الأدبي هو موضع الدراسة.

والملاحظ أن ضبط مفهوم الأسلوب قد عرف إشكالية ارتبطت بأزمات مختلفة وعصور مختلفة أيضا، فأدى ذلك إلى عدم الاتفاق على تصور واحد للأسلوب، ولكن على أية حال فإن مفهوم الأسلوبيين واللغويين مفهوم قارا لا يتبدل، يقول عدنان حسين قاسم: «لقد أصبح في حكم الثابت أن الأسلوب تقانة تستخدم لنقل الأفكار وتصوير الخواطر...» [3].

وهو في ضوء ذلك يؤكد على فكرة تباين الأساليب حيث يقول: «الأسلوب حالة ولادة فنية مرتبطة بوضع خاص له حدوده التي تفصله عن حالات الولادة الأخرى...» [4]. كما يتحدث عن الأسلوب في موضع آخر مبرزا قيمته ووسائل بنائه: «إذا كان الأسلوب يتمتع بمثل هذه الدرجة من العمق والسرية فإنه يعمل رموزا وقيما فنية تحتشد على نحو منظم ومكثف في الوقت ذاته، كي يكون قادرا على البث على نحو متفرد-كذلك-من خلال الأدوات الجمالية والتشكيلات اللغوية»[5].

---

[1] _ سعد مصلوح: في النص الأدبي، دراسات أسلوبية احصائية، عالم الكتب، ط، 2002، القاهرة، ص33.

[2] _ المرجع نفسه، ص 35.

[3] _ عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000، مدينة نصر، ص 138.

[4] _ المرجع نفسه، ص 141.

[5] _ المرجع نفسه، ص 139.

**2/ عند الغرب:**

تردد مصطلح الأسلوب في الدراسات الغربية، بشكل ملفت للنظم مما أثار اهتمام الدراسيين به ودعاهم إلى البحث في أصوليته حيث يرى صلاح فضل أن البحث في أصل كلمة (style) بالعودة إلى الجذر اللغوي له، يعد تقليدا للقدماء الذين درجوا عليه في تناول المفاهيم، ويرى أن هذه الكلمة أي (أسلوب) اشتقت من الأصل اللاتيني (stilus) وهو يعني "ريشة" ثم انطلق عن طريق المجاز للدلالة على طريقة الكتابة اليدوية دالا على المخطوطات ثم اتسع مدلوله ليشمل كل أشكال التعبير الأدبية[1].

وقد عرض فتح الله أحمد سليمان-كذلك-أصل مصطلح الأسلوب والذي اقتبسه من كتاب (الأسلوبية الشعرية) ل (رينيه دليك).(rene wellek) «وترجع كلمة (style) إلى الكلمة اللاتينية (stilus) التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة ثم انتقلت الكلمة من معناها الأصلي لخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل، ثم عادة مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية». وهذا يعني أن الأسلوب قد عرف في كتب البلاغة اليونانية بمعنى التعبير ووسائل الصياغة[2].

وفي كتب البلاغة الإغريقية كان الأسلوب وسيلة من وسائل الإقناع واندرج مفهومه تحت علم الخطابة، وخاصة فيما يتعلق باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال وقد تكلم عنه أرسطو في باب الخطابة[3].

وعرفه أفلاطون بقوله: «الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية»[4].

وقد شهد لفظ الأسلوب-عند الغربيين-تعددا وتداخلا واضحا في المصطلحات وقد أشار

---

[1] _ صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 106.

[2] _ فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 39.

[3] _ مجدي وهبة: معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، ط1، 1974، ص 542.

[4] _ بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ت، ص 17.

أحمد درويش في كتابه (دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث)، إلى البعض من هذه المفاهيم وما استقر عليه الأسلوب من مدلول في العصور الوسطى يقول: «إذا كانت المصطلحات المستخدمة في هذا المجال تتعاقب في صورة الأسلوب (style) والأسلوبية (stylistique)، الكتابة (écriture) والشعرية (poétique) والنص (texte) فإن وراء هذا كله خيطا تتطور خلاله مفاهيم علاقة اللغة بالفرد أو بالمحتوى أو بالتوصيل أو تأثر هذه الفروع بها، لقد كانت كلمة الأسلوب في بلاغة العصور الوسطى الأوربية تشكل حدودا صارمة لطبقية أدبية تتوازى في صرامتها مع طبقة اجتماعية وسياسية راسخة، فكانت طبقات الأسلوب الثلاث: البسيط والمتوسط والسامي...» [1].

ولعل استناد الأسلوب إلى هذا التعدد الطبقي الناتج عن ظروف المجتمع الاجتماعية والسياسية جعل التعامل معه ينحصر في حدود خاصة بحيث لا يمكن توظيف واستغلال المادة اللغوية المتاحة للأفراد بحرية بل تبقى محدودة في حدود دائرة الطبقة التي ينتمي إليها كل فرد.

ويقّر أحمد درويش في هذا الصدد أن التقسيم الطبقي للأسلوب يتقاطع مع التقسيم الطبقي الاجتماعي الذي مثله فرجيل في انتاجاته الشعرية الثلاثة: (قصائد ريفية، قصائد زراعية، الإنيادة) أي (bucolique-creogique-l'eneide) وهو ما عرف فيما بعد بدائرة أو عجلة فرجيل[2].

ولم يدخل مصطلح "أسلوب" اللغات الأوروبية الحديثة، إلا في القرن التاسع عشر، حيث استخدم أول مرة في اللغة الانجليزية عام 1846، ودخل القاموس الفرنسي مصطلحا كذلك سنة 1872 وتكاد جميع الدراسات الأسلوبية تنطلق من مفهوم "الكونت دي بوفون". ( comte de Buffon) (1707-1788) للأسلوب والذي ذكره في محاضراته عام (175) والذي لا يبتعد عن مفهوم أفلاطون المذكور سابقا حيث يقول: «إن المعارف والاكتشافات تتلاشى بسهولة وقد

---

[1] _ أحمد درويش: دراسته الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 04.

[2] _ أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية-مدخل في لمصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، م5، ع1، أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر، 1984، الهيئةا المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 61.

تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم أعلى مهارة فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير»[1].

والملاحظ أن كل من (أفلاطون وبيفون) قد حاولا ربط الأسلوب بسمات شخصية صاحبه أو منشئه، وفي هذا الإطار حاول بيير غيرو تفسير مفهوم (بيفون) للأسلوب وذلك بتحديد موقعه داخل إطار العلاقة بين المضمون والشكل يقول: «وهذا يعني أنه بكل بساطة يمكن لأفكار الخطاب وجوهره أن تؤخذ من مؤلفها بينما الشكل الذي أعطاه لها، فهو خاصة من خواصه ولا يمكن أن يتحول ولا أن يهدم ولا أن يقلد»[2].

وكانت لصلاح فضل نظرة متحفظة إزاء تعريف بيفون والذي تبناه الكثير من نقاد الأدب ودارسي الأسلوب، لأنه أدى-حسب رأيه إلى انتقال قضية الأسلوب من علم اللغة إلى علم النفس الفردي ومن ثم أصبح يهتم بشخصية المؤلف وخواصه النفسية. وإن كان التحليل من هذه الوجهة أمر مشروع في معالجة مشكلة الأسلوب وقضاياه فإن صلاح فضل يرى أن التحليل وفق المنهج النفسي، قد أبعد الأسلوب وأخرجه من حيز اللسانيات وحال دون استثماره لمختلف مقولات اللغة في ضبط ماهيته[3].

وبما أن تعريف (بيفون) للأسلوب كان له وقع أثر كبير على الأدباء والنقاد. فقد تبناه الكثير منهم وعلى رأسهم (شوبنهاور) (shopenhwer) الذي نظر إلى الأسلوب على أنه ملامح الفكر[4].

أي أنه أداة تكشف عن ملامح فكر الأديب وشخصيته، وقد صاغ (فلوبير) (flawber) مفهوم الأسلوب صياغة جديدة منطلقا من فكرة (بيفون) حيث اعتبر الأسلوب طريقة مطلقة في

---

(1) _ صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 109، ص 67.

(2) _ بيير غيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 22.

(3) _ صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 109، 110.

(4) _ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 67.

تقدير الأشياء[1]. وتبنى (ماكس جاكوب) (max jacob) الفكرة ذاتها وتوصل إلى «أن جوهر الإنسان كامن في لغته وحسّاسيته »[2].

والواضح أن كل هذه التعاريف تصب في فكرة واحدة وهي أن الأسلوب صورة خاصة بصاحبه تعكس فكره وطريقه نظره إلى الأشياء وحساسيته وانفعالاته، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تجاوزه إلى فكرة أن الأسلوب يبرز بعض عادات وخصائص بيئة الأديب ومجتمعه، وهو الأمر الذي حاول (إبستان) (Epstein) توضيحه في كتابه (اللغة والأسلوب): «...ويكشف-أي الأسلوب-كلا من الشخصية الفردية للمنشئ والعادات اللغوية العامة للمجتمع الذي يعيش فيه»[3].

وبالإضافة إلى التعريفات السابقة قدم (دي لوفر) (deloffre) تعريف آخر للأسلوب في كتابه الأسلوبية والشعرية الفرنسية).

حيث يرجع الأسلوب إلى فئة من الأشخاص الذين يتمتعون بموهبة فردية وعبقرية إبداعية تميزهم عن غيرهم من الفئات الأخرى يقول:

«الأسلوب اشتقاق الأديب من الأشياء ما يتلاءم وعبقريته»[4].

ويأسس (دلامبير) مفهومه للأسلوب استنادا إلى هذه الفكرة والتي ترى «في الأسلوب بأنه أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية والأكثر صعوبة والأكثر ندرة، والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم»[5].

كما أورد (بيير جبرو) تعريفا آخر-لشاتوبريان-نفى فيه فكرة أن يكون الأسلوب شيء يكتسب بالتعلم أي أنه تقنية يمكن اكتسابها بالمراس يقول في هذا:«عبثا نتمرد ضد هذه الحقيقة لن

---

[1] _ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] _ فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 40.

[4] _ عبد السلام المسدي :الأسلوبية والأسلوب، ص 69.

[5] _ بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 23.

يحسن نظم العمل ولا تزيينه بصور جيدة الشبه، ولا غمره بألف كمال آخر، إذا أخطأه الأسلوب، لأن دون ذلك يعتبر عملا ميتا في المهد، هذا وإن الأسلوب، وثمة ألف نوع لا يكتسب بالتعليم، فهو هبة من سماء وعطاء الموهبة»[1].

وسعيا منه لوضع تصور كامل وشامل للأسلوب من خلال ربطه بحقل الدراسات اللغوية حاول (بيير نجيرو) أن يلخص هذا المبدأ في قوله: «ولكننا نرى أن كلمة أسلوب تتجاوز معناها التقليدي، والأسلوب لم يعد هو فن الكاتب فقط ، ولكنه كل العنصر الخلاق للغة والذي يعتبر خاصة من خواص الفرد ويعكس أصالته، الأسلوب هو الرجل»[2].

وفي خضم ذلك حاول صياغة مفهوم يحمل فيه كل الجوانب الأساسية للأسلوب ليوضح من خلالها على أن مفهومه متفتح مائع لا يمكن القبض عليه فقال: «إن الأسلوب مفهوم عائم، فهو مفهوم بسيط للملفوظ تارة، وفن واع من فنون الكاتب تارة أخرى، وهو تعبير يصدر عن طبيعةالإنسان تارة ثالثة ولذا فهو يتعدى دائما الحدود التي يدعي بأنه تعلق عليها مثله في ذلك مثل المشكال[*] يتحول في اللحظة نفسها التي نجهد فيها لتفسيره»[3].

وإذا كنا نلحظ على التعاريف السابقة ارتكازها على مبدع النص أو المؤلف في ضبط مفهوم الأسلوب فإن الإهتمام والتركيز من قبل النقاد و الأدباء قد انتقل بعد ذلك إلى متلقي النص أو العمل الأدبي إذ رأوا أن قيمة الأسلوب تكمن في تلقيه ،وفي نسبة الأثر الذي يتركه في القارئ، ومن هنا أصبح هذا الأخير قطب مهم من أقطاب الدراسة الأسلوبية التي لم تعد محصورة في فكرة أن الأسلوب لتزيين عناصر بناء الخطاب فحسب.

وفي هذا يقول عدنان حسين قاسم «فإن ثمة إلحاحا على الربط بين السمة الأسلوبية وفاعليتها

---

[1] _ المرجع السابق، ص 23.

[2] _ المرجع نفسه، ص 26.

[*]– آلة أنيوبية تحوي على مرايا مركزة، إذ الأشياء الصغيرة الملونة الموجودة معا في الأنبوب تتحرك فتولد رسوما مختلفة الألوان والأشكال.

[3] _ بير غيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 30.

وفي التأثير لأن دراسة هياكل كل الكلام تكتفي برسم تخطيط للبنية، ولاتصل بالقارئ النابه إلى المتعة أو الإقناع أو الإثارة التي يرمي إليها كل عمل فني فالمبدع بوعي منه، يرمي إلى تحقيق غرض جمالي ولولا ذلك لاحتفظ بمبدعه لنفسه...» [1].

وبالاستناد إلى تعريف الأسلوب من وجهة قارئ النص يذهب (ستندال) (Stendhal) إلى القول: «أن الأسلوب يتألف من إضافة تسبقها فكرة ما مع الأخذ في الاعتبار جميع الملابسات لتحقيق التأثير الكلي الذي ينبغي أن تفصح عنه تلك الفكرة»[2].

وفي تفسير رجاء عيد لهذا المفهوم حاول أن يربطه بوظيفة الأسلوب التأثيرية و جاء ذلك في قوله : « و بالنسبة له فالأسلوب ما هو إلا إضافة تتحدد وظيفته لا من حيث القيم الجمالية وإنّما من واقع تأثير وملاءمتها للموقف»[3].

ويصوغ بيير جيرو المفهوم ذاته فيقول: «الأسلوب مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وإثارة خياله...» [4].

كما قدم شارل بالي (Charles Bally) وهو المؤسس الأول لعلم الأسلوب في العصر الحديث، تعريفا للأسلوب حيث يعود له الفضل «وللمرة الأولى في تاريخ الثقافة الغربية، نقل درس الأسلوب من الدرس البلاغي-بتأثير اللسانيات عليه منهجا وتفكيرا-إلى ميدان مستقل، وصار يعرف بميدان الدرس الأسلوبي أو الأسلوبية»[5]. ومفهوم الأسلوب عنده «يتمثل في مجموعة عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة. فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكرة. وبوسع المتحدث

---

[1] _ عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ص20.

[2] _ رجاء عيد: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص 14.

[3] _ المرجع نفسه، ص 14، 15.

[4] _ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 83.صلاح فضل: علم الأسلوب ص11

[5] _ منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، 2009، حلب، دمشق، ص 30.

أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن، إلا أنه كثيرا ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس جزئيا ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية المرتبط بها من ناحية ثانية»[1].

ويقدم الناقد الأسلوبي (ميشال ريفاتير) (Michael riffaterre) تعريفه للأسلوب وقد أسس هذا التعريف استنادا إلى ردود الفعل التي يتركها النص لدى متلقيه أي أنه يعتمد على أثر الكلام في المتقبل فيعرفه بأنه: « إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوّه النص وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصة ممّا يسمح بتقرير أن الكلام يعبّر والأسلوب يبرز»[2].

وفي إطار الحديث عن القارئ باعتباره عنصرا مشاركا في التحليل الأسلوبي يتحدث (ريفاتير) عن القارئ العمدة وهو

-حسب رأيه: «الذي يعطي إشارة إلى وجود الاستنباط الأسلوبي»[3].وبالتالي فإن القارئ العمدة «لا يستلزم بالضرورة أن يكون واحدا، بل هو مجموعة الرواة المكلفة بإبداء وجهات نظرهم واستجابتهم للنص تسمي رأيه القارئ العمدة»[4].

وهو الذي تتحدد وظيفته ودوره من ردود الفعل اتجاه مثير أسلوبي غير متوقع في النص الذي يؤدي إلى مفاجأته فتتولد لديه المفارقة تجاه هذا المثير، ويقابله مثير أسلوبي آخر متوقع يكون لديه مواقفه اتجاهه ومن ثم يصبح أساس تعريف الأسلوب «هو مقياس المفاجأة تبعا لردود الفعل، ومعدن المفاجأة ومولدها هو اصطدام القارئ بتتابع جملة الموافقات بجملة المفارقات في نص الخطاب»[5].

---

[1] _ صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 11.

[2] _عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 83.

[3] _ برند شبلز: علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة وتعليق محمد جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، د ط، 1987، ص 93.

[4] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] _ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 85.

وكلما كان عنصر المفاجأة غير متوقع من القارئ كلما كان تأثرها أكبر وأعمق، ولذلك فإن الخصائص الأسلوبية تفقد قيمتها التأثيرية كلما تكررت في نص أو مجموعة من النصوص. وهي الفكرة التي أراد ريفاتر توضيحها[1]. أما (رومان جاكبسون) (roman jakbson) فيقر في هذا الصدد أن «المفاجأة الأسلوبية هي تولد اللامنتظر من خلال المنتظر»[2].

و يقترح الناقد البنيوي (رولان بارث) (Roland Barthes) تعريفا للأسلوب من خلال مقابلته بالكتابة، حيث يعتبرهما معا مخالفين لمفهوم اللغة العادي: «فالأسلوب لغة تتميز بالإكتفاء الذاتي، وتغرس جذورها في أسطورة المؤلف الذاتية السرية[3]».

وقد كان ل (جرينجر) محاولة سابقة في هذا الصدد وضّحها في دراسته حول فلسفة الأسلوب، ومحاولا كشف حقيقته والتي يراها معدة سلفا في اللغة وهي ليست بسيطة وإنما هي محاولة شاقة وممتعة، يشترك فيها المبدع الجيد والمتلقي الواعي في لحظتين متعاقبتين[4].

والملاحظ من خلال هذا القول أن (جرينجر) يعارض فكرة النظر إلى الأسلوب على أنه قالب جاهز يتم استهلاكه أو اتباعه بسهولة بل ينظر إليه على أنه شيء عسير، صعب، ومعمّق لا يقتدر عليه إلا المؤلف أو المبدع الجيد، ولا يتفاعل معه إلاّ القارئ الواعي والمقتدر كذلك–وقد تجاوز (رولان بارث) هذه النظرة إلى نظرة أخرى، وهي التي ترى أن الأسلوب لا يمكن حصره في دائرة مغلقة وفي إطار طبقة اجتماعية معينة، بل هو كتلة متماسكة وعميقة تحوي الكثير من الأسرار، وتحمل رائحة الحلم والتهديد معا[5].

ويرى (بارث) أن الكتابة جماعية باعتبارها أداة توصيلية تؤكد انتماء الفرد للجماعة، أما الأسلوب فهو يمثل لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي وهذا ما يؤكد استقلالية المؤلف وتميزه وغربته على

---

[1] _ المرجع السابق، ص 86.

[2] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] _ محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 13 /صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 124.

[4] _ أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، ص 62.

[5] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

عكس الكتابة التي تؤكد اتصاله بغيره، ولذلك يبدو الأسلوب كأنه: «لغة تكتفي بذاتها، لا تسبح إلا في الأعماق الأسطورية والخاصة والسرية لمؤلف ما لكي تولد من خلالها التشكلات الأولى للكلمات والأشياء وتستقر الموضوعات الكبرى»[1].

وفي مقابل هذا الأسلوب يضع بارث الكتابة التي هي نتيجة القصد والاختيار، وهو يميز في إطار ذلك بين أنواع ثلاث من الكتابة: الكاتبة باعتبارها إشارة ثم الكتابة باعتبارها قيمة وأخيرا الكتابة باعتبارها التزاما[2]. وهو يرى أنه يمكن لنص ما أن يقوم بهذه الأدوار الثلاث معا. عندما يصبح إشارة تعيّن جنسه الأدبي، وقيمة بمضمونه الكامن وراء الكلمات، والتزاما بقدر يؤكد بشكله الانتماء إلى نظام معين أو جماعة[3].

ويبدو أن صلاح فضل لم يستصنع تأملات الناقد البنيوي (رولان بارث) لأنها-حسب رأيه- تنزع إلى خلط المصطلحات وتفتقر إلى الدقة التكنيكية التي تميز علماء اللغة في جهدهم للتوظيف النقدي لفكرة الأسلوب، وذلك من خلال الوقوف على الجانب الإيديولوجي له فقط ومحاولة الإمساك بجميع الظواهر من هذه الناحية وهذا أمر مستعصي على التصنيف المنظم»[4].

أما فيما يتعلق بتعريف الأسلوب في النحو التوليدي التحويلي فقد أقام أنصار هذه النظرة مفهوم على فكرة (الانتقاء) بحيث يقوم المبدع أو الأديب بعملية الاختيار من الإمكانيات اللغوية المتاحة والتي يقدمها النظام اللغوي العام، والتي تعرف بالتحولات الاختيارية، والتي يمكن أن تدخل عناصر دلالية جديدة مما يؤدي إلى تعديل في الدلالة[5].

وقد كان ل (تشومسكي) (chomskey) وهو أن أحد أتباع المنهج التحويلي-نظرة خاصة إزاء هذه الفكرة-حيث يرى أن الدراسات الأسلوبية يتمركز جوهرها حول-المظهر الإبداعي

---

(1) _ المرجع السابق، الصفحة62، 63

(2) _ صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 124، 125.

(3) _ المرجع نفسه، ص 125.

(4) _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) _ المرجع نفسه، ص 128.

للغة فالذات المبدعة تسعى دائما إلى خلق لغة خاصة بها، هي في الأساس لغتها المعبرة عن ذاتها وهذا ما يمكن تلخيصه في الفكرة التالية: «إنّ كل الظواهر توحي بأن الذات المتكلمة ضربا من النحو الذي يسمح لها بابتكار لغتها الخاصة»[1].

وقد عرض (محمد عبد المطلب) في كتابه البلاغة والأسلوبية، إلى محاسن المنهج التحليلي، حيث يرى أنه منهج كفيل بدراسة التعبيرات الفعلية، أي أنه قادر على تفسير مختلف القواعد اللغوية التي تتحكم في الكلام، ولهذا يمكن اعتباره من أهم المناهج في التحليل الأدبي والتي تمتلك قدرة فّعالة في توضيح التفاعل بين المبدع والمتلقي أي بين مبدع النص ومتلقيه[2].

غير أن صلاح فضل كانت له نظرة مخالفة إزاء هذا المنهج، حيث يتهمه بالقصور والعجز وعدم الشمول في معالجة الأسلوب يقول في هذا الصدد: «وبطبيعة الأمر فإن هذا المنهج يصل بوصف شبكة العلاقات النحوية إلى تفسير عامل هام في النص–لكنه لا يغطي ظاهر الأسلوب الشاملة بكل جوانبها، ولا بد أن ندرك أيضا أن رد النص إلى جمله النووية البسيطة إنّما هو إجراء مصطنع إلى حد ما، وأن النظرية التي يعتمد عليها هذا الإجراء لا توضح بأية حال العمليات الهامة التي تتم عند توليد النص وإبداعه، ولهذا ينبغي أن نتحفظ في افتراضاتها، فلا تظن أن المؤلف يطبق بشكل واع عند كتابة النص علميات التحول الاختياري، لكن الإشكال الرئيسي الذي يواجه هذا المنهج يكمن في أن التحولات الاختيارية في الصياغة الأولى للنحو التوليد التحويلي يمكن أن تؤدي إلى تعديل الدلالة وتصور الأسلوب كاختيار يتم بين احتمالات تحويلية متعددة يفترض بدوره عدم اختلاف الدلالة»[3].

وإذا كان بعض منظري الأسلوب من نظروا إليه من زاوية المبدع والبعض الآخر وقف عنده من جهة المتلقي، فإن هناك نظرة ثالثة وهي التي تقف بين المبدع والمتلقي وتهتم بحلقة الوصل بينهما وهو

---

[1] _ محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 206.

[2] _ المرجع نفسه، ص 210.

[3] _صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 130، 131.

النص. الذي يعد رسالة ابلاغية تواصلية وقد يتوفر النص على خصائص جمالية فنية تؤدي إلى تميز النص الأدبي عن غيره من النصوص الأخرى ومع ذلك لا يمكن أن نتجاهل صلة المبدع بنصه الذي ينتجه: «فالنص الأدبي وليد تجربة ذاتية للمبدع، ولكن التعبير عن هذه التجربة يعطيها لونا من الموضوعية يتيح للباحث أن يتوجه إلى هذا التعبير، باعتباره إفرازا ذاتيا اصطبغ بتجربة الحياة المعاشة التي تتجاوز إطار الذاتية من خلال وسيلة موضوعية هي اللغة»[1].

وقد قدم (جيراو) (guirand-pierre) مفهومه للأسلوب وفق هذا التصور الذي يشمل فيه التعبير ومظاهره(النص) والشخص المتكلم (المبدع) أو الكاتب وطبيعته ومقاصده يقول في تعريفه للأسلوب «إنه مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب»[2].

ومن النقاد الذين ربطوا مفهوم الأسلوب (بالنص) أو (الخطاب) نجد (فينو قرادوف) (Vinogradov) في كتابه (بصمات الأسلوبية) حيث حدد مفهومه في إطار علاقة الترابط بين الوحدات اللغوية المشكلة للخطاب الأدبي فيصفه في قوله: «الأسلوب يتحدد بالعالم الأصغر للأدب» –ويعني به النص– وهذا العالم الأصغر يحدّده جهاز الروابط القائمة بين العناصر اللغوية والمتفاعلة مع قوانين انتظامها»[3]. أما (رينيه ويليك) و (أستان فاران)، فقد صاغا مفهومهما للأسلوب من خلال علاقة الألفاظ بالأشياء كما يمكن تحديده أيضا من خلال روابط الألفاظ بعضها ببعض وكذلك من خلال علاقة مجموع الألفاظ بجملة الجهاز اللغوي الذي تتنزل فيه[4].

وقد وسّع كل من هيل (A.Hill) وهيا لمسالف (hielmslev) نظرتهما للأسلوب فجاءت في إطار أوسع حيث حدد الأول «الأسلوب بأنه الرسالة التي تحملها العلاقات الموجودة بين

---

(1) _ محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 246.

(2) _ صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 144.

(3) _ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 91.

(4) _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

العناصر اللغوية لا في مستوى الجملة وإنّما في مستوى إطار أوسع منها كالنص أو الكلام»[1] أما الثاني فقد سار بدلالة الأسلوب إلى نطاق أوسع فهو كيان ماثل في هيئة النص يستند إلى نظام إبلاغي مرتبط بعلم دلالات السياق، وتكون مهمة القارئ في تفسير وكشف مدلولات الدوال[2].

وفي ضوء تحديد ماهية الأسلوب انطلاقا من عده استقصاء للدلالات الايجابية المجتمعة في النص الأدبي يقّر (جاكبسون) (jacobsom) بأن الأسلوب يتحدد «بأنه توافق بين العمليتين، أي تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع...» [3].

ويقدم (ريفاي) (ruvet) لنظرية (جاكبسون) أبعادا أخرى إضافية فيعرف على ضوئها الأسلوب: «بأنّه رسالة أنشأتها شبكة من التوزيع قائمة على مبدأ الاحتمال والتّوقع»[4].

وإذا تعمقنا في نظرتنا للعمل الأدبي على أنه كيان مستقل يقوم على مجموعة من العلاقات المكونة له، فإن تحليل هذا الكيان هو الذي يمكننا من التعرف على كل أجزائه والعلاقات القائمة بين عناصره لملاحظة ما يحدث فيها من تفاعل أو تمزق حسب القانون الداخلي المنظم لعالم النص الأدبي الذي تنطلق منه لتعود إليه[5].

إضافة إلى مفاهيم الأسلوب السابقة نجد بعض منظري الأسلوب قد أسسوا مفاهيمهم له انطلاقا من مبدأ الانزياح (l'écart) وعلى رأسهم (ريفاتير) الذي يحدد مفهومه للأسلوب بأنه انزياح عن النمط التعبير المتعارف عليه، ويرى أن عملية الانزياح أو الانحراف تحدث بوسيلتين: الأولى هي خرق القواعد اللغوية العامة حينا، والثانية: استعمال ما نذر من الصيغ حينا آخر[6]. وقد عقّب (أيوب العطية) في كتابه (الأسلوبية في النقد العربي المعاصر)على تعريف (ريفاتير) للأسلوب من هذه

---

(1) _المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(2) _ المرجع نفسه، ص 96.

(3) _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(5) _ محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 250.

(6) _ عبد السلام المسدي: ص 103.

الوجهة حيث يرى أن هذا التعريف يكتنفه بعض الغموض إذ أنه لم يحدد الكيفية التي بها يتحقق الانزياح أو المعيار الذي يقاس عليه[1].

ومن الأسلوبيين الذين انصب اهتمامهم على نظرية الإنزياح (جون كوين) (jean cohen) الذي عرف الأسلوب استنادا إلى هذه النظرية في قوله: «الأسلوب هو ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة، لكن يبقى أن الأسلوب على النحو الذي يستخدمه الأدب،له قيم جمالية، وهو مجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي»[2].

ويذهب (جون كوين) من جهة أخرى أنه يمكن تحديد مفهوم الأسلوب بطريقة أكثر اتسعا فيقول: «الأسلوب مفهوما أكثر اتساعا، وذلك المفهوم كان–من ناحية أخرى–المعنى الأول لها... على الأقل تفرض منهجي، أنه يوجد في لغة كل الشعراء قدر مشترك غير متغير يبقى دائم من خلال التغيرات الفردية لنقل إن هذا القدر سبيل موحد للمجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي، أو قاعدة كامنة في هذه المجاوزة نفسها»[3].

وعلى هذا يجب الإشارة إلى أن لغة الشعراء وأسلوبهم غير عادي وهو يختلف عن لغة وأسلوب جميع الناس الذين تكون لغتهم عادية، والغير عادي في أسلوب الشعراء هو الذي يكسب أسلوبهم جمالا يسمى الشعرية، وهي كل الخصائص التي يبحث عنها في علم الأسلوب الشعري[4].

ووفقا لهذا التصور الذي يعرف الأسلوب على أنه انزياح أو انحراف (déviation) يصفه النقاد الأسلوبي (مونين) في قوله «إنه انحراف عن المعيار الموجود أو أنه خروج عن القاعدة

---

[1] _ أيوب العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 17.

[2] _ جون كوين: النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 2000، ص 35.

[3] _ المرجع نفسه، ص 36.

[4] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

استخدم المنظرين الأسلوبيين: مصطلحات كثيرة: منها: الانزياح، الانحراف، الانتهاك، المخالفة أنظر المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص97-106.

اللغوية»[1]. أي أنه خروج عن النمط المألوف في اللغة، وهذا الخروج هو الذي يكسب أساليب المبدعين رونقا وجمالا. غير أن ثمة بعض المعترضين على تعريف الأسلوب من هذه الوجهة وحجتهم في ذلك أنه: «لا يمكن تحديد المعيار أو الانحراف بدقة، وأن نسبة الانحرافات ليست متطابقة مع نسبة الخصائص الأسلوبية، ثم إنه قد يوجد انحراف دون أن يكون له تأثير أسلوبي كما أن الباحث الأسلوبي يهتم بالصفات الأسلوبية غير العادية-المنحرفة-تاركا النص كله بتراكبيه المتعددة عند التفسير، أضف إلى ذلك إغفال المؤلف أو القارئ»[2].

والواضح من خلال بحثنا في مصطلح الأسلوب أن النقاد الأسلوبيين قد بحثوا في مدلول هذا المصطلح من زوايا ثلاث هي المبدع، المتلقي، النص أو الخطاب) وهذا ما أدى إلى نوع من الاختلاف والتباين في مفاهيمهم ويفسر (محمد عبد المطلب) هذا التباين في قوله:

«إن هذه الرؤى لا تتناقض ولا تتقابل بل هي أشبه ما تكون باختلاف الرؤية تبعا لاختلاف زاوية النظر، ولكنها في النهاية تنصب على العمل الأدبي دون أن يفقد هذا العمل شيئا من خواصه أو حقيقته تبعا لاختلاف زاوية الرؤية»[3].

ولكن على الرغم من ذلك يمكن القول أن منظري الأسلوب لم يقدموا تحديدات شاملة له ولم يتفقوا على مدلول واحد لهذا المصطلح، ومع ذلك يمكن أن نقّر أن الأسلوب يبقى طريقة المبدع في صياغة أفكاره وتصوراته وما يتعلق بالواقع صياغة لغوية محكومة بأدوات فنية يستقيها الأديب من الرصيد اللغوي المتاح له، يؤلفها وفق طريقة متميزة، واضعا في حسبانه نوعية المتلقين لهذا العمل الإبداعي الذي يسعى من خلاله تحقيق وظيفة إبلاغية من جهة وجمالية تأثيرية من جهة أخرى.

---

[1] _ برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، ص 61.

[2] _ أيوب العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 18.

[3] _ محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 254.

## المحاضرة الثالثة:

# مفهوم الأسلوبية:

### 1. مفهومها عند الغرب:

الأسلوبية ترجمة للمصطلح الغربي (stylistics)، وهي دال مركب من جذره (أسلوب) (style) ولاحقته (يّة) (ique) [1].

وترجع كلمة (style) إلى الكلمة اللاتينية (stilus) التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة[2]. وقد أشرنا إلى ذلك في موضع سابق. وتظهر صورتها المصغرة في الكلمة الإيطالية (stilettO).

وواضح أن كلمة (style) الفرنسية لا تخرج عن هذا المعنى. وقد انتقلت كلمة (style) فيما بعد إلى مجال الدراسات الأدبية[3].

ويذكر أن (فون درجا بلنتش) هو أول من أطلق هذا المصطلح على دراسة الأسلوب عبر الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية وكان ذلك سنة 1875م[4]. أما (بيير غيرو) فيرى أن (نوفاليس) هو أول من استخدم مصطلح الأسلوبية. وإن كان هذا المصطلح بالنسبة إليه قد اختلط مع البلاغة [5].وهذا ما دفع (بيير غيرو) إلى القول: «أن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير وهي نقد الأساليب الفردية، ولكن هذا التعريف لم يظهر إلا ببطء وكذلك فإن العمل الجديد للأسلوب لم يعرف أهدافه ومناهجه إلابطء أيضا»[6].

---

[1] _ عبد الله المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 34.

[2] _ فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 39.

[3] _ المرجع نفسه ،ص 39.

[4] _ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار هومة، 1997، الجزائر، ص 13.

[5] _ بيير غيرو: الأسلوبية والأسلوب، ص 05.

[6] _ المرجع نفسه ، ص 05.

وفي هذا السياق –أيضا– يشير(هنريش بليث) أن الأسلوبية تقيم علاقة وطيدة مع البلاغة يقول: « البلاغة والأسلوبية تقيم منذ زمن علاقة وطيدة تتقلص الأسلوبية أحيانا حتى لا تغدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي وتنفصل أحيانا عن هذا النموذج وتتسع لتكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها بلاغة مختزلة»[1].

ويقّر صلاح فضل من جهته أن علم الأسلوب هو «الوريث الشرعي للبلاغة العجوز الذي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم»[2].

وبغض النظر إذا كان (فون درجا) أو (نوفاليس) هما أول من استخدما مصطلح الأسلوبية في الدراسات الغربية فإن نور الدين السد يشير في مؤلفه (الأسلوبية وتحليل الخطاب) أن استعمال مصطلح أسلوبية في الدراسات الأسلوبية العربية تعزى أول محاولة فيه إلى (عبد السلام المسدي)، بعد نقله وترجمته، وهو يستعمل مصطلح علم الأسلوب كذلك مرادفا للأسلوبية[3]. أما سعد مصلوح فقد تبنى مصطلح الأسلوبيات بدلا من علم الأسلوب، وقد علل ذلك بأن هذا المصطلح (أخصر من مصطلح علم الأسلوب وأطوع في التعريف كما أنه جاء في سنة السلف في سك المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعيات، ولأنه يتسق بهذا المبنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات»[4].

إلا أن المصطلح الأكثر شيوعا وتناولا بين النقاد الأسلوبيين هو مصطلح الأسلوبية.

وإذا كان بعض النقاد قد نظروا إلى الأسلوبية على أنها بلاغة حديثة (فإن جون بول كولان) (John Paul colin) في كاتبه (البلاغة والأسلوبية) قد نفى تواجد الأسلوبية والبلاغة مع بعضها وفي الوقت ذاته أعطى (الأسلوبية واللسانيات) حق التواجد معا يقول: «إن للأسلوبية واللسانيات أن تتواجدا أما الأسلوبية والبلاغة كمتصورين فكريين فتمثلان شحنتين متنافرتين

---

[1] _هنريش بليث :البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم محمد العمري أفريقيا الشرق، 1999، بيروت، لبنان، ص 19.

[2] _ صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 05.

[3] _ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 13، 14.

[4] _ المرجع نفسه، ص 14.

متضادتين لا يستقيم لهما تواجد آني في تفكير أصولي موحّد والسبب في ذلك يعزى إلى تاريخية الحدث الأسلوبي في العصر الحديث وإذا تبنينا مسلمات الباحثين والمنظرين، وجدناها تقر أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر»[1].

وفي هذا الشأن يشير عبد السلام المسدي إلى أن «الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا»[2].

وإذا كانت الأسلوبية تستند في منطلقاتها إلى اللسانيات التي استعارت منها مختلف المصطلحات والمناهج اللسانية. فإن هذا الأمر قد أدى بالكثير من الدارسين إلى الإعتماد على المرتكز اللساني في ضبط مفاهيم للمصطلح ومن بينهم (جاكبسون) الذي يلّح على أن تظل الأسلوبية فنا ألسانيا، وهذا ما حمله على مطالبة الألسني بمعرفة عميقة بخصائص الفن الأدبي، كما يطالب- كذلك- الناقد الأدبي أن يكون على دراية بحقول الدراسات الألسنية الحديثة، ويقف على نتائج أبحاثها المعاصرة[3]. وهذا ما جعله يعرّف الأسلوبية «بأنها بحث عما يتميّز به الكلام الفني عن بقيّة مستويات الخطاب أوّلا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[4].

ومع أن علم الأسلوب أو الأسلوبية قد انحذر من أصلاب مختلفة حيث اتكأ في ظهوره على مباحث وعلوم متنوعة إلا أنه استطاع في الأخير أن يكتسب صفة العلمية والموضوعية حيث أصبح معرفة مستقلة لها أصولها ومناهجها، وفي هذا الصدد يقول منذر عياشي: «ولكن يبقى صحيحا، أن الأسلوبية علم يرقى بموضعه أو هو يعلو لكي يحيله إلى درس علمي، ولولا ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة، ولما تعددت مدارسها ومذاهبها»[5].

وإنّ تبوأ الأسلوبية لهذه المكانة بأن أصبحت علما يهتم بدراسة النصوص الأدبية من حيث

---

[1] _ عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، ص 52.

[2] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] _ عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 103.

[4] _ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 37.

[5] _ منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، 2009، ص 27.

تحليل بنائها اللغوي من جهة وإبراز مختلف السمات المميزة لكل نص من جهة أخرى والتي تشكل أسلوبه المميز هو ما جعلها نوع من الحوار بين القارئ والمبدع من خلال نص معين عن طريق التحليل لاستكشاف خباياه، يقول ( ج. بي. ثورن)، (j.p.thorne) في هذا الصدد: «من المفترض أن تظل الأسلوبيات معينة أساسا بتوصيف الخصائص البنيوية في نصوص معينة خاصة النصوص الأدبية»[1].ويضيف (مشال أريفي) إلى مفاهيم الأسلوبية مفهوما آخر يشير من خلاله أن «الأسلوبية وصف النص الأدبي حسب مناهج مأخوذة من علم اللغة»[2] .

أما (جروج مونان) فتتحدد الأسلوبية عنده بأنها: «دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية»[3]. وتأخذ الأسلوبية عند كل من (رينيه ويليك وأستان فاران) مفهوما آخر يتحدد وفق ما تقدمه الأسلوبية من تفسيرات مفيدة للنصوص الأدبية حيث: «أن الدراسات اللغوية لا تصبح دراسات أدبية إلا حين تقيد دراسة الأدب، حين تهدف إلى تقصي الآثار الجمالية للغة، وبالاختصار، حين تدخل في دائرة الأسلوبيات على الأقل بأحد معاني هذا المصطلح»[4].

وهذا يعني أن الأسلوب –عندهما–يهتم بتقصي والبحث عن العناصر الجمالية في النص الأدبي، مما يدل على مقدرة المناهج الأسلوبية على الغوص في أعماق النصوص للكشف عن مواطن هذا الجمال: «إن الإستعمال الأدبي والجمالي يقصرها على دراسة عمل فني أو مجموعة من الأعمال التي يجب أن توصف بحدود معناها ووظيفتها الجمالية، ولن تكون الأسلوبيات جزءا من البحث الأدبي إلا إذا كان الإهتمام الجمالي أساسيا وستكون جزءا هاما لأن في قدرة المناهج الأسلوبية

---

[1] _ عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي 1980، مصر، ص 480.

[2] _ إبراهيم رماني: مدخل إلى الأسلوبية، مجلة أمال، ع62، 1985، وزارة الثقافة، الجزائر، ص 41.

[3] _ المرجع نفسه، ص 41.

[4] _ رينيه ويليك وأستان فاران: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية لدراسات النشر والتوزيع، 1987، بيروت، ص 182.

وحدها أن تعرف الخصائص النوعية للعمل الأدبي»[1].

إذن فاهتمام الأسلوب يبقى منصبا على دراسة وتحليل النص الأدبي «للكشف عن القيم الجمالية فيه والبحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص مستعينا بآليات اللغة والبلاغة والنقد»[2]. فهي على حد قول عبد الهادي الطرابلسي: «ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا، أساسها البحث عن طرافة الإبداع وتميز النصوص، وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس لا تغني فيها الشواهد المتفرقة، ولا التحاليل الجزئية ولا التجارب المتقطعة. فلا بد فيها من فحص للنصوص وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا واضحة وكليّة عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها»[3].

وإذا كانت الأسلوبية قد حددت وفق هذا المنظور عند عبد الهادي الطرابلسي، فإن الكثير من النقاد الأسلوبيين العرب قدموا تعريفات لهذا المصطلح في كتاباتهم النقدية. وهي في حقيقة الأمر لم تختلف كثيرا عما قدمه النقاد الغربيين في هذا الصدد.

## 2. مفهومها عند العرب:

حيث عرفها عبد السلام المسدي في قوله: «الأسلوبيات منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي فهي-إذن- نظرية شمولية فيه من حيث إنها تحدده وتضبط السبل العلمية لتحليله اختباريا»[4].

ويحدد (عدنان بن ذريل) المفهوم ذاته حيث يشير إلى أن الأسلوبية أو الأسلوبيات تهتم بخصائص الخطاب الأدبي التعبيرية والجمالية والتي تميزه عن غيره من الخطابات الأخرى يقول: «الأسلوبيات أو (علم الأسلوب) علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الخطاب الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، إنها تتقرى (الظاهرة

---

[1] _ المرجع السابق، ص 185.

[2] _ أيوب العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 34.

[3] _ محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، 1992، تونس، ص 07.

[4] _ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 109، 110.

الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية، وترى أن (الأسلوب) ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها»[1].

ومع الإقرار من قبل النقاد والدارسين الأسلوبيين على موضوعية وعلمية المنهج الأسلوبي: فإن ذلك أدى إلى عزل الظاهرة الأدبية من سياقاتها الخارجية كظروف الإنتاج و التكوين، والنظر إلى النص على أنه كتلة لغوية تحتاج إلى دراسة معمقة تكشف عن خباياها ودلالاتها، وهذا ما جعل (عبد السلام المسدي) يقّر على أن الوصف والتحليل اللغوي للنص الأدبي ليس هو ما تطمح إليه الدراسات الأسلوبية أو بالأحرى (الأسلوبيات) وإنّما تهدف إلى الغوص في أعماق النص محاولة الكشف عن جوانبه الفنية والجمالية مستعينة في ذلك بالوصف والتحليل. وهذا ما جعل المسدي يصف الأسلوبية بأنها علما إنسانيا يمكن له أن يستفيد من جميع أصناف المعرفة الإنسانية ولذلك فيه تتحدد « بكونها علما إنسانيا يعنى بدراسة تعامل تلك الظواهر الثلاث (حضور الإنسان–مؤلفا أو مستهلكا أو ناقدا–حضور الكلام، فحضور الفن)، في صلب بوتقة الحدث الأدبي وتكون عندئذ علما يجسم أوفى تجسيم مبدأ امتزاج الاختصاصات»[2].

وهي نفس النظرة التي تباناه (صلاح فضل) وعبر عنها في قوله:

«وفي البحوث الأسلوبية للنصوص الأدبية–وهي التي تعنينا هنا–ينبغي أن تستكمل دراسة الأسلوب في مستوياته اللغوية باستخدام المقولات المتصلة بالأدب وبالعلوم الفلسفية والاجتماعية والتاريخية»[3].

وهذا يعني أن الأسلوبية لا تعمد إلى الوصف والتحليل فحسب بل تركز أيضا على إبراز مختلف القيم الجمالية والأبعاد النفسية والاجتماعية المستترة داخل البنية اللغوية، وهذا ما جعل فتح الله أحمد سليمان يعرف الأسلوبية مبيّننا هدفها الأساسي في قوله: «فالأسلوبية تعني دراسة النصوص سواء

---

[1] _ عدنان بن ذريل:اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 180، دمشق، ص 140.

[2] _عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 125.

[3] _ صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 149.

كانت أدبية أم غير ذلك عن طريق تحليلها لغويا. بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نّصه»[1] .

وفي هذا خَلُص رجاء عيد إلى أن مهمة الدارس الأسلوبي أو المحلل الأسلوبي ترتكز في نظره إلى «جسد النص الأدبي في تشكيلاته اللغوية وسماته الفنية وخصائصه الآدائية، ومن ثم يكون الحكم النقدي له دعائمه وأسسه، ومن ثم موضوعيته»[2].

ولم تختلف نظرة (جوزيف ميشال شريم) للأسلوبية عن سابقاتها حيث عرفها في قوله: «الأسلوبيات هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية»[3].

وهي عند (عدنان حسين قاسم) شبيهة بالآلة حيث تعمد إلى تفكيك الأسلوب للوقوف على عناصره، وتحديد مختلف العلاقات التي تربط بين هذه العناصر[4].

فالأسلوبيات في نظره قادرة عن الكشف وإماطة اللثام عن جميع الأحاسيس والمشاعر والإنفعالات التي تتملّك المبدع أو الشاعر على وجه التحديد في لحظة من اللحظات. وهذا ما وضّحه في قوله: «...فإن الأسلوبيات بكل أدواتها ومناهجها والثقافات التي نستعين بها قادرة على الكشف عن حقيقة موقف الشاعر والأحاسيس التي تتملكه»[5].

ويحصر من جهته (شكري محمد عياد) دور الأسلوبية في كشف الستار عن مختلف القيم الجمالية في الخطاب الأدبي بطريقة تتسم بالموضوعية والعلمية حيث يشير في هذا الصدد أن «علم الأسلوب يكشف القيم الجمالية في الأعمال الأدبية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية

---

[1] _ فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقيه، ص 43.

[2] _ رجاء عيد: البحث الأسلوبي، معاصرة وتراث، ص 26.

[3] _ جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1987، بيروت، لبنان، 37، 38.

[4] _عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 138

[5] _ المرجع نفسه، ص 141.

للنص، لتحليل الأساليب وفق منهج موضوعي»[1].

وقد خلص (صلاح فصل) في بحثه الأسلوبي إلى نقطة مهمة وهي أن:

«الهدف الحقيقي إذن هو البحث عن تلك العلاقات المتبادلة بين الدوال والمدلولات عبر التحليل الدقيق الصلة بين جميع العناصر الدالة وجميع العناصر المدلولة بحثا يتوخى تكاملها النهائي ويقتصر عند الممارسة العملية على أهمها وأخطرها، وهنا تبرز —في تقدير الباحث–المشكلة الرئيسية في علم الأسلوب، وهي التماس بين هذين الجانبين: الجانب الطبيعي المتمثل في الدوال، والجانب المعنوي أو الروحي المتمثل في المدلولات»[2].وفي مقارنته بين الدوال والمدلولات، يرى أن الأول معادلة للعالم الطبيعية وهي قابلة للقياس والتسجيل بمنتهى الدقة، وهي تضم مجموعة من الأصوات التي يمكن تحديد كثافتها ووقعها[3].

أما المدلولات فيه التي يقول عنها: «أما المدلول فهو —من خلال الدال– تعديل لحياتنا الروحية والمعنوية، لا يقاس ولا يسجل ولا نستطيع أن نحلله إلا بطريقة مبهمة تقريبية مع أننا نتلقاه بشكل مباشر في تعقيده الخصب الهائل، ففي أبسط القصائد نجد المدلول عالما بأكمله، ومهمة علم الأسلوب الأولى هي محاولة النفاذ إلى هذا العالم»[4].

ومما سبق نخلص إلى أن مفهوم الأسلوبية لم يقف عند تحديد واحد، وإنّما تعددت المفاهيم حول هذا المصطلح من قبل النقاد الأسلوبيين حيث لمسنا بعد الإتفاق والإختلاف في وجهات النظر، وهذا يرجع إلى انفتاح علم الأسلوب على الكثير من المعارف والعلوم، التي استند إلى البعض منها في التأسيس لنظرية أسلوبية لها أسسها ومبادئها ومنطلقاتها التي لا يمكن لأي باحث في الأسلوب أن يخرج عنها–ورغم الإختلاف والتباين في التعريفات المقدمة للأسلوبية أو علم الأسلوب

---

[1] _ عزة آغا ملك: الأسلوبية من خلال اللسانيات، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 8، مركز الانماء القومي، 1986، بيروت، ص 87.

[2] _ صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 160.

[3] _ المرجع نفسه، ص 158.

[4] _ المرجع نفسه، ص 159.

أو الأسلوبيات-كما يحلو للبعض أن يسميها-إلاّ أنها تشترك في نقطة واحدة؟. وهي أن مجال الأسلوبية هو النص الأدبي أو الخطابات الأدبية التي شكلت محور دراستها حيث تعمل على استثمار كل المعارف والمناهج والخبرات في مقارباتها بغية الوصول إلى دراسة معمقة ومتكاملة للإبداعات الأدبية.

وفي الأخير يمكن أن نقول أنه مع كثرة وتعدد المفاهيم التي قدمت للأسلوبية، يبقى البحث عاجزا عن الإلمام بكل هذه التعاريف والإحاطة بها، سواء في الدرس العربي أو الدرس الغربي. لأن الأسلوبية لقيت اهتماما كبير من قبل النقاد والدارسين، الذين حاولوا البحث في أسس هذا العلم لإرساء دعائمه من خلال تحديد مرتكزاته وتوضيح مبادئه.

ضف إلى ذلك أنها انفتحت على العديد من العلوم والمعارف بغية الإفادة منها في رسم حدود واضحة لمناهجها ومحاولة تأسيس نظرية أسلوبية لها منطلقاتها التي لا يحيد عنها محلل الأسلوب .

## المحاضرة الرابعة

# علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

**أ/–الأسلوبية والبلاغة:**

نتيجة الأزمة التي تعرضت لها البلاغة القديمة مع ظهور الرومانسية وتفكك القواعد الكلاسيكية والصياغات اللسانية، أدى هذا الوضع إلى موت البلاغة وفسح المجال أمام علوم أخرى للظهور كالأسلوبية والشعرية لتتربع على عرشها. وكان لظهور الدراسات الأسلوبية المعتمدة في جانب كبير منها على اللسانيات البنيوية التي أحدثها (دي سوسير) في كتابه محاضرات في علم اللغة العام والذي نشر بالفرنسية عام 1913، الدور الكبير والفعال في انتشال البلاغة من وضعها الذي آلت إليه، حيث صارت الدراسات الأسلوبية التي طورها (بالي) وأتباعه بديلا عن الدراسات البلاغية ومهما يكن من أمر فلا يمكن لنا أن نتحدث عن القطيعة التامة بين البلاغة والأسلوبية، بل إنّ كثيرا من الباحثين قد نهلوا من الأشكال التي تركها الأقدمون في البلاغة، فالأسلوبية التعبيرية عند (شارل بالي) مثلا تنبع من البلاغة القديمة، وإن كان هذا الأخير قد اعتمد على طرق ووسائل تحليلية حديثة، كما احتفظ (جاكبسون) من جهته أيضا بالكثير من الملاحظات والتعريفات من تراث البلاغة القديم والتي لا يستطيع الباحث الأسلوبي أن يهملها ، ومن ذلك الصور والأشكال المتمثلة في الاستعارة والمجاز والكناية ليفسرها على ضوء مبادئ علم اللغة الحديث[1].

وعلى كل فإن الواقع اللغوي يؤكد على العديد من أوجه الاتفاق والاختلاف بين البلاغة الأسلوبية نحصر بعضها في النقاط التالية:

*أما عن أوجه الاتفاق فهي كثير نذكر منها:

أ–إذا كان الهدف النهائي لعلم الأسلوب هو أن يقدم صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب

[1] _ محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا ،ص40 .

وما يختص به كل منها من دلالات فإن هذا الأمر هو نفسه ما يصفه علم البلاغة[1].

ب-أنهما ينهضان على أساس واحد وهو أن محور البحث في كليهما هو الأدب[2].

ج-وثمة نقطة التقاء أخرى بين الأسلوبية والبلاغة، تتمثل في أنه إذا كان المنظرون لتحديد مفهوم الأسلوب يرون أن المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعيه، فليس هذا إلا ترديدا لما قاله البلاغيون العرب في تعريف بلاغة الكلام بأنها: مطابقة الكلام لمقتضى الحال، أي أن كل من البلاغة والأسلوبية يشترطان حضور المتلقي في العملية الإبداعية وإن كنا نلحظ اختلافا حول نظرتها لهذا الحضور[3].

وإذا كانت الأسلوبية تلتقي مع البلاغة في بعض النقاط فهذا لم يمنع من وجود بعض نقاط الاختلاف بينهما منها:

أ-أن البلاغة علم لغوي قديم النشأة ، أما الأسلوبية فهي علم لغوي حديث النشأة[4].

ب-أن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مبادئه وموضوعه بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيّارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة، والبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسّبقة وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية، وإذا كانت البلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية فإن الأسلوبية تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها[5].وهذا يعني أن البلاغة تنطلق من قوانين سابقة فهي علم معياري، أما الأسلوبية فإنها لا تنطلق من قوانين سابقة وافتراضات جاهزة وهذا ما جعلها علم وصفي[6].

---

[1] _ شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص 35.

[2] _ فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص30

[3] _ المرجع نفسهالصفحة نفسها.

[4] _ شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص 36.

[5] _ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 53.

[6] _ محمد بن يحي: السمات الأسلوبية في الخطاب لشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011، الأردن، لبنان، ص 31.

ج-تختلف نظرة الأسلوبية إلى النص عن نظرة البلاغة إليه فالأسلوبية تنظر إلى النص على أنه كيان لغوي واحد بدواله ومدلولاته ولا يمكن الفصل بينهما أو بحث أحد الجانبين دون الآخر ، أما البلاغة فقد قامت على ثنائية الأثر الأدبي أي فصل الشكل عن المضمون[1]. هذا يعني أن الأسلوبية قد تعاملت مع الدال والمدلول وكأنها وجهين لعملة واحدة ولا سبيل للفصل بينهما، لأن النص كيانا واحدا ولا يجب النظر إليه عكس ذلك أما البلاغة فهي لا تجمع لا فكرة تكاملية النص، ومن ثم عدم التكامل بين الشكل والمضمون أو بين الدال والمدلولات، بل يمكن النظر إلى أحدهما دون الآخر.

**ب/ الأسلوبية واللسانيات:**

تعد الأسلوبية إحدى إفرازات اللسانيات التي تمخضت من رحمها، حيث أشعل سوسير شرارة ضجة لسانية كبرى قلب المعادلة على إثرها، فتمكن من تغيير النظرة إلى هذه اللغة التي تم لها الولوج إلى حقل العلم الموضوعي. يقول برند شبلنر في هذا الصدد أن: " الأسلوبية فرع من علم اللغة النظري، حيث تحتل مكانها بجانب النظرية النحوية، فالذي يناظر النظرية الأسلوبية في داخل علم اللغة التطبيقي إنّما هو البحث الأسلوبي " [2]. فصلة الأسلوبية باللسانيات أمر منطقي وبديهي، إذا ما عدنا إلى بداية نشأتها، فقد ظهرت في خضم الثورة اللغوية التي فجرها سوسير – كما أشرنا سابق- ( 1857- 1913) فنسبها إذن يعود من حيث النشأة والتاريخ إلى علم اللغة الحديث، كونها ارتبطت بالمنهج اللساني، بل هي منهج لساني كما يراها ريفاتير في كتابه "محاولات في الأسلوبية البنوية". وهنا تتبادر إلى أدهاننا فكرة جوهرية عمادها أن الأسلوبية واللسانيات تصدران عن استشراف للمعايير التي يبنى عليها النص الأدبي إظهارا لطرق قيام العناصر بوظائفها تحقيقا للدلالة، وغني عن البيان أن الأسلوبية تقارب نقاط الاستقطاب ذات البنية الإعلامية العليا بحثا عن طرق مضاعفتها لقوى الدلالة. كما أنها تعنى بالتصورات الذهنية للظاهرة اللغوية وتظهر التجليات المسؤولة عن مجهول البيان وتكشف الطرق الجمالية لإنتاج الدلالة، وهي حافلة بالفكر اللساني وتستمد أوجها

[1]- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 31.

[2]- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص40.

من قوانينه توخيا لرصد المزايا الجمالية التي يتمتع بها النص الأدبي، وتلتقي مهمة الأسلوبية مع مهمة اللساني إذ يلاحظ أن اللساني يهتم بكل تجليات الظاهرة اللغوية مهما تنوعت صيغ الإفضاء وهيآت التشكل وصور الوظيفة، وليس النص الأدبي في منطوقه ودلالته إلا مرتبة من مراتب التجلي اللغوي عموما [1] . ومن الملاحظ أن الأسلوبية ترصد التجليات اللسانية المسؤولة عن تشكيل المعاني الإضافية الناتجة عن التكثيف واللعب بطرائق التعبير. ومن الملاحظ أن بين اللسانيات والأسلوبية توافق من منهجية معالجة النصوص ودراستها، أما الاختلاف فنلفيه طفيفا وقد نجده حينما يتعلق الأمر بشعرية النص وملابساته البيئية والاجتماعية والتاريخية والنفسية... وذلك وفقا للاتجاه الأسلوبي المراد. فالدراسات اللسانية تعنى أساسا بالجملة والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، كما أن اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد من تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر، هذا إلى جملة فروق أخرى نجملها فيمايلي:

1- يُدرس علم اللغة على أنه نظام مجرد، وتدرس الأسلوبية الكلام على أنه تنوعات في إطار النظام اللغوي.

2- يدرس علم اللغة أيضا كنظام منفرد، أما الأسلوبية فتدرس الكلام باعتباره مجموعات متنوعة في إطار النظام اللغوي.

3- يميل علماء اللغة في دراساتهم إلى التعميم، بينما يميل علماء الأسلوب إلى التخصيص.

4- يهتم علماء اللغة بإبراز قدرة اللغة على التعبير، أما الأسلوبية فتهتم بالأداء العملي للغة .

5- تعالج اللسانيات الجانب اللغوي بالتوظيف المعجمي والنحوي والتركيبي، وتعالج الأسلوبية هذه الأمور من الجانب التكويني والسياقي والنفسي والاجتماعي والبيئي....ويبقى الربط بين الدرس اللساني والأسلوبي من القضايا المسلم بها، نظرا إلى ماتوصل إليه الدرس اللساني من خطوط واضحة،

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص64.

وأسس ثابتة، رغبة في الإفادة منها، ولهذا جاء السؤال عن الأسلوب، وعن حقيقته وطبيعته وإمكانياته باعتباره ظاهرة دراسية يمكن تخصيصها بمباحث مستقلة [1].

**ج/الأسلوبية و علم اللغة :**

تجتمع الكثير من الآراء حول فكرة أن الأسلوبية قد نشأت في إطار علم اللغة «وأن مؤسسيها الأوائل هم في الأصل لغويون»[2]. حيث يرى (رينيه ويلك) أن الأسلوبية «جزء من علم اللغة»[3] ويقول محمد شكري عياد «أن علم الأسلوب قد نشأ في دائرة اللغويين قبل أن يعنى به نقاد الأدب»[4].

وإنّ علم اللغة الذي أقر على اجتماعية اللغة وجد نفسه أمام ظاهرة (الاختلافات الفردية) في استعمال اللغة، ومن هنا نشأت فكرتان مهمتان أدت إلى نشوء علم الأسلوب.

-فالفكرة الأولى: مرتبطة بثنائية (اللغة والقول) أو (اللغة والكلام).

«فاللغة هي نظام متعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس

أما القول فهو صورة اللغة المتحققة في الواقع في استعمال فرد معين وفي حالة معينة وهذا الاستعمال يطابق النظام العام (اللغة) في صفاته الأساسية، ولكنه يختلف في تفصيلاته من فرد إلى فرد ومن حالة إلى حالة فلكل فرد من المتكلمين باللغة طريقته الخاصة في نطق الحروف، ولكل فرد معجمه اللغوي المتميز، فيميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر... ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الجمل والربط بينها فهو يستعمل بعض الصيغ دون بعضها الآخر أو يستعمل أدوات معينة دون الأخرى»[5].

---

[1]- فيلي ساندريس: نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة ، المطبعة العلمية، دمشق، ط1، 2003، ص12.

[2] - فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 48.

[3] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] _ محمد شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص 23.

[5] _ المرجع نفسه، ص 23.

ولعل هذه الفكرة حسب (شكري محمد عياد) هي التي أدت إلى نشوء علم الأسلوب، وقيمتها لهذا العلم واضحة، فهي تعنى بالسمات المميزة التي تتخذها اللغة في الاستعمال، وهذه السمات هي التي تكوّن ما أسماه أهل الأدب بالأسلوب، وهي ترجع إلى اختلاف هذه السمات وإلى استعمال الأفراد للغة، وبذلك يمكن أن تؤدي إلى قيام (علم أسلوب) حديث يناسب هذا العصر الذي يعترف بقيمة الفرد في كل شيء ولا سيما الإنتاج الفني[1].

-أما الفكرة الثانية: والتي أدت إلى نشوء علم الأسلوب فأساسها ما اصطلح عليه (شكري محمد عياد) «الاختلافات اللغوية» والتي ترجع غالبا-حسب رأيه-إلى اختلاف المواقف.

فاللغة —باعتبارها نظاما اجتماعيا-تأخذ أشكالا متعددة، ولكل فئة من الناس طريقتها الخاصة في استعمال اللغة، حيث أننا نجد في بعض الأحيان كلمات تشيع بين النساء ولا تشيع بين الرجال بل هناك استعمالات ترتبط بالمهن والتخصصات، فالأطباء لهم طريقة خاصة في الحديث تختلف عن الطريقة التي يتحدث بها القضاة وهكذا أهل سائر المهن، ولغة التقارير الاقتصادية تختلف عن لغة الشعر، وهما تختلفان عن لغة العلوم الطبيعية[2].

وهذه الاختلافات هي التي تؤدي إلى تكوين الموقف الذي يحاول القائل أن يراعيه فيما يختاره من طرق التعبير معتمدا في ذلك على سليقته اللغوية، ومهمة علماء الأسلوب هي محاولة تحديد مختلف الخصائص المميزة لكل نوع من أنواع الاستعمالات اللغوية والربط بين هذه الخصائص أو السمات اللغوية ودلالاتها التي تتجاوز المعنى المجرد[3]. ولعل استفادة الأسلوبية مما قدمته اللسانيات من وسائل ومناهج مثل الحقول الدلالية، ونظرية تحليل الخطاب والدال والمدلول... جعلها أكثر ارتباطا وتلاحما بعلم اللغة.

وعلى الرغم من العلاقة الوثيقة التي تربط بين علم الأسلوب وعلم اللغة كأن يشتركا في نقطة

---

[1] _ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] _ المرجع نفسه، ص 24.

[3] _ المرجع نفسه، ص 25.

مهمة وهي اتخاذ النص أساسا لدراستهما فهذا لا يمنع من وجود أوجه خلاف بينهما سواء في طريقة تحليل النص أو الهدف من هذا التحليل ومن ذلك:

-أن وصف اللغوي: تنبؤ يمكّنه من استنباط الحقائق اللغوية غير الواردة في صلب المادة المدروسة ووصف الأسلوبي تصنيفي أكثر منه تنبؤيا، وقيمته لا تعتمد على القدرة على إنتاج نصوص جديدة.

-أن هدف اللغوي التوصل إلى قواعد تولّد جملا، وتعابير في حين أن هدف الأسلوبي تبيين الملامح التي يتقاسمها نوع معين من الرسائل، وكذلك الملامح التي يمكن أن تقّسم هذا النوع إلى أقسام جزئية.

-اللغوي يجري وراء الملامح العامة التي يشترك فيها أبناء اللغة أما عالم الأسلوب، فيتبع الإضافات الخاصة في لغة الأديب، إذا قورنت بلغة الشخص العادي مثل اشتمالها على وحدات مكررة بصور غير مألوفة[1].

ويبقى علينا أن نقول أخيرا: «أن الأسلوبية إذا كانت هي الدرس العلمي للغة الخطاب، فإنها أيضا موقف من الخطاب ولغته ولعل هذا ما جعل الدرس الأسلوبي متعدد الجوانب ومتعدد المدارس والنظريات»[2].

لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فاعلية في دراسة الأسلوب[3]. وما دام الأسلوب انزياحا عن القواعد، فإن الإحصاء هو العلم الذي يعدّده ويسمح بملاحظته وقياسه وتأويله[4]، وليس معنى هذا أن استخدام الإحصاء شرط وجب التقيد به لفهم الظاهرة الأسلوبية، بل أن الكثير من محللي الأسلوب لم يستحسنوا فكرة توظيف الإحصاء، والسبب في ذلك يرجعه بعضهم

---

[1] _ أحمد مختار عمر: محاضرات في علم اللغة الحديث، عالم الكتب، 1995، القاهرة، ص 96، 97.

[2] _ منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، 2009، دمشق، ص 70.

[3] _ بير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 86.

[4] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

إلى فردية الأسلوب وتعقيده وصعوبة إخضاعه لتحليل يكشف عن مكنوناته الجوهرية ثم إن الطابع التجريدي للأسلوب أدى بمطبقي المنهج إلى التشكيك وعدم الثقة في النتائج المتوصل إليها، وقد لخص (بيير جيرو) أسباب عدم الثقة في نتائج هذا الاتجاه في قوله: «... إن الأسلوبيات الإحصائية لم تبرز كل الثقة التي أولياها لها في ذلك الزمن، فالإحصائية والحق يقال ضحية لاتجاهين، فمن جهة أولى، يخلط الإحصائيون غالبا بين الكم والنوع، ولم ينجحوا حتى يومنا هذا في تحديد العلاقة الوظيفية بين المستويين، ولهذا السبب شكلت تحليلاتهم، عموما جداول حزينة من العوامل الانزياحات العددية لا يظهر معناها، وإذا ظهر كان مفرطا وساذجا في نظر الذين يكرهون أن يقننوا القيم الجمالية في مجرد علاقات كمية»[1].

[1] _ المرجع نفسه، ص 87.

## المحاضرة الخامسة:

# علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى

### أ/الأسلوبية والنقد الأدبي:

تلتقي الأسلوبية والنقد في أن مجال دراستهما واحد هو الأدب، إلا أن طريقة دراستهما للنصوص الأدبية تختلف عن بعضها البعض «فالأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها، فمجال عملها النص فحسب أما النقد فلا يغفل في أثناء دراسته للنص تلك الأوضاع المحيطة به»[1].

أي أن الأسلوبية تبدأ عملها من لغة النص وتنتهي إليه، فهي تعنى بالكيان اللغوي له، أما النقد فإن مجاله هو النص بكامله وبكل عناصره الفنية ولا ينظر إلى اللغة إلا على أساس أنها جزء من هذه العناصر.

ثم إنّ أهم ميزة يتسم بها النقد عن الأسلوبية أنه يقوم على الذاتية والانطباعية فهو«يحوم حول القضايا والموضوعات والأغراض والأخيلة والعواطف، أما الأسلوبية فهي منهج علمي يتناول طرائق الأسلوب بموضوعية، بمعنى أن النقد يقيس طبيعة العمل الأدبي من حيث الجودة والرداءة نتيجة اعتماده على مقاييس أو قواعد جاهزة مسبقا»[2].

غير أن الأسلوبية قد تعرضت إلى النقد والتجريح من قبل النقاد الذين يرون أن هذه الأخيرة – الأسلوبية– لم ترق إلى أن تصبح منهجا لكونها «تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته فهي قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي

---

[1] _ المرجع السابق، ص 36.

[2] _ أيوب العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 44.

الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه»[1].

ومن ثم فإن النقد هو ميزان الموازين في الأدب، وقد عرف في تاريخه بصراعه بين (الزمانية والآنية) إذ فيه وجهان لحقيقة واحدة ما هو خارج النص قبله وبعده، وما هو مكون لذاتية النص، ولا تكون الأسلوبية إلا معيارا آنيا، وهي بذلك لا تطمح إلا أن تكون رافدا موضوعيا يغدي النقد فيمده ببديل اختياري يحل محل الارتسام والانطباع حتى تسلم أسس البناء اللغوي[2]. ومع ذلك فلا يمكن أن ننفي أن الأسلوبية قد حاولت ترشيد (النقد الأدبي) وتثبيت أحكامه من خلال الأسس العلمية والموضوعية التي تتيح إبراز القيم الجمالية إبرازا واعيا، وحاولت تخليصه من الانطباعية والمعيارية[3].

وبذلك فإن الصلة بين النقد والأسلوبية وثيقة، فكلاهما يسعى إلى اكتشاف الجمالية والإمتاع ومواضع التأثير في الأدب (النص الأدبي) ليوصلاها إلى القارئ، وإن اختلفت بينهما بعض الأدوات والتصورات فإذا كان كل منهما يحلل ويركب ويفسر الأثر الأدبي فإن الأسلوبية تكتفي بالكشف والتقرير، بينما يعمد النقد الأدبي إلى التقييم وإصدار الأحكام.

ولا شك أن النقد الأدبي يستقيم أكثر إذا ما تعاون مع التحليلات الأسلوبية المختلفة، فالأسلوبية والنقد موجودان ولا يمكن مطلقا أن نعتبر الأسلوبية هادمة أو وريثة للنقد، كما أنه ليس حتميا أن يكون وجود أحدهما أو بقاءه مرتبطا بزوال الآخر، وإن كان كل من الأسلوبية والنقد يلتقيان في بعض النقاط التي حددت على أنها مشتركة بينهما، فهذا لا يعني أن حدود العلاقة الموجودة بينهما تصل حد التمازج الكامل.

**ب/ الأسلوبية والشعرية:**

ظهرت الشعرية (Poetics) أول ماظهرت كعلم " يحاول وضع نظرية عامة يحاول وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب الأدبي بموجبها

---

[1] _ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 119.

[2] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] _ أيوب العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 43.

وجهة أدبية، فهي إذن تشخيص القوانين الأدبية في خطاب لغوي[1]. وهي لا تتخذ اللغة العامة موضوعا لها، بل تقتصر على شكل من أشكالها الخاصة.

وتعنى الشعرية بالكشف عن القوانين الجمالية التي تسمح بالقبض على وحدة النصوص الإبداعية وتنوعها في الوقت نفسه من خلال تحديد قواسم مشتركة بين تلك القوانين. وهي لاتتوخى التأويل الصحيح للأثار الأدبية كعلم للأدب، مع أنها تملك طموحا علميا في التناول فليس علم ما هو الواقعة الأدبية، ولكن القوانين التي تميزه. إنها لا تتأسس على النصوص الأدبية بوصفها عينات فردية.

وقد حدد تودروف موضوع الشعرية في إطار التحول الذي طال موضوع النظرية الأدبية، فحصره في الخطاب الأدبي أي مجموع البنيات اللفظية التي تعمل في كل عمل أدبي، وقال بأنها تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل وتبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه...مؤكدا على أن موضوعها ليس مجموع الوقائع الاختبارية ( الأعمال الأدبية) بل بنية مجردة هي الأدب[2] .

تعتبر الشعرية محوارًا علميًا مهمًا يعتني بالكشف عن خصائص الخطاب الأدبي، وبالأخص في البحث عن الاستخدام الجمالي للغة، وهذا يعني أنها لا تعنى بتناول ذاتية العمل الأدبي بأي شكل من الأشكال فهي تهدف إلى استنطاق «خصائص الخطاب النوعي الذي هو خطاب أدبي ... إنها علم يعنى بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي أدبيته»[3].

من هنا فإن الشعرية تؤكد على وجود خاصية أدبية عبر عنها الشكلانيون الروس بالأدبية وجاءت لتضع «حدًا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية

[1] كمال داوود: معارضة الغريب، تر ماريا الدويهي ، وجان هشام ، دار البرزخ، 2015، ص80.

[2] تزيفطان تودروف : الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، ط2، 1990، ص16- 27.

[3]- المرجع نفسه، ص23.

وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس، وعلم الإجتماع، ... تبحث عن القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذن مقاربة للأدب (مجردة) أو (باطنية) في الآن نفسه»[1].

على أية حال فإن الشعرية وعلى الرغم من تنوع مفاهيمها بتنوع المصطلح فإن المعنى العام لها « يجري في إطـــار البحث عن القوانيـــن العملية التي تحكم العملية الإبـــداعية أو الإبداع بعـــامة»[2]. مما يعني أن اهتمامها ينصب على مجمل الأدب بوصفه إبداعا ويرتكز موضوع دراستها على «الإجراءات اللغوية التي تمنح لغة الأدب خصوصية مميزة تفصلها عن أنماط التعبير الفنية واللغوية الأخرى، هذه الخصوصية تتميز بأنها منبثقة من الأدب ذاته و ماثلة في أبنيته التعبيرية»[3].

أما الأسلوبية فهي درس، موضوعه دراسة الأساليب، وميزات التعبير اللغوية، فهي الشبيه القريب من البلاغة، ميزتها الأساسية دراسة التعابير الفنية وتأويلها، ولكن ليس كدراسة البلاغة لها. إذ أن هذه تسحب ماتوصلت له من قوانين على بقية النصوص المشابهة خاصة، فيما الأسلوبية تربط مااكتشفته بالتجربة النصية وتعتبره قانونا داخليا باعتماد الانزياح حينا والخرق حينا آخر.

وقد التحقت كل من الشعرية والأسلوبية بالبلاغة فإذا سعت الأولى ( الشعرية) إلى التجريد باستخلاص السمات البارزة للنصوص بغض النظر عن تحققاتها في الأعمال الأدبية، فإن الثانية كان هدفها تدارك ماقصرت عنه البلاغة بالاستفادة من مناهج اللسانيات الحديثة دون نتائجها.

---

[1]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]- علي عزيز صـــالح: شعرية النص عند الجواهري، الإيقـــاع والمضمون واللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبـنان، 1971، ص 13.

[3]- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص والفنون والآداب، سلسلة كتب عـــالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، 1992، ص69.

## المحاضرة السادسة:

# الاتجاهات الأسلوبية

أشرنا في موضع سابق إلى أن علم الأسلوب أو الأسلوبية قد نشأت بالارتكاز على العديد من المعارف والعلوم في تحديد منطلقاتها ومبادئها وتحديد مناهجها. ومن أهم هذه العلوم اللسانيات التي اعتبرت الأب الشرعي الذي ترعرع في أحضانه هذا العلم مما أدى إلى تعدد اتجاهاته أهمها ما يلي:

**أ/الأسلوبية التعبيرية (stylistique de l'expression)**: وتعرف أيضا بالأسلوبية الوصفية (descriptie) وقد تزعم السويسري (شارلي بالي) (Charles Bally) (1865-1947) هذا التوجه.

والتعبيرية (l'expressivité) من المصطلحات الأسلوبية وتعني عند بالي: «طاقة لكلام في حمله عواطف المتكلم وأحاسيسه»[1]. ثم عمم المصطلح بعد ذلك وأصبح يشمل «ظاهرة إبراز المتكلم بعض أجزاء خطابه وهي ظاهرة تكثيف الدّوال خدمة للمدلولات »[2].

وقد ركز شارل بالي في دراسته للأسلوب على الطابع العاطفي للغة أو الجانب الوجداني للكلام وقد عرف الأسلوبيات على أنها: «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية الشعورية »[3]. وبموجب ذلك قسم (شارل بالي) الخطاب إلى نوعين: «ما هو حامل لذاته غير مشحون البتة، وما هو حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات »[4]. ولهذا فقد عمّم أسلوبيته على كل كلام مشحون بالعواطف والانفعالات، وأصبحت تعرف بالأسلوبية التعبيرية وهي التي «تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على استقصاء الكثافة التي يشحن بها

---

[1] _ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 178.

[2] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] _صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 20.

[4] _ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 40.

المتكلم خطابه في استعماله النوعي»[1]. وهذا يعني أن الأسلوبية عند (شارل بالي) تراعي البنى الأسلوبية المؤثرة ذات التعبير الوجداني أو العاطفي فقط، وتستبعد في مقاربتها دراسة اللغة الأدبية نظرا لإنكارها الاعتبارات الجمالية في الدراسة الأسلوبية فهي تحاول بذلك أن تثبت جدلا بالقيم التعبيرية للغة معينة[2].

وقد حاول صلاح فضل أن يفسر مفهوم الأسلوبية التعبيرية عند (شارل بالي)، حيث أشار إلى أن الأسلوبية التعبيرية هي محاولة البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة، ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين والقراء. ولا ينبغي خلط هذين النوعين من الملاحظة الداخلية، إذ أن المقاصد والنتائج لا تتوافقان دائما، فمن المحتمل أن يحلف إنسان يمينا كي يعبر عن ألمه وغيظه أو دهشته، إلا أن المستمع لا يتأثر سوى بغلظة اليمين وجفائه، مما يجعله يحس بشعور مغاير تماما عما يحس به المتكلم ويصدر عليه حكما تقويميا مستنتجا من يمينه على أساس عاطفي، يضعه في إطار أو حيز ثقافي أو حتى اجتماعي خاص[3].

ولأن (شارل بالي) كان يعتبر اللغة حدثا اجتماعيا صرفا مجال تحققه الأمثل اللغة اليومية الدائرة بين الناس، فإن هذا الأمر قد جره إلى اعتبار الحدث اللغوي حدثا مركبا تتواشج في محيطه متطلبات العقل مع مقتضيات العاطفة يحيل إلى ما رفد هذا التصور من خلفية فلسفية ترى الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء[4].

وهذا يعني أن (بالي) قد أبعد أسلوبيته عن اللغة الأدبية وعمد إلى ما هو يومي ومتداول، أي أنه نظر إلى لغة الاستعمال، ويرجع ذلك إلى أسسه النظرية في نظرته أولا إلى اللغة بوصفها مؤسسة اجتماعية وليست مجرد أبنية أو نظام من القواعد .

---

[1] _ المرجع السابق، ص 41.

[2] _ علي الشبعان: معترك الحداثة، مكتبة المتنبي، ط1، 2012، ص 22.

[3] _ صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 23.

[4] _ علي الشبعان: معترك الحداثة، ص 17.

وثانيا نظرته إلى الأسلوبية على أنها غاية نفعية، أي أنها لا تتوخى أي هدف تعليمي ولا تعنى بالقيمة الجمالية التي يتضمنها النص الأدبي، ومن هنا فإن (بالي) قد حصر مهمة الأسلوبية في البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، ومحاولة إبراز الجهد الذي بدله المتكلم ليوفّق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله، فالإنسان كائن عاطفي تنطبع عاطفته على لغته واللغة منغرسة في المجتمع مدنسّة في ثناياه، لذلك كان حريصا كلما استعملها-على أن يستعمل منها ما يتيقن أنه يبلغ فكرته حتى أن المتكلم يفكر في المتلقي باعتبار أن الخطاب اللغوي شيء مدرك لا ينفصل عن مدركه، وهذا يعني أنه واقع بين الرغبة الفردية في التعبير ونوع من الرقابة تفرضها بنية الفضاء الذي يقال فيه ويتحرك[1].

ونظرا لاهتمام الأسلوبية التعبيرية باللغة المنطوقة باعتبارها كنزا لا ينفذ من السياقات الحية والتعبيرات النابضة التي تحتوي على الكثير من القيم الأسلوبية والعاطفية الغنية، فقد قسم (شارل بالي) السمات الوجدانية أو الخواص العاطفية للغة إلى قسمين أو إلى نوعين طبيعية ومستتارة فبين الفكر الأبنية اللغوية التي تعبر عنه هناك روابط طبيعية، تلّون من تكيف وتلاؤمه مع الموضوع، وكنوع من الاستعداد الطبيعي الذي يتجلى في هذا الشكل للتعبير عن مقولات فكرية معينة، أما التأثيرات المستثارة فهي تختلف عن ذلك، لأنها تعكس مواقف تضفي فيها فئة اجتماعية معينة تأثيرا تعبيريا خاصا على الصيغ التي تستخدمها، فالعبارة العامية مثلا تكتسب هذه الخاصية لأن الفئة التي تستخدمها عامية وعلى هذا الأساس فإن كل كلمة أو بنية لغوية تنتمي إلى منطقة خاصة في اللغة، فهناك لغات لبعض الطبقات والأوساط مثل:

القروية والإقليمية، ولبعض المهن كذلك مثل الطبية والإدارية ولبعض الأجناس أيضا مثل الأدبية والعلمية ولبعض الحالات مثل: المشتركة والعائلية، وكل نوع من هذه الأنواع يتميز بطريقة تنغيمه واختيار مفرداته وتكوين صوره التي تعكس أو تثير مواقف عقلية ومشاعر اجتماعية محددة[2].

والحقيقة أن أسلوبية (شارل بالي) استطاعت أن توسع مجال الدراسات الأسلوبية، حيث أنه لم

---

[1] _ حمادي صمود: الوجه والقفاي في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، 1988، تونس، ص 93.

[2] _ صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 25.

يميز بين اللغة الشائعة واللغة في الأثر الأدبي، على عكس بعض الدارسين الذين اقتصروا على دراسة اللغة في الأثر الأدبي، وقصروا الأسلوبية على دراسة الخطاب الأدبي حتى لتكاد تحل محل البلاغة القديمة[1].

وهكذا أنجزت في الاتجاه التعبيري الذي أوجده بالي دراسات متنوعة تتعلق بالمعجمية والتراكيب والدلالات حيث توسع (كريسو) و (ماروزو) في تعبيرية اللغة... ودرس (ألمنبرج) الحذف والمصدرية في الفرنسية و(ألومان) الفعل الماضي في المسرح المعاصر و(بلنكبرج) نظام الأفعال وغيرها... ناهيك بالبحث اللغوي النفسي الصريح والذي يعود الفضل فيه إلى (بالي)، وقد أنجزت فيه عدة دراسات مثل: (الفكر واللغةل (برينو)) ومبادئ علم اللغة النفسي ل (فان جينيكين) وغيرها... [2].

وقد نوّه صلاح فضل من جهته بما قدمه (شارل بالي) في هذا الاتجاه التعبيري، حيث أشار إلى ذلك في قوله: «...فإنّه قد أصّل–فيما أصل–مبدءا خطيرا لا زلنا في أشد الحاجة إلى تذكره عنه معالجتنا لمثل هذه البحوث، وهو أن دراسة اللغة في ذاتها لا تعد من علم الأسلوب في شيء ما لم تنطلق من منظور خاص بها، هذا المنظور تبلور عند–بالي–في اختيار درجة القوة التعبيرية وارتباطها بالجانب العاطفي الشعوري في اللغة، وقد حرص على أن يتم هذا الاختيار بشكل منتظم على مستوى الصوتيات والمعجم والنحو والدلالة وقضايا المجاز فوضّح بذلك أعمدة علم الأسلوب التعبيري نظريا، وحدد كيفية تطبيقه على اللغة الفرنسية بصفة خاصة، وأتاح الفرصة لحواريه وأتباعه كي ينهجوا على أثره بتأصيل «علم الأسلوب التعبيري الأدبي» مفيدين من مقولاته، موسعين من دائرتها، بمحاولة إخضاع العناصر الجمالية للتحليل اللغوي أيضا، اعتمادا على بعض المناهج النفسية والبنيوية...» [3].

ولأنّ أسلوبية (بالي) أخرجت من دائرة اهتمامها لغة الخطابات الأدبية فإن هذا الأمر جعلها

---

[1] _ محمد عزام: الأسلوبية، منهجا نقديا، ص 88.

[2] _ عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 147.

[3] _ صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 48.

عرضة للعديد من الإنتقادات حيث يقول (مارسل كروسو) في هذا الصدد: «وإن كنا متفقين-حتى الآن-مع بالي (bally) إلا أننا ننفصل عنه فهو يستبعد من ميدان دراسة الأسلوب "التعبير الأدبي" فهو يرى أن الأديب إذا كان يستخدم اللغة بهدف وقصد جمالي إنه-الأديب-يود أن يصنع الجمال بالكلمات، كما يصنعه الرسام بالألوان، والموسيقى بالأنغام. غير أن هذا القصد الذي يكون هدفا دائما للفنان لا يمكن أن يكون في الغالب —هدف المتكلم أو الشخص الذي يتحدث تلقائيا-لغة الأم، وهذا يكفي لفصل "الأسلوب" عن علم دراسة الأسلوب كليا، بل مطلقا»[1].

ومن جهته يشير (رجاء عيد) إلى أن الأسلوبيات لا تركز على عملية الإيصال المألوف والعادي فحسب، بل يجب أن تركز اهتمامها على الجانب الجمالي أو الأدبي وهو الأمر الذي تستبعده أسلوبية (شارل بالي) ولذلك فهو يرى أن: «القدرة على الاتصال والمتعة التي تتولد لدى المرسل إليه هي عامل من عوامل هذه الوحدة، ومن هنا فإن الأسلوب إلى جانب القدرة التعبيرية له ذلك الجانب لجمالي الذي لا بد من تفحصه ودراسة قدراته الجمالية، ومن المهم الإشارة إلى أن دراسة الأسلوب لا تنشد إعطاء نصائح أو تقديم محصلات وذلك لأن الأسلوب كي يبلغ مرماه يجب أن يظل مشبعا بالطابع المعقد ومغلفا بالمتغير والمتحول غير المطابق للأدوات المستخدمة في لعادة في دائرة الاتصال»[2].

وعلى العموم نقول أن ما جاء به (شارل بالي) في مجال الدراسات الأسلوبية، واستحداث ما يسمى (الأسلوبية التعبيرية) كان دعامة أساسية من دعائم التفكير الأسلوبي لحديث، الذي استغله العديد من الدارسين والنقاد في مجال التحليل الأسلوبي.

### ب/ **الأسلوبيات البنيوية**: (la stylistique structural)

وتعرف أيضا (بالأسلوبية الوظيفية) ويرى أصحاب هذا الإتجاه «أن أساس الظاهرة الأسلوبية ليس فقط في اللغة، وإنّما أيضا في وظائفها وعلاقاتها وأنه لا يمكن تعريف الأسلوب خارجا عن

---

[1] _ رجاء عبد البحث الأسلوبي: معاصرة وتراث، ص 37.

[2] _ المرجع نفسه، ص 38.

الخطاب اللغوي كرسالة أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية»[1].

والنص الأدبي من منظور الدراسة البنيوية: «ليس نتاجا بسيطا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل وعلى القوانين التي تحكمه»[2].

ويعد رومان جاكبسون (roman Jakobson) أحد أقطاب هذا الاتجاه وأحد أعلام الإنشائية ورائد من رواد المدرسة التشكيلية الروسية في الدراسات الحديثة وهي المدرسة التي رفضت أن يكون الأدب تصويرا لحياة الأدباء أو لبيئتهم أو صورهم، واعتبرت أن الأدب هو أدب بما يتوفر عليه من خصائص تجعله أدبا، وإن موضوع الدراسة الأدبية ليس الأدب وإنما هو (الأدبية) أي ما يجعل من الأثر أثرا أدبيا، وهذا يعني أن الدراسات الأدبية والنقدية قد تجاوزت المناهج المستهلكة التاريخية والاجتماعية والنفسية إلى البحث في نظام النص وأسلوبه، وفي طبيعة العلاقات القائمة بين وحدات بنيانه الداخلية، ذلك أن العلاقات القائمة بين هذه البنى هي أهم بكثير من الأشياء ذاتها، وقيمة العلاقة اللغوية ليست في ذاتها بقدر ما هي في سياقها (تركيبها النحوي والمعجمي) الذي يعطيها قيمتها الدلالية[3].

وقد نظر (جاكبسون) إلى إحدى وظائف اللغة وهي الوظيفة الشعرية أو الإنشائية التي تجعل من الرسالة اللغوية غاية ووسيلة معا، حيث يعدل منشئها فيها عن الكلام العادي ليوظف الكلمات توظيفا فنيا يخرج فيه عن المألوف من ناحيتي الخروج عن نموذج الكلام اللغوي المعروف، وتوفير العناصر الفنية (الصورة والإيقاع والتركيب النحوي والمعجمي والصرفي) التي تعيد صياغة المعنى، وتفقد الكلام معناه الاصطلاحي وتعطيه معنا جديدا خاصة في الشعر وهذا هو (الانحراف) أو العدول عن المألوف الذي قال به الكثير من الأسلوبيين الذين رأوا أن المستوى الأدبي في الكلام مبنيّ أساسا على

---

[1] _ محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 110.

[2] _ المرجع نفسه، ص 110.

[3] _ المرجع نفسه، ص 122.

مفهوم الخروج عن المألوف اللغوي[1]. يقول جاكبسون: «إذا أردنا أن نصف انجاز الفكر أي يقود العلم الحديث في تجلياته المختلفة فلن نجد تعبيرا أدق من كلمة بنيوية، عن كل مجموعة من الظواهر التي يعالجها العلم الحديث، تعالج باعتبارها تجميعا ميكانيكيا، بل كوحدة بنيوية كنسق، والمهمة الأساسية هي اكتشاف قوانين جوهرية سكونية كانت أو دينامية فليس المؤثر الخارجي هو ما يشغل العلم الحديث بل الشروط الداخلية للتطور وليس التطوير في مظهره الميكانيكي بل الوظيفة»[2].

فالأسلوبية البنيوية تحلل الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب وتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في نتائجها ومماثلتها وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوظائف الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الديني[3]. كما أن التحليل البنيوي للرسالة الذي مارسه (جاكبسون) ينطلق من فكرة أن كل نص يشكل بنية فريدة يأخذ منها آثاره الخاصة به والتي تكون بمعزل عن أي نص آخر[4].

وفي إطار أعماله وضح (جاكبسون) نظرية هامة في التوصيل اللغوي وحدد عناصرها الأساسية التي لا يمكن أن تتم عملية التواصل دونها وهي: (المرسل/المرسل إليه (المتلقي)/ الرسالة/ المرجع/ الناقل/ الرمز) وعلى ضوء هذه المكونات الست تتولد وظائف ست أيضا وهي كما يلي: الوظيفة الانفعالية وتتولد عن المرسل، الوظيفة الإدراكية تتولد عن المتلقي أو المرسل إليه، الوظيفة المرجعية وتتولد عن المرجع، الوظيفة الانتباهية ويولدها الناقل، وظيفة اللغة الانعكاسية تتولد عن الرمز، وأخيرا الوظيفة الشعرية والتي تولدها الرسالة[5].

والوظيفة الشعرية هي التي كانت مركز اهتمام (جاكبسون) لأنها الوظيفة المهيمنة على

---

(1) _ المرجع السابق، ص 123.

(2) _ توفيق الزبيدي: أثر اللسانيات في الشعر العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، ط1، 1984، ص 85، 86.

(3) _ محمد منوفي: ملامح أسلوبية في شعر بن سهل الأندلسي، ص 37، 38.

(4) _ بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 79.

(5) _ المرجع نفسه، ص 64.

الخطابات الأدبية وهي التي أساسها مبدأ التعادل المحوري للانتخاب على محور التأليف[1] .حيث تستوجب بنية الرسالة حسن الملائمة والانسجام بين محورين أحدهما محور ( الانتخاب، الانتقاء، الاختيار، الاستبدال) ويقوم على قاعدة التعادل والتماثل والتنافر والترادف والتضاد .والآخر هو (محور التأليف، التركيب، التوزيع) ويقوم على المجاورة[2].

والواضح أن هذا الاتجاه كان له دوره الكبير في مجال الدراسات الأسلوبية. خاصة حين وقفت الأسلوبية البنيوية عند دراسة الظاهرة الأدبية ووقائعها الأسلوبية في النص ذاته وذهبت إلى أن الأدب مهما تعددت مشاربه، فهو صادر لا شك عن رؤية تجمع شتاتها العناصر المكونة للنص، والتي تشكل اللغة محورها الأساسي.

وإذا كان (رومان جاكبسون) من أحد رواد الاتجاه الأسلوبي البنيوي فإن (ميشال ريفاتير) (M.Riffaterre) كان من أحد رواد هذا الاتجاه أيضا، وقد نظر إلى الأسلوبية على أنها «علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية إذ النص الأدبي من هذه الوجهة، إنّما هو ذلك النص المكتوب الذي يمثل بنية لسانية متفاعلة مع المضامين الدلالية التي يصحبها تفاعل مخصوص يختلف عما لبنية النص العادي ومضمونه»[3]. وهو بذلك يحاول أن يجعل الأسلوبية تعنى «بالنص ذاته بمعزل عن كل ما يتجاوزه من اعتبارات تاريخية ونفسية»[4]. ويقسم (ريفاتير) مراحل تحليل النص الأدبي إلى مرحلتين أساسيتين:

-مرحلة القراءة الأولى: وهي مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها وهي التي تسمح للقارئ/المتلقي من إدراك وجوه الاختلاف بين البنية والنموذج القائمة على حسه اللغوي المرجعي، فيدرك على ضوء ذلك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة التي توتر اطمئنانه اللغوي فيقصيها آو تلفظ فرضياته.

---

[1] _ ا لمرجع السابق، ص 76.

[2] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] _ علي الشبعان: معترك الحداثة، ص22.

[4] _ محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 126.

أما مرحلة القراءة الثانية: فهي مرحلة التأويل والتعبير وهي تابعة للمرحلة الأولى وفيها يتمكن القارئ من الغوص في أعماق النص محاولا فك شفراته على نحو ترتبط فيه الأمور وتتلاقى بفعل بعضها البعض[1].

وعلى الرغم مما قدمه (ريفاتير) من آراء جدية في مقاربته إلا أن آراءه تلك وجهت لها انتقادات لاذعة أحيانا حيث رأى البعض أنه لم ينجح لأنه كان مترددا بين المنهج التاريخي الذي لم يسلم باختلاف النظرة من عصر إلى عصر وبين المنهج البنيوي الذي يبحث في الثوابت في العلاقات بين أجزاء النص. كما أن تركيزه على الظواهر اللافتة للنظر طبع عمله بطابع المبالغة، هو أيضا ما جعل نظريته محصورة في أعمال محدودة قاصرة عن التطبيق على الأعمال الكبرى أو المؤلفات الكبرى[2].

ولكن على الرغم ذلك يمكن القول أن رواد الاتجاه الأسلوبي البنيوي قد استطاعوا من خلال هذا المنهج الابتعاد عن الذاتية والأحكام الانطباعية، وخصصوا مجال اهتمامهم ليس للبحث عن تواجد الأسلوب في الخطابات الشفوية فحسب، بل بحثوا عنه أيضا في صلب الخطابات الأدبية من خلال تفكيك تشكيلات النصوص اللغوية والوقوف عند العلاقات التي تربط بين وحداتها اللغوية وفي الأخير نقول أنه على الرغم من أن الأسلوبيات النظرية قد حاولت استجماع مناهجها وطرق بحثها في الأسلوب إلا أن ذلك لم يتم لها فاصطدمت الأسلوبيات التطبيقية بذلك التعدد في الطرق والمناهج.

---

[1] _ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 92.

[2] _ محمد منوفي: ملامح أسلوبية في ابن سهل الأندلسي، ص 43.

**المحاضرة السابعة:**

## اتجاهات الأسلوبية

### ج–الأسلوبية الأدبية: (أسلوبية الكاتب) (stylistique de l’écrivain):

ومن أبرز أصحاب هذا الاتجاه ليوسبيتزر (leo spitrer) (1887–1960).

وهو عالم ألسني نمساوي، وناقد أدبي له شهر كبيرة في الدراسات الأسلوبية نشأ في فيينا وتأثر مبكرا (بفرويد) ثم تأثر بنظرة (كروتشه) و (كارل فوسلر) إلى اللغة بوصفها تعبيرا فنيا خلافا عن الذات[1].

ويصطلح على هذا الاتجاه أيضا (الأسلوبية الأدبية) أو (الأسلوبية النقدية أو التكوينية) (la stylistique génétique) وذلك بفعل تقربها من الأدب واعتمادها على النقد «فالنص هو موضوع النقد ومصدره، وهو إضافة إلى تلك الخاصية، إنما يمثل كلا يخضع إلى مركز جذب موّحد مهما تعددت أشكاله وتباينت أنواعه»[2].

وترصد أسلوبية (سبيتزر) علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصه الأدبي، وجوهرها الأساسي هو البحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بين ما هو نفسي وما هو لساني[3].

ويشير في هذا الصدد (عدنان بن ذريل) أن أسلوبية (سبيتزر) تهدف إلى «الكشف عن مكونات عملية الإبداع، ونفسية الفنان وليس الوقوف على الخصائص الأسلوبية للأديب، وقد رفض

---

(1) _ حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي ط1، 2002، ص 34.

(2) _ علي الشبعّان: معترك الحداثة، ص 21.

(3) _ حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة، المطر للسياب، ص 34.

التفرقة التقليدية التي تقام بين دراسة اللغة ودراسة الأدب واصطنع الحدس»[1].

وعن طريق (الحدس) يمكن للقارئ أن يدرك ما يلفت نظره في لغة نص ما، وهي الفكرة التي استند إليها (سبيترز) في التحليل الأسلوبي للتذوق الشخصي، حيث تبتدئ هذه الدائرة بالقارئ الذي يتأمل نص ما، حيث يصل إلى ما يلفت نظره في هذا النص ثم يتم تأمل هذا اللافت للنظر عبر قراءة جديدة مدعمة بشواهد أسلوبية أخرى تكون بمثابة الجزئيات التي تدعم الكل أي تدعم ما يتوصل إليه عبر الحدس»[2].

فالدائرة-إذن-مكونة من: «ملاحظة منعزلة يهتدي إليها القارئ بفطنته، تتبعها قناعة بأن هذه الظاهرة المنعزلة يكمن فيها الأسلوب وهي تمثل روح العمل الأدبي وشموليته على افتراض أن هذه الظاهرة لا بد أن تدعمها ملامح أسلوبية أخرى في النص ذاته»[3].

وقد انطلق (سبيترز) في تحليله الأسلوبي للنص الأدبي من مجموعة من المبادئ، وحتى نقيم مبدأ الاختزال في عرض هذه المبادئ فإننا نحاول إيجازها في النقاط التالية :

1-أن الفرد قادر على التعبير عن قصده، وأن بإمكان الكاتب أن يلائم بين النمط اللغوي الذي يستعمله والقصد الذي يسعى إليه بحيث يؤدي ما يريد تأدية كاملة.

2-الأسلوب لا بد أن يكون تعبيرا عن روح لكاتب وكوامنه ودواخله.

3-يأكد (سبيترز) على فكرة التأثير الذاتي للكاتب على نصه الإبداعي، وشدد أيضا على فكرة علاقة المؤثرات البيئية بالنص الأدبي، إذ لا يمكن عزل الأدب عن المؤثرات الفكرية والاجتماعية المحيطة به. وهذا يعني أن (سبيترز) يحاول الربط بين الكاتب والجماعة، باعتبار أن الكاتب معبرا عن الجماعة وعن فترته الزمنية وبيئته المحلية، ولهذا حاول عن طريق تحليله للنصوص إدراك الواقع النفسي للكاتب من خلال القرينة التعبيرية، ثم السعي إلى تحديد الروح الجماعية من خلال حركة الكتابة الفردية.

---

[1] _ عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص 36.

[2] _ حسن ناظم/محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 92.

[3] _ صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 66.

4-الدراسة الأسلوبية للنص الأدبي (عنده) تعتبر الأسلوب الأدبي انحرافا في أسلوب الكاتب عن الأنماط اللغوية. وأن أدبية النص تنشأ عن هذا العدول فالحقيقة الأسلوبية-حسب رأيه- هي انزياح شخصي[1].

وقد اجتهد (سبيتزر) في التخلص من الانتقادات التي كانت توجه إلى التحليل النفسي الذي يجنح إلى الابتعاد عن النص الأدبي موليا العناية كلها للمبدع، وذلك من خلال جمعه بين الحدس الذي اقتبس فكرته من فلسفة الجمال وخاصة عند (كروتشه) والتحليل النفسي من (فرويد). والتحليل اللغوي من البنيويين اللسانيين، فكانت أسلوبياته أكثر دخولا في العمل الفني، وعلى ذلك فإن مفهوم الأسلوبيات قد اتخذ-عنده- مذاقا خاصا قد يكون فيه رد فعل من نوع ما على الإيغال في الموضوعية والعقلنة، كما هو الحال عند أولئك البنيويين،ومعارضة التحليل النفسي المنقطع كلية عن النص اللغوي[2].

ويبدو أن (صلاح فضل) قد ارتضى طريقة (سبيتزر) في التحليل الأسلوبي، حيث يأكد أن محاولاته كانت من المحاولات الجادة والمبكرة لربط علم اللغة بتاريخ الأدب، وهو مبدأ جوهري في علم الأسلوب الحديث. رغم المآخذ التي سجلها النقاد عليه ومن أهمها ضعف الطابع العلمي لتوجهه، إذ يذهب وراء المؤلف في نهاية المطاف، إضافة إلى طغيان الصيغة الانطباعية على محاولته ونزعتها إلى الرؤية الشاملة للأعمال من خلال التركيز على ملمح رئيسي قد يخطئ في استقطاب خواصها[3].

وعلى الرغم من ذلك فقد دعا (صلاح فضل) إلى ضرورة الإفادة من المعطيات النظرية التي قدمها (سبيتزر) ورفاقه خاصة تلك التي تقترب من تحقيق الشروط العلمية للوصف اللغوي والنقدي السليم إذ قد نعثر في بعض بحوث أقطابهم على حرارة نقدية كثيرا ما تفتقد في التحليلات الأسلوبية البنيوية الباردة، مع أن هناك نقاط التقاء بين هذين الاتجاهين في التحليل الأسلوبي فهما يحاولان

---

[1] _ محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 94، 95.

[2] _عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 112، 113.

[3] _ صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 80.

الاقتراب من خواص العمل باكتشاف مظهر مميز فيه ورصد انعكاس شخصية المؤلف على لغته عند المثاليين، أو رصد بنيته الداخلية المتكونة في اللغة عند البنيويين وربما كانت النزعة الإنسانية الشاملة لدى هؤلاء المثاليين خير تعويض عن جوانب القصور في منهجهم (الفيلولوجي) الأسلوبي[1].

ولهذا فقد كان منهج (سبيترز) شعلة قوية في مجال الدراسات الأسلوبية والتي شجعت الكثير من الباحثين والدارسين الأسلوبيين، حيث تكونت مدرسة أسلوبية حول مبادئه، والتي تركزت على نحو خاص في الولايات المتحدة الأمريكية عند كل من: «داماسو ألونسوا ( damasso Alonso) و "أمادو ألونسو"( Amado Alonso) وكذلك "سبويري" (sabuiri) و (هاتز فيلد) (Hatzfeld) وغيرهم وامتدت أثارها أيضا... لتؤثر على اتجاه أصحاب الأسلوبيات البنائية، ولتتضافر آثارها مع آثار المدرسة التي كانت منافسة لها، وهي مدرسة الأسلوبيات التعبيرية عند (تشارل بالي) في خلق اتجاه نقدي لغوي يحظى اليوم باحترام اللغويين والنقاد والمبدعين[2].

ومع ذلك فإن منهج (سبيترز) لم يسلم من انتقادات النقاد حيث سجلوا حوله بعض المآخذ ونقاط الضعف ومنها ما أشارت إليه "جوويل تامين" (Joëlle tamine) حيث ترى أن: «من أخطاء أسلوبيات (سبيترز) أنها ذاتية تعلقت مهمتها في معظم الأحيان بالحث فيما يرى إله المؤلف فهي لما كانت مغرقة في الأبعاد النفسانية، بطّل أن يكون لها قانونها كاختصاص علمي صارم»[3].

كما وجّه (عبد السلام المسدي) من جهته أيضا انتقاد لأسلوبيات (سبيترز) حيث يقول: «إن أسلوبيات (سبيترز) انطباعية...ذاتية كفرت بعلمانية البحث الأسلوبي »[4]. (أما بيير جيرو) فإنه يعد المقاربة التي قام بها (سبيترز) مقاربة حدسية بحثة وحتى وإن كان فضله كبير في النقد الحديث من خلال ما قدمه من تصورات نقدية هامة، فإن عمله يبقى دون خلق لعدم توافر آلية نقدية

---

[1] _ المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] _ أحمد درويش: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 39.

[3] _ عبد الله حولة: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، مجلة فصول، م5، ع1، الهيئة المصرية العليا للكاتب، ديسمبر 1984، القاهرة، ص 89.

[4] _ المرجع نفسه، ص 89.

موضوعية[1].

غير أن هذه الانتقادات وغيرها لا يمكن لها أن تنفي مجهودات (سبيترز) في الدرس الأسلوبي- حيث استطاع من خلال منهجه تسليط الضوء على الجانب الجمالي في النص الأدبي وهو جوهر الأسلوبيات.

## د/الأسلوبية الإحصائية: (stylistique et statistique):

اهتمت الدراسات الأسلوبية بالمنهج الإحصائي حيث اعتبره العديد من الدارسين نموذجا مثاليا للدقة العلمية، كونه يعتمد على الإحصاء وما يتبعه من عمليات رياضية أو رسوم بيانية دقيقة، ولأجل ذلك استعان به العديد من الدارسين والنقاد في إبراز مختلف الظواهر بطريقة موضوعية تبتعد كل العبد عن الذاتية.

فالدراسات الأسلوبية وظفت المنهج الإحصائي على الرغم من تعدد اتجاهاتها، واختلاف منطلقاتها سواء من حيث النظر إلى الأسلوب على أنه اختيار لمجموعة من السمات اللغوية التي تميز بين المبدع وغيره من المبدعين أو على أنه انتقاء لقيم صوتية وتركيبية ودلالية أم كان يركز اهتمامه على القارئ من حيث قدرته على إبراز بعض السمات دون غيرها أم كان الأسلوب مفارقة أو انحراف عن نماذج النصوص الشعرية السابقة.... أم كان إضافة على اعتبار أن ثمة نصا محايدا لا سمة أسلوبية فنية، أما كان الأسلوب يتحدد من خلال دراسة للعلاقات مابين الوحدات اللغوية و بيئتها وسياقها، فإن النظرة الإحصائية من الضروري أن يكون لها دورها لإكساب الدراية الأسلوبية صفة الموضوعية والدقة والعلمية. وهذا ما جعل الإحصاء من أهم المعايير التي تتيح للمحلل الأسلوبي تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها وقد أكد (بيير جيرو) نجاعة هذه التقنية في قوله: «إن الإحصاء وما دامت الأسلوبية علما في حد ذاته-يخضع للمقاييس العلمية والقياسية-فإنها تحتاج إلى الإحصاء لتلخيص الظاهرة الأسلوبية من الحدس، وهذا من بين مزايا الأسلوبية الإحصائية التي لا تساهم في

---

[1] ـ بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص 61.

تحديد القرابة الأدبية وحسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة "الأسلوب" من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه، ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكّمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعّال»[1].

ولكي يتخلص الأسلوبيون من الانطباعات الذاتية في تحليلاتهم للوصول إلى نتائج علمية ودقيقة، اعتمدوا على الإحصاءات الرياضية والحاسبات الآلية في رصد الوقائع الأسلوبية والسمات المميزة للنص الشعري والتي بها يتحول من كلام عادي إلى بنيات فنية[2].

وقد عرض (بوزيمان) للمنهج الإحصائي باستفاضة كبيرة، وطبقه بمهارة كبيرة (سعد مصلوح)، ويقوم هذا المنهج (منهج بوزيمان) «على تمييز النصوص الأدبية وإبراز خواصها عن طريق تحديد النسبة إحصائيا بين الكلمات المعبرة عن حدث والكلمات المعبرة عن وصف أي نسبة الفعل إلى الصفة، على فرض أن هذه النسبة تكشف عن مدى أدبية الأسلوب فكلما زادت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي وكلما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي»[3].

ويرجع سعد مصلوح أهمية ونجاعة الإحصاء إلى قدرته على التمييز بين السمات اللغوية التي يمكن عدها خواص أسلوبية، وأخرى لا تحقق قيما أسلوبية وجمالية في النص[4]. وقد استطاع الدارسون من خلال نجاح الإجراءات الإحصائية استخلاص «أفكار جيّدة عن علاقة الجانب الكمي بالجانب الكيفي في دراسة النصوص طبقا لمقولات علمية تخضع لها البحوث الأسلوبية»[5].

وعلى الرغم من ذلك لم يسلم المنهج الإحصائي من النقد، حيث وجهت له العديد من الملاحظات والانتقادات والتي تحذر في مجملها الباحثين من الاعتماد المطلق على المنهج الإحصائي في

---

[1] _ هزيش بليث: البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري: إفريقيا الشرق، 1999، بيروت، لبنان، ص 60.

[2] _ عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعرب العربي، ص 113، 114.

[3] _ صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 325.

[4] _ سعيد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 51 .

[5] _ صلاح فضل: من الوجهة الإحصائية إلى الدراسة الأسلوبية، مجلة فصول، م4، ع1، أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر، 198، ص 138.

الدراسة الأسلوبية ومنها:

1-عدم قدرة المنهج الإحصائي على التقاط مختلف الظواهر العاطفية والإيحاءات المستثارة والتأثيرات الموسيقية الدقيقة.

2-صعوبة التقاطه للصورة الواحدة لأن النص في مجمله يتكون من مجموعة من الصور المتراكبة والمتلاحمة والتي لا تتحد قيمتها الجمالية والفنية إلاّ بتلاحمها وتداخلها مع بعضها البعض، ومن ثم تكون عملية الإحصاء بشكل تقريبي يتفاوت تبعا للمعايير التي نستخدمها في تحديد حجم الصورة ودرجتها و مستواها وطريقة فك تداخلاتها.

3-ومن نقاط الضعف الخطيرة التي وجهت للمنهج الإحصائي إغفاله لدور السياق اللغوي الذي تتواجد فيه مختلف العناصر اللغوية، مع العلم أن السياق له تأثير كبير في التحليل الأسلوبي وقد أكد (ستيفن أولمان) في كتابه (المعنى والأسلوب) على ضرورة أن لا يهمل التحليل الإحصائي للأسلوب دور السياق في الدراسة باعتباره عاملا جوهريا مهما، بحيث يصبح أسلوب نص ما إنما هو وظيفة النسبة بين معدلات التكرار لعناصره الصوتية والنحوية والمعجمية ومعدلات تكرار مثل هذه العناصر طبقا لقواعد السياق المشابه[1].

وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت للمنهج الإحصائي، فلا يمكن لنا أن نغفل ما أضافه التحليل الإحصائي في مجال البحث الأسلوبي من وسائل وتقنيات كان لها الدور الفعّال في الكشف عن ظاهرة الأسلوب، فمن نتائجه الإيجابية هو إسهامه في حل المشاكل ذات الصبغة الأدبية الخالصة، ومساعدته مع شواهد أخرى على تحديد مؤلفي الأعمال المجهولة النسب، ويمكن أن يلقي ضوءا على مدى وحدة بعض القصائد واكتمالها أو نقصها، وبوسعنا أن نفيد منه بشكل حاسم في علاج بعض قضايا الشعر الجاهلي في الأدب العربي ومدى أصالته، ومن ناحية أخرى فإن استخدامه قد يساعد على تحديد المسار الزمني وتاريخ كتابة أعمال مؤلف خاص...، ولا شك أنه من الضروري

[1] _ صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 304-306.

معالجة هذه الحالات بحذر وحكمة شديدين قبل أن نرغم الوصول إلى نتائج يقينية[1].

ونخلص مما سبق أن الإحصاء له دور فعال في مجال الدراسات الأسلوبية بحيث يمكن استخدامه لتحليل الأساليب الأدبية، للكشف عن جماليتها، أو بعبارة أخرى أن الإحصاء له القدرة الكافية على التمييز بين السمات والخصائص الأسلوبية التي توجد في النص وتضفي عليه جمالية خاصة، وبين غيرها من السمات التي تتواجد بطريقة عشوائية في النص.

[1] _ المرجع السابق، ص 307، 308.

## المحاضرة الثامنة

# مناهج التحليل الأسلوبي

### أ/ المنهج الوصفي:

يدرس العلاقة بين اللغة والفكر، ويهتم بالأبنية اللغوية، ووظائفها المختلفة، ويطلق على هذا المنهج: أسلوبية التعبير، ومن أشهر رواده شارل بالي، وقد توسع في دراسة هذا المنهج كريسو وماروزو، وبييرجيرو، وألمان. وقد انبثقت الأسلوبية الوصفية من اللسانيات الحديثة التي أرسى دعائمها فرديناند دي سوسير في بدايات القرن العشرين، وكانت النقلة النوعية التي أحدثها الأسلوبيون الوصفيون قد تمثلت بتغيير منهجية البحث الأسلوبي من الوجهة التاريخية إلى الوجهة الوصفية القائمة على عدّ اللغة ملكة إنسانية ذات أبعاد ثلاثة هي: البعد الاجتماعي، والبعد الذهني، والبعد التاريخي، وصار الهدف معقودا على دراسة اللغة في ذاتها لذاتها[1].

وممن تزعم لواء الأسلوبية الوصفية شارل بالي أحد أشهر تلاميذ سوسير الذي اتجه باللسانيات التطبيقية إلى المنحى الأسلوبي من خلال نظريته القائمة على دراسة المحتوى العاطفي، ودراسة القيم التعبيرية التي ينطوي عليها الكلام، مخالفا بذلك الدراسات البلاغية القديمة القائمة على الأنماط والصور التقليدية المتداولة. ويشارك بالي أستاذه سوسير في اعتقاده أن اللغة عبارة عن نظام له بنيته الداخلية البعيدة عن المؤثرات الخارجية، كالحضارة والتاريخ السياسي وعلم النفس، ويقوم هذا النظام على العلاقات الحضورية السياقية النحوية التي تمتد أفقيا، على العلاقات الإيحائية الغيبية المعجمية، إذ تستدعي الكلمات بعضها على سبيل الترادف أو التضاد أو التشابه بوجه عام[2].

اتكأت الأسلوبية الوصفية على معطيات لغوية عديدة، كان النحو في مقدمتها، بالإضافة إلى الأشكال البلاغية التقليدية، وقد وزعت موضوعاتها على محاور ثلاثة هي:

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص89، 90.

[2] المرجع نفسه، ص90.

- صياغة التعبير اللغوي التي تنتج الأسلوب اللغوي.
- الأسلوب باعتباره مادة بحث الأسلوبية.
- النحو الذي يشكل قوانين النظام اللغوي.

والتعبير اللغوي الذي يتألف من النص الأدبي هو تعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة بأشكالها المختلفة: كزمن الأفعال، الجمع، المفرد..... والفكر الذي يعد الجانب الأبرز في الدراسات الأسلوبية الوصفية يتحقق بفعل التعبير، ودراسة التعبير تتوزع على حقول معرفية عدّة، فهي من جهة تقع في محور اهتمام دارسي اللغة واللسانيات، ومن جهة أخرى تتوزّع بين حقول علم النفس والاجتماع، ومن ثم فإنّ هناك قواعد للتعبير كونتها القواعد الوصفية التقليدية[1].

بلغ المنهج الوصفي قدرات فائقة في الوصف والتحليل معتمدا على الجانب الفكري والعاطفي للتعبير اللغوي مما سهل تقويم النص الأدبي متمثلا بما قام به جاكبسون وليفي شتراوس من دراسة لقصيد القطط ل بودلير سنة 1962 م، ودراسة جان كوهين في لغة الشعر. أما الجانب الآخر الذي يقوم عليه المنهج الوصفي في الدراسات الأسلوبية فهو الجانب العاطفي، فقد أكد بالي أنّ دراسة العلاقة القائمة بين المحتوى العاطفي والصيغة التي تساق على نحو خاص في اللغة المنطوقة، تكشف أن ثمة علاقة أسلوبية بين الصيغة وما تثيره من عاطفة كالحزن أو التعجب، وعليه فالصيغ التركيبية للتعبير اللغوي ترتبط بنزعة عاطفية كامنة فيه.

## أ1/ مستويات الدراسة الوصفية الأسلوبية:

وضع بيرجيرو مستويات الدراسة الأسلوبية للقيم التعبيرية، وحددها وفق الترتيب الآتي[2]:

- **اللهجة:** وهي النمطية التي يؤدى بها الكلام المكتوب أو المنطوق في إطار محدد يفرضه الواقع الاجتماعي، تتوزّع اللهجة على مستويات ثلاثة هي:

1/ منخفضة: وهي لغة التخاطب العامة في الشارع.

[1] بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص32.

[2] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص26.

2/ متوسطة: وهي لغة التخاطب في مجال المهنة والعلاقات الاجتماعية.

3/ رفيعة: وهي لغة التخاطب في المواقف الخاصة التي تفرضها مناسبات محددة، والتداخل في استخدام هذه المستويات ينتج تنويعات أسلوبية عديدة.

– **العصور والأمكنة:** تفرز العوامل التاريخية المتمثلة في منطقة جغرافية محددة في زمن معين، معجما لغويا خاصا بها. فالمكان يفرض معجمه على ساكنيه، وتوظيف بعض هذه الألفاظ في النصوص الأدبية يضيف بعدا دلاليا ذا مستوى أصيل.

– **الطبقات الاجتماعية والطوائف:** حيث تشكل التركيبة السكانية للشعب معجما أسلوبيا خاصا بكل طائفة أو طبقة.

– **الأعمار والأجناس:** تختلف التركيبة النفسية والفسيولوجية للفرد الواحد باختلاف كونه شابا أو طفلا أو شيخا، وهذا ما ينساق تباعا إلى اختلاف الجنسين، وعليه فإن دراسة خطاب المرأة لا بد أن يخالف مع دراسة خطاب الرجل.

وتتعامل مستويات الدراسة الأسلوبية للتعبير اللغوي مع أنظمة اللغة بوصفها نظاما اجتماعيا تواصليا، على نحو يجعل دراسة التعبير اللغوي تقع ضمن المستويات الصوتية والصرفية والمجمية والنحوية والدلالية.

أ– **الأسلوبية الصوتية:** تعد الأسلوبية الصوتية مجالا من مجالات بحث الأسلوبية الوصفية، وهي نموذج تطبيق قدمه بالي، فالمادة الصوتية تنطوي على إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات والتوافق التعبيري المتمثل في التنغيم والإيقاع والكثافة الصوتية المتصاعدة أو الهابطة والتكرار القائم على التردد، كل ذلك يتضمن طاقة تعبيرية كبيرة [1]. فالمادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي، وإذا ماتوافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكامنها لتطفو على سطح الكلمة، لتتناسق مع المادة اللغوية المتمثلة في التركيب اللغوي فإن فاعلية الكشف الأسلوبي

[1] المرجع السابق، ص22.

للتعبير القارّ تزداد اتّساعا لتشمل دائرة أوسع تضمّ التقويم بالإضافة إلى الوصف.

**ب/ الأسلوبية الصرفية:** تتصل الأسلوبية الصرفية بالقدرات التعبيرية الكامنة في الكلمة الواحدة، ويعمل هذا النمط من البحث الأسلوبي على فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة والاشتقاق، وتطرح الكلمة المفردة بمستوايتها الصوتية والصرفية والدلالية عاطفة أو فكرة، فمثلا تكتسب صيغ التصغير والتحقير والهزل والسخرية وغيرها من الصيغ دلالات أسلوبية جديدة في سياق تعبيري.

غير أن بالي يرى أن الخصائص المميزة للغة لا تنكشف من خلال الكلمات المفردة، وإنّما من خلال البناء ذاته لمتن اللغة، أي الميول التي تلاحظ في تكوين الكلمات الجديدة، فالألماني مثلا يميل إلى التركيب والاشتقاق وتسجيل مجرى الأفعال من خلال عمليات وصفية تركيبية، وتصوير المفاهيم بصورة عمليات في حالة الصيرورة.

على أية حال فإنّ ما للكلمة الواحدة من جانب فكري وعاطفي فيهما معنى واحد بسيط لا مركب، حين يخصص الاستعمال اللغوي لغايات الاتصال العادي، أما مخالفة الأدب فيجري تركيب معان مركبة وعديدة وذلك للخصوصية الإيحائية في هذا الضرب من اللغة، والتحليل الإيحائي يعطي قيمة تعبيرية جمالية فوق الوظيفة الإعلامية، وهذه السمة الإيحائية في لغة الأدب تتولد عن تعدد المعنى، وعن البعد التاريخي للغة الأدبية، وبناءً على ذلك يرى أولمان أنّ الإبهام قد يُجير في حالات كثيرة لأهداف أسلوبية: وهو الإبهام الموزع على محورين: [1]

الأول: تعدد المعنى، يتمثل في حمل الكلمة لمعان متعددة يفرضها السياق.

الثاني: المشترك اللفظي، وهو توافق الكلمتين في الشكل واختلافهما في المعنى، ويتمثل هذا في الجناس بأنواعه المختلفة.

**– الأسلوبية النحوية:** تعمل الأسلوبية النحوية على اختيار القيم التعبيرية للتراكيب ضمن ثلاثة مستويات: مكونات الجمل، وبنية الجملة، والوحدات العليا، التي تتألف من جمل بسيطة. ويجري هذا

[1] أيوب العطية: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص102.

الاختيار على الأساليب النحوية التي ينطوي عليها النص الأدبي.

وأكد بالي أنّ استخدام الخصائص الحيّة إنّما هو انحرافات عن النموذج المعياري للغة، وهو النموذج الذي يمثل جانب التجريد، فالصيغة المجردة التي لم تتأثر بشيء ما، ولم تصدر عن عاطفة هي القاعدة، وبإيزائها نضع الصيغة المتولدة عن الشعور. فياء النداء مثلا تمثل الأصل والقاعدة، أما ( وا ) للندبة والبكاء والتفجع، فهي انزياح يؤدي إلى معنى أعمق وأظهر.

- **الأسلوبية الدلالية**: الدلالة هي الجانب الموازي للمتوالية الخطية، وهي الصيغة المجردة الملازمة له، فالصفة التجريدية للدلالة مرتبطة بعلاقة الدال بالمدلول والمرجع، ولعل أول من أشار إلى ذلك سوسير، فهو يفترض أن ثمة أفكارا جاهزة تسبق وجود الكلمات، ويتم التعرف على الفكر والناحية والنفسية عن طريق الاستعانة بدلائل الكلمات.

ويطرح بالي على مستوى الدلالة رؤية تقوم على:

- الأثار الطبيعية: ومجال دراستها يتصل بالصوتيات والصرف، حيث تمثل العلاقة بين الصوت والمعنى من ناحية، وبين صيغة الكلمة ومكوناتها ولواصقها بين الدلالة من ناحية أخرى، كي نعزو إليها قيمتها الأسلوبية.
- الآثار الإيحائية: وتشكل ميدانا رفيعا للدلالة الأسلوبية، إذ يرتبط بمواقف وبلغة خاصة، كلغات الأجناس والعصور والطبقات الاجتماعية والفئات الاجتماعية والأماكن.
- الصورة وتغيير المعنى: حيث تدرس أسلوبية التعبير كيفية تغيير المعنى من خلال الاستعارة المجاز.

إذن فالقيمة الدلالية لا بدّ أن تنطوي على واحدة من القيم الآتية: القيمة المفهومية أو العامة، وهي منطق التعبير، والقيمة التعبيرية، وهي غير الشعورية، وتقوم على النظام الاجتماعي والنفسي...والقيمة الانطباعية والقصدية، وهي قيمة جمالية وأخلاقية. وتفترض هذه القيم أن ثمّة عددا من الطرق للتعبير عن الفكرة الواحدة، وهذه الطرق هي ما يصطلح عليه بالمتغيرات الأسلوبية [1] .

[1] بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية ، ص33-42.

– **الأسلوبية المعجمية:** وتبحث الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة، وما ينشأ عنها من ظواهر، وحالات الترادف والإبهام والتضاد والتجريد والتحديد والغرابة والألفة، وتقوم المفردات بدور مهم في تحديد العناصر الأسلوبية، وهي ذات أثر في الكشف عن معايير اللغة وخواصها، وتحدد العناصر المتصلة بالذهن والعاطفة، فقد مرّت المفردات بأطوار تاريخية اكتسبت خلالها مدلولات مختلفة نتيجة للاستخدام، وعليه تتكئ الأسلوبية المعجمية على معرفة السجل التاريخي المحيط بلفظة ما، أو مفهوم معين، وتعد المفردات حقل للأسلوبية الوصفية الرّحب، وخاصة عند رائدها بالي [1].

أما الجانب الوظيفي للغة الأدبية، فقد بحث فيه جاكبسون الذي أكد أنّ أي اتصال لابد أن يحمل بالضرورة وظائف ثلاث: الوظيفة التعبيرية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الذهنية. وتتمحور فكرة "الأنا" في الوظيفة التعبيرية، أما الوظيفة التأثيرية فتنطوي على فكرة " أنت" ، في تنطوي الوظيفة الذهنية على فكرة " هو"، وكان جاكبسون قد بيّن أنّ هذه الجوانب الوظيفية للغة النصية تتحكم في الهيكل اللغوي، أن تكون مفاتيح له، ويسميها " الموصلات" أو متغيرات السرعة[2].

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص24.

[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص105.

**المحاضرة التاسعة**

# مناهج التحليل الأسلوبي

## ب/ المنهج الوظيفي: [1]

في إطار مناهج التحليل الأسلوبي فإن المنهج التحليلي الوظيفي يعد أنضجها رؤية لاعتماده على مبدأ التكافؤ أو التعادل الذي وضعه ( جاكبسون ) الذي يقوم على التقاطع من محوري الاختيار، والتوزيع.

ووفقا لمنهج التحليل الوظيفي، فإن دارس النص عليه أن يقوم بمهمتين رئيسيتين هما:

**المهمة الأولى:** الشكل الذي يمثل مستويات اللغة صوتا، وتركيبا، وإيقاعا، وتكاملا.بمعنى أن منهج التحليل الأسلوبي بهذه الرؤية ينطلق من منطلقات ثلاث:

1- الشكل 2- الوظيفة 3- العلاقات السياقية.

وهو المفهوم الثلاثي للغة الذي يتم في ضوئه تحليل النص الأدبي، ولأن الأسلوبية الوظيفة تركز على دراسة البنى اللغوية لذا أطلق عليه ( الأسلوبية البنوية ) ولعل أشهر البنويين في هذا المنهج ( جاكبسون ). الذي اشتهر بترسيمه خريطة توضح المراحل التي تمر بها ( الرسالة ) من المتكلم إلى المستقبل أو المتلقي وهي:

**المرسل .....الرسالة.....المستقبل ( المتلقي )**

يحمل كل اتصال بشري لغوي هذه العناصر بالضرورة سواء كان هذا الاتصال مباشر أم غير مباشر باختلاف الوسائل لكي تبقى هناك بعض الثوابث التي تتحكم في هيكل البناء اللغوي يسميها (جاكبسون) الموصلات ثم وضع إزاءها وظائف اللغة المنبثقة وهي ست وظائف:

- الانفعالية أو التأثيرية: التي تتعلق بالمتكلم أو المرسل التي تحمل رسالته بعض سماته. وتسمى

[1] أيوب العطية: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص156، 158.

بالوظيفة التعبيرية أي التعبير عن عواطف المرسل ويتجلى ذلك في طريقة النطق أو في أدوات لغوية تفيد الانفعال كالتأوه والتعجب، أو صيحات الاستنفار وتتجسد في صيغ الدعاء، وصيغ الأمر.

- الإفهامية أو الإدراكية: التي تتعلق بالمرسل إليه.
- الشعرية أو الخطابية: وتتعلق بالرسالة وقيمتها، وعنها تتولد الوظيفة الإنشائية، ولهذا يقرر جاكبسون أن لكل رسالة وظيفة أدبية تختلف من نص لآخر.
- الانتباهية أو الاتصالية: وتتعلق بقناة الاتصال التي تمر بها الرسالة والغاية منها التحقق من استمرار عملية التواصل. كالمكالمات الهاتفية.
- المرجعية أو الدلالية: وتتعلق بسياق الرسالة اللغوية الذي يحدد العلاقة بين الرسالة والموضوع الذي تدل عليه.
- الرمزية أو المعجمية: وتتعلق بالنمطية أو الشفرة وتعود إلى العلاقات اللغوية نفسها والرسالة اللغوية هي غاية ووسيلة، ومهمة المنشئ أن يوفر لنصه عناصر الفنية: الصورة، الإيقاع، التركيب. وذلك لن يتأتى إلا بتوظيف الكلمات توظيفا فنيا يخرج به عن المألوف ويفقد الكلام معناه الاصطلاحي ويعطيه معنا جديدا لتحقيق الأدبية أو الشعرية في النص. وعليه يتناول جاكبسون العمل الشعري والأدبي من زاويتين:
- الأولى: زاوية التعادل وتقوم على اختيار الأديب ومفرداته.
- الثانية: زاوية التجاور وهي ترتيب الوحدات اللغوية.

والوظيفة الشعرية — عنده– تقتضي التطابق والانسجام بين محوري الاختيار والتوزيع[1].

**المهمة الثانية:** الجانب الدلالي وهو الذي يعنى بالكلمات وعلاقاتها بعضها ببعض وأثر هذه العلاقات في تكوين البنية الشكلية للنص.

والشعر وظيفته الأساسية إثارة القارئ ولا يتأتى ذلك إلا إذا خرجت الكلمة من جمودها

[1] محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص123.

وأحيا بها المعاني ما كان مهملا أو منسيا وعلى الباحث أن يعنى بكل ماتشمل عليه كلمات النص من إفادات أو دلالات كدلالة ( من ) على العاقل ( ما ) على غير العاقل، وتكرار بعض الكلمات لتصبح في نظر الدارس الأسلوبي هي الكلمات المفاتيح التي يدخل بها إلى النص وعليه أيضا هي كشف التفاعل الخلاق بين الجانبين الشكلي والدلالي في النص الشعري.

## المحاضرة العاشرة

# مناهج التحليل الأسلوبي

### ج/منهج الدائرة الفيلولوجية

### 1. القراءة النقدية وفق الدائرة الفيلولوجية:

تتم عملية القراءة وفق الدائرة الفيلولوجية عبر ثلاث مراحل أساسية:

- في المرحلة الأولى: يقوم الناقد الذي يجب أن يكون قد توافرت في الموهبة والتجربة والإخلاص بقراءة النص مرة بعد مرة، حتى يعثر على سمة معينة في الأسلوب تتكرر بصفة مستمرة، وفي المرحلة الثانية عليه أن يحاول اكتشاف الخاصية السيكولوجية التي تفسر هذه السمة، وفي المرحلة الثالثة والأخيرة عليه أن يقوم برحلة العودة إلى المحيط، وينقب عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية[1]

ومن بين النقاد الذين حاولوا أن يقيموا صلة بين نفسية الكاتب وأسلوبه " ليوسبيتزر" الذي نال شهرة كبيرة لشخصيته القوية، وثراء إنتاجه النظري والتطبيقي. وأخذ يطور من طريقته الخاصة المسماة " الدائرة الفيلولوجية" في سلسلة طويلة من الدراسات الأسلوبية البارعة. ولخص منهجه سنة 1948 بالعبارات الآتية: " والذي يجب أن يطالب به الدارس، على ما أعتقد، هو أن يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطني، للعمل الفني، بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل عن المظهر السطحي للعمل الذي يتناوله...ثمّ يجمع هذه التفاصيل محاولا أن تتكامل في مبدأ إبداعي لعله كان موجودا في نفسية الفنان، ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات ليرى إن كان الشكل الباطني، الذي كونه بصورة أولية قادرا على أن يفسر الكل " [2].

---

[1] شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1986، ص166.

[2] يوسف أبوالعدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 109.

وإلحاقا بمنهج النمط القديم في التحليل التفصيلي للنص حدد ليو سبيتزر عمله بأنه تفسير أسلوبي لغوي، وبأنه توضيح تأويلي للنص. مما لاشك فيه أن التأويل يكون سمة مميزة في تراث التحليل الأسلوبي الذاتي. وتتم الإجراءات التي سماها سبيتزر دائرة فقه اللغة بخطوات عدة، ويبقى على الإنسان بوصفه مفسرا وشارحا أن يقرأ دون تردد حتى يلفت الأنظار إليه كلغوي.

ويمثل منج سبيتزر أهم اتجاهات التحليل الأسلوبي الذي يعتمد على التذوق الشخصي، ولكنه يحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل النص إلى القارئ، ويحاول أن يحدد نظام التحليل على هذا الأساس، لهذا يطلق عليه اسم " الدائرة الفيلولوجية "، ويتم تطبيقه على مراحا عدة. فالقارئ مظطر لأن يطالع النص ويتأمله حتى يلفت نظره شيء في لغته، وهذا الشيء يعد خاصية يتم التوصل إليها بالحدس، إذ يهدينا إلى أهميتها الأسلوبية في النص، ثم يتم اختبارها مرة أخرى بشكل منظم من خلال قراءة جديدة تدعمها شواهد أسلوبية أخرى.

فالدائرة مكونة من ملاحظة منعزلة يهتدي إليها القارئ بفطنته، وهي تمثل روح العمل الأدبي في شموليته، على افتراض أم هذه الظاهرة لابدّ أن تدعمها ملاح أسلوبية أخرى في النص ذاته. فإذا مضينا في تتبع بقية منهجه، وجدنا أن اللغة عنده ليست أكثر أو أقل من التبلور الخارجي للشكل الداخلي في العمل الأدبي، أو بعبارته الاستعارية إنها الدم الساخن للخلق الشعري، وهو دائما نفس الشيء في كل مكان. وإذا كان من المفضل لديه أن نمضي من السطح إلى المركز الداخلي الحيوي للعمل الفني. فعلينا أولا أن نلاحظ أن تفاصيل المظهر الخارجي للعمل، والأفكار التي يعبر عنها الشاعر، ليست سوى جزء من الملامح السطحية للعمل الفني، ثم نجمع هذه التفاصيل ونحاول أن نكون منها مبدأ خلاقا يمكن أن يكون حاضرا في نفس الفنان [1].

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص46، 47.

## 2. غايات الدائرة الفيلولوجية:

**أولا: المستوى النفسي**[1]: ينطلق سبيتزر من مقولة بوفون الشهيرة " الأسلوب هو الرجل نفسه " ليحدد من خلال الأسلوب نفسية الكاتب وميوله ورنزعاته، والتركيبة النفسية التي جعلت من أدواته اللغوية تتشكل بهذه الطريقة أو تلك، فروح الكاتب تمثل النواة المركزية التي يدور حولها نظام الأثر كله، وهي النظام الشمسي المتحكم في عناصر النص جميعها، لذا وجب على الناقد وضع اليد على هذه الروح المنظمة، فهي روح النص نفسه، ويفضل سبيتزر طريقة البحث عن روح كاتب معين من خلال الظاهرة اللغوية على الطريقة التبويبية في الأسلوبية.

إن غاية من غايات أسلوبية سبيتزر الكبرى النفاذ إلى أبعد أغوار الذات المنتجة بوصفها ذاتا متفردة بتجربة نفسية خاصة أفرزت إنتاجا لغويا خاصا، وهذا معنى "أسلوبية الفرد" وهي ذات أبعاد إنسانية، تربط بين الأثر وصاحبه متين الربط.

**ثانيا: المستوى الاجتماعي والتاريخي**[2]: لا ينسى سبيتزر أن الفرد داخل في نظام آخر أوسع، هو المجتمع والعصر والتاريخ. يقول ستاروبنسكي: " تطمح أسلوبية سبيتزر إلى إدراك الواقع النفساني، وإلى تحديد الروح الجماعية أيضا، فسبيتزر يحاول وهو يواجه النص أن يكشف الخصائص المميزة التي تفضي إلى روح الكاتب، لكن مع انشغال بتحسس العلامة التعبيرية أو تحولات الروح الجماعية المتعجلة، من خلال ما في حركة الكتابة من فذاذة " فالاستقراء النفساني القائم على تحليل الأسلوب يمكن أن تتسع به رقعة البحث، فيفضي إلى تحديد المرحلة التاريخية، وإلى تحديد المناخ الفني والأخلاقي، ففي رأي سبيتزر أن علم النفس الأسلوبي يجب أن يمتد إلى علم الاجتماع الأسلوبي. لكن غاية سبيتزر ليست العثور على الفكرة مجردة، ووضعها في سياقها التاريخي العام، إذ ليست الغاية هي الأفكار في حد ذاتها، ولا الأفكار بما هي طريقة في الإبلاغ،

---

[1] يوسف أبوالعدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 115.

[2] المرجع نفسه، ص115- 122.

وإنما الغاية هي الأفكار التي تتضمنها اللسانيات والشكل الأدبي. وتبقى غاية الأسلوبية القصوى عند سبيتزر ليست مجرد المطابقة بين الأثر وصاحبه وعصره. فتلك مطابقة من شأنها أن تجعل الأثر، ومن ثم الذات المنشئة، مذوبين داخل المرحلة التاريخية والثقافية.

وعليه يمكن اعتبار الغايات التي يرمي إليها سبيتزر آنية وزمانية معا: آنية باعتبار أن الغاية الأولى تتمثل في رصد الظاهرة الأسلوبية الجمالية كما تتجلى على سطح الأثر، وزمانية سرعان ما تفتك بزمام المبادرة في المرحلة الآنية وتلغيها. وتكون على مراحل ثلاث: تتمثل الأولى في ربط الأثر بصاحبه من خلال الخصائص الأسلوبية، وتتمثل الثانية في وضع هذا الأثر في مكانه من مناخ العصر الاجتماعي والثقافي. أما المرحلة الثالثة فتنظر إلى الأسلوب بما هو ظاهرة أدبية في طليعة التحولات الحضارية والفلسفية التاريخية.

هكذا يمكن القول أن منهج سبيتزر كان من أشد المناهج الأسلوبية اكتمالا في هذه المرحلة المبكرة من تطور العلم، وقد حظي بعناية بالغة من النقد والتأييد معا، ويمكن تلخيص أهم معالمه في الخطوات الآتية.

- ينبثق النقد من العمل ذاته: فعلم الأسلوب ينبغي أن يتخذ العمل الفني المحدد منطلقا له، ولا يتكئ على وجهة نظر مسبقة أو فكرة خارجية، وعلى النقد أن يستخلص من العمل الأدبي ذاته جميع مقولاته.
- يمثل كل عمل أدبي وحدة كلية شاملة يقع في مركزها روح مبدعها، وهو المبدأ الذي يضمن لها تماسكها الداخلي، فروح المؤلف يعدّ نوعا من النظام الشمسي الذي تسبح في محيطه وينجذب إليه جميع العناصر من لغة وحكاية وغيرها. ويعتبر مبدأ التماسك الداخلي هذا المحور الأساسي لما يسميه سبيتزر المركز الروحي، أو الطابع الغالب على جميع تفاصيل العمل الذي يعتبر سببا وتفسيرا لها.

- ينبغي لكل ملمح تفصيلي أن يسمح بالنفاذ إلى مركز العمل الأدبي، باعتبار هذا العمل كلا يدخل الملمح في تكوينه المتكامل، فإذا وصلنا إلى مركز العمل تتعدد الرؤية فتنبسط على جملة التفاصيل، ولو وقعنا على التفصيل الملائم عثرنا على المفتاح الأساسي الذي يصلنا إلى المركز.
- يتم النفاذ إلى العمل من خلال الحدس، لكن الحدس خاضع للتحقيق بالملاحظات والاستنتاجات من خلال حركة ذهاب وإياب من المركز إلى المحيط، فالملاحظة الحدسية الأولى هي مفتاح التشغيل العقلي الذي يضعنا على الطريق الصحيح، والعمل الذي يتم بناؤه هكذا يتكامل في مجموعة أكبر حتى نصل إلى الطابع الغالب على أعمال عصر معين أو وطن خاص، وروح المؤلف تعكس روح وطنه.
- لابد لعلم الأسلوب أن يكون نقدا متعاطفا بالمعنى الشائع للكلمة، وبما. فالعمل الأدبي كل ينبغي إعادة التقاطه من داخله وفي شموليته مما يقتضي تعاطفا معه ومع مبدعه، ولو أردنا الحق فإن أي شرح للنص وأية دراسة فيلولوجية ينبغي أن تنطلق من نقد لجمالياته، مفترضة كمال العمل الذي تدرسه، وخاضعة لنوع من إرادة التعاطف معه.
- هذه الدراسة أسلوبية تتخذ منطلقا لها ملمحا لغويا، لكن هذا المنطلق اعتباطي، فبوسعها أن تتخذ بديلا له خاصية أخرى ملائمة للعمل الأدبي، وكثيرا ماكان سبيتزر نفسه يهجر بسرعة الملاحظة اللغوية التي تبدأ منها ليقيم الجسر المطلوب بين اللغة وتاريخ الأدب، إلا أن هذا الملمح اللغوي المتميز يمثل انحرافا أسلوبيا فرديا، فهو طريقة خاصة تختلف عن الاستعمال العادي المألوف.

## المحاضرة الحادية عشرة

# مناهج التحليل الأسلوبي

### د/ المنهج الإحصائي:

أفادت بعض الدراسات الأسلوبية من المنهج الإحصائي في كشف السمات الأسلوبية للنص الأدبي انطلاقا من الأسلوب الذي هو طريقة المؤلف في التعبير، لذا يعد الإحصاء معيارا موضوعيا ينتج تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها .

يرى بعض المحللين الأسلوبيين وعلى رأسهم سعد مصلوح: " أن الإحصاء معيار من المعايير الموضوعية التي يمكن استخدامها في تشخيص الأساليب" [1]. وعده بعض الباحثين نموذجا للدقة العلمية التي لاتترك مجالا اذاتية الدارس [2]. ويرون أن أهميته تتجلى في قدرته على تمييز السمات اللغوية التي تشكل خواص أسلوبية من السمات التي ترد عشوائيا.

أما كيفية التمييز فتتم من خلال التعرف على العدولات في النص وعلى التعرف بين العدولات المتفردة المرتبطة بالسياق، وغيرها من العدولات التي لاقيمة لها ثم إيثار المؤلف أنماطا على غيرها...كل ذلك من المقومات الأساسية لتمييز الأساليب وهو يستدعي إحصاءات كمية دالة.

إن الإحصاء في هذا المجال معيار يستخدم للقياس وليس مهمته أن يحدد السمات الجديدة بالإحصاء ومن هنا وجب على دارس الأسلوب أن يحدد الخصائص والسمات التي يراها جديرة بالقياس الكمي ليحصل على مؤشرات عددية تفيده في التوصل إلى نتائج موضوعية دقيقة ومن تلك السمات [3]:

---

[1] سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، ص37.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص138.

[3] أيوب العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 159، 160.

1- استخدام كلمات معينة ودلالاتها

2- طول الكلمات المستعملة أوقصرها، وطول الجمل.

3- الزيادة أو النقص في استعمال صيغ معينة ( أفعال، ظروف، حروف جر...).

4- نوع الجمل فعلية، اسمية، إنشائية، خبرية...).

5- إيثار تراكيب أو مجازات أو استعارات معينة ودلالاتها.

وترجع أهمية الإحصاء إلى أنه منهج يحقق بعدا موضوعيا، يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب، أو التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية والسمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا [1] . ولكن على الرغم من أهمية الإحصاء في بعض جوانبه في الدراسات الأسلوبية، إلا أن له جوانب أخرى تبتعد عن أدبية الصياغة وشعرية النص، ولا تقدم للقارئ أهم خصائص النص وهي التأثير والإمتاع [2]. وقد يعنى الدارس الإحصائي بإحصاء عدد الأفعال والأسماء والضمائر والظروف وحروف الجر وأدوات الربط وغيرها غير أن هذه الدراسة تُخرج النص عن طبيعته اللغوية إلى طبيعة رقمية خالصة، ومن ثم تخرج الدراسة من صميم البحث الأدبي. وعليه يلحظ على المهج الإحصائي جملة من المآخذ منها: [3]

1- أن الطريقة الإحصائية تعوزها الحساسية الكامنة لالتقاط بعض الملاحظ الدقيقة كالظلال الوجدانية والأصداء الموحية.

2- أن غلبة العمل الإحصائي في التحليل تحمل في طياتها خطر سيطرة الكم على الكيف مما يفقد الدارس الأسلوبي هدفه الأساسي.

---

[1] سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص37.

[2] أحمد قاسم الزمر: ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، ص76.

[3] أيوب العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص160.

3- المنهج الإحصائي يفضي إلى عدم مراعاة التأثير السياقي للنص الذي يعد مطلبا أساسيا في التحليل الأسلوبي.

**أولا: مستويات المنهج الإحصائي:** تتشكل في المستويات التالية[1]:

**1- المستوى الصوتي:** ويتمثل في الظاهر الصوتية كالنبر، والتنغيم، الضدّ، التكرار وتوجد في اللغة العربية كماً من المتغيرات الصوتية، ولعلماء اللغة والقراءات القرآنية دراسات واسعة في هذا المجال يمكن للناقد الأسلوبي أن يكشف تلك الطاقات أو الإيحاءات الصوتية عند دراسته لأي نص في العربية.

**2- المستوى الصرفي:** ويتمثل في دراسة بنية الكلمة ودلالاتها في سياق النص وما يطرأ عليه من زيادة أو نقص. والإطار الصرفي في اللغة العربية واسع ذو إيحاءات متنوعة ويشمل الأسماء المشتقة كاسم الفاعل واسم المفعول، وتصريف الأفعال، والتصغير، والتعريف والتنكير وصيغ المبالغة والإفراد والتثنية...إلخ. وتشكل تلك الصيغ جزءا أساسيا في بنية الخطاب الشعري العربي، ويأخذ مكانة عالية في مكونات التحليل الأسلوبي، لأن هذه الفئات الصرفية لها أفاق رحبة من حيث الدلالة والصوت والتركيب.

**3- المستوى النحوي:** ويشكل هذا فصلا مهما من فصول التحليل الأسلوبي في دراسة النصوص، ويتمثل هذا الإطار في مجموعة المعاني التي تتصل بالأبواب النحوية كالفاعلية والمفعولية والحالية، وكذا مجموعة المعاني التي يفيدها التركيب النحوي كالخبر والإنشاء، والنفي والإثبات والشرط والاستفهام. وقد أفادت الأسلوبية من الدراسات النحوية كثيرا ولاسيما من المقابلات بين أفراد كل عنصر من العناصر السابقة، كالمقابلات النحوية كالمقابلة بين الخبر والإنشاء، والشرط الإمكاني مقابل الشرط الامتناعي، والدح في مقابل الذم.

[1] المرجع السابق، ص160- 162.

**4- المستوى المعجمي أو الدلالي:** ويتمثل في دراسات معاني الكلمات ودلالاتها في النص، فالألفاظ ليست الإشارات أو علامات كاشفة للغرض من الحديث وهذه العلامة أو الإشارة تتكون من دال ومدلول، فالدال هو الصورة الصوتية ( اللفظية ) والمدلول هو الصورة الذهنية ( المعنى ) لذلك الدال.

**ثانيا: خطوات وإجراءات المنهج الإحصائي:**

**1- خطواته:** ثمة خطوات هامة في عملية التحليل الأسلوبي يلزم الإرشاد إليها وهي[1]:

- اقتناع الباحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل والدراسة، وهذه تنشأ قبل التحليل من خلال العلاقة بين الباحث والنص القائمة على القبول والاستحسان، ويشترط أن تنتهي عند بدء التحليل لكي يتسم التحليل بسمة الموضوعية.

- القيام بعملية التحليل بدءا بالوقوف على تفسير النص عامة، تنم دراسة الصيغ ودورها، الصور وعلاقاتها بالموضوع، وتلمس التجاوزات النصية وتسجيلها لمعرفة مدى شيوعها من خلال تجزئة النص وتحليله لغويا.

- وتأتي عقبة التحليل وتتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص الأسلوبية بالنص المدروس ويتم بطريقتين:

أ/ تحليل البنية اللغوية للنص للوقوع على ثوابت اللغة ومميزاتها ووصف جمالية النص.

ب/ حصر السمات الجزئية الناتجة عن التحليل واستخلاص النتائج العامة.

[1] المرجع السابق، ص163.

## 2- إجراءاته[1]:

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

فالتحليل الأسلوبي يتجه تأسيسا على ذلك إلى رصد ملامح التضاد والتناسب التي أدى إليها اختيار المؤلف وأبرزها القارئ في إعادة تكوينه للأسلوب ومن الواضح أن عمليات المقارنة التي يقوم بها القارئ يمكن التعرف من خلالها على المقابلات والوحدات اللافتة للنظر وإن كانت تتم على مستوى جزئي يختلف عن المستوى الذي تتم به بحوث المحلل الأسلوبي ومعنى هذا أن خاصية الأسلوب تتجسد فيها نتائج المقارنة وماتؤدي إليه الدلالات لدى مجموعة من القراء في إعادة تكوينهم للنص فإن الاحتمال الغالب حينئذ أن تكون تلك العناصر مقصودة بوعي من المؤلف.

[1] المرجع السابق، ص163، 164.

## المحاضرة الثانية عشرة

# ظواهر أسلوبية نقدية

### 1/ الاختيار والتأليف:

يكاد يكون تعريف الأسلوب بأنه اختيار من التعريفات الشائعة والمعروفة في الدراسات النقدية الحديثة، إذ أن معالجة الأسلوب على أنه اختيار احتلت مساحات واسعة من مناقشات الدراسات الأسلوبية أن نظام اللغة يقدم للمبدع إمكانات هائلة، له أن يستخدمها للتعبير عن حالة واحدة أو موقف معين، وهذا يعني أن للمبدع الحرية في اختيار مايريد مادام مايختار يخدم رؤيته وتصوره وموقفه، ولكن هذا الأمر لم يبق مجرد عموميات وإنما بدت هناك تحديات لعملية الاختيار في الدراسات الأسلوبية وقد ميزت خمس مستويات للاختيار هي:

- اختيار الغرض من الحديث: وفيه يريد المتكلم- بناء على أسس محدد- الوصول إلى الغرض من الكلام أو الحديث/ مثل: الإبلاغ، الدعوة، الإقناع، اكتساب معلومات معينة، ويمكن أن يكون الهدف من النصوص الأدبية أغراض جمالية.
- اختيار موضوع الحديث: وفيه يختار المتكلم الموضوعات العير اللغوية أو الأشياء التي يريد الحديث عنها، وبناء على ذلك تتحدد إمكانيات الاختيار التي لها قيمة معينة، فلو أراد مثلا الإخبار عن حصان، فيمكنه أن يختار حصان – جواد – فرس ...إلخ، ولكن لا يمكنه اختيار بقرة أوحمار مثلا.
- اختيار الرمز اللغوي: يختار المتكلم إذا كان يعرف عدة لغات لغة معينة أو لهجة ما، وهذا الاختيار هام جدا في النصوص الأدبية، حيث تحدث إضافات بلغات أو لهجات أجنبية.
- الاختيار النحوي: ويختار المتكلم التراكيب النحوية التي تكون قواعد صياغتها إجبارية مثلا: جمله استفهامية أو جملة خبرية.

- الاختيار الأسلوبي: ويعثر المتكلم على الاختيار الأسلوبي من بين الإمكانات الاختيارية المتساوية دلاليا[1].

وعلى الرغم من هذه التحديدات التي تحاول أن تبرز مستويات الأسلوب، إلا أن هناك إشكالية تظل تواجه تعريف الأسلوب من كونه اختيارا، والمشكلة الأولى: هل المبدع يكون حرا فيما يختار غير مقيد بضوابط، أو قواعد يحتكم إليها؟ أما المشكلة الثانية فهي: هل يكون كل اختيار يقوم به المبدع أسلوبا؟ وعلى هذا الأساس برزت ضرورة أساسية للتمييز بين نوعين مختلفين من الاختيار: اختيار محكوم بالموقف أو بالمقام، واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة. والنوع الأول اختيار نفعي ربما يؤثر في المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى، لأنها أكثر مطابقة – في رأيه – للحقيقة، أو لأنه – على عكس ذلك – يريد أن يضلل سامعه، أو يتفادى الاصطدام بحساسية تجاه عبارة أو كلمة معينة[2].

## 2/الانـــزيـاح:

### أ/ تعريفه:

يعرف الانزياح على أنه " خرق منهجي ومنظم لقواعد الاستعمال اللغوي المتعارف عليه" [3] أو هو " انتهاك لغوي قائم على إتيان بالا متوقع من التعبير يعوّل عليه المنشئ لغايات جمالية أو فنية "[4]. كما يعرف الانزياح على أنه خروج عن المألوف أو مايقتضيه الظاهر، أو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة [5].

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص164.

[2] سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص24،23.

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص82.

[4] فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص23.

[5] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص175.

وقد اتخذ ذلك الخروج أشكالا مختلفة، فقد يكون خرقا للقواعد حينا، أو استخداما لما نذر من الصيغ كما يرى ريفاتير، فأما في حالته الأولى فهو من مشمولات علم البلاغة، فيقتضي إذن تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية، وأما في صورته الثانية فالبحث فيه من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصّة. وقد يكون مخالفة بين النص والمعيار النحوي العام للغة. وقد يكون انتقالا مفاجئا للمعنى. وقد يكون انحراف الكلام عن نسقه المثالي المشهور [1]. ومعنى ذلك أن المبدع يستعمل تعبيرات تخالف قياس اللغة ودلالاتها الوضعية أو الحقيقية إلى معان مجازية فما يقوم به الكاتب من تصرف في اللغة يفضي بكلامه إلى أن يكون متميزا، خاصا به، وكلما تصرف الأديب في أشكال التركيب انتقل كلامه من السمة الإخبارية ( التواصلية في الكلام العادي ) إلى السمة الإنشائية ( الأدبية ). فعندما نقول: ( لاتنفع التمائم عند وقوع الموت ) فإننا نحاول إخبار المتلقي بحقيقة عدم نفع التمائم عند الموت لأن غرضنا توصيل الخبر فقط أما في قول أبي ذئيب الهدلي:

**وإذا المنية أنشبت أظافرها ألفيت كل تميمة لا تنفع**

فالشاعر لم يرد توصيل خبر أو حقيقة فقط بل أراد رسم صورة الموت موحية مؤثرة متجسدا في الإيحاء والتأثير إذ جعل الموت وحشا ذا أنياب مغروسة في فريسته واستعملها في هذا التصوير في الاستعارة المكنية [2]. فالشاعر خرج بأسلوبه من التعبير المألوف ( الحقيقي ) إلى التعبير الأدبي وجاء من اختيار كلمات محدودة وإقامة علاقات تجاور ( سياقية ركنية ) فزاوج بين محوري الاختيار والتركيب حتى صار أسلوبه عدولا عن مألوف أو مايسمى ب ( الانزياح ).

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] أيوب العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص103.

**ب/ أنوعـــــــه:**

تعددت تقسيمات الانزياح عند النقاد والدارسين الأسلوبيين وعلى رأسهم جون كوهين الذي يقسم الانزياح إلى [1]:

1- الانزياح الاستبدالي: وتكون الاستعارة عماده ويعنون بها، هنا الاستعارة المفردة حصرا تلك التي تقوم على كلمة واحدة.

2- الانزياح التركيبي: ويحدث هذا الانزياح من خلال الربط وهذا الانزياح يتمثل أكثر شيء في التقديم والأخير، ومن المعروف أن كل لغة بنيات نحوية عامة عليها يسير الكلام فالفاعل في العربية مثلا يكون تاليا لفعله وسابقا مفعوله غلبا ( فعل – فاعل – مفعول به...) في حين أن الفاعل في الانجليزية يكون متصدرا للجملة.

وهناك تقسيم آخر للانزياح نجده عند ( هنريش بليت ) يقترح نموذجا قائما على أسلوبية الانزياح ولكنه يشتغل في الوقت نفسه على المستوى التداولي يعيد تشغيل الصور البلاغية القديمة، هذا التنسيق يستند إلى مبدأين هما: الانزياح والأثر الانفعالي ) جاء على ثلاثة أصناف:

1- انزياح في التركيب ( أي العلاقة بين الألفاظ ودلالاتها).

2- انزياح في التداول ( أي العلاقة بين النص والمرسل والمتلقي ).

3- انزياح الدلالة ( أي العلاقة بين الألفاظ واستعمالاتها .

[1] المرجع السابق، ص104.

## ج/ الانزياح وتعدد المصطلح:

مفهوم الانزياح تجاذبته مصطلحات كثيرة، وكثرتها تشد الانتباه في الدراسات الأسلوبية والنقدية، ف ( عبد السلام المسدي ) يورد مصطلحات كثيرة على النحو الآتي ناسبا كل مصطلح إلى مستعمله [1]:

| | المصطلح | صاحبه |
|---|---|---|
| 1 | الانزياح | يفاليري وهزيش |
| 2 | التجاوز | يفاليري وهزيش |
| 3 | الانحراف | سبتزر |
| 4 | الاختلال | ويلك صاحب نظرية الأدب |
| 5 | الإطاحة | باتيار |
| 6 | المخالفة | تيري |
| 7 | الشناعة | بارت |
| 8 | الانتهاك | كوهين |
| 9 | خرق السنن | تودوروف |
| 10 | العصيان | أراجون |
| 11 | التحريف | جماعة مو |

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص79،80.

وعلى الرغم من تعدد المصطلح في استعمالات النقاد، إلا لأن أكثر المصطلحات شيوعا هي ثلاثة ( الانحراف- العدول- الانزياح) .

## 3/ الكلمات المفاتيح:

يقصد بالكلمات المفاتيح الكلمات التي يكون لها ثقل تكراري وتوزيعي في النص بشكل يفتح مغاليقه، ويبدد غموضه، وهي تمثل منهجا مهما من المناهج الستة للنقد الألسني، وهي منهج إمكانيات النحو، ومنهج النظم، ومنهج تحليل الانحراف، ومنهج الاختيار، والمنهج الإحصائي، ومنهج الكلمات المفاتيح [1]. وقد أسماها محمد مفتاح: ( الكلمة المحور) وذلك بعد تحليله آيات الصيام في سورة البقرة [2].

وينبغي أن نفرق بين الكلمات المفاتيح والكلمات الرئيسة، وهي الكلمات أو العبارات التي يستخدمها كاتب معين بكثرة، على حين أن الكلمات المفاتيح هي تلك المواد المعجمية التي يزيد تكرارها من دلالتها فوق مايكون لها في الوضع الطبيعي المعتاد، ولدينا مصطلح ثالث قد يختلط بالمصطلحين السابقين، وهو الكلمات السياقية التي يرجع تكرارها إلى الموضوع أكثر مما يرجع إلى أي اتجاه سيكولوجي أو أسلوبي ثابت عميق [3].

ويعتمد منهج الكلمات المفاتيح على دراسة مؤلف من خلال كلماته ذات الأهمية الخاصة، التي تسمى الكلمات المفاتيح، وهذا الإجراء يمكن اختباره من الوجهة الإحصائية، بحيث تكون الكلمة المفتاح هي التي يصل معدل تكرارها في عمل معين، أو لدى مؤلف معين إلى نسبة أعلى مما هي عليه في اللغة العادية. وتكرار هذه الكلمات المفاتيح في عمل أدبي معين، أو لدى مؤلف معين يعني أنها ذات أهمية خاصة بالنسبة إليه، ومن ثم فإنها تشكل أدوات فاعلة للقارئ تمكنه من النفاذ في النصوص

---

[1] يوسف أو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 193.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص207،208

بفهم أكثر دقة، وبمعرفة أكثر انضباطا وإحكاما وعمقا. إضافة إلى دورها البارز في سبر أغوار المؤلف، والكشف عن مكنونات نفسه، ورغباته الخفية [1].

وهكذا يمكن اختبار منهج الكلمات المفاتيح بالملاحظة المباشرة، وتفسيره من المنظور النفسي أو الوظيفي، بحيث يمدنا بإشارات دالة على عقلية المؤلف، أو ملاحظات مهمة من البنية الداخلية للعمل الأدبي [2].

ولم يستحدث النقاد الأسلوبيون هذا المنهج، وإن كانت هناك إشارات إليه قبل بزوغ الأسلوبية الأدبية، ففي عام 1832 ذكر سانت بيف ( 1804- 1869) أحد رواد النقد الأدبي الحديث في فرنسا في مقالة له أنّ : " كل كاتب لديه كلمة مفضلة تتكرر كثيرا في أسلوبه، وتفشي عن غير قصد، بعض رغباته الخفية، أو بعض نقاط الضعف فيه " [3].

وربما كان بودلير ( 1821- 1867) يشير إلى هذه العبارة عندما كتب في مقالة له عن بنفيل قائلا: " لقد قرأت عند ناقد أنه لكي تكتشف عقلية شاعر ما، أو على الأقل تكشف مايشغل فكره أساسا، دعنا نفتش عن الكلمة أو الكلمات التي تتردد عنده كثيرا، فسوف تعير هذه الكلمة عمّا يستحوذ على تفكيره " [4].

وقد عبر فاليري في منتصف القرن العشرين عن الفكرة نفسها، فقال عن تلك الكلمات: " إنها كلمات تتردد لدى كاتب معين بشكل يدل على أنّ لها رنينا خاصا عنده، ولها بالتالي قوة إيجابية خلاقة أشد فاعلية من الاستعمال العادي، ويعد هذا نموذجا للتقييمات الشخصية" [5]. وعليه تعد الكلمات المفاتيح نفثات أسلوبية بارزة تعكس ذاتية المبدع، ولذلك فإن لكل عمل أدبي كلماته

---

[1] يوسف أو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص194.

[2] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص208،207 .

[3] يوسف أو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص195.

[4] المرجع نفسه، ص195.

[5] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

المفاتيح الخاصة به، التي تعد مدخلا لحركة الإبداع الداخلية للنص ذاته، فلا تتحول من عمل فني إلى آخر، فإذا انتقلت من مكانها فقدت هويتها الدالة، وأصبحت كلمات عادية، ليس لها سماتها المكتسبة داخل نظامها وتأليفها، فقدرتها ترجع إلى واقع التعبير الفني ذاته " [1].

وما يمكن التأكيد عليه أن الكلمات المفاتيح واستخراجها أمر يحتاج إلى دربة فائقة ينفذ بها الناقد إلى تلك الكلمات، ففي أي عمل أدبي يمكن أن توجد استعارة، أو تكرار، أو سرعة إيقاع، وقد تكون لها دلالة أو لا تكون، ولا يمكن أن نعرف أهميتها إلا من الشعور الذي لابد أن نكون قد كوناه حول هذا العمل الأدبي ككل [2].

وتكمن أبعاد الكلمات المفاتيح في ثلاثية: الصورة والتركيب والإيقاع، فالصورة يستخلص منها المجاز واللوحات وتنظيم العبارات حتى تؤدي شكلا معبرا، وفي الجانب التركيبي يأتي التعبير النحوي المميز، والأبعاد الصرفية، والتعبير بالكلمة، أما الإيقاع فيمثل التناغم الأسلوبي بمكوناته الموسيقية [3]

[1] المرجع نفسه، ص196.

[2] المرجع نفسه، ص198.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

## المحاضرة الثالثة عشرة

# التحليل الأسلوبي والخطاب الشعري

## 1/ مفهوم التحليل الأسلوبي:

ينطلق التحليل الأسلوبي من النص نفسه، وذلك عن طريق تأمل الناقد عناصر النص وطرق أدائها لوظائفها وعلاقات بعضها ببعض دون أن يتجاوز حدود النص. ولكي يكون المحلل الأسلوبي ناجحا إلى حد ما في تحليله، لا يكتفي بالتعرف على المستويات المتشابهة ( المستوي الصوتي، والتركيبي والدلالي ) بل يجب عليه أن يفسر تماسكها في ضوء لون الحساسية الجمالية اللازمة في أي قراءة نقدية[1]. كما يجب أن يستنتج الآليات النقدية المناسبة لدراسة نص أدبي وذلك من خلال قراءته لذلك النص، لأن النص الحداثي هو الذي يبوح للدارس بمجموعة من الآليات أو الطرق والخطوات التي تمكنه من الغوص في مكنونات أو جماليات النص الأدبين وليس هو الذي يفرض على النص الأدبي آليات معينة.

وإذا تساءلنا عن دور المحلل الأسلوبي نقول بأنه: " يكتفي بتأشير البنى الأسلوبية اللسانية التي تخلق توترا أو بروزا في النص، وتمارس ضغطا على القارئ وتأثيرا فيه، وغالبا مايستعان بالإحصاء في هذا العمل الذي يقيس متوسط الانزياح في النص عن قوانين الصوت أو التركيب أو الدلالة "[2]

## 2/ منهج التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري وإجراءاته:

في عملية القراءة للخطاب الشعري يمكن أن يختار المحلل الأسلوبي نصا واحدا، كما يمكنه أن يدرس عدة أعمال لشاعر واحد أو عدة شعراء. كما يمكنه أن يختار دراسة ظاهرة أسلوبية واحدة، أو مجموعة من الظواهر الأسلوبية وفق المنهجية التالية:

---

[1] سامية راجح : نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الأثر، ع 13، مارس 2012، ص215.

[2] بشرى موسى صالح: المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات جدة، مج 10، ع40، 2001، ص200

– تحليل البنية الصوتية ( الإيقاعية): تتجلى أهمية دراسة إيقاع النص الشعري وموسيقاه في كونها أول مايطرق الأسماع فيأسرها " وقد قيل لاشيء يسبق الأسماع، وأوقع في القلوب، وأبقى على الليالي والأيام من مثل سائر، وشعر نادر "[1] . والبنية الإيقاعية في النص الشعري تنقسم إلى قسمين: بنية إيقاعية داخلية وأخرى خارجية.

أ. دراسة البنية الإيقاعية الخارجية: وترتكز على دراسة وزن القصيدة (التفعيلة في شعر التفعيلة)، وقوافيها، فالوزن والقافية يعدان الإطار الموسيقي العام الذي يصب فيه الشاعر أفكاره، وعواطفه، وينسج فيه أخيلته.

ب. دراسة البنية الإيقاعية الداخلية: يتضافر في بناء الإيقاع الداخلي للقصيدة عناصر صوتية كثيرة تتجلى في التكرار بكافة أشكاله، ويبرز ذلك خصوصا في تكرار الصوت المعزول، وتكرار اللفظ والعبارة، وألون البديع، وتكرار البنى الصرفية والبنى التركيبية.

ففي دراسة الصوت المعزول – مثلا – يقوم المحلل بإحصاء أصوات النص، معتمدا على المنطوق، لا الرسم الإملائي، ويلاحظ حضور الأصوات في النص، مقارنة بمعيار تداولها في لغة الخطاب العادي[2]. فيدرس الانزياحات الصوتية بحضورها أو غيابها ( بما في ذلك صفات الأصوات من جهر وهمس وانفجار...) مفسرا تلك الانزياحات الصوتية.

– تحليل البنى الصرفية: تعد البنية الصرفية ثاني مستويات التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري. فعلى دارس الأسلوب أن يقوم بإحصاء البنى الصرفية في نصه ( الأفعال، والصفات، والأسماء، والمصادر، والضمائر...) ثم يقوم بدراسة البنى الصرفية التي يرى بأنها تشكل ظاهرة أسلوبية في النص وعواطفه.

[1] أبوهلال العسكري: الصناعتين ( الكتابة والشعر) تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص155.
[2] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 1999، ص191، 192.

– تحليل البنى التركيبية: تُعدُّ الجملة " الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أي لغة من اللغات"[1]. وما النص في النهاية إلا مجموعة من الجمل التي هي بمثابة الحامل لأفكاره، وأخيلته، ومشاعره. وعلى هذا الأساس فإن المحلل الأسلوبي يقوم بتفكيك البنية التركيبية للنص، ويعيدها إلى بنيتها الأولية، أي قبل أن تكون شعرا إذ إن الشاعر يحتاج إلى خصوصية في عملية في عملية توليد التراكيب وإنتاج العلاقات، ذلك أن اللغة في الشعر لا تكون وسيلة اتصال، لأن الشاعر لا يسعى إلى التواصل باللغة، وإنما يسعى إلى توصيل اللغة ذاتها. والنص قد يبنى من جمل أساسية وجمل تابعة ( وظيفية ). وقد أثبتت الممارسة أن خير طريقة لدراسة البنى التركيبية في النصوص تكون بالمزاوجة بين النحو وعلم المعنى، وعليه يقوم المحلل الأسلوبي بتصنيف تراكيب النص المختلفة.

– تحليل الصورة الشعرية: هي عنصر أساسي في الخطاب الشعري، فهي التي تمد الشعر بالطاقة التي يستمد منها حياته. وقد ذهب كولردج إلى أن: " الشعر من غير المجاز يصبح كتلة هامدة، ذلك أن الصور المجازية هي جزء ضروري من الطاقة التي تمد الشعر بالحياة " [2]. وانطلاقا من أهمية الصورة في الشعر، فإن على دارس الأسلوب دراسة هذا العنصر الحيوي.

– دراسة البنية المعجمية: تعد اللفظة الخلية الأساسية في دراسة النص، إلا أن الألفاظ لاتقدم نفسها في النص على أساس معانيها المعجمية. إنها ليست عناصر منفصلة غير مبالية بغيرها، بل إن اللفظة تكتسب دلالتها من علاقتها بغيرها في السياق النصي. ودارس الأسلوب من وظيفته البحث عن السمات المعجمية التي تميز النص، وتحديدها. ولعل تطبيق نظرية الحقول الدلالية خير معين على محاصرة تلك الدلالات. حيث يقوم دارس الأسلوب بتصنيف ألفاظ النص في حقول دلالية، وذلك بجمع الكلمات ذات الملامح الدلالية المشتركة تحت لفظ واحد يجمعها [3]. مع الحرص على تبيان

[1] مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986، ، ص31.

[2] أحمد مطلوب: الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، الأردن، دط، 1985، ص42.

[3] أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998، ص79.

علاقات تلك الألفاظ داخل الحقل الواحد، وصولا إلى السمات المميزة في توظيفها، وربط كل ذلك كلّه بموضوع النص والحالة النفسية للشاعر.

**المحاضرة الرابعة عشرة:**

## التحليل الأسلوبي والخطاب السردي

يعد النص السردي من أبرز النصوص الأدبية من أبرز النصوص الأدبية التي يتناولها النقاد والدارسون وذلك باعتبار السرد ذا أهمية كبيرة، فهو فن أدبي له مكانته بين باقي الأنواع الأدبية، بالإضافة إلى أنه يشكل نقطة مهمة تدفعه إلى جلب أنظار المختصين فيه خصوصا في العصر الحديث. فتحليل الخطاب السردي في التجربة النقدية العربية المعاصرة يهدف إلى تحديد إجراءات منهجية علمية وموضوغية [1].

ومن أهم الدارسين والنقاد العرب الذين وقفوا عند دراسة السرد أسلوبيا نجد حميد الحمداني في كتابه أسلوبية الرواية أين ذهب إلى التأمل في طريقة تعامل الدراسة الأسلوبية مع الفن الروائي وحاول التساؤل فيه عن ماهية حدود فعاليات التحليل الأسلوبي اللغوي والبلاغي للرواية يقول حميد الحمداني " من المفارقات المثيرة للانتباه أن كثيرا ممن مارسوا النقد القصصي والروائي في العلم العربي، كانوا يدرسون الرواية بالمقاييس البلاغية المأثورة، وهي مقاييس نشأت أساسا من خلال تأمل دراسة الظواهر الجمالية في الشعر والنثر الفني، اعتمدت بشكل جوهري على رصد الظواهر الجمالية الجزئية. لقد كان من الطبيعي أن تخيب أمالهم المعهودة على هذا الفن الجديد [2] . وشيء واضح أن تخييب الرواية كل آمال النقاد وذلك باعتبار أنهم لم يجدوا في الرواية إشراق العبارة نفسها وتألقها المعهودين في الخطب، وهذا مادفعهم إلى طرح إشكال: كيف يمكن لفن يفسح المجال لكل ضروب وأصناف الأساليب المنحطة أن يضاهي لغة الشعر العليا؟

الواقع أن الرواية لم تمتثل لشروط البلاغة ولم تقتنع بدراستها الجزئية وهذا مادفعها للاستقرار على نمط واحد من الكتابة مما دفع النقاد للبحث عن منهج نقدي يكون كفيلا بدراسة هذه الظاهرة

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ص155.

[2] المرجع نفسه، ص160.

الأدبية يقول حميد الحمداني: " وكان من بين المناهج التي تسعى إلى دراسة الوقائع الأسلوبية في الخطاب السردي والروائي بخاصة أسلوبية الرواية وما قام حولها من أبحاث تأسست في أغلبها خارج الثقافة العربية وكانت تهدف إلى استعان تقنية الرواية ومقوماتها الفنية " [1]. واستنادا إلى كل هذا نجد حميد الحمداني قد تناول في كتابه أسلوبية الرواية العمل الروائي بجوانبه الداخلية والخارجية وذلك باعتباره المحاولة الأولى في النقد العربي الحديث.

أما من البحثين الغرب فنجد ميخائيل باختين الذي تحدث عن الرواية فقال: " أكثر تنوعا وتعدد، أكثر من أي نوع آخر، حيث تتبادل هذا الأساليب جميعها وتتناسج وتتعلق ببعضها البعض بأكثر الأشياء غنى وتكلفا وصنعية" [2]. بمعنى أن الرواية عديدة التنوع فهي بمثابة القالب الذي يحمل في طياته أساليب البلاغة والحوار، إذ تقوم الرواية بمزج هذه الأساليب حتى تتماسك وتتعالق مع بعضها البعض لتكون في الأخير شيئا محسوسا يكون بعيد عن الصنعة والتكلف.

وعليه فإن التحليل الأسلوبي للخطاب السردي يعتمد على أشكال ومعايير متعددة سنركز في هذه المحاضر شكل منها وهو التفاعل النصي.

**1- التفاعل النصي:** يقصد به " التأثير المتبادل بين مادتين أو أكثر ينتج عنه تغيير في طبيعة المواد المتفاعلة والإطار الذي ينتمي إليه، كما ينتج عنه تشاركهما في وظيفتها الجدية غير التي وضع لها كل عنصر من هذه العناصر في الأصل" [3] . ويشير مخائيل باختين في هذا الصدد " أن التفاعل بين

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] ناظم عودة: تأويل السرد دراسات في النقد الأدبي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2003، ص09.

[3] محمد كركي : تفاعل الدال في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر – شعر مفدي زكريا أنموذجا- مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ع5، 2000، ص27.

النصوص يكشف عن كفاءتها الشعرية ويزيدها معنى فلا يعود النص الجديد في ممارسة تأثره بناءا ودلالة كما وكيفا عن احتفاظه بكماله الجامد المحاط بتمييز شكله وقراءته"[1]. مع التركيز على:

– **الصورة:** هذه الأخيرة التي قد تشكل في النص انزياحا، حيث ينزاح النص من معناه العادي إلى معناه الأسلوبي البلاغي. ويتضح من خلال توظيف هذه الصورة علامات دالة شفافة تغيب أمام النظر فيفترضها مباشرة المتلقي إلى مدلولها أو مرجعها.

– **أما بالنسبة للإيقاع:** فله دورا مهما في تحديد معايير النص السردي وذلك عن طريق التوظيف الخاص للمادة الصوتية سواء أكانت مفردة أو جملة وهو الأساس الذي ينبني عليه النص الأدبي.

– **أما التركيب:** هو الذي يهتم بدراسة المعنى اللغوي على صعيد المفردات والتراكيب كما يقوم بتركيب البنية التي يتم من خلالها تنظيم الأحداث وذلك وفق مراعاة عناصر السببية. فالسرد هو طريقة الراوي في الحكي من أجل تقديم الحكاية. والحكاية هي سلسلة من الأحداث التي تعد المادة الأولية التي تبنى عليها السردية، فهي مضمون الحكي وموضوعاته ولهذا وضع الباحثين معايير أسلوبية يمكن من خلالها ظبط الخطاب السردي في دراسات تعد محاولات لصد البنى الفنية وهي طريقة فنية للاقتراب من دراسة هيكلية لهذه البنى في إطارها الفني [2].

وعليه قام البحث الأسلوبي برصد أهم الدراسات الأسلوبية وحاول إدراك توظيفها للأدوات الإجرائية في تحليل الخطابات الأدبية، واتضح أن هناك توظيفا محتما للمصطلح في تحليل الخطاب السردي. فالتحليل الأسلوبي يتعامل مع الخطاب السردي بنظرة مستقلة وذلك بوصفه ذا حمولة معرفية تكشف من خلالها نوازع الذات البشرية.

---

[1] علي جعفر العلاق: الدلالة المرتبة في شعرية القصيدة الحديثة ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص53.

[2] سليمان كاصد: الموضوع والسرد، مقاربة بنوية تكوينية في السرد القصصي، دار كندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2002، ص460.

**قائمة المصادر والمراجع:**


1 . أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة .

2. أحمد درويش: دراسته الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998 .

3.أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية–مدخل في لمصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، م5، ع1، أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر، 1984، الهيئةا المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

4. أحمد قاسم الزمر: ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، مركز عبادي للدراسات، صنعاء، 1998 .

5. أحمد الشايب: الأسلوب: دراسة بلاغية تحليل لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1966.

6.أيوب العطية: الأسلوبية في النقد العربي المعاصر،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2014

7.أحمد مختار عمر: محاضرات في علم اللغة الحديث، عالم الكتب، 1995، القاهرة.

8 .أحمد مطلوب: الصورة في شعر الأخطل الصغير، دار الفكر، عمان، الأردن، دط، 1985،

9. أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998.

10.إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، 1999، ص191، 1992.

11.إبراهيم رماني: مدخل إلى الأسلوبية، مجلة أمال، ع62، 1985، وزارة الثقافة، الجزائر.

12. بشرى موسى صالح: المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات جدة، مج 10، ع40، 2001، ص200

13.بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ت

14.توفيق الزبيدي: أثر اللسانيات في الشعر العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، ط1، 1984.

15.جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1987، بيروت، لبنان

16.جون كوين: النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، .2000

17.حازم القرطاجاني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1986، بيروت، لبنان .

18.حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي ط1، 2002.

19.حمادي صمود: الوجه والقفافي في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، 1988، تونس.

20.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ما كتبه لبنان ناشرون، ط1، 1994، القاهرة، لبنان .

20. رينيه ويليك وأستان فاران: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية لدراسات النشر والتوزيع، 1987، بيروت.

21.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، النادي الأدبي الثقافي، ط3، المملكة العربية السعودية.

22 .منذر عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب الدار العربية للكاتب، ط2، 1982

23 .عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، 2009، حلب، دمشق.

24. محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، 1992، تونس . .

25.فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ط1، 2008، القاهرة.

26. محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، 1992، تونس.

27. محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، ط1، 1989، دمشق5.

28 .ابن منظور: لسان العرب، مادة سلب، دار صادر، مج1، ط1، 1955، بيروت.

29. نادية رمضان النجار: علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، 201، الإسكندرية .

30. الزمخشري: أساس البلاغة، مادة سلب، كتاب الشعب، 1960 .

31. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ما كتبه لبنان ناشرون، ط1، 1994، القاهرة، لبنان .

32. ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شرح وتحقيق أحمد الصقر، دار التراث، ط2، 1973، القاهرة

33. ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، ميدان الأزهر .

34. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،وقف على تصحيح طبعه وعلّق على حواشيه الشيخ محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .

35. محمد بن منوفي: ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومة، الجزائر .

36. ابن خلدون: المقدمة، دار الجيل ، بيروت، (د ت) .

37. فتح الله احمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، ط1، 2008، القاهرة .

38. يوسف حسين بكار: بناء القصيدة العربية، دار الثقافة للطباعة وانشر، القاهرة، 1979 .

39. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب الدار العربية للكاتب، ط2، 1982 .

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

41. رجاء عيد: البحث الأسلوبي-معاصرة وتراث-منشأة المعارف، الإسكندرية، 1993 .

42. شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة

43. شكري محمد عياد: اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، مطبعة انترناشيونال، ط1، 1988، مصر.

44. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، النادي الأدبي الثقافي، ط3، المملكة العربية السعودية.

45. محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، ط1، 1989، دمشق

46. سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 2002، القاهرة.

46. سعد مصلوح: في النص الأدبي، دراسات أسلوبية احصائية، عالم الكتب، ط، 2002، القاهرة

48. عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، 2000، مدينة نصر.

49. مجدي وهبة: معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، ط1، 1974.

50. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار الإنماء الحضاري، 2009، حلب، دمشق.

51. برند شبلز: علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة وتعليق محمد جاد الرب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، د ط، 1987.

52. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار هومة، 1997، الجزائر.

53. هنريش بليث :البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتقديم محمد العمري أفريقيا الشرق، 1999، بيروت، لبنان.

54. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، 2009.

55. عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي 1980، مصر.

56. محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، 1992، تونس .

57. عدنان بن ذريل:اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 180، دمشق .

58. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقيه .

59. عزة آغا ملك: الأسلوبية من خلال اللسانيات، مجلة الفكر العربي المعاصر،ع 8، مركز الانماء القومي، 1986، بيروت .

60. محمد بن يحيى: السمات الأسلوبية في الخطاب لشعري، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011، الأردن، لبنان .

61. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، 2009، دمشق

62. علي الشبعان: معترك الحداثة، مكتبة المتنبي، ط1، 2012 .

64. عبد الله حولة: الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، مجلة فصول، م5، ع1، الهيئة المصرية العليا للكاتب، ديسمبر 1984، القاهرة .

65. هزيش بليث: البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري: إفريقيا الشرق، 1999، ببيروت، لبنان .

66. عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعرب العربي .

67. صلاح فضل: من الوجهة الإحصائية إلى الدراسة الأسلوبية، مجلة فصول، م4، ع1، أكتوبر/نوفمبر/ديسمبر، 198 .

68. شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1986.

69. سامية راجح : نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة الأثر، ع 13، مارس 2012

70. أبوهلال العسكري: الصناعتين ( الكتابة والشعر) تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981 .

71 .مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986، ،

72. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث .

73 .ناظم عودة: تأويل السرد دراسات في النقد الأدبي، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، 2003 .

74. محمد كركي : تفاعل الدال في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر – شعر مفدي زكريا أنموذجا- مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، ع5، 2000 .

75. علي جعفر العلاق: الدلالة المرتبة في شعرية القصيدة الحديثة ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002 .

76. سليمان كاصد: الموضوع والسرد، مقاربة بنوية تكوينية في السرد القصصي، دار كندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2002 .

# فهرس الموضوعات


| العنـــــــوان | الصفحة |
|---|---|
| **مقدمة** | 2 |
| **المحاضرة: الأولى: مدخل إلى علم الأسلوب** | 5 |
| 1. نشأة علم الأسلوب | 5 |
| 2.أهدافه | 7 |
| **المحاضرة الثانية: مفهوم الأسلوب** | 9 |
| 1. في مفهوم الأسلوب عند العرب | 9 |
| أ/ عند العرب | 9 |
| أ1/عند العرب القدامى | 9 |
| أ2/عند العرب المحدثين | 16 |
| ب/ عند الغرب | 36 |
| **المحاضرة الثالثة: مفهوم الأسلوبية** | 50 |
| 1.مفهومها عند الغرب | 50 |
| 2.مفهومها عند العرب | 54 |
| **المحاضرة الرابعة: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى** | 59 |
| أ/ الأسلوبية والبلاغة | 59 |
| ب/ الأسلوبية واللسانيات | 61 |
| **المحاضرة الخامسة: علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى** | 67 |
| أ/ الأسلوبية والنقد الأدبي | 67 |
| ب/ الأسلوبية والشعرية | 68 |

| | |
|---|---|
| **المحاضرة السادسة: اتجاهات الأسلوبية** | 71 |
| أ/ الأسلوبية التعبيرية | 71 |
| ب/ الأسلوبيات البنوية | 75 |
| **المحاضرة السابعة: اتجاهات الأسلوبية** | 80 |
| ج/ الأسلوبية الأدبية | 80 |
| د/ الأسلوبية الإحصائية | 84 |
| **المحاضرة الثامنة: مناهج التحليل الأسلوبي** | 88 |
| أ/ المنهج الوصفي | 88 |
| أ1/ مستويات الدراسة الوصفية الأسلوبية | 89 |
| **المحاضرة التاسعة: مناهج التحليل الأسلوبي** | 94 |
| ب/ المنهج الوظيفي | 94 |
| **المحاضرة العاشرة: مناهج التحليل الأسلوبي** | 97 |
| ج/ منهج الدائرة الفيلولوجية | 97 |
| 1/ القراءة النقدية وفق الدائرة الفيلولوجية | 97 |
| 2/ غايات الدائرة الفيلولوجية | 99 |
| **المحاضرة الحادية عشرة: مناهج التحليل الأسلوبي** | 102 |
| د/ المنهج الإحصائي | 102 |
| أولا: مستويات المنهج الإحصائي | 104 |
| ثانيا: خطوات وإجراءات المنهج الإحصائي | 105 |
| **المحاضرة الثانية عشرة: ظواهر أسلوبية نقدية** | 107 |
| 1. الاختيار والتأليف | 107 |

| | |
|---|---|
| 2. الانزياح | 108 |
| 3. الكلمات المفاتيح | 112 |
| **المحاضرة الثالثة عشرة: التحليل الأسلوبي والخطاب الشعري** | 115 |
| 1. مفهوم التحليل الأسلوبي | 115 |
| 2. منهج التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري وإجراءاته | 115 |
| **المحاضرة الرابعة عشرة: التحليل الأسلوبي والخطاب السردي** | 119 |
| 1. التفاعل النصي | 120 |
| **قائمة المصادر والمراجع** | 122 |