

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة



ميدان: لغة وأدب عربي

فرع: أدب عربي

تخصص: نقد أدبي حديث

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم: L15 /421

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب: خالد بن عفو

تحت عنوان

دراسة نقدية في كتاب البنى الأسوبية
لحسن ناظم

تاريخ المناقشة: 2017 /05 /22م

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة المسيلة	عمر عليوي
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	خالد شبلي
مناقشا	جامعة المسيلة	مولود قاني

السنة الجامعية: 1437 /1438هـ - 2016 /2017م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر و عرفان

{ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ } النمل الآية 19 .

لا يسعنا في هذا المقام الطيب إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الكريم الدكتور خالد شبلي الذي أحاط هذا البحث بالاهتمام و الرعاية و التوجيه ولم يبخل علينا طيلة فترة البحث بتوجيهاته القيمة و إرشاداته المنهجية التي أتاحت لنا السير على المنهج السليم .

ونشكر أعضاء لجنة المناقشة لتحملهم عناء قراءة هذا البحث وتصويبه.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ بايزيد مهدي على رعايته لهذا البحث.

وإلى الغاليين الحبيبين أمي وأبي، وإلى إخوانتي: زينب، فدوى، وكل الأصدقاء والأحباب.

والشكر موصول كذلك إلى من كان معي في هذا البحث من بدايته إلى نهايته.

خالد

مقدمة

شكّلت قضية التأثير والتأثير بين العرب والغرب قضية جوهرية في جل الدراسات، وفي جميع الميادين والعلوم، وبالأخص في مجال الأدب الذي أسال مدادا كثيرا حولها بكل حيثياتها مما أتاح للعرب مجالا واسعا للاستفادة من المناهج النقدية الغربية في المجال الأدبي.

هذا وقد بدأ النقد في العالم سادجا فطريا و تأثريا يقوم على الاستحسان و الاستهجان من غير تعليل، لكنه شرع ينمو ويتطور مع تقدم الإنسان في مجال العلم و الحضارة إذ صار النقد يعرف القواعد والأصول، فيعلل الأحكام التي يصدرها ويتخذ طرقا و مذاهب مختلفة في فهم الأدب و تفسيره وتقويمه، فكانت أن ظهرت مناهج نقدية متنوعة هي نتاج فلسفات وتيارات فكرية عرفت الإنسانية عبر مسيرتها الطويلة ولعل هذه المناهج تمثلت في المناهج السياقية أهمها المنهج الاجتماعي والمنهج النفسي...الخ، وما يقابلها من مناهج نسقية

نصية ولعل هذا الأخير قد أخذ أهمية بالغة في مجال الشعر أو النثر .

وفي هذه الدراسة حاولنا قراءة كتاب نقدي تناول المظاهر الأسلوبية في قصيدة عربية من الشعر المعاصر، ألا وهي قصيدة أنشودة المطر للشاعر العراقي بدر شاکر السيّاب ليكون موضوع بحثنا موسوما بدراسة نقدية في كتاب البنى الأسلوبية لحسن ناظم.

وإشكالية الدراسة تتمثل أساسا في:

- ما هي أهم القضايا التي عالجها الناقد حسن ناظم في كتابه البنى الأسلوبية؟

وتفرعت هذه الإشكالية إلى إشكالات ثانوية منها:

- ما هي إسهامات حسن ناظم في التحليل الأسلوبي من خلال هذا الكتاب ؟

- ما هي الآلية التي يتم بها أداء الأدوار الأسلوبية في بث البعد الجمالي للقوائد؟

وهذا الموضوع يستمد أهميته من حيث هو تطبيق على كتاب نقدي يكتف اقتدار الناقد العربي في مقارنة المناهج النقدية وكيفية تطبيقها على النصوص الأدبية.

أما عن أسباب اختياري لهذا الموضوع فهي :

-البحث عن ثقافة الناقد العربي ومرتكزاته النقدية

- إجلالي لهذا النوع من الدراسات خاصة متعلقة بجماليات النصوص، والثراء اللغوي.

-طبيعة التخصص الموجه لمجال البحث

ومن الأهداف التي رسمت من وراء إنجاز هذا البحث:

-الكشف عن النجاعة الإجرائية لظاهرة التحليل الأسلوبي

-الالتفات إلى الدراسات النقدية الحديثة المهتمة بالمناهج الأدبية.

-توظيف التحليل الأسلوبي على القصائد العربية وتجاوز مرحلة النظر إلى اكتساب منهجية التطبيق

وقد اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها :

1- البنى الأسلوبية لحسن ناظم

2- الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي

3- مقالات في الاسلوبية لمنذر عياشي

4- الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد

5- قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة

ولمعالجة هذا الموضوع اعتمدنا المنهج الوصفي مع إجراءات التحليل، بالإضافة إلى المنهج الإحصائي.

وقد تدرجنا في خطة كانت كالآتي:

الفصل الأول: الأسلوبية في الدرس الحديث، وذلك بالحديث عن الأسلوب والأسلوبية عند الغرب والعرب، ومختلف اتجاهاتها، بالإضافة على محددات الأسلوب.

الفصل الثاني: كان تطبيقيا لكتاب البنى الأسلوبية لحسن ناظم

ولعل الصعوبات التي اعترضتنا في إنجاز هذا البحث هي تشعب موضوع الدراسة وقصر خبرتنا في التعامل مع معلوماته وحيثياته.

ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتقدم بأسمى معاني الشكر والامتنان للأستاذ: خالد شبلي لإشرافه على هذا البحث منذ نعومة أظافره إلى أن صار على هذه الشاكلة .

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأساتذة المناقشين لتحملهم عناء قراءة البحث وتصويبه.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ: بايزيد مهديد بتوجيهاته ونصائحه القيمة، وكل من أسهم معنا في هذا العمل ولو بالكلمة الطيبة.

خالد بن عفو

يوم السبت 13 ماي 2017م

الهامل - ميطر

الفصل الأول

الأسلوبية في الدرس الحديث

أولاً/ الأسلوب والأسلوبية :

1- عند الغرب:

إذا كانت اللسانيات هي (الدراسة العلمية للغة الإنسانية) ⁽¹⁾ فإن الأسلوبية "Stylistique" كمصطلح تتكون من (دال مركب جذره "أسلوب" "Style" ولاحقه "يه" "Ique"، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي الموضوعي. ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة : علم الأسلوب "Science Du Style" لذلك تعرف بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم للأسلوب)⁽²⁾، فهي العلم الذي يهتم بدراسة الأسلوب دراسة علمية. إن اللغة هي موضوع اللسانيات، في حين إن الأسلوب هو موضوع الأسلوبية أي إن (الدراسات اللغوية تركز على اللغة وعلم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها)⁽³⁾، فهناك ارتباط بين الأسلوب وما أنجزه (فردينان دي سوسير "1857-1913")⁽⁴⁾ في ميدان الدراسات اللغوية، فهو (أول من ميز بين "اللغة" و"القول" تمييزا علميا دقيقا، ورفعها إلى مرتبة اصطلاحين لغويين هما [اللغة والقول] "فاللغة" هي نظام متعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس. أما القول فهو صورة اللغة المتحققة في الواقع في استعمال فرد معين، في حالة معينة)⁽⁵⁾

¹ منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص.11

² عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة (دار الكتب الوطنية)، ط5، بنغازي-

ليبيا، ط5 2006، ص 31-32.

³ موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع- الأردن، ط1، 2003،

ص.09

⁴ عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص.119

⁵ شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، المشروع للطباعة والتكسير، مكتبة مبارك العامة، ط2، 1992،

ص.28

حيث تتجلى اللغة من خلال الكلام. وتحديد العلم يختلف عن تحديد موضوعه إذ (يتقدم تعريف العلم لموضوعه على تعريفه لذاته)⁽¹⁾

ليتحدد بعد ذلك- (مع ما يكتنف هذا التحديد من صعوبة)⁽²⁾ - فمفهوم الأسلوب (شأنه شأن أي مقولة من مقولات العلوم الإنسانية يختلف تحديده من حقبة إلى أخرى، ومن وجهة نظر إلى أخرى...) ⁽³⁾ مما يؤدي إلى صعوبة ضبطه وتحديده بدقة. (إن من بديهيات الأمور أن الشيء في الوجود سابق لعلمه) ⁽⁴⁾ وهذا ينطبق على الأسلوب وعلمه، (فمصطلح الأسلوب Le Style بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر)⁽⁵⁾، (أما كلمة "الأسلوبية" فقد ظهرت خلال القرن التاسع عشر عشر عند الغربيين، لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل هذا القرن)⁽⁶⁾، أي أن مصطلح مصطلح الأسلوبية أول ما ظهر، ظهر عند الغرب متأخرا بحوالي خمسة قرون على مصطلح الأسلوب.

(كلمة "أسلوب" "Stylos" تعني في اللغة الإغريقية "عمودا")⁽⁷⁾، أما في اللغة الإنجليزية فتشير إلى "مرقم الشمع" وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع، ولقد "اشتقت من الشكل اللاتيني "Stylus" إبرة الطبع "الحفر"⁽¹⁾

¹ عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، ص. 23.

² حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-

المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 2002، ص. 13.

³ نفسه، ص. 13.

⁴ عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، 1986، ص. 37.

⁵ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، د.ط،

د.ت، ص. 16.

⁶ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونغمان، ط1،

1994، ص. 172.

⁷ صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق- القاهرة، ط1، 1998، ص. 93.

ارتبط معنى كلمة "أسلوب" بأداة الكتابة، ثم تطور بعد ذلك إلى أن (أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية)⁽²⁾، فلكل فرد طريقته الخاصة في تركيب الجمل وصياغتها فقد (يستعمل بعض الصيغ دون بعضها الآخر، أو يستعمل أدوات معينة دون أخرى)⁽³⁾، فتميزه عن غيره.

واكتسبت كلمة "أسلوب" (منذ عهد الحضارة الإغريقية، وكتابات أرسطو على نحو خاص شهرة التقسيم الثلاثي الذي استقر عليه بلاغيو العصور الوسطى، حين ذهبوا إلى وجود ثلاثة ألوان من الأساليب هي: الأسلوب البسيط، والأسلوب المتوسط، والأسلوب السامي وهي ألوان يمثلها عندهم ثلاثة نماذج كبرى من إنتاج الشاعر الروماني "فرجيل")⁽⁴⁾ وبالنظر إلى (دولاب فرجيل)⁽⁵⁾، يتضح أن الأسلوب البسيط يتناسب مع طبقة الرعاة، والأسلوب المتوسط يلائم طبقة الفلاحين، والأسلوب السامي يناسب طبقة القواد.

حيث قسم بذلك المجتمع طبقات ثلاث وجعل لكل طبقة أسلوبها الذي يميزها عن غيرها. لكن لما جاء (جورج بوفون 1707-1788)⁽⁶⁾، عارض مبدأ طبقية الأسلوب قائلاً: (وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزع، أو يحمل، أو يتهدم)⁽⁷⁾، فأثر (بنظريته هذه في كل الذين جاؤوا بعده من رواد النقد الأدبي ومنظري الأسلوب فتبناها "شوبنهاور" "Shopenhauer" وعرف الأسلوب بكونه ملامح الفكر، وتمثلها "فلوبير" "Flaubert" ثم صاغها

⁸ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص. 15

¹ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص. 93

² شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص. 28

³ عبد المنعم خفاجي، د. محمد السعدي فرهود، د. عبد العزيز شرف، الأسلوبية.. والبيان العربي، الدار المصرية

اللبنانية، ط 1، 1992، ص. 12

⁴ بيير جيرو، الأسلوبية، تر: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط 2، 1994، ص. 24

⁵ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص. 18

⁶ بيير جيرو، الأسلوبية، تر: د. منذر عياشي، ص. 37

فقال : يعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء⁽¹⁾ بمعنى أن الأسلوب يعكس شخصية صاحبه.

أما "بيير جيرو" الأسلوب عنده (هو وجه للمفوظ ينتج عن اختيار أدوات التعبير. وتحدده طبيعة المتكلم أو الكاتب ومقاصده)⁽²⁾، من خلال تعريفه هذا فإنه اتجه إلى التعبير وما يتبعه من تغيير مع كل اختيار، مراعيًا طبيعة المتكلم ومقاصده.

والأسلوبية عند "رومان جاكسون" هي (بحث عما يتميز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولاً، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً)⁽³⁾. إن كان الأسلوب عند "جورج بوفون" بوفون" يعكس شخصية صاحبه، فإنه لدى "جاكسون" يركز على العمل الفني الأدبي، وهناك من ربط الأسلوب بمتلقيه باعتباره (ضغطا مسلطا على المتقبل)⁽⁴⁾، بالإضافة إلى تعاريف أخرى كثيرة كل منها ينظر للأسلوب من وجهة نظر مخالفة للأخرى، ورغم هذا التعدد والاختلاف فإنه (لا يعني إطلاقاً أن ظاهرة الأسلوب مشكوك في وجودها)⁽⁵⁾، بل إن الفضل في تأسيس هذا العلم العلم -علم الأسلوب- (يعود إلى "شارل بالي" "Charles Bally" (1865-1947) معتمداً في ذلك على دراسات فردينان دي سوسير، لكن (بالي) تجاوز ما قال به أستاذه، وذلك من خلال

¹ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة (دار الكتب الوطنية)، بنغازي- ليبيا، ط5، 2006، ص.54.

² بيير جيرو، الأسلوبية، تر. د. منذر عياشي، ص.139.

³ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسردية، ج1، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع- الجزائر، د.ط، 2010، ص.13.

⁴ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص.64.

⁵ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص.95.

تركيزه الجوهرية والأساسي على العناصر الوجدانية للغة) ⁽¹⁾ (وجاء من بعده "جول ماروزو" Jules Marouzeau" و"مارسال كراسو" في المدرسة الفرنسية وعبر "ماروزو" سنة (1941) عن أزمة الدراسات الأسلوبية. وفي عام (1960) انعقدت بجامعة انديانا " L' Université D I' ndiana" وأمريكا ندوة عالمية حضرها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النفس والاجتماع وكان محورها "الأسلوب" ألقى فيها "رومان جاكبسون" محاضراته حول "اللسانيات والشعرية" فبشر فيها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب. وفي سنة (1965) ازداد اللسانيون ونقاد الأدب اطمئنانا إلى ثراء البحوث الأسلوبية ومستقبلها حين أصدر "تريفان تودوروف" أعمال الشكليات الروسية مترجمة إلى الفرنسية. وفي سنة (1969) بارك الألماني "ستيفن أولمان" استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقدياً) ⁽²⁾.

قطعت الأسلوبية أشواطاً منذ إرساء قواعدها على يد شارل بالي سنة 1902 إلى أن استقرت كعلم لساني نقدي، ساعية لدراسة ("كيفية ما يقال"، بحيث تتحول الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية في الأداء الإبداعي دون وقوع في شرك الفصل بين الشكل والمضمون) ⁽³⁾ (مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد) ⁽⁴⁾. مركزة) على اللغة الأدبية، لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء، بما فيه من وعي واختيار، وبما فيه من انحراف على المستوى العادي المؤلف، بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية، والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز) ⁽⁵⁾، فاللغة العادية لا تجنح إلى الانزياح عن المؤلف، بل هو ميزة للغة الأدبية.

الأسلوبية لدى الغرب قطعت أشواطاً عدة حتى استقرت كعلم خلال القرن العشرين.

⁶ موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص.10

¹ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 21-24.

² محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص.4.

³ نفسه، ص.176.

⁴ نفسه، ص.186.

2- عند العرب:

بالعودة إلى التراث، نجد المعاجم لم تغفل الإشارة إلى مفهوم الأسلوب، ففي لسان العرب لابن منظور ورد: (ويقال للسطر من النخيل: أسلوب. وكل طريق منتد فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب؛ يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب، بالضم: الفن؛ يقال أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه⁽¹⁾، وكذلك في أساس البلاغة للزمخشري نجد: (سلب: سلبه ثوبه وهو سلب... وسلكت أسلوب فلان : طريقته. وكلامه على أساليب حسنة)⁽²⁾. ارتبط معنى أسلوب في التعريفين، بالطريق الممتد والسطر من النخيل، وكذا بطرق وأفانين القول، مما يدل على أنه (لم يبق محصورا في التحديد اللغوي؛ وإنما جاوزه إلى معنى الاصطلاح أو قارب ذلك)⁽³⁾، فالمعاجم العربية لم تهمل الالتفات إلى الأسلوب، كما أن (الدرس الأسلوبي في العربية ليس جديدا، وهو نشاط مارسته جميع المعارف التي اتخذت من الخطاب ميدانا لها، وتجلت ملامحه في الدراسات القرآنية والدراسات البلاغية والنقدية والشرح الشعرية، غير أن هذه التجربة، لم تتمكن من تأسيس الأسلوبية علما مستقلا)⁽⁴⁾.

أورد الدكتور عبد السلام المسدي في بحثه عن المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال "البيان والتبيين" للجاحظ (أن المحور التطبيقي يدور إجمالا حول تضمن الكلام لخصائص تمييزية يتحول بها من مجرد إبلاغ رسالة لسانية إلى مادة في الخلق الفني - نثرا كان أو شعرا- يطلق عليها الجاحظ مفهوم "الصناعة" وهو استعمال يتلاءم وما اختصت به العبارة بعده عندما أرسيت قواعد البلاغة، كما أنه يمثل حسب المقاييس المعاصرة المجال الأسلوبي في استعمال

¹ ابن منظور، لسان العرب، تح: نخبة من العاملين بدار المعارف، مادة سلب، المجلد الثالث: الذال، السين (باب السين)، دار المعارف- القاهرة، د.ط، د.ت، ص. 2058.

² الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، مادة سلب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، د.ط، د.ت، بيروت- لبنان، ص. 468.

³ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ص. 143.

⁴ نفسه، ص. 5.

الظاهرة اللغوية)⁽¹⁾، كما يمكن (النظر إلى ملامح المستوى الصوتي عند الجاحظ على أنها إرهاصات طيبة في الاقتراب من الأسلوبية الصوتية للنسيج الشعري، في طرحه النقدي في البيان والتبيين)⁽²⁾. ونجد أبو عبيدة قد (اهتم بأهم الانحرافات المميزة للنص المقدس، وقد كان في تتبعه دقيقا للكشف عن أسلوبية الانزياح في النص)⁽³⁾.

أما ابن قتيبة ففي كتابه (تأويل مشكل القرآن) يقول: (وإنما يعرف "فضل القرآن" من كثرة نظره، واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات؛... فالخطيب من العرب، إذا ارتجل كلاما في نكاح، أو حمالة، أو تحضيض، أو صلح أو ما أشبه ذلك لم يأت به من واد واحد، بل يفتن: فيختصر تارة إرادة التخفيف وبطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى يغمض على أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجمين، ويشير إلى الشيء ويكني عن الشيء وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وقدر الحفل، وكثرة الحشد وجلالة المقام)⁽⁴⁾، فابن قتيبة يربط بين الأسلوب وكيفية أداء المعنى تبعا لتغير المقام. ولاحظ أن لكلام العرب سمة خاصة تميزه عن غيره من كلام الأمم الأخرى، كيف لا وهو الكلام الذي نزل به القرآن الكريم (ولتعزيز مذهبه في رصد فريدة الكلام فإنه يركن إلى الترجمة ليتخذ منها دليلا. فهو يتكلم عن صعوبتها أولا، ثم يؤكد استحالتها في نقل القرآن الكريم إلى لغة أخرى)⁽⁵⁾. يستهل ابن قتيبة كلامه بإشارات أسلوبية عامة فيقول: (وللعرب "المجازات" في الكلام، ومعناها: طرق القول ومآخذه. ففيها: الاستعارة والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء والإظهار والتعريض،

¹ عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمنتبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، ط4، 1993، ص.124

² رحمن غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق، 2004، ص.186

³ محمد تحريشي، أدوات النص دراسة أسلوبية الانزياح في النص القرآني من خلال مجاز القرآن لأبي عبيدة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2000، ص.68

⁴ ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، دار التراث- القاهرة، ط2، 1973، ص12-13.

⁵ منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1990، ص.192

والإفصاح والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد⁽¹⁾، إلى أن يقول مخصصا ورباطا بين هذه وترجمة القرآن (وبكل هذه المذاهب نزل القرآن . ولذلك لا يقدر أحد من التراجم على أن ينقله إلى شيء من الألسنة)⁽²⁾، ثم يواصل معللا بقوله تعالى: ﴿ فَضَرَبْنَا عَلَىٰ آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴾⁽³⁾، إن أردت أن تنقله بلفظه لم يفهمه المنقول إليه، فإن قلت: أمناهم سنين عددا، لكنك مترجما للمعنى دون اللفظ⁽⁴⁾. إن هذه الملاحظات (وأخرى غيرها، كانت بمثابة الخطة الأولى للدرس العلمي)⁽⁵⁾، وعمد ابن قتيبة إلى عمله هذا للذود عن القرآن الكريم وبيان إعجازه، ولعله السبب نفسه الذي دفع عبد القاهر الجرجاني إلى تأليف كتابيه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" ففي "أسرار البلاغة" أورد كلمة أسلوب أثناء حديثه عن الاستعارة قائلاً: (وأعلم أن هذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها،... ولها ههنا أساليب كثيرة)⁽⁶⁾، كما تحدث عن الحشو وما قد يؤديه من فائدة قائلاً: (وأما الحشو فإنما كرهه ودم، وأنكر ورد، لأنه خلا من الفائدة، ولم يحل منه بعائدة ولو أفاد لم يكن حشواً، ولم يدع لغوا وقد تراه مع إطلاق هذا الاسم عليه واقعا من القبول أحسن موقع، ومدركا من الرضى أجزل حظ، ذاك لإفادته إياك على مجيئه مجيء ما لا يعول في الإفادة عليه، ولا طائل للسامع لديه، فيكون مثله مثل الحسنه تأتيك من حيث لم ترقبها...)⁽⁷⁾.

رغم أن الحشو مذموم، إلا أنه في مواطن قد يستحسن، ويضيف للمعنى متعة يتحسسها القارئ. والحشو المستحسن من الخصائص الأسلوبية وقد تنبه إليه الجرجاني. كما لاحظ دور المتلقي في تقبله ذلك. أما في كتاب "دلائل الإعجاز" فإنه ربط الأسلوب بالنظم قائلاً:

¹ ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص. 21.

² نفسه، ص. 21.

³ سورة الكهف: الآية- 11.

⁴ ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص. 21.

⁵ منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص. 193.

⁶ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تع: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1،

1988، ص. 50.

⁷ نفسه، ص. 14.

(وأعلم أن "الاحتذاء" عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا و"الأسلوب" الضرب من النظم والطريقة فيه- فيعمد شاعر آخر إلى ذلك "الأسلوب" فيجيء به في شعره)⁽¹⁾، يمكن أن نقول أن الجرجاني قد (هيا لمنهج لغوي صحيح في فهم النص وتحليله، وإدراك جماليات صياغته. وقد تكون منجزاته وسيلة ناجحة كأساس أولي في مجال التطبيق)⁽²⁾. هذه الجهود وغيرها تبقى إرهاصات طيبة، حملت ملامح الدرس الأسلوبي و (استثمرتها بعض المباحث في اللغة والبلاغة والنقد والدراسات القرآنية ولكنها لم تطورها لأن تصبح علما للأسلوب)⁽³⁾.

دراسة الأسلوب في الدراسة العربية الحديثة (تؤكد عملية التواصل بين القديم والجديد، من حيث كانت مباحث حسين المرصفي ومصطفى صادق الرافعي وأحمد حسن الزيات وأحمد الشايب وأمين الخولي قائمة في جوهرها على ما أصله القدماء من دراسات بلاغية مع الإفادة في الوقت نفسه من التيارات الخصبة التي وفدت من الغرب مع مطلع نهضتنا الحديثة)⁽⁴⁾ خلال القرن العشرين. حيث إن كتاب (دفاع عن البلاغة) لأحمد حسن الزيات كان بمثابة (محاولة لدراسة الأسلوب من خلال مزجه بين التراث العربي والنقد الفرنسي)⁽⁵⁾، وكذلك كتاب "الأسلوب" لأحمد الشايب، يمكن أن يعد من أكبر المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته.

¹ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي-القاهرة، ص ص 468-469.

² محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص.380.

³ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص.144.

⁴ محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص.3.

⁵ نفسه، ص.98.

تناول فيه تعريفات عدة للأسلوب منها أنه (طريقة التفكير والتصوير والتعبير)⁽¹⁾ وقسمه إلى قسمين:

- أسلوب أدبي وهو (طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه)⁽²⁾، حيث ربط الأسلوب بالنظم متأثراً بعبد القاهر الجرجاني.

- وأسلوب علمي وهو (طريقة التعبير)⁽³⁾.

كما أورد تعريفاً يقارب تعريف "جورج بيفون" قائلاً: (كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب)⁽⁴⁾ أي أن الأسلوب يعكس شخصية صاحبه. إن أحمد الشايب ومن خلال تعريفاته هذه للأسلوب يتضح أنه قد مزح بين ما أصله القدماء من دراسات بلاغية، وما وفد من الغرب.

أما مصطلح الأسلوبية (فقد كان عبد السلام المسدي سباقاً إلى نقله وترويجه بين الباحثين، ويترجم المسدي مصطلح "Stylistique" بالأسلوبية ويرد عنده "علم الأسلوب" أحياناً)⁽⁵⁾ وعرف الأسلوبية بأنها (منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي)⁽¹⁾، ويؤثر

¹ أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991، ص.45

² نفسه، ص.44

³ نفسه، ص.44

⁴ نفسه، ص.134

⁵ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ص.11

("سعد مصلوح" ترجمة "Stylistics" بالأسلوبيات"⁽²⁾).

وإذا كان الأسلوب: (نظام لغوي يقيمه شكله الخاص. وهو ما كان ليكون كذلك لو لم يكن القصد غاية تأليفه)⁽³⁾، فإن الأسلوبية (علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب)⁽⁴⁾ وهي كعلم متخصص ثمرة من ثمار إنتاج المدارس الغربية، ثم شقت طريقها إلى الثقافة العربية، بالرغم من وجود إرهابات لها معتبرة في التراث العربي.

والعرب (في درسه اللغوي انطلقوا من النص - تنظيرا وممارسة - فجاءت علومهم في هذا الميدان تمثيلا حضاريا له. وكانت نظرتهم للأسلوب -في جملة تلك العلوم أنه أثر من آثار النص...، وعلى العكس من ذلك، نجد أن الدراسات اليونانية ووليدتها الغربية قد انطلقت في درسها البلاغي واللغوي من الشخص - تنظيرا وممارسة - فجاءت العلوم في هذا الميدان تمثيلا حضاريا له. وكانت نظرتهم للأسلوب أنه أثر من آثار الشخص)⁽⁵⁾، والأسلوبية ليست واحدة بل أسلوبيات فوجد مثلا أسلوبية بالي وأسلوبية سبيترز وأسلوبية ريفاتير ... ولكل اتجاه من هذه الاتجاهات رؤيته الخاصة.

⁶ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص. 87

⁷ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ص. 12

¹ منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية دراسة، ص. 148

² نفسه، ص. 148

³ نفسه، ص 30-31

ثانيا/ اتجاهات الأسلوبية :

تعنى الأسلوبية بتحديد سمات الخطاب الأدبي، مستغلة البنيات الداخلية للنص . والنص ليس (مدركا معطى دفعة واحدة، وبشكل نهائي. إنه مدرك بالممارسة لأنها إنجاز. وهو مستمر بها، لأنها سفينة إلى الدوام قراءة ،وتفسيرا، وتأويلا) ⁽¹⁾ وللأسلوبية اتجاهات ،ولكل اتجاه طريقته الخاصة في الفهم.

1- الأسلوبية التعبيرية:

(وقطب هذه المدرسة هو شارل بالي (1865-1947 Charles Bally) ⁽²⁾ أحد تلامذة سوسير (نشر في عام (1902) كتابه "بحث في الأسلوبية الفرنسية" ثم أتبعه بكتاب آخر هو "الوجيز في الأسلوبية" وقد أسس، معتمدا على قواعد عقلانية، أسلوبية التعبير) ⁽³⁾، فعد بذلك (المؤسس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث) ⁽⁴⁾ والأسلوبية التعبيرية عنده هي (العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية) ⁽⁵⁾، وقد يكون متأثرا بالاتجاه النفسي لتحليل الأدب الذي كان منتشرا في عصره.ركز "بالي" على التعبير اللغوي (والتعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة) ⁽⁶⁾،حيث يتم الوصول إلى ما يختلج داخل الفكر بالتعبير باللغة التي (لا تعبر فقط عن الحقيقة الموضوعية، بل تعبر عن العواطف أيضا) ⁽⁷⁾، وهو ما يظهر تأثر أصحاب هذا الاتجاه بالتحليل النفسي. اهتم "بالي" بالطابع العاطفي للغة، وقسم الواقع اللغوي إلى نوعين : (ما هو

¹ منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية دراسة، ص.43

² صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص.18

³ بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص.54.

⁴ منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية دراسة، ص.32

⁵ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص.18

⁶ بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص.51

⁷ د.نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص.65

حامل لذاته غير مشحون البتة، وما هو حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات)⁽¹⁾، فهناك تعبيرات هدفها إبلاغ وإيصال فكرة معينة فقط، وتعبيرات مشحونة بالعواطف هدفها التأثير.

قال (شارل بالي) (أن كل فكرة تتحقق في اللغة ضمن سياق وجداني تكون موضع اعتبار إما عند المتكلم وإما عند السامع. ومثلاً عندما أعطي أمراً، أستطيع أن أقول "افعلوا هذا" من غير أي نبر، أي بالبقاء على مستوى الإيصال البحت. أو أقول: "أوه، افعلوا هذا" أو "آه إذا أردتم فعل هذا" أو "أوه، نعم، افعلوه" وأكون بهذا قد عبرت عن رغبتني، وعن أمني، وعن نفاذ صبري)⁽²⁾.

لاحظ "بالي" بأن تغير السياق، يؤدي إلى تغير الفكرة المراد إيصالها. كما اهتم باللغة من حيث تعبيرها عن الوجدان، إلا أنه (لم يخصص لغة الأدب بذلك، وإنما تحدث عن اللغة الطبيعية التوصيلية)⁽³⁾ المتداولة بين عامة الناس. ويرى د. عبد السلام المسدي بأن هناك دوافع حملت "بالي" على نحو هذا المنحى، لعل أبرزها؛ (كون "بالي" قد تتلمذ على يد "سوسير"، هذا الأخير عمد في نظرية له في اللسانيات إلى ذلك الحواجز القائمة في العرف اللغوي بين لغات سامية وأخرى وضيعة، أو بين مستوى شريف من لغة ما ومستويات متدرجة من نفس تلك اللغة وإذا كسر الأستاذ الحدود الحاصرة لعلم اللغة فأصبح مجال اللسانيات شاملاً للغة الخطاب... فقد عمد التلميذ إلى عملية مطابقة، فابتكر الأسلوبية وأشع بها على ما أشعت عليه الدراسة اللسانية بعامة)⁽⁴⁾.

¹ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص. 35

² بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص. 54

³ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص. 64

⁴ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص. 38

استبعد "شارل بالي" الخطاب الأدبي من مجال الأسلوبية مما جعل (رواد علم الأسلوب منذئذ- وعلى رأسهم أتباع بالي أنفسهم يعزلون الأسلوبية عن الخطاب الإخباري الصرف، ويقصرونها على الخطاب الفني فأعادوا لقيصر ما لقيصر) (1)، فبعد "بالي" أصبحت الأسلوبية تختص بالخطاب الأدبي (والتعبيرية اتسعت لتشمل دراسة التعبير الأدبي) (2). لكن تبقى جهود "شارل بالي"، وما قدمه للأسلوبية محط اهتمام، كيف لا وهو المؤسس الأول لهذا العلم .

2- الأسلوبية النفسية:

ورائدها هو "ليو سبيتزر" ("Léo Spitzer" (1887-1960) (3)، حيث (مهد إلى ظهور هذا الاتجاه الأسلوبي، الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية) (4). يعد "سبيتزر" أهم مؤسس للأسلوبية النفسية، كما كان (من أبرز أصحاب الأسلوبية التعبيرية والذي نشأ في فيينا وتأثر مبكراً بفرويد، ثم تأثر بنظرة بندتو كروتشه وكارل فوسلر) (5).

إن ما يمكن أن يقال عن أسلوبية "سبيتزر" هو أنها (تبحث عن روح المؤلف في لغته) (6) وبالتالي فقد اتسمت (بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني) (7)، كما تجلّى هم (سبيتزر) الأكبر في (محاولته إقامة جسر صلب بين علم اللغة والأدب) (8) .

¹ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص.37

² بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، ص.58.

³ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص.71.

⁴ نفسه، ص.70.

⁵ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص.34.

⁶ نفسه، ص.34.

⁷ نفسه، ص.34.

⁸ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص.56.

و(كان يعول على الأسلوبية بأن تقوم بإنشاء هذا الجسر)⁽¹⁾ ويلخص حسن ناظم المبادئ المهمة التي انطوت عليها أسلوبية "سبيتزر" فيما يلي :

1- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

2- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.

3- فكر الكاتب لحمة في تماسك النص.

4- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم)⁽²⁾.

يتحتم على القارئ التعاطف مع النص، ليتمكن من كشف شخصية مؤلفه و(رسم الملامح النفسية له)⁽³⁾، عبر الانزياحات اللغوية الواردة في النص، يمكن أن تعتبر أسلوبية "شارل بالي" أسلوبية نفسية، من خلال تركيزه على العواطف والأحاسيس والخلجات التي تتجلى في اللغة التعبيرية، وبالتالي نستطيع القول أن "ليو سبيتزر" أكمل ما جاء به "شارل بالي".

3- الأسلوبية البنيوية:

تولي الأسلوبية البنيوية عند تحليلها للنص الأدبي اهتماما (بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات، التي تنمو بشكل متناغم)⁽⁴⁾.

¹ حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، ص.34

² نفسه ، ص.37

³ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص.75

⁴ نفسه، ص.86

يعتبر "ميكائيل ريفانير" رائد الأسلوبية البنيوية، (وهو باحث ألماني وناقد أدبي بنيوي أمريكي، وأستاذ في جامعة كولومبيا، وضع كتابه "الأسلوبية البنيوية" عام 1971، ثم أتبعه بكتاب "صناعة النص" 1979، وفيه يرى أنه ليس من نص أدبي دون "أدبية" ولا أدبية دون نص أدبي)⁽¹⁾، فكلاهما يتطلب الآخر ويرتبط به. ركز "ريفانير" في دراسته للأسلوب على النص الأدبي الراقى (لأنه ذو قدرة على التجدد والانفتاح)⁽²⁾، مع كل قراءة. وهو واحد من الذين يرون (أن الأدب شكل راق من أشكال الإيصال)⁽³⁾، وذلك بفضل لغته الراقية التي تميزه، حيث ينطلق منها المنهج الأسلوبي البنيوي بدراسته (العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي، فالعلاقات اللغوية هي المرتكز الأساسي إلى تحليل النصوص)⁽⁴⁾، إذ تتم دراسة كل من المستوى الصرفي والمستوي التركيبي والمستوى الدلالي من أجل كشف أغوار النص.

"ريفانير" اهتم بالأسلوب الأدبي فعرفه قائلا: (أعني بالأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية)⁽⁵⁾ ثم عقب معلقاً: (وهذا التعريف محدود جداً - فعوض شكل مكتوب ينبغي من الأفضل وضع عبارة شكل ثابت "Permanente" حتى يمكن احتواء أساليب الآداب الشفوية. وصفة الثبات هذه ليست ببساطة نتيجة الحفاظ المادي على الوحدة الفيزيائية للنص، ولكن على الأصح نتيجة حضور خصائص شكلية في النص... وفيما يخص كلمة "المقصدية" فالأمر هنا يتعلق بما أراد الكاتب قوله. كما أن كلمة "أدبي" لا تعارض بين الأدب وما دون الأدب مثلما أنها لا تعارض بصورة أقل بين الأدب الجيد والأدب الرديء)⁽⁶⁾.

¹ محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق، د.ط، 2003، ص.15

² عبد الله محمد الغدامي، تشریح النص مقاربات تشریحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1987، ص.14

³ منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص.154

⁴ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص.93

⁵ ميكائيل ريفانير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة، تقديم وتعليقات: د.حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة-البيضاء، ط1، 1993، ص.19

⁶ نفسه، ص 19-20

بهذا التعريف ركز "ريفاتير" على النص في ذاته وما يحمله من مقصدية. ثم يضيف (أما "أديبا" فهو كل كتابة لها خصائص نصب تذكاري، بمعنى تلك التي تعرض نفسها للانتباه بفضل شكلها) (1) أي أن الكتابة لا بد أن تشتمل على خصائص، بها يكتسب النص الأدبي سمة الفردية، (فلا وجود لنص إلا في أسلوبه ولا وجود لأسلوب إلا في فرادته. وهكذا ترتبط الفرادة والأدبية بالنص، كما يرتبط النص بالأسلوب، ويدور الأمر على نفسه حتى لا انفكاك) (2) فإن اشتمل أسلوب النص على الأدبية كان متفردا، وحقق الإثارة في المتلقي وهذا ما جعل "ريفاتير" في طريقته التحليلية ينطلق من مسلمة "ليس هناك دخان بدون نار"، فكيفما كان مرتكز أحكام القيمة عند القارئ فإنها تأتي بسبب منبه "Stimulus" موجود في النص) (3) فالنص يحمل بين ثناياه مثيرات تستفز القارئ (ومن الممكن أن تكون هاته المنبهات أسلوبية) (4)، كما أن (مسألة نفي أي قيمة أسلوبية عن عنصر ما يمكنها هي نفسها أن تنطوي على قيمة أسلوبية) (5). ولقياس وضبط الإجراءات الأسلوبية الأسلوبية في النص، قام "ريفاتير" بوضع جملة من المعايير تلخصت في تركيزه على القارئ النموذجي، والسياق "الداخلي" والتضافر. اشترط عند تحليله "الأسلوبي" أن يكون النص أدبيا إبداعيا، والذي بدوره -أي النص- (ما إن يتم خلقا ويكتمل نصا حتى ينقطع عن مرسله أو كاتبه، لتبقى العلاقة بين رسالة "العمل الأدبي" ومرسل إليه "القارئ" زمنا لا ينتهي دوامه) (6)،

¹ ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص. 20.

² منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص. 157.

³ ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص. 36.

⁴ نفسه، ص. 40.

⁵ نفسه، ص. 40.

⁶ منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص. 154.

وفي سيره مع هذه الرؤية فإنه ألغى دور الكاتب "المرسل" معوضا إياه بالنص والقارئ، لأنه يرى (انه لا يبقى من المؤلف إلا النص)⁽¹⁾. وبالتالي يمكن أن يكون بديلا عنه، أما القارئ أو ما سماه "القارئ النموذجي" "L'archilecteur" فإنه كالقارئ العادي يفك رموز النص متقدما في نفس اتجاه المتواليّة اللفظية من اليمين إلى اليسار ومن البداية إلى النهاية. القارئ النموذجي هو مجموع القراءات وليس متوسطا "une moyenne" إنه أداة لإظهار منبهات نص ما لا أقل ولا أكثر⁽²⁾، حيث جعل القارئ النموذجي يختص في كشف منبهات النص. والأسلوب عنده هو (ذلك الإبراز "mise en relief" الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية، بحيث لا يمكن لهذا القارئ أن يهمل تلك العناصر دون تشويه النص، كما أنه لا يمكنه أن يكتشفها دون أن يجدها دالة ومتميزة...، اللغة تعبر والأسلوب (يعمل على) إبراز القيمة⁽³⁾). (يلق المسدي على موقف "ريفاتير" هذا قائلا)⁽⁴⁾: (ويفضي هذا التقدير بريفاتار إلى اعتبار أن البحث الموضوعي يقتضي ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة وإنما ينطلق من الأحكام التي يبيدها القارئ حوله)⁽⁵⁾ أي أن أحكام القارئ تعد موجهها ومساعدًا للمحلل الأسلوبي.

⁷ ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ، ص.42

¹ ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص 41-42.

² نفسه، ص.21

³ منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية ، ص.158

⁴ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص.66

كان أول المعايير التي وضعها "ريفاتير" لضبط السمات الأسلوبية في النص الأدبي، القارئ النموذجي، ولعدم كفايته استخدم معيار السياق، ونظر إلى الأسلوب (بوصفه انحرافا داخليا عن السياق، ولهذا فإن السياق يمثل محور التعرف على إجراءاته الأسلوبية، فالسياق هو الذي يمنح الخروج على القاعدة اللسانية سمته الأسلوبية، وإلا فإن بعض مظاهر الخروج على القاعدة اللسانية لا تكتسي سمة الأسلوبية مطلقا) (1) فالسمة الأسلوبية لا تظهر إلا إذا حدث هذا الانحراف الغير منتظر.

إن السياق الأسلوبي (نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع. والتناقض الناتج عن هذا التداخل هو المنبه الأسلوبي) (2)، لأنه سيؤدي إلى مفاجأة القارئ بما لم يكن يتوقعه. وإن كان "رومان جاكسون" قد (حاول استنباط مدلول المفاجأة، وقرر أن الأسلوبية هي "تولد اللا منتظر من خلال المنتظر"، فإن "ريفاتير" دقق فكرة المفاجأة ورد الفعل كنظرية في تعريف الظاهرة الأسلوبية وقرر بعد التحليل أن قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبل أعمق) (3)، أما المعيار الثالث فهو ("التضافر" "Convergence"، وهو إركام جملة من الإجراءات الأسلوبية المستقلة في نقطة معينة من النص. ويفترض ريفاتير أن هذا التضافر له قوة إثارة الانتباه، ولذلك فهو معيار في متناول الباحث الأسلوبي يسمح بتواصل مباشر مع النص، وقد يمكنه من تصحيح هفوات القارئ النموذجي بخصوص مدى إدراكه لمواقع هذا التضافر نفسه) (4)، حيث يتم إيراد مجموعة من السمات الأسلوبية بغية إثارة المتلقي. ركز ريفاتير في تحليله على النص الأدبي، مستخدما ثلاثة معايير لقياس وضبط الإجراءات الأسلوبية فيه تمثلت :

أولاً: في القارئ النموذجي وحدد مهامه.

⁵ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص.77

⁶ ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ص.56

¹ عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص.68

² ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ص.10

ثانياً: السياق "الداخلي" للنص وحدد خصائصه.

ثالثاً:التضافر وحدد قواعده.

لقد صب "ريفاتير" جل اهتمامه على القارئ، وهو بذلك يتوافق ورؤية نظرية القراءة ويعاكس نظرة "ليو سبيتزر" القائمة على تركيزه على نفسية المؤلف من خلال نصه.

4- الأسلوبية الإحصائية :

الإحصاء فرع من العلوم الدقيقة، استعانت به كثير من العلوم والمناهج لتقارب الموضوعية العلمية، فاستغل في ميدان الأدب، لكي تبدو الظاهرة الأدبية -نسبياً- أكثر موضوعية ودقة، والأسلوبية الإحصائية (تتعلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم)⁽¹⁾، ويتم ذلك بعدّ كلمات قد تكررت، أو قياس نسبة الأفعال أو الأسماء بالنسبة إلى كلمات النص ككل، أو بالنسبة إلى إنتاج مؤلف آخر.

(إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب، وغالباً ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد وقد اعتمد هذا التوجه "قول فوكس" موضحاً أهدافه المنهجية بقوله: "نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديد من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كمياً في التركيب الشكلي للنص"⁽²⁾.

إن حصر المعطيات الواردة في الخطاب كمياً يجعل التحليل الأسلوبي يجنح إلى الدقة والموضوعية العلمية، و(باستعماله الكمبيوتر "الحاسوب" أصبح أكثر شهرة)⁽³⁾. وإذا اتجهنا إلى الدراسات النقدية العربية فنجد أنها (قد شغلت بالإحصاء منذ القديم يذكر صاحب "كتاب المباني

¹ هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: د. محمد العمري، إفريقيا الشرق-

المغرب، إفريقيا الشرق، بيروت- لبنان، ط2، 1999، ص.58

² نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص.103

³ نفسه، ص.144

في نظم المعاني "ألف في 425هـ): " أن الحجاج بن يوسف جمع القراء والكتبة فعدوا له جميع آي القرآن وكلامه وحروفه، وكان ذلك في القرن الأول الهجري، وكان غرض هذا الإحصاء توثيقاً. وقد شاعت ظاهرة الإحصاء واستفادت منها بعض الدراسات القرآنية"، وإذا كانت إرهابات البحث الأسلوبي الإحصائي عند الباحثة العرب منذ القدم، فقد تعزز هذا الاتجاه في الدراسات الحديثة وأصبحت له أسس وضوابط علمية يقوم عليها⁽¹⁾، ويسير على هديها.

5- اتجاهات أخرى:

(الأسلوبية الصوتية : والتي تهتم بالأصوات والإيقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى.

الأسلوبية الوظيفية: وتهتم بدراسة العدول أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح.

الأسلوبية النحوية: تهتم بدراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة)⁽²⁾، كحروف الجر، وحروف العطف وغيرها.

الأسلوبية السياقية : وممثلها الألمع هو "ريفاتير" بتركيزه على السياق، وإن ما يثير انتباهه هو التباين بين عنصرين نصيين من متواليه خطية من الأدلة اللسانية (التصور المركبي) إن المفارقة ناتجة عن إدراك عنصر نصي متوقع متبوع بعنصر غير متوقع)⁽³⁾ يعمل على إثارة الانتباه.

(أسلوبية الإنزياح: وتقيم على أساس المعيار النحوي- (الذي هو، على العموم، اللغة المعيار "STANDARD" أو اليومية)- "نحو ثانويًا" مكونا من صور الإنزياح. ويمكن أن تكون هذه

⁴ نفسه، ص 125.

¹ إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، ط1،

2011، ص ص 266-267.

² هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية ، ص.60

الصور من طبيعتين: فهي خرق للمعيار النحوي من جهة، وتقييد "أو تطبيق" لهذا المعيار، بالاستعانة بقواعد إضافية من جهة ثانية⁽¹⁾.

كما أضاف الدكتور نور الدين السد الأسلوبية السيميائية في كتابه (الأسلوبية وتحليل الخطاب)، قائلا: (وفي سياق اهتمامنا بتحليل الخطاب، فإننا نقترح المنهج السيميائي الأسلوبي وسيلة علمية ومنظومة تحليلية ومعرفية متمكنة من آلياتها الإجرائية لتفكيك مكونات الخطاب وتحليل بنائه السطحية والعميقة وتحديد وظائفه وأبعاده ورؤاه...)⁽²⁾، ويصف الدكتور يوسف وغليسي الأسلوبية السيميائية التي اقترحها نور الدين السد بأنها (أسلوبية تركيبية أو تكاملية)⁽³⁾، فهي تتركب من علمي الأسلوب والدلالة.

ثالثا/ محددات الأسلوب:

1- الاختيار : عرف الأسلوب تعريفات عديدة منها أن الأسلوب (اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه)⁽⁴⁾، فالمؤلف عند إقدامه على عملية الكتابة، يضع في حسابه اعتبارات لأصناف مختلفة من المتلقين، فيتوجب على أسلوبه بالإضافة إلى أدائه عملية الإبلاغ أن يكون مؤثرا، وليحقق هذا التأثير عليه أن يقوم بعملية الاختيار، ومثله في ذلك كمثل (الباني المعماري الذي يجد نفسه أمام مجموعة من المواد البنائية يختار إحداها تبعا لطبيعة الموقع والمكان والهدف، فإن الصانع اللغوي يجد أمامه كذلك مجال الاختيار مثلا بين "محمد، رجل، الذي أعرفه، هذا الإنسان، هو" وكل هذه عناصر تتفاوت بين العلمية والتتكير والتعريف بالألف واللام، الموصولية والإشارة أو الضمير، وكل اختيار لكل عنصر من هذه العناصر ينبغي أن يتم بناء على ملاءمته لموقف معين، لأن لكل عنصر نحوي

³ نفسه، ص. 57.

⁴ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص. 45.

⁵ يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع- الجزائر، ط2، 2009، ص. 88.

¹ محمد تحريشي، أدوات النص، ص 20-21.

إمكانية معينة في أداء المعنى) ⁽¹⁾ فالأسلوب (اختيار يقوم على وعي فاعله) ⁽²⁾، متجنباً التلقائية قدر الإمكان مستغلاً، في ذلك كل ما أوتي من ثروة لغوية. والاختيار ليس أمراً سهلاً (فليس شيء أصعب من اختيار الألفاظ وقصدك بها إلى موضعها ؛ لأن اللفظة تكون أخت اللفظة وقسمتها من الفصاحة والحسن ولا تحسن في مكان غيرها) ⁽³⁾، فلا يمكن أبداً للفظه أن تتوب عن غيرها، حتى ولو كانت من مرادفاتها. (إن نظم الكلام يعتمد أولاً على اختيار الكلمات لا من ناحية معانيها فقط بل من ناحيتها الفنية أيضاً بما توحيه من أفكار ترتبط بها ومن ناحية وقعها الموسيقي، فقد تأتلف كلمة مع كلمة ولا تأتلف مع أخرى، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف، مالا تفعله مرادفاتها كقوله تعالى: **تِلْكَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِيزَى** ⁽⁴⁾، فقد تكون كلمة ظالمة أو جائرة أظلمة، ولكن "ضيزي" في موضعها أجمل لأن الصورة كلها وهي **وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى** ⁽⁵⁾، مختومة بالألف ولا يتسنى ذلك إلا في ضيزى. بل إن اللفظة الواحدة قد تحسن في وضع ولا تحسن هي نفسها في وضع آخر) ⁽⁶⁾، ولا يكتسب الأسلوب تميزه وتفرده إلا (بالاختيار الواعي لأدوات التعبير) ⁽⁷⁾، من ضمن إمكانيات اللغة المتعددة. لكن هل يملك الكاتب حرية مطلقة مطلقة في الاختيار؟

(إن الاختيارات لا تكون فوضوية ولا نهائية في جميع الحالات، لأنها تكون محكومة بأصول وضوابط وبخاصة من جانب النحو وجانب الحقائق المرتبطة بأسماء الناس والأماكن والزمان وغير ذلك، أما النحو فهو يمثل ضوابط لا يمكن تجاوزها وتجاهلها إلا إذا تمت معالجته في ضوء مقولة النحو التوليدي. لا يمكن أن يكون الاختيار في كل الأحوال عفويا إلا إذا كانت

² أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 123.

³ منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 153.

⁴ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 178-179.

¹ سورة النجم: الآية 22.

² سورة النجم: الآية 1-2.

³ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 165-166.

⁴ بيير جيرو، الأسلوبية، ص 11.

اللغة المستخدمة لغة تلقائية لكن الاختيار في ضوء الأسلوب يكون اختيارا واعيا ومقصودا⁽¹⁾ ويخضع لضوابط تسييره.

ومبدأ الاختيار ليس بالجديد؛ بل عرف عند العرب القدماء، فالجاحظ مثلا ذكره في تخير اللفظ قائلا : (ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه، متخييرا في جنسه، وكان سليما من الفضول، بريئا من التعقيد، حباب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع)⁽²⁾ و(حدد شروطا لاختيار اللفظ؛ أولها ألا يكون اللفظ من جدول معجمي شاذ أو غريب بحيث تحصل لدى متقبل الرسالة الأدبية قطيعة بين الدال ومدلوله...، ومن تلك الشروط ألا يكون في اللفظ قصور ما عن أداء المعنى المراد حتى لا يقع اختيار دال لا يستوعب كل المجال الدلالي المقصود في السياق بالإضافة إلى ألا يكون اللفظ متجاوزا لحدود المعنى المقصود)⁽³⁾ بل متوافقا معه. إن (الأسلوب اختيار واع يسلطه المؤلف على ما توفره اللغة من سعة وطاقات)⁽⁴⁾، وكما ملك المؤلف ذخيرة لغوية كبيرة كلما سهلت له عملية الاختيار في التشكيل اللغوي الجمالي في الخطاب الأدبي، وعملية الاختيار هذه لا بد وأن تتبع بعملية التركيب .

⁵ موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص.34

⁶ الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، ج2، ط7، 1998، ص.8.

¹ عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص.133

² عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص.59

2- التركيب :

بعد أن يختار المؤلف الكلمات المناسبة للمقام الذي سيتكلم فيه، عليه أن يركب هذه الكلمات، والتركيب هو (تضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، وهو عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية)⁽¹⁾، فلولا التركيب لما أدى الخطاب الأدبي معنى واضحا. ظاهرة التركيب ليست جديدة عند العرب، حيث إن النقد القديم استعمل مفهوم (النظم أو النظام وهو ليس بعيدا عن مفهوم "التركيب" كما تقول به جميع الاتجاهات الأسلوبية، فأدبية النص تتحقق بنظمه)⁽²⁾. نجد عبد القاهر الجرجاني تنبه لهذه الظاهرة وذكرها في كتابه "دلائل الإعجاز" عند حديثه عن "الفصاحة" و "البلاغة" و "البيان" و "البراعة" قائلا : (ووجدت المعول على ههنا نظما وترتيبا، وتأليفا وتركيبا ،وصياغة وتصويرا ،ونسجا وتحبيرا) ⁽³⁾، ثم يضيف موضحا أكثر (لأنهم لأنهم لأنهم لأقصروا اللفظ لقد أطالوا المعنى ،وأن لم يغررقوا في النزع، لقد أبعدوا على ذلك في المرمى) ⁽⁴⁾. إن عملية التركيب لا تتم بطريقة عشوائية ؛بل تتطلب خبرة ومهارة ،وكلما أتقن المؤلف صياغة ألفاظه وأفكاره جاء أسلوبه فنيا مشتملا على الأدبية، (فالخطاب الأدبي هو تركيب جمالي للوحدات اللغوية تركيبا يتوخى في سياقه الأسلوبي معاني النحو، ومن هنا يكسب وظيفة الأدبية التي هي سر من أسرار خصائصه التركيبية البنيوية والوظيفية) ⁽⁵⁾، وتتحقق فيه سمة الجمالية. إن الأسلوب هو (الانتظام الداخلي لأجزاء النص في صلب علاقات متألفة تحددتها نوعية بنيته اللسانية وهو التعريف المفضي إلى اعتبار الأسلوب المحل الهندسي لنقط تقاطع محورين اثنين : أحدهما عمودي وهو محور الاختيار وثانيهما أفقي وهو محور التوزيع) ⁽⁶⁾، يقوم كل من الاختيار

¹ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص.186

² نفسه، ص.190

³ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص.34

⁴ نفسه، ص.35

⁵ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص.190

⁶ عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمنتبي والحاجظ وابن خلدون، ص.134

والتركيب بوظيفة أساسية تقوم على الانتقاء من بدائل متعددة وتتخذ التراكيب أشكالا واحتمالات كثيرة مثال ذلك قول مفدي زكريا :

وتسمو بأوراس أمجاده فتصدع في الكون هذا الوري (2)



فالشاعر قام بعملية اختيار من بين مجموعة من الأفعال المتشابهة تقريبا، وفي مرحلة ثانية اختار حرفا من الأحرف المتقاربة، وفي مرحلة ثالثة اختار اسما من ضمن مجموعة أسماء، ليكون تعبيراً متكاملًا. إذ إن الشاعر يمكن أن يختار ويؤلف ما يختار ضمن بنية يرى أنها الأنسب لهدفه ورؤيته.

ونجد محمد مفتاح قد جزأ التركيب إلى نوعين: أولهما التركيب النحوي، وثانيهما التركيب البلاغي. فمما تناوله في التركيب النحوي ما يلي:

(إن المسلمة التي تنطلق منها الدراسات الخاصة بالنحو العربي هي أن الجملة العربية تبندى بالفعل، وينتج عن هذا نتائج خطيرة على مستوى دراسة المعنى والتداول للجملة العربية،

² مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر، د.ط، 1987، ص 24.

ولذلك فإن "جاء محمد" تعتبر تركيباً جاء على أصله أي أنه محايد لا يتضمن أي إحياء تداولي ولكننا إذا قلنا : "محمد جاء" فإن التركيز وقع على محمد دون سواه من الأسماء المتبادرة إلى ذهن المخاطب التي يشترك في معرفتها مع المتكلم، وكذا: إياك أحب، وقائماً كان زيد. فنقديم "إياك" قصر المحبة على المخاطب دون غيره كما أن تقديم "قائماً" تعني أنه لم يكن جالساً ولا نائماً...

إن لتشويش الرتبة، إذن نتائج معنوية تداولية، ولذلك اهتم البلاغيون العرب بالتقديم والتأخير وخصوصاً عبد القاهر الجرجاني، ولكن الدراسات اللسانية المحدثة هي التي تجاوزت الانطباعية وحاولت أن تستخلص قوانين بسيطة مجردة شمولية⁽¹⁾، تخدم الخطاب الأدبي. (وقد حاول محمد مفتاح المزوجة بين المباحث النحوية التقليدية والدراسات اللسانية الحديثة في تناول ظاهرة التركيب، وينظر إلى ظاهرة التركيب في الشعر بما يؤديه من معنى في القصيدة، وجمالياتها لأنها تتناغم مع باقي العناصر الأخرى. فالخطاب الأدبي هو تشكيل من تركيب وعناصر أخرى وهي تحمل في مجموعها بنية نفسية وسياقا عاما يتشكل الخطاب بحسبه)⁽²⁾، ويكون متسماً بالجمالية الأدبية.

3- الإنزياح :

من بين محددات الأسلوب ظاهرتي الاختيار والتركيب، وهما (تشملاًن الأسلوب الأدبي والأسلوب غير الأدبي، ويمتاز الأسلوب الأدبي من سواه بظاهرة الإنزياح)⁽³⁾، فما يعني الإنزياح .؟

الإنزياح: (L'ecart)⁽⁴⁾ : (هو انحراف الكلام عن نسقه المؤلف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن بوساطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار

¹ محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992، ص ص

69-70

² نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص.191

³ نفسه، ص.266

⁴ نفسه، ص.79

الإنزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته⁽¹⁾، لكونه يتجاوز النمط التعبيري المتعارف عليه بين العامة. وتحديد الانحراف (وقياس مدى التجاوزات والخروج عن النمط العادي لا يكون إلا بالمقارنة بالمستوى العادي للغة المعاصرة التي ينتمي إليها الأثر الأدبي، بمعنى أن يقاس انحراف النص الأدبي إلى ما يعاصره من مستوى الكلام العادي، وليس إلى نمط- أو أنماط- من عصور بعيدة)⁽²⁾ عنه.

إذا كانت (اللسانيات قد أقرت أن لكل دال مدلول، فإن الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تعدد مدلولاته، وهو ما عبر عنه الأسلوبيون "بالانزياح" فتصبح به اللغة لا مجرد وسيلة بل غاية في ذاتها)⁽³⁾، لأنها بالإضافة إلى عملية التبليغ تؤدي وظيفة الإمتاع، وهذه المتعة لا تتحقق إلا إذا خرج الكلام عن المألوف مما يؤدي إلى (تشكل ما يسمى "بالخاصية الأسلوبية" التي هي نوع من الخروج على الاستعمال العادي للغة، بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عما تقتضيه المعايير المقررة في النظام اللغوي)⁽⁴⁾ ويأتي بشيء غير متوقع يلفت به انتباه المتلقي، من خلال (الانحراف في اللفظ عن القاعدة العامة)⁽⁵⁾ المتعارف عليها.

وظاهرة الانزياح ليست بالجديدة في الأدب العربي، بل عرفها القدماء ولكن بمرادفات أخرى (أبرزها، المجاز أو التجوز، ومنها العدول، أو إخراج القول غير مخرج العادة، والتوسع وغيرها)⁽⁶⁾ فكلها تحمل معنى الانزياح .

⁵ نفسه، ص. 198.

¹ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، د.ط، 2004، ص. 21.

² نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص. 198.

³ فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص. 21.

⁴ صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص. 106.

⁵ الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب دراسة، اتحاد الكتاب العرب- دمشق،

د.ط، 2001، ص. 31.

إن الانحراف أو ما يسمى بالانزياح هو (إنتاج وإبداع من المؤلف ولكنه استرجاع وتلق من القارئ، ولذلك فإن وسائل اللغة التي يراد بها جذب الانتباه إنما تحدث ذلك بفضل ما فيها من المفاجأة)⁽¹⁾، هذه المفاجأة التي تعتبر كمثير يستفز القارئ، فيتفاعل مع النص ولا يتركه إلا عندما يحس بأنه قد استنطق جميع مدلولاته واستخرج كل كوامنه.

¹ موسى سامح رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 40-41.

الفصل الثاني

دراسة نقدية للكتاب

أولاً/ الأسلوب والأسلوبية:

لعل من المفيد - قبل الخوض في تحديدات الأسلوب المختلفة - أن نتلمّس الجذر اللغوي لكل من < الأسلوب > و < style > في اللغتين العربية والانجليزية، إذ نجد في (لسان العرب) ما يأتي: < ويقال للسطر من النخيل: أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، قال: والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء، وجمع أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب: بالضم، الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين¹ >

فهناك وجهة نظر تحاول أن تثبت تصورا للأسلوبية، إذ يرتبط هذا التصور بالبلاغة العربية، ويتأسس هذا التصور على <> النظر في العمل الشعري وتفسيره من حيث إنّه شيء مصنوع صاغه الشاعر من لغة زخرفية جيء بها لتحسين الكلام، وعلى هذا عوّلت البلاغة العربية وغيرها مما يجري مجراها، فدراسة الشعر تقوم على تتبع ما فيه من استعارات وكنيات وجناس وطباق وما إليها، يتألف من جملتها ما يعرف بأسلوب الشاعر².

فأسلوبية عند نوفاليس الذي كانت تختلط عنده بالبلاغة³، ولقد توالى تحديدات الأسلوبية-فيما بعد- وخضعت إلى منظورات مختلفة فهي < علم التعبير⁴ > و < نقد للأساليب الفردية⁵ > .

¹ ناظم حسن، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2002، ص14.

² عبد البديع لطفی، التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة المصرية، ط 1، 1970، ص89.

³ بيارجيرو، الأسلوبية والأسلوب، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، دت، ص5.

⁴ نفسه، ص5.

⁵ المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1982، ص48.

تفصي بنا التصورات السابقة في الأسلوب والأسلوبية إلى ضرورة تحديدهما من وجهة نظر خاصة فالأسلوب نظام لساني خاص يحدس ابتداء بوصفه نظاما متميزا يهيمن على مجموعة من النصوص الشعرية .

وبهذا تكون الأسلوبية منهجا ترمي إلى دراسة البنى اللسانية في النص الشعري وعلاقات بعضها ببعض الآخر بغية إدراك الطابع المتميز للغة النص الشعري نفسه.

1/ الأسلوبية لدى شارل بالي:

يرتبط تحديد الأسلوب لدى بالي باللسانيات، ولهذا فالأسلوبية عنده هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية¹ .

ويعني بالي بالوقائع اللسانية تلك الوقائع التي لا تلتصق بمؤلف معين، وقد نظر بالي إلى النظام اللساني مؤديا أغراضا منطقية، بل إن من غاياته التعبير عن الوجدان، الأمر الذي يربط النظام اللساني بالذات المنشئة وبالفعل اللساني الذي تمارسه، فالأسلوبية على حد رأيه هي جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه، وتكشف عن طبيعة المنشئ وطبيعة تأثره على المتلقي .

إذن، فقد اتسمت أسلوبية بالي بسمه وصفية من خلال طبيعة تحليلاتها المحايدة، إذ تستند إلى اللغة فحسب في عملية استكشافها للعلاقات القائمة بين شكل التعبير والفكر، فهي تتعلق بنظام اللغة وبتراكيبها².

¹ بالي علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ضمن : اتجاهات البحث الأسلوبي، ص28.

² عبد البديع لطف، التركيب اللغوي للأدب، ص54.

2/ الأسلوبية لدى ليو سبيتر:

لقد كان من أبرز أصحاب الأسلوبية التعبيرية، فأسلوبيته تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني .

فمنهج سبيتر إن كان يقع في الدور والتسلسل عبر شرحه الوقائع اللسانية على وفق العمليات النفسية، وهذه الأخيرة نفسها تفتقر إلى شرح أيضا كما يرى أنصار المدرسة اللسانية الأمريكية في (بيل)، فإنّ سبيتر نفسه يرى أنّه لا يقوم بالشرح النفسي عبر ملمح واحد، بل إنّّه ينظم وقائع عديدة بحرص كبير، ثم يشرع بتحليلها فيلولوجيا من دون أن يعني التحليل الفيلولوجي شرحا تدريجيا منتقلا من جزئية إلى أخرى.

بل يعني أن وراء كل شرح لجزئية معينة يكمن حدس لمجموعة الوقائع¹.

وباختصار، فإنّ المبادئ المهمة التي انطوت عليها أسلوبية سبيتر:

- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه

- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة

- فكر الكاتب لحمّة في تماسك النص

- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم².

¹ صلاح فضل، علم الأسلوب، (مبادئه وإجراءاته)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985، ص52-53.

² أبو منصور فؤاد، النقد البنيوي بين لبنان وأوروبا، نصوص، جماليات، تطلعات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985، ص64.

ومن هنا، فإنّ أسلوبية سبيتزر هي أسلوبية الكاتب، ذلك أنّ من أهدافها الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه، وأنّ أسلوبيته تدخل في حسابها فكرة الانحراف عن المعيار الذي يمثل بخروج بنى النص عن الاستخدام الاعتيادي للغة.

3/ الأسلوب بوصفه تضمنا وإضافة:

ثمة وجهة نظر ترى أنّ الأسلوب تضمنا connotation، إذ ينظر - بحسب هذا التصور - إلى القيمة الأسلوبية التي تتضمنها السمة الأسلوبية، مستندة بذلك إلى بيئة النص أو الموقف، ومن هنا ينظر المحلّل الأسلوبي إلى كل السمات اللسانية بوصفها متضمنة سمات أسلوبية من دون وجود تغيير محايد، وتستند النظرة التحليلية - ضمن هذا التصور - إلى العلاقات بين الوحدات اللسانية وسياقاتها¹.

وتلك الأطروحة كان قد أكدها ريتشاردز مناقضا بها ما يسميه (بخرافة المعنى الخاص) أي ذلك الاعتقاد الشائع للكلمة معنى ثابتا محددًا هو مثاليا واحدا مستقلا عن شروط استعماله، بل إنّه يتحكم في الاستعمال، وفي السبب الذي يجب أن يقال من أجله.

وهذه الخرافة إنّما هي إقرار بنوع من الثبات في معاني بعض الكلمات، ولا تكون خرافة إلا حين تنسى وهو ما تفعله دائما أنّ ثبات معنى الكلمة إنّما ينشأ عن استقرار السياقات التي تضيف عليها معناها، فالثبات في معنى الكلمات ليس شيئا يجب افتراضه بل هو دائما شيء يجب تفسيره².

وبالنسبة لي، فإنّ هذا الإجراء مبدئي لا محيد عنه لكل تحليل أسلوبي يطمح إلى كشف مقنع عن البنى الأسلوبية.

¹ مصلوح سعد، الأسلوب (دراسة لغوية احصائية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1984، ص29.

² ريتشاردز، فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، كتاب منشور في مجلة العرب والفكر العالمي، العددان 13-14، ربيع 1991، ص9.

وإنّ من الممكن اختزال النظرة إلى الأسلوب بوصفه تضمناً، إذ أنّ العناية يمكن أن تنصب على تعبيرات معينة في نص ما، ولا يمكن النظر إلى كل التعبيرات بوصفها حاملة لسمات أسلوبية.

ومن الواضح إن مبدأ الاختزال الذي سنسير على وفقه، إنّما هو - بكلمة أي - اختيار، أي اختيار بنى لسانية ونصوص للتحليل من دون أخرى، وهو اختيار يختلف عن مبدأ الاختيار الذي يعتمدّه المؤلف في عملية خلق النص الأدبي، أنّه اختيار لصيق بالمحلل الأسلوبي، فهو ليس بدعا في هذه الدراسة التي تستند إليه على المستوى التطبيقي، ويمثل النص التالي أهمية الاختيار كإجراء منهجي:

أمّا مبدأ الاختيار الذي ينبغي أن يقوم في منهج دارس الأسلوب فهو ذو درجة ثانية إذ هو عندما يعالج نصا من النصوص إنّما يركز الاهتمام على مظاهر دون أخرى من نصيب الظواهر الموجودة في النص، والتي كانت خضعت لاختيار أول.

فالدارس يقوم بعملية اختيار ثانية بعد أن يكون صاحب الأثر قام بعملية اختيار أولى¹.

فنحن نسعى إلى مواشجة بضع وجهات نظر بعد فحصها وتدقيقها للخروج ببضعة إجراءات لمقاربة النص الشعري.

¹ الطرابلسي محمد مهدي، مقال: في منهجية الدراسة الأسلوبية، ضمن: أشغال ندوة اللسانيات واللغة الغربية، تونس 13-19 ديسمبر 1978، ص 223-224.

4/ الأسلوب بوصفه انزياحا:

إننا سنحاول تحديد الأسلوب عبر مواشجته بالرؤى النظرية التي حامت حوله، والآن يمكننا أن نطرح السؤال الآتي:

كيف يمكن أن نحدد الأسلوب من وجهة نظر الانزياح Deviation؟

يضع فريمان الحقل الدلالي الذي يتحرك فيه الأسلوبية في ثلاثة أنماط:

1- الأسلوب بوصفه انحرافا عن القاعدة.

2- الأسلوب بوصفه تواترا أو تكرارا لأنماط لسانية.

3- الأسلوب بوصفه استثمارا للإمكانات النحوية.

وتتبنى وجهة النظر الأخيرة نظرية النحو التحويلي ومستويي اللغة في البنية السطحية والبنية العميقة، والتحويلات السياقية التي تتمخض عن ارتباطها، كما تبينت النحو بمعناه التركيبي، ولم يقتصر الأمر على استثمار إمكانات النحو التحويلي¹.

وما يهمنا هنا النظر إلى الأسلوب بوصفه انزياحا أو انحرافا، فإننا نضع أي نص أو فقرة من اللغة بمواجهة المعايير اللسانية لجنسه (النص) أو لحقبتة، وبمواجهة الجوهر المشترك للغة ككل².

إذن، فالانزياح يتخذ أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحقيقاته العينية في النصوص الأدبية، مادام جوهر عملية تطبيق مقولة الانزياح إنما هو إجراء مقارنة، فالتطبيق تطبيق مقارن، يضع النص الأدبي ويتأمله كشيء في ذاته، وإنما كشيء مرتبط بطريقة معينة بآخر حاضر في الذهن، سواء أكان هذا الآخر متجسدا كنص آخر أم كنمط حقبة معينة سابقة على حقبة النص.

¹ عبد المطلب محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص147.

² حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2002، ص43.

إذ حاول موكاروفسكي أن يبين قانونا داخل قانون الانزياح:

كلما كان قانون اللغة المعيارية أكثر ثباتا في لغة ما، كان انتهاكه أكثر تنوعا، ومن ثمّ كثرت إمكانات الشعر في تلك اللغة، ومن ناحية أخرى، كلما قل الوعي بهذا القانون قلت إمكانات الانتهاك، ومن ثمّ تقل إمكانات الشعر¹.

إنّ ما يثير مشكلات معقدة في تحديد الأسلوب بوصفه انزياحا هو مسألة المعيار الذي يبرز الانزياح، فنحن لا يمكن أن نجيب - بشكل قاطع - عن السؤال الآتي:

إنّ السؤال يفتح أعيننا على إجراء غير ملزم، إذ يبدو أنّ تحديد الأسلوب بوصفه انزياحا يضع مقابلة بين اللغة الأدبية واللغة الاعتيادية بوصف الأولى تتضمن الأسلوب في حين تخلو الثانية منه.

وقد كان من وجهة نظر مدرسة براغ أنّ الأسلوب هو كيفية كلية للرسائل اللفظية (النصوص)، وأنّ لا وجود لنصوص من دون أسلوب أو نصوص محايدة أسلوبيا، ولا تتشكل النصوص الأدبية (الفنية) أسلوبيا، بل تتشكل النصوص الاتصالية (المرجعية) أسلوبيا كذلك².

إذن، فهذه مسألة نسبية تتعلق بطبيعة النظر إلى الأسلوب، وأنّ ثمة نماذج من النصوص الأدبية تجعلنا في حيرة إذا ما شئنا كشف أسلوبها، فهي تخلو من الانزياح، ولكنها لا تخلو من أسلوب ما، مثال ذلك أسلوب السهل الممتنع. بيد أنّ أسلوب فيكتور هوغو لدى الغربيون - على سبيل المثال - لا يمكن أن يقال عنه أنّه انزياح بالنسبة لحقبة لأن:

1- تأسيس معيار ما يبرز مشكلات لا يمكن تجاوزها.

2- وأنّ ما يجعل سمة لهوغو ليس هو - ضرورة - ما يميزه من الاستخدام المشترك³.

¹ جان موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، مقال في: مجلة فصول، ع1-1984، ص42.

² حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص44.

³ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص45.

لقد ارتبط مفهوم الأسلوب - إذن - بمفهوم الانزياح عن القاعدة العامة، ونستنتج أنّ القيم الأسلوبية هي قيم متغيرة وغير ثابتة، وربما يعثر القارئ على بنى أسلوبية في نص شعري عائد إلى العصر الجاهلي ولم تكن تمثل أي ملمح أسلوبية بالنسبة إلى قارئ عاصر ذلك النص والعكس بالعكس، ولكي تحدد الانزياحات في نص أدبي معين، لا بد لنا من أن نتوفر على معرفة دقيقة وحساسة إزاء القواعد العامة التي يقاس الانزياح في ضوءها.

وقد صنف الغربيون الانزياحات في خمسة نماذج استنادا إلى معايير تحدد الانزياح نفسه:

- 1- تصنيف الانزياحات استنادا إلى درجة انتشارها في النص بوصفها انزياحات متموضعة في سياق النص كالاستعارة
- 2- تصنيف الانزياحات بالنظر إلى نظام القواعد اللسانية، منها انزياحات سلبية كتخصيص القاعدة العامة، وانزياحات إيجابية كإضافة قيود معينة مثل القافية
- 3- تصنيف الانزياحات بالنظر إلى علاقة القاعدة بالنص المحلل، فتبرز لنا انزياحات داخلية تتمثل في انفصال وحدة لسانية عن القاعدة التي كتب النص بلغتها.
- 4- تصنيف الانزياحات بالنظر إلى المستوى اللساني فتبرز لنا انزياحات خطية وصوتية وصرفية... الخ.
- 5- تصنيف الانزياحات بالنظر إلى مبدأي الاختيار والتأليف¹.

وبالنتيجة فإنه يمكن إجمال المشكلات التي يثيرها النظر إلى الأسلوب بوصفه انزياحا كما

يأتي:

- 1- كيفية النظر إلى النصوص التي ليس فيها انزياح عن قاعدة معينة.

¹ صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 181-186.

- 2- كيفية تحديد القاعدة والانزياح عنها بدقة علمية.
- 3- كيفية تتبع الخواص النوعية للانزياح، بتحديد الأسلوب بوصفه انزياحا إنما هو تحديد سالب.
- 4- كيفية النظر إلى انزياحات لا يترتب عليها تأثير أسلوبية.
- 5- كيفية تطبيق نظرية الانزياح على مؤلفين يكتبون بأسلوب اعتيادي¹.

أما فيما يتعلق بتحليلاتنا اللاحقة للنص السيّابي، فإنّ نظرية الانزياح لن تكون بوسعها إسعافنا بالأدوات اللازمة التي نأمل في استخدامها في التحليل، وإنما سنحاول أن نلجأ إليها في مواضيع من التحليل تتيح لنا إمكانية تقديم تحليل ناجز ومرضي، بحيث يتلافى تلك المشكلات المطروحة بصدد الانزياح، ومادامت دراستنا تدين للاصطفائية بكل إجراءاتها فإننا سنحاول أن نوظف نظرية الانزياح من دون تعميم النتائج التي توصلنا إليها تلك النظرية على الشعر السيّابي كله، فمن المعروف أن ثمة مشكلتين أساسيتين في تحليل الأساليب الفردية للكتابة:

الأولى هي أن عناصر الأسلوب ربما تكون عامة جدا عند (محاولة) تمييزها بشكل خاص (...)، والثانية هي أن بعض عناصر الأسلوب ربما لا تكون عامة بشكل كاف، وهذا يعني أن من الصعوبة تمييز الانزياحات الأساسية في اختيار الكلمة والتمثيل البلاغي في أية قطعة من الكتابة مادامت الأنظمة التي ينزاح عنها المؤلف لا يمكن أن توصف بالنسبة لأي لغة على الإطلاق².

وفي إطار الشعرية Poetics يضارع **جان كوهن** بينها وبين الأسلوبية، ذلك أن الشعرية علم موضوعه الشعر³، بمعنى أنّ الشعرية علم يتخذ اللغة الشعرية موضوعا له، بيد أن **كوهن** يعد

¹ صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 185-186.

حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 47.²

³ جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986،

اللغة الشعرية واقعة أسلوبية¹، ولكي نحدد الواقعة الأسلوبية فإننا نحتاج إلى وسيلة إجرائية، هذه الوسيلة هي تعريف الأسلوب.

ويطرح كوهن تعريفا للأسلوب يتبناه كثير من الاختصاصيين، كما أنه (التعريف) يتميز بسمية أسلوبية، فالأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المؤلف (...). أنه انزياح بالنسبة إلى معيار، أي أنه خطأ، ولكنّه (...) خطأ مقصود²، ومن هنا يصبح الانزياح هو الذي يحدد الواقعة الأسلوبية وتصبح الشعرية مضارعة للأسلوبية فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري³.

5/ الأسلوب و الإحصاء:

نجد كوهن يقدم تعريفا مستند إلى الإحصاء، إذ يكون الأسلوب الشعري هو متوسط انزياح مجموعة القصائد، الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس (معدل شاعرية) أي قصيدة كيفما كانت⁴.

ولقد كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكان كوهن قد قدم تسويغا للقاء الأسلوبية بالإحصاء حيث يقول: لكون الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية، والإحصاء علم الانزياحات عامة، فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية، لتصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس، إذ تبرز كمتوسط تردد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر. والمهم في تطبيق المنهج الإحصائي هو أننا يجب أن نمارس تحليلا أسلوبيا يتجاوز المعالجة الإحصائية في النص الشعري إلى معالجات أخرى أكثر جوهرية، ويشير ستيفن اولمان إلى طريقة إحصائية تجمع مقارنات

¹ جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص15.

² المصدر نفسه، ص15.

³ المصدر نفسه، ص15.

⁴ جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص17.

أسلوبية عدّة، تلك هي الطريقة التي تدرس مادة معينة عبر (الكلمات - المفاتيح)، وقد كان بودلير قد نبه على هذا الجانب من الدراسة " قرأت في مقالة نقدية: لكي نستشف روح شعر ما، أو على الأقل شاغله الأهم، ينبغي أن نبحث في أعماله عن تلك الكلمة أو الكلمات التي تتردد أكثر من غيرها، فإن الكلمة تترجم عن الهمّ"¹

6/ الأسلوب بوصفه اختياراً:

إن كلّ مؤلف يعتمد على الذخيرة العامة للغة في أي حقبة معينة، وأن ما يجعل الأساليب متميّزة إنما هو اختيار المفردات وتوزيعها وتشكيلها، وأن تعريف الأسلوب بموجب الاختيار إنما هو تعريف شائع².

إن الاختيار نظرة شائعة جداً إلى الأسلوب، فالمؤلف يختار سمات معينة من الموارد الكلية للغة (...). بهذا المعنى الواسع للاختيار، لا يختلف الكتاب عن جميع مستعملي اللغة فهذا جزء من قدرتنا competence ، بوصفنا متكلمين أصليين، إذ نختار لأقوالنا الفونيمات المناسبة والتركيب المناسب والمعجم المناسب والمفردات المناسبة ... الخ، لتتناسب مع ما يعنيه في القول، ومع الصياغ الذي ستقال فيه³.

وعلى مفهوم الاختيار، كانت إحدى نظريات القرون الوسطى تميز بين ثلاثة أساليب: الأسلوب الأدنى low والأسلوب المتوسط middle والأسلوب الرفيع elevated ، ولقد تقوّض هذا التقسيم في النظرية الاسلوبية الحديثة على الرغم من أنه يبنى على المبدأ نفسه⁴.

¹ أولمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب - ضمن كتاب: إتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، ط1،

السعودية ص120.

² حسن ناظم، البنى الاسلوبية، ص53.

نفسه، ص54.³

نفسه، ص55.⁴

ويمكن أن يحدث الاختيار بطرائق مختلفة تتوزع بين المستوى اللساني في الرسالة اللسانية، والمستوى المرئي في الرسالة المرئية والحركية، وإن هذه المستويات التي يحدث فيها الاختيار إنما تتطلب وصفا على مستويات عدّة كذلك، ومن جهة النظر المنهجية (الميثودولوجية)، فإن هذه الاختيارات يمكن أن توصف بطريقتين مختلفتين فعلى أساس كمي، يمكن أن يوصف كلاما معيناً بوصفه مركبا جديدا من التكرارات (وهذا هو شأن الإحصاء الأسلوبي وعلى أساس كمي، يمكن أن يوصف هذا الكلام بوصفه شبكة خاصة من التضمينات والتناقضات والتغيرات والتناغمات ... الخ التي تقام بين السمات الأسلوبية المختلفة¹

وهكذا يمكن أن نرصد النص الأدبي في مستوياته جميعا بدءا من الفونيمات أو الوحدات الصغرى المكونة لأي نص أدبي أو لساني بشكل عام ووصولاً إلى الأنساق التي يتمظهر عبرها النص باحثين بذلك عن العلم والبواعث والآثار المتضمنة كلها في النص الأدبي أو في لغته بشكل أكثر تحديدا سواء كان متحققا عبر رصد التكرار أو رصد التضمينات والتناقضات ... الخ.

إن الاختيار من بين الوسائل اللسانية الكثيرة يمكن أن يسوغ مقارنة بما يسميه ماروزو ب (حالة الحياد) اللسانية أو (أو نوع من الدرجة الصفر) في الأسلوب.²

وأیضا كما هي عند بالي (أي دراسة الكلام الاعتيادي والجاري بين الناس) إلى دراسة الكلام الفردي عندما أصبح موضوع الأسلوبية هو الكاتب وكلامه على يد ماروزو أولا، ومن ثمّة عمق هذه النظرة ليوسبتزر وأصلها في أعماله النظرية والتطبيقية.³

إذن، ارتبط مفهوم الاختيار بالأسلوبية التعبيرية، إذ يعني الاختيار وجود تعبيرين أو أكثر لهما المعنى نفسه، بيد أنهما يختلفان في طرائق تؤوليه ذلك المعنى.

حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 56.¹

² جورج موانان، مفاتيح الألسنية، تر: الطيب البكوش، منشورات الجديد، تونس، 1989، ص 135.

³ صمود الوجه والقفا تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988، ص 109.

وفي النظرية النقدية الحديثة أصبح من المرفوض القول بالتمييز بين الطريقة والموضوع و " يقول بلومفيلد في مقالة له عن (السمات اللغوية في العلم) : أنّها لفرضية موثوقة في الألسنية، إن التعبيرات إذا اختلفت شكلا، فإنها دائما تختلف في المعنى أيضا " ¹.

" ويؤكد هوكيت في مؤلفه الحديث (درس في الألسنية الحديثة) إن التعبيرين في اللغة ذاتها ينقلان المعلومات نفسها، ولكنهما مختلفان في تركيبهما اللغوي، يمكن أن يقال أنهما مختلفان في الأسلوب " ².

و إن مهمة الأسلوبية كما يقول كريسو أحد اتباع فالي هي " تفسير الاختيار الذي قام به مستعمل اللغة من جميع جهات اللغة، لكي يضمن لرسالته أكبر قدر من التأثير " ³.

ومن جهتنا لا بد أن نقيم اعتراضا على مهمة الأسلوبية كما صورها كريسو، فمن الصحيح أن الأسلوبية التعبيرية انتدبت نفسها لتفسير اختيارات المؤلف وذلك واضح في التحديد الذي ينظر للأسلوبية على أنها " فرع من اللسانيات يدرس سمات الاستعمالات المتميزة موقعا للغة، ويحاول أن يؤسس مبادئ قادرة على الاختيارات الخاصة التي ينجزها الأفراد والمجموعات الاجتماعية في استعمالها للغة " ⁴.

7/ المقترح الوظيفي للأسلوب:

إن النظر إلى البنى الأسلوبية المهيمنة ومقارنتها على مستوى العلاقات اللسانية التي تتمخض عنها تلك البنى سوف يتحدد مفهوم الأسلوب بوصفه خاصية كلية متموضعة في العلاقات بين

¹ غراهام هاف، الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعد الدين، دار الآفاق العربية، بغداد، 1985، ص 21.

² غراهام هاف، الأسلوب والأسلوبية، ص 22.

³ أولمان، إتجاهات البحث الأسلوبي، ص 87.

⁴ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 57.

الوحدات اللسانية وحين يرى ليفن " أن التحليل الأسلوبي المعتمد على العلاقات القائمة بين العناصر اللغوية في النصوص يفيدنا في التعرف على أسلوب جنس ما"¹

ومن أجل توضيح المقترض الوظيفي لدراسة الأسلوب، فإنه من الممكن اختزال المقتربات الأسلوبية إلى مقتربين أساسيين:

1- **المقترب المعياري:** الذي يفترض وجود معيار كلي قبلي يؤدي إلى قبول بديل تعبير (أ) ويرفض البدائل الأخرى (ب)، (ج) ... (ن) وإن المعيار الكلي للأسلوبية المعيارية يمكن ان يكون على أنواع مختلفة.

2- **المقترب الوظيفي:** الذي يدرس اختيار بدائل باعتماده على تنوع ظروف الاتصال اللغوي، وعلى الصياغات المختلفة (السياقات اللفظية وبصورة خاصة السياقات ما وراء اللفظ).

إن الأسلوبية الوظيفية تبحث في تنوع السياقات لكي تفسر اختيار البديل (أ) في السياق (س) واختيار بديل (ب) في السياق (ص) ...²

8/ أسلوبية ريفاتير:

يربط ريفاتير تعريف الأسلوب بمفهوم القارئ، وينبني على أساس انه تجديد واسترعاء للانتباه، فيرى "أن الأسلوب هو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية"³

وهنا، يدخل القارئ بوصفه عنصرا أساسيا في تحديد الأسلوب.

¹ ليفن صاموئيل، البنيات اللسانية في الشعر، تر: الولي محمد والتوازني خالد، منشورات الحوار الأكاديمي، المغرب، 1989م، ص18.

² حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص71.

³ ريفاتير مايكل، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد الحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاحات الجديدة، ط1، المغرب، 1993، ص21.

ومن جهة فإن السياق الذي يمنح الخروج على القاعدة اللسانية سمته الأسلوبية، فإن بعض مظاهر الخروج لا تكتسي سمة الأسلوبية مطلقاً، فالسياق - إذن - سياق أسلوبية وهو " نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع والتناقض الناتج عن هذا التدخل هو منبه أسلوبية"¹ ، ويمكننا ان نستخدم فكرة (السياق الأسلوبية) في تحليل النص السيابي مادام هذا السياق يميّز الأسلوب الشخص، ومدام التحليل في الدراسة الراهنة ينصب على تجلية أسلوب النص السيابي، إذن سيكون السعي من خلال السياق الأسلوبية متمثلاً في رصد التعارضات التي تتطرحها البنية اللسانية في النص، مع ملاحظة أن السياق الأسلوبية يتشكل بحيث يفاجئ القارئ والقارئ النموذجي الذي مجموع القراءات وليس متوسطاً إنه أدوات لإظهار منبهات نص ما لا أكثر ولا اقل.²

ثانياً/ المستوى الصوتي وتجليات التحليل الأسلوبية:

1/ خصائص البنية العروضية:

نرمي في هذه المعالجة إلى استجلاء خصائص البنية العروضية عبر إستكناه موسّع للتمظهرات الإيقاعية التي تولدها الأوزان الشعرية المستخدمة في مجموعة السيّاب (أنشودة المطر) موضوع الدراسة، سنحاول بناء للقوائد المتبقية على أسس عروضية من أجل الوصول إلى نتائج تعلق بطبيعة التشكل العروضي للشعر السيابي.

تتألف مجموعة (أنشودة المطر) من 32 قصيدة، منها ثلاث قصائد طوال لن تندرج ضمن التحليل الأسلوبية الذي نزمع القيام به، فالقصائد الطوال تقتضي بنى الأسلوبية ذات خصوصية تتأسس عليها (القصائد الطوال نفسها)، ومن هنا سيتم استبعاد القصائد المشهورة الآتية (المومس البيضاء)، (حفار القبور)،(الأسلحة البيضاء).

¹ نفسه، ص56.

² حسن ناظم، البنية الأسلوبية، ص77.

ولهذا، فإن التحليل سيطول (27) قصيدة بعد استبعاد ثلاث قصائد طوال، يمكن أن تصنف قصائد (الأنشودة) السبع والعشرين - كوصف أولي - على النحو الآتي:

تسع عشرة قصيدة حرة خالصة، بمعنى أنها لا تتضمن أي تداخل، لعل على مستوى الوزني (تداخل البحور في القصيدة الواحدة)، ولا على المستوى الشكلي (تداخل الشعر الحر والشعر العمودي).

أربع قصائد حرة ذات مواشجة وزنية يمكن أيضا إيضاحها بالجدول الآتي:

ت	عنوان القصيدة	الوزن وطبيعة المواشجة الوزنية
1	جيكور والمدينة	متقارب-رجز-متقارب
2	رؤيا في عام 1956	رمل-رجز-رمل-رجز-رمل-رجز-خب-رمل-خب-رجز
3	المسيح بعد الصلب	متدرك-خب-متدرك
4	مدينة السندباد	رجز-متقارب-رجز

أربع قصائد ذات مواشجة وزنية شكلية في أن واحد يوضحها الجدول الآتي:

ت	عنوان القصيدة	الوزن وطبيعة المواشجة
1	من رؤيا فوكاي:	رجز (حر) بسيط عمودي
	1-هياي كونغاي كونغاي	رجز (حر)
	2-تسديد الحساب	بسيط (عمودي)
	3-حقائق كالخيال	بسيط (عمودي)

2	في المغرب العربي	وافر- رجز (سطر واحد) وافر- رجز (ثلاثة اسطر)
3	العودة لجيكور	سريع (حر) -بسيط (عمودي) -سريع (حر)
4	بور سعيد	بسيط (عمودي) - بسيط (حر) - سريع (حر) - بسيط (حر) -بسيط (عمودي) - بسيط (حر) سريع (حر) -بسيط (عمودي)

تبين الجداول أن قصائد (الأنشودة) إنقسمت على ثلاثة أنماط أولية، حيث يبين أن الجدول الأول أن هناك أربع قصائد حرة جرت فيها محاولة المواشجة بين الأوزان الشعرية، ويبين الجدول الثاني أن ثمة أربع قصائد تم فيها خلق مواشجة مزدوجة، على مستوى تداخل الأوزان، وعلى مستوى تداخل الشعر الحر مع الشعر العمودي (مواشجة وزنية وشكلية في أن واحد).¹

ومن الجدول الرابع:

القصائد المتأسسة عروضيا على تفعيلة الرجز (مستفعلن) الخالصة أو المواشجة وزنيا:

القصائد الخالصة:م1 غارسيا،2-تعنيم، 3-النهر والموت،4-أنشودة المطر،5-سربروس في بابل.

القصائد ذات المواشجة الوزنية: 6-جيكور والمدينة: رجز ومتقارب، 7- رؤيا في عام 1956: رجز ورمل وخبب، 8- مدينة السندباد: رجز ومتقارب، 9- من رؤيا فوكاي: رجز (شعر حر) وبسيط (شعر عمودي).

¹ حسن ناظم، المرجع السابق، ص88.

ومن هنا يتّضح أن البنية العروضية المهيمنة على قصائد الأنشودة هي بنية الإيقاع الرجز، وكنظرة إجمالية إلى الوصف السابق، نخلص إلى أن قصائد الأنشودة 27 تهيمن عليها بنية عروضية خاصة ونجد أن ما يهيمن على قصائد الأنشودة إنما هو بعد نغمي يشدد على تفعيلة الرجز سواء أكان قد تحقق بشكل خالص أو على هيئة مواشجة وزنية أو شكلية، ولهذا يمكننا القول أن الهيمنة إنما هي مطلقة، وإن وجود بضع مقاطع من الشعر العمودي لا يشكل تأثيراً على طبيعة البنية العروضية في قصائد الأنشودة، ويتخيل إلي أن طبيعة البنية العروضية لقصائد الأنشودة ستكون ذات أثر كبير على طبيعة تشكل البنى الأسلوبية على مستوى الإيقاعي المنبث داخل اللغة الشعرية، لاسيما على مستوى التكرار الذي يتخذ أنماطاً متعددة في النص الشعري السيابي.¹

2/ خصائص البنية الصوتية:

إن استمثار المستوى الصوتي بوصفه أحد مكونات النص الشعري لدى السياب لا يعد أمراً خارجياً على الشعر، إنما هي بحث في بنية صوتية دلالية، ذلك أن ثمة علاقة أكيدة سنسعى على تبنيها بين مظاهر الدوال والدلالة العامة للنص، وقد نبه الجرجاني على التفاعل حين قارب التجنيس فقال: "إن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى"².

وقال أيضاً "وعلى الجملة فإنك لاتجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعا حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه"³.

فتجمع الألفاظ المتجانسة صوتياً، ولكن هذه المتجانسة الصوتية لاتؤدي إلى أية قرابة دلالية في حالة القافية، فهذه الأخيرة تقوم بقلب الموازة الصوتية الدلالية¹.

¹ حسن ناظم، المرجع السابق، ص 93.

² الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، تحقيق هـ، ريتز دار المسيرة، ط3، بيروت، 1983، ص 08.

³ نفسه، ص 10.

إن الوزن والإيقاع يحققان مماثلة وزنية ومماثلة إيقاعية، وهما معا يشيران إلى مماثلة معنوية، وربما أن المماثلة المعنوية غير موجودة في الشعر، فإن وظيفة الوزن والإيقاع تنحصر في خلخلة الموازنة الصوتية الدلالية²، ومن هنا سنحاول رصد التجانسات الصوتية في النص الشعري السيابي سواء أتحقق التجانس بين قافيتين أم أكثر، بل سنلجأ على العكس إلى كشف التقارب الدلالي بين القوافي أو التجانسات الصوتية بشكل عام، واعتقد بأن هذا الإجراء من بين الإجراءات المهمة التي تكشف عن بنية أسلوبية خاصة بشعر السيّاب، وعلى الرغم من أننا نجد أصداء الفرضية المعاكسة عند جان كوهن وغيره ممثل ليفن الذي يقول: "فالأداتان الشعريتان: القافية والجناس إلخ ... تتطلبان كشرط ضروري تماثلا صوتيا وحسب، ففي كل هذه الحالات يكون التماثل الدلالي زائدا"³.

وينبغي أن يلاحظ أننا لا نتحدث عن تماثل دلالي بل عن تقارب معين، ويحسن أن نتمثل تصور كوهن للقافية، لأن "القافية ليست أداة، أو وسيلة تابعة لشيء آخر، بل هي عامل مستقل، صورة تضاف إلى غيرها، وهي كغيرها من الصور لا تظهر وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى"⁴

بيد أننا يمكن أن نجد على مستوى ضيق أن ثمة قوافي تتحقق فيها القرابة الدلالية:

أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟

وكيف تنشج المزاريب إذا انهمر؟

وكيف يشعر الوحيد فيه الضياع؟

بلا انتهاء كالدّم المراق كالجياح⁵؟

¹ كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 75-76.

² نفسه، ص 89.

³ ليفن، البنيات اللسانية في الشعر، ص 54.

⁴ كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 74.

⁵ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 100/أنشودة المطر، ص 476.

ينبني هذا المقطع على ازدواج قانوني يتمثل في انتهاء السطرين الأول والثاني بصوت (الراء) مع تضمن الكلمتين لصوت (الميم)، وبالنظر إلى التمثيلين الدلالين اللذين يثير أنهما (المطر/ انهمر) نلمح ذلك التقارب الدلالي الذي ينبثق منهما، وإن هذا التقارب الدلالي يتمثل الأول في أن كلمة (انهمر) تتضمن كلمة (المطر) بصورة خفية، فالفعل (انهمر) يقتضي ها ضمنا فاعلا، والفاعل هو الضمير المستتر الذي يعود إلى (المطر).

والآن، فإن طبيعة الأصوات في مقطع (الأنشودة) لتوحي بالتأزم انسجاما مع مايتضمنه المقطع من دلالة، فالراء صوت مكرر وهو من الأصوات الذلقة، "ويبدو أن كلمة (الذلقة) هنا لا تعني أكثر من معناها الشائع المؤلف وهو القدرة على الانطلاق في الكلام بالعربية دون تعثر أو تلعثم، فذلاقة اللسان كما نعلم، جودة نطقة وانطلاقه في أثناء الكلام"¹.

وهكذا يصبح لدينا -من خلال النص السيابي - تصور جديد للقافية التي لا يمكن أن تختم السطر الشعري على المستوى الدلالي، إن هذا التصور يتميز من تصور آخر كان قد نبه عليه كوهن حين قال: "ليست القافية هي التي تتحدد نهاية البيت، بل نهاية البيت هي التي تحدد القافية، فهي في حد ذاتها، ليست عاجزة عن إنهاء البيت وحسب، بل إنها لا تكتسب صفتها إلا بوقوع النبر عليها، ونضيف إلى ذلك : أن تتبع بوقفه"².

والوقفة العروضية لدى كوهن هي "الدلالة على أن الوزن قد امتلأ والبيت قد انتهى، وعليه فليست للوقفة هنا قيمة دلالية"³، ويجد المتكلم من الطبيعي أن يوقع الوقفة الصوتية على الوقفة المعنوية، وتأخذ الوقفة في هذه الحالة معنى محددًا: إنها تسجل الإستقلال الدلالي للوحدات التي تفصل بينها"⁴.

¹ انيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو مصرية، دار وهدان للطباعة والنشر، ط5، 1979، ص109.

² كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص74.

³ نفسه، ص57.

⁴ نفسه، ص55.

والخلاصة هي أن ختام السطر الشعري لا يتحدد بامتلاء الوزن ولا بصوت الرووي، فمن المعروف إن عدد التفعيلات في الشعر الحر محدد، بل إن لطبيعة اختتام السطر الشعري في النص السيابي سمة أخرى تناقض مفهوم الوقفة الذي قدمه كوهن، بالنظر إلى أن ثمة تطابقا بين الوقفة الصوتية والوقفة المعنوية من أجل ضمان استقلال دلالي للسطر.

ولكن المواشجة الوزنية لم تحدث إلا في نطاق ضيق جدا فالمواشجات الوزنية التي اعتدناها في النصوص السياب كانت تهيئ توازنا معيناً بين مقاطع النص، ومن الواضح أن التحليل الأسلوبي لم يشدد القافية وعلاقتها الدلالية حسب، بل تعدى ذلك إلى فحص طبيعة الأصوات التي تعضد القافية في الأسطر الشعرية المحللة، ولقد وجدنا أن تكرار الخاصية الصوتية في النص السياب تعتمد التنوع من أجل تجنب الرتابة التي طالما أدعيت النص الشعري لدى السياب.

وبهذا نجد أن الأنظمة الإيقاعية في النص السياب لا تستند إلى الوزن حسب، بل إلى نظام متخف يكمن في مجموعة من التجانسات الصوتية والدلالية في أن واحد، ولهذا لانستطيع أن ندعي أن النص السيابي تضعف مقوماته الأسلوبية عبر هذا التكرار، لنتأمل ما يأتي:

1-أتعلمين أي حزن يبعث المطر؟

2-وكيف تنتشج المزاريب إذا انهمر؟

يبين إن هذين السطرين الشعريين يشهد إرتباطهما عبر المماثلة المتحققة في تكرار صوت الراء، بمعنى أن التماثل القافوي يؤسس وحدة نغمية، بيد أن هذه الوحدة النغمية تتكسر حالما نصل إلى السطر الشعري الذي يلي السطرين السابقين.

فقد كانت نظرة **قدامة بن جعفر** للقافية حين قال > اني نظرت فيها (القافية) فوجدتها من جهة ما أنها تدل على معنى لذلك المعنى اللذي تدل عليه ائتلافا مع سائر البيت فأما مع غيره فلا

، لأن القافية إنما هي لفظة مثل لفظ سائر البيت من الشعر ، ولها دلالة على معنى لذلك اللفظ أيضا¹

إذن ، فنظرة قدامى بن جعفر إلى القافية إنما تشدد على علاقتها بالبيت الشعري الذي يتضمنها ، وعلى العكس، فإننا ننظر إليها بوصفها مكوّنًا تمتد علاقته إلى سطور شعرية عدة.

هكذا -إذن- تكشف فرضية سياق الأسلوبى عند ريفاتير غنى الأنظمة القانونية في (الشعر الحر)، وجماليات المتمخضة عنها ، وإذا كانت ثمة وظيفة تضطلع بها انكسارات القافية عبر السطور الشعرية ، فإنها تعود الى إضفاء تنويع مضطرد على السطور نفسها ، وإن هذا التنويع يلغى تلك الرتبة المزعومة التي حاولت الناقد نازك الملائكة إن تعدها عيبا من عيوب الوزن الحر² .

ومحاولة لتطبيق البنية على النص السيّابى فإننا ينبغي أن نعدّل قليلا من مفهومها نظرا للخصوصية التي ينطوي عليها شعر السيّاب بما هو شعر حر ، إذ ليس هناك صدر وعجز ولهذا فإنّ الخصيصة البلاغية المتمثلة في رد العجز عن الصدر تفقد فاعليتها في الشعر الحر .

إذا إنّ التحليل السابق لخصائص البنية العروضية لمجموعة (أنشودة المطر) حاول أن يكتشف على سعة تنوع وكثرة مستوياته في استخدام التفعيلة .

3/ الإيقاع الداخلي:

تؤدي الموسيقى الداخلية دور هام في إبراز فنية الخطاب الشعري ، ويعود في ذلك إلى تقديمها الصورة وزن والقاف على وفق تجربة الشاعر من جهة وتعد مقياس دقيقا لتمييز بين الشعراء والقصائد من جهة أخرى ، فالموسيقى الداخلية الموجودة في الشعر أوسع من الوزن والنظم ، وهذا

¹ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، د، ت، ص69.

² نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، 1983، ص48.

راجع إلى وجود علاقة وطيدة، "وصلة وثقة بين التجربة الشعورية و موسيقى الشعر الداخلية فكما كان الشعر منفعا وكانت عاطفة ثائرة كانت موسيقى شعره سريعة سواء كان شعره وصفا أم مدحا أم غزلا¹.

ويقصد بالإيقاع الداخلي " ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر دون ما ارتكاز على قاعدة مشتركة ملائمة، وإنما يبتدعه الشاعر ويتخيره ليناسب تجربته الخاصة فهو كل موسيقى تتأتى من غير الوزن العروضي أو القافية وان كانت تآزره وتعضده لخلق إيقاع شامل للقصيدة يثريها ويعزز رؤيا الشاعر² .

والموسيقى في هذه القصيدة لم تعد شرط تولدها فقط في الأوزان المعروفة أو في وزن ما معين، بل تجد شرط تولدها أيضا وربما يشكل أفضل في تقطيعات، وفي توازنات اللامتناهية تجده في التقابل و التشاكل ، في التكرار على أنواعه لحروف بذاتها أو لكلمات والذي هو تكرر لأصوات، لمسافات زمنية لغوية وقد يكون اللفظ كما قد يكون المعنى، هو حدود هذه المسافات أو فاصلتها³ وتحقق الموسيقى الداخلية جمالية غير منفصلة عنا الخارجية وإنما تشكلان معا وحدة موسيقية كبيرة تغطي مساحة كبيرة من البيت أو القصيدة إضافة إلى ارتباطها بالعناصر الشعرية الأخرى، لذا فإنها والشعر صنوان لا يفترقان مهما تقدم الزمان وارتقى الإنسان⁴.

ونظرا لجمالية هذه الموسيقى فان دراستنا ليست استقصاء أنشودة المطر لبدر شاكر السيّاب بأكملها وإنما الاكتفاء قدر الإمكان بنماذج تحمل الملامح والخصائص المطلوبة وهي على النحو الآتي:

¹ أحمد نصيف الجنابي: موسيقى الشعر، مجلة الأقلام، العراق، ج4، س1، 1964، 126.

² إيمان خضر الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الاولى، 2008، ص278.

³ يمين العيد في القول الشعري، دار تو بقال للنشر، الرباط، ط1، 1987، ص17-18.

⁴ شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط2، مصر، 1966، ص151.

1-الجرس اللفظي

2-التكرار

الجرس اللفظي:

ويقع في مفردات معينة تأخذ مكانها ضمن نطاق التركيب لتعميق المعنى ودلالته الصوتية معا وتكون دراستنا في هذا الجانب ك نمط معين على المفردات الأكثر حيوية في البيت ، أي تلك التي تمتاز عالية وخاصة في اعتناء البيت بالإيقاع والموسيقى من جهة ، وأهميتها في إنتاج الدلالة من جهة أخرى ،لأن قيم الملفوظ اللغوية قد تعددت كما يرى منذر عيَّاشي (1945م..). فثمة ملفوظ صوتي تقابله قيمة تعبيرية ،وثمة ملفوظ صوتي ذو نبر إرادي تقابله قيمة قصدية أو انطباعية¹ .

ولو أخذنا على سبيل المثال : هذا المقطع الصغير للسيّاب من قصيدة (أنشودة المطر)

-عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء...كالأقمار في نهر²

-ولو حاولنا أن نوجد علاقات إيقاعية محددة في موسيقى الألفاظ من خلال فضاء المعنى لاستطعنا أن ندرك نمط معين منها يتسم توازن الدلالات المعنوية للألفاظ مع الإيقاع ،فحرف المد في الاسم (غابتا) إضافة الى المناخ المعنوي للاسم الموحى باتساع رقعة الخصب وكثافته ، فضلا

¹ منذر عيَّاشي: مقالات في الأسلوبية، دار منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990، ص38.

² بدر شاكر السياب، ديوان انشودة المطر، دار العودة، بيروت، ط1981، 2، ص162.

على تنوين اللام في (نخيل) أضاف مدلولها العميق، وحرف المد الطويل (الياء) الذي اكسب اللفظ بطناً إيقاعياً.

وهذا ما يؤكد محسن إطميش بقوله: "حروف المد التي تكسب المقطع إذا شاعت شيوعاً واضحاً، نوعاً ما من البطء الموسيقي، أو ما يمكن أن يوصف بالترخي الموسيقي¹، فضلاً على حروف المد الأخرى في المقطع كلها تشترك وتحتشد وتتناغم في رسم إيقاع داخلي بطيء و ثقيل وممتد .

التكرار :

يعد التكرار من الوسائل الأساسية التي يبني عليها الإيقاع، ويتمتع التكرار كغيره من الأساليب بإمكانيات تعبيرية لها مدلولات في القصيدة، إذا ما استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضوعه وإلا فليس أسير ما أن يتحول هذا التكرار نفسه بشعر إلى اللفظية المبتذلة².

ولكي نوضح هذه الظاهرة "ظاهرة التكرار" نبرز دورها في قصيدة أنشودة المطر للسيّاب نورد هذا المثال التالي :

التكرار الصوتي : وهو يشمل تكرار أصوات القافية مثل الروي والوصل وغيرهما، ويلجأ الشاعر لتكرار الأصوات " بدوافع شعورية لتعزير الإيقاع في محاولة لمحاكات الحدث الذي يتناوله، وربما جاء الشاعر عفواً أو دون وعي منه³.

وانطلاقاً من هذه الفكرة نؤسس دراستنا في هذا النوع بالتركيز على الأصوات التي تكررت في المفردات وإبراز جوانبها الجمالية ومثال ذلك قوله :

¹ محسن إطميش: دبر الملاك، دراسة نقدية للزواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986، ص307.

² نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص231.

³ الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، 1986، ص144.

عيناك غابتا نخيل ساعة السّحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء ... كالأقمار في نهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السّحر
كأنما تنبض في غواريهما ،النجوم ...
وتغرقان في ضباب من أسى شفيف¹

-يظهر تكرار الحروف وخاصة "الراء" مثلا ،فقد تكرر في المقطع الأول(34)مرة فضلا عن اعتماد روي القصيدة - غالبا -عليه،المر الذي أشاع إيقاعيا اهتزازيا في اللوحة ما بين انخفاض وارتفاع من تروق إلى كروم ومن كروم إلى ترقص ،ومنها إلى نهرثم يرجه إلى سحر ثم غواريهما

اذ يندرج هذا المقطع ضمن اطار التكثيف السمعي .

وانطلاقا من علاقة الصوت بالمعنى فان اللغة الشعرية تصبح اكثر تميزا وظهورا من خلال الصلة بين الصوت والدلالة ،لكون الشاعر الاصيل هو الذي يتمتع بحساسية عظيمة لاصوات اللغة ،ويمتلك قدرة فائقة على الملائمة بين الصوت والمعنى ويعرف كيف يوازي بين الاصوات والافكار من جهة اخرى².

¹ بدر شاكر السياب، ديوان انشودة المطر، ص162.

² عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار الزرقاء، ط1، الأردن، 1985،

تكرار المفردات:

- نجد السيّاب يكرّر ألفاظا بعينها بأغراض شتى ملائمة للمعنى ، فمرة يكرر اللفظ نفسه أو يكرره بصيغة من صيغته المشتقة ، وقد يتبادر إلى الذّهن أنها في كل مرة تحمل نفس المعنى إلى أنه مع إمعان النظر نجدها تكسب دلالة أخرى ، وكل له موقعه من الصورة الكلية¹.

- كالألفاظ : (السّحر ، القمر ، الكروم ، المطر) ، وهذا النوع من التكرار يحمل بعدا تأكيديا في الصيغ .

تكرار الصور:

وهو أبلغ أنواع التكرار وأكثرها تعقيدا لما يحتاجه إليه من جهد وعناية ، ففي تكرار الصور ، يقوم الشاعر بخلق توازن خيالي أو موضوعي بين حالتين أو معنيين².

ومنه تكرار صورة الأم وطفلها في شعر السيّاب ، وهي صورة للأسى والحرمان

من الحنان الصافي التي ظلّت كامنة في لاوعيه جزاء موت أمه وهو يزال في السادسة من عمره.

-يقول علي صبح : لا بد أن تكون الصورة مطابقة تماما للتجربة التي مرّ بها الشاعر لإظهار فكرة أو حدث أو مشهد، أو حالة نفسية، أو غير ذلك، فكل صورة

كلية أو عمل أدبي يحدث نتيجة تجربة خامت نفس صاحبها أو تفاعلت في جوانبها المختلفة، يمتزج الطارئ إليها بالمخزون فيها ، حتى إذا ما اكتملت في نفسه،

تتلقى الأشباه وتتألف النظائر لعلاقة بين أجزائها³ .

¹ علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د، ت، ص53.

² الكبيسي، لغة الشعر المعاصر، ص184-185.

³ علي صبح، الصورة الأدبية تاريخ ونقد، ص168.

4/ الإيقاع الخارجي:

الوزن :

يعد من العناصر الجوهرية في بناء القصيدة الشعرية، إذ يجد من تبعثر القصيدة بالاعتماد على التناسب الصوتي المتوافق من حيث الزمن المتولد من ترديد التفعيلات الشعرية، وما ينشأ عنها من موسيقى خاصة، بحيث أن لكل ضربة من ضربات الوزن تثير وتبعث فينا موجة عن التوقع، وذلك لكون قد تحقق فينا نمطا معيناً أو تتسقنا على نحو خاص¹.

وعلى الرغم من تعدد أوزان الشعر العربي، فإن الشاعر لا يلتزم ويختار ما يناسب ويتلاءم مع قصائده وأغراضه، لعدم وجود صلة بين الأغراض الشعرية والأوزان في الشعر العربي، وكل ما يقال عن هذه الصلة إن هو إلا اجتهاد خاطئ².

ويستعمل السيّاب بحر الرّجز، لكنه يخلصه من طابعه الإكراهي فتصبح التفعيلة موظفة في خدمة الإيقاع المعنوي .

ولقد طوّع الشاعر بحر الرّجز بما يناسبه عواطفه التي اتّسمت هنا في (أنشودة المطر) بالفوران والحساسية المفرطة، إزاء ما تعانیه العراق من جوع وجذب، والرّجز ذو فاعلية راقصة إستغله الشاعر لإستثارة (المطر) كي يتحرك لينهي الجذب ويوجد الخصب، فكأن الشاعر هنا ليشخص المطر فهو اختار الرّجز مخاطباً من خلاله- وبطريق غير مباشر-المطر، عارضا حاله وحال بلاده العراق ملتصقا الحلّ والخلاص³.

القافية:

لجا الشاعر إلى تنوع القوافي متحرراً من قيد القافية المفروضة سلفاً لإخراجهم

¹ ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص 194-195.

² احمد نصيف الجنابي موسيقى الشعر، ص 129.

³ محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999، ص 149.

من إطار الرتابة والنمطية، ولم يتخطى السيّاب القافية وهو ينظم قصيدة التفعيلة، بل أعارها اهتماما كبيرا، " لأنها ركن مهمّ في موسيقية الشعر الحر، تثير في النفس أنغاما وأصداء وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر، والشعر الحرّ أحوج ما يكون إلى الفواصل¹ "

فحازم القرطاجني يرى أن القافية ترتبط بالمعنى الذي يحاكيه الوزن بالصوت خاصة أنها مركز ثقل مهمّ في البيت ، فهي حوافز الشعر ومواقفه، إن صحت استقام الوزن وحسنت مواقفه ونهاياته وإرتباطها بالوزن يجعلها بمثابة خاتمة الجملة الموسيقية، ولذلك يستحسن فيها أن تكون " مستقلة منفصلة عما بعدها"².

ثالثا: المستوى التركيبي وتجليات التحليل الأسلوبي:

يرمي هذا الفصل إلى دراسة المستوى التركيبي، وذلك بتحليل البنى التركيبية في نصوص السيّاب، وإنّ غاية البحث تقضي بنا إلى دراسة تماسك البنى الأسلوبية واتساقها عبر ما يسمى بالوصل، ومعاينة طبيعة هذا الوصل في مقاطع شعرية عدة، ومحاولة تأشير المواضع التي يفرض فيها الوصل إلى بنية لسانية استطرادية تصريحية فضلا عن رصد الانزياحات التي يرتكبتها النص السيّابي، وسنرى أنّ ثمة خلخلة تركيبية تحدث على مستويات عديدة، وفي مواضع مختلفة من النصوص الشعرية.

ولو تأملنا السطر الشعري (4): وترقص الأضواء... كالأقمار في نهر

لوجدنا أنّه يكرس البنية الاستطرادية عبر ارتباطه بالسطر (5)، ذلك أنّ السطر (5) يبدأ بالفعل (يرجّه) الذي يعود الضمير فيه إلى (نهر)، وهذا المفصل يبتعد عن الكلمة الاستهلالية (عيناك)، وما يلبث السطر (5) حتى يعيد ارتباط التركيب بالكلمة الاستهلالية فيشرع في وصف (عيناك)

¹ نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص192.

² حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس،

1966، ص275.

(، وإلى الحدّ يمكن ملاحظة تساوي الأسطر الشعرية من ناحية عددها وتعلّقها بموضوع معين، ولنلاحظ أيضا تساوي عدد تفعيلاتها.

وفي الحقيقة فإنّ هذا الانقطاع الاستطرادي لا يفتت انسجام المقطع ووحداته حسب التحليل السابق، بل إنّّه يهيئنا لدراسة النص بوصفه "وصلا ممتدا"، وذلك هو تعريف الخطاب حسب ج. أنطوان¹، فالوصل يتيح إمكانية دراسة النص بوصفه كلاً منسجماً.

وعبر سلسلة من الأوصاف يلتئم شمل النص بوصفه "وصلا ممتدا"، ويتحقق انسجام النص الذي لم تستطع البنية الاستطرادية الظاهرية أن تلغيه.

إنّ الطفولة جزء من حياة كبرى فالعودة إليها ليست هرباً إلى الماضي، وإنّما هي وصل للماضي بالحاضر، ووصل للذات بالمجموع، ووصل للفرد بالمجتمع حتى ينتج عن ضروب هذا الوصل وحدة عامة تتشرف المستقبل في ثقة الإنسان المطمئن إلى المصير الإنساني².

يتميز التركيب النحوي بخصائص دقيقة لما فيه من ثراء وغموض وتعقيد وأثره في إعطاء مفهوم خاص للشعر، على أنه طريقة في تأليف الكلمات وربطها ونظمها .

وإذا ما ألقينا نظرة على الدراسات اللغوية الحديثة لأسلوب فسنجد "من الممكن تقييم الجهد الأخير في ميدان الأسلوبيات اللغوية إلى أنماط ثلاثة: فهناك مدرسة تنظر إلى الأسلوب باعتباره انحرافاً عن القاعدة، وأخرى باعتباره تواتر أو تواطؤ على قالب تركيبى، وثالثة باعتباره استغلالاً، لإمكانات النحو³"

-ونظراً لأهمية النحو في الدراسات اللغوية والأسلوبية فإنّ هناك توارداً للأفكار بين

عبد القاهر الجرجاني (ت 471م) والمفكر اللغوي المعاصر تشومسكي (1928- ..)

¹ كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 158.

² عباس احسان، بدر شاكر السياب، (دراسة في حياته وشعره)، دار الثقافة، ط5، بيروت، 1983، ص 209.

³ محمد صالح الضالع، لسانيات اللغة الشعرية، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1997، ص 38.

صاحب نظرية النحو التوليدي التحويلي الذي ركز اهتمامه على دراسة تركيب الجملة وإمكانية تحليلها على أساس التمييز بين نوعين من البنية :

السطحية والعميقة وإمكانية توليد جمل جديدة لم يسمعها الإنسان من قبل، ولكنها مفهومة لانتساقها مع نمط البنية العميقة¹.

الخطاب:

يعد استخدام ضمير المخاطب في النص الشعري وثيق الصلة بالمواجهة المباشرة التي تحدث بين المتكلم والمخاطب ،فجد إلياس خوري (1979)يرجع ضمير المخاطبة في مطلع القصيدة(عيناك)إلى الرمز(عشتار) الذي يرى فيه تحولات إلى الأم ثم العراق ثم الخليج ،فيقول "هذه الإشارات المتعددة التي تمزج التفاصيل بالأسطورة بالطبيعة هي إشارات صلته ينتهل لآلهة الخصب ، حيث الولادة الدائمة،وصوته كما في الصلوات الوثنية صوت جماعي"².

أمّا ريتا عوض ففي قراءتها لأنشودة المطر تردّد في تفسير مطلع القصيدة بين كون الخطاب الموجه إلى المرأة يرمز إلى الأرض وأرض العراق بشكل خاص³.

وتشكل دراسة محمد لطفي اليوسفي "في بنية الشعر العربي المعاصر" واحدة من الدراسات التي تناولت أنشودة المطر للسيّاب ، وفسر الناقد العديد من أجزاءها هو قداس ابتهالي لآلهة الخصب عشتار⁴.

¹ محمود فهمي حجازي، مدخل لعلم اللغة، الثقافة، ط2 ، القاهرة، 1982

² الياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط1، بيروت، 1979، ص47.

³ عوض ريتا، اسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1978، ص103.

⁴ اليوسفي محمد لطفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، السياب، ادونيس نموذجاً سراس للنشر، تونس

1985، ص07.

نتفحص ضمن هذا المنظور، أنماط التراكيب النحوية للتعبير في النص الشعري، فإذا بنا أمام تشكل أولي يعلنه تميز الصيغة الفعلية في زمن المضارع كما هو الحال في هذا المثال التالي:

عيناك حين تبسمان تورق الكروم¹

ونوع آخر خاص بالبيت الثاني يتشارك فيه فعلين في زمنين مختلفين هما الماضي و المضارع،
مثال:

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر²

-نستنتج أن ما يميز المشهد الأول هو احتواؤه على أفعال يغلب المضارع فيها على الماضي لتشكل تجاوبا ضمنيا يقر بالتأليف العام الذي يستوفي نحويا في المشهد كله فتتردد على المستوى النحوي للأصداء الدلالية والإيقاعية، وتؤدي جميعا التكافؤ الشعري المتناسب مع التعبير عن متعة التجربة .

دلالة الضمائر:

تأتي الضمائر بوصفها مرتكزات تشير إلى شرايين فاعلة في نسيج النص كأدوات ربط من جهة ، ومن جهة أخرى كخيوط تنظم عملية بناء الدلالة ، فالضمائر على حد محمد فتوح نقلا عن **جاكسيون (1896 م -1982م):** -" تمثل بحق أعصاب النص الشعري وجماع قسامته المميزة"³

¹ بدر شاكر السياب، ديوان انشودة المطر، دار العودة، بيروت، 1981، ص162.

² نفسه، ص162.

³ محمد فتوح، جدليات النص، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993، المجلد22، العدد3-4، ص41.

ضروب هذا الوصل وحدة عامة تستشرف للمستقبل في ثقة الإنسان المطمئن إلى المصير الإنساني¹.

إنّ هذه الدلالة العامة تكرسها أدوات الوصل وطبيعة التراكيب في قصيدة (أنشودة المطر)، فالوصل التركيبي يعضد الوصل الدلالي والعكس بالعكس، وذلك أنّ المستوى الدلالي يتواشج - هنا - مع المستوى التركيبي، فاكتشاف البنى الأسلوبية المميزة يقتضي تجليها وتوضيح فرديتها ورد تنافرها إلى انسجام معين.

¹ إحسان عباس، بدر شاكر السيّاب، دراسة في حياته وشعره، ص 109.

رابعاً/ المستوى الدلالي وتجليات التحليل الأسلوبي:

كنا قد طبقنا فرضية السياق الأسلوبي في دراسة المستوى الصوتي وتجليات التحليل الأسلوبي¹، بيد أننا يمكن أن نواشج بين الفرضية وتطبيقها على المستوى الدلالي، إذ يمكن أن نتفحص تولد السياق الأسلوبي عبر الانكسارات الصوتية التي تحدث على مستوى القافية، ولنتأمل دلالة عنوان قصيدة عرس في قرية، ومن البديهي أنّ كلمة عرس تشير إلى كل ما هو مفرح ومليء بالسعادة.

ويمكن على سبيل المثال أن نرصد دلالة نعت معين وطبيعة تحوله من خلال لفظة نضعها تحت الاختبار، لننظر - مثلاً - إلى الفعل اكتظ، ويحيلنا لسان العرب على معنى معين يتضمنه هذا الفعل:

« واكتظ الموضع بالماء أي امتلأ »

« واكتظ المسيل بالماء: ضاق من كثرتة »².

وبالفعل يرد هذا المعنى في نصوص السيّاب على نحو واضح:

- وهي النخيل أخاف منه إذا ادلهم

فاكتظ بالأشباح تخطف كل طفل لا يؤوب.

وفي مقابل النعوت الضدية السابقة نجد ثمة نعتا شاذا، يكمن شدوده في أنّه يغادر وظيفته التحديدية إلى وظيفة أخرى، ولقد نبّه **جان كوهن** على هذا النوع من النعت بوصفه مظهرا من مظاهر الانزياح مستمدا تمييزا دقيقا قام به أحد أسلافه بين الصفة والنعت:

¹ حسن ناظم، البنى الاسلوبية، ص 197..

² نفسه، 209.

« إنَّ النعت والصفة يرتبطان معا بالاسم وذلك لأجل تغيير الفكرة الأساسية اعتمادا على أفكار ثانوية، ومع ذلك فإنَّ الصفة تظل ضرورية، ولا يمكن الاستغناء عنها في التحديد أو في تكملة المعنى، ولا يمكن أبدا أن نقول إنَّها زائدة.

وعكس ذلك نجد النعت لا يعدو في اغلب أحواله أن يكون مفيدا، إنَّه لا يفيد إلاَّ المتعة وحيوية الخطاب، بل كثيرا ما يكون زائدا أو من قبيل الحشو «¹، وقبل كوهن كان الجرجاني قد نبه على أنه بالرغم من أنَّ الحشو « كره ودم وأنكر وردَّ لأنَّه خلا من الفائدة»²، إلاَّ أنَّه أحيانا يكون: « واقعا من القبول أحسن موقع، ومدركا من الرضى أجزل حظ، ذلك لإفادته إياك على مجيئه مجيء مالا معول في الإفادة عليه، ولا طائل للسامع لديه»³، وشبَّهه الجرجاني تشبيها ظريفا، فالحشو كالطفيلي « وربما رزق الطفيلي ظرفا يحظى به حتى يحلَّ محل الاضياف الذين وقع الاحتشاد لهم »⁴.

لقد رأينا أنَّ معاينة طبيعة النعوت في النص السيَّابي قد أظهرت جدواها في ضوء تفحص البنية الاستعارية التي تشتبك معها.

يتخذ المطر دلالة استثنائية في المجموعة قيد الدراسة، بدءا من عنوانها (أنشودة المطر) وانتهاء بالتحويلات التي تحكم رمز المطر في ثناياها، إذ أنَّ المطر ما يشمل رمز الاعتيادي الذي يشير إلى الحياة، إنَّه هو الذي يبعث الحياة ويجدها وبمقابل هذه الدلالة الاعتيادية تقدم نصوص السيَّاب المطر بوصفه رمزا للموت وطمرا للحياة. ما يجلى بشكل واضح في قصيدة (أنشودة المطر)، إذ ترد لفظة مطر 35 مرة، منها 13 مرة بشكل منفرد لها وظيفتها المرجعية داخل النص،

¹ كوهن، بنية لغة الشعرية، ص 133.

² الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 19.

³ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 215.

⁴ نفسه، ص 215.

و22 مرة تأتي بمثابة ترنيمة متوزعة على صنفين: ثلاثية (مطر، مطر، مطر) في ست ترنيمات، وثنائية (مطر، مطر) في حالتين، وفي الحالات المنفردة تأتي كلمة (مطر) لتعبّر عن مرجعيات متنوعة.

إنّ كل الحالات التي تعبّر على كلمة (مطر) تجد دلالتها داخل النص، بيد أنّها تنطوي على سر خفي، التي لا نراها، بيد أنّنا نحسها في ذلك الجو الشعائري الذي يخلقه.

الاستعارة وأبعادها الجمالية:

تبتعد لغة الشعر عن السطحية إذ تسعى وراء المطلق واللامتناهي ومحاولة الإمساك بخيوطه الأولى عبر شحن المفردات ورسم الصورة واستدعاء الأسطورة وتكثيف الدلالات ضمن إيقاع خاص يفسر حركية النفس في عوالمها المبطنة، كما تستند في حيويتها على الانزياح من أجل صور البلاغية والجمالية، فهو " من وحي الوجدان الشعري في تعلقه بالمغاير والمستحدث وتبرّمه من السائد والمألوف"¹، فهو أسلوب جمالي خلاق يتلبّس بالحدوس والصور ويزيد من ثبوتية المقدرة الشعرية، فيضفي على الصورة الفنية ذاتها نوعاً من التذكر الواعي غاب محركه الأصلي و " تمثيل الواقع النفسي لا الواقع الطبيعي، وهي نسق للفكر، وليس نسقا للطبيعة"²، يلتقطها الأديب في بعدها الذهني فتتلاشى جزئيتها لتعيد للذاكرة تربيته وإبداعها في شكل جديد وممتع³.

وبمفهوم آخر فإنّها: " أسلوب من الكلام يكون فيه اللفظ المستعمل في غير ما وضع - أصلاً - لعلاقة مشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي لا تزيد عن التشبيه إلاّ بحذف المستعار له"⁴.

¹ خيرة حمزة العين: شعرية الإنزياح، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص6.

² عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري المعاصر، ط1، دار هومة، الجزائر 2003، ص75.

³ محمد رمضان الحربي، الأسلوب والأسلوبية، ط1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2002، ص138.

⁴ محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص161.

أ/ النوع الدلالي الاستعاري:

" إنَّ بنية الاستعارة في الديوان تتجاوز الوحدة اللغوية المفردة ولا تتمثل في عملية نقل أو استبدال، ولكنها تحدث من التفاعل والتواتر، وهذا التفاعل يعتمد على نوع من التداخل بين طرفيها (المستعار منه والمستعار له) " ¹.

تتم في عملية النقل الدلالي للمفردات من مستواها المعجمي إلى مستواها الوظيفي " جملة الوظائف الشعرية التي أصبحت محطة للبنية الموسيقية والميكانيزم التصويري والرمزي معا " ²، راسمة معالم حدود تشخيصية او تجسيمية أو استحيائية تستمد مفاهيمها من منظومة العلاقات المختلفة، فالاستعارة التشخيصية معناها " خلع الحياة على المواد الجامدة والظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية " ³.

ب/ النوع النحوي الاستعاري:

إنَّ الاحتكام إلى كثافة اللغة الاستعارية بدراسة نوعها الدلالي يسمح بالوقوف على ميزات الشعر وطبيعة الصورة الفنية عند الشعراء حتى يتسنى التعامل مع بنى قصائدهم ومستويات تشكيلها بالكيفية الملائمة.

¹ صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، 1969، ص 194.

² صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، د، ت، ص 262.

³ صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، باتنة، الجزائر، ج 2، 1988، ص 153.

كما أنّ القيم الإحصائية الخاصة بالتصنيف الثلاثي: تشخيصية- تجسيمية- استحيائية وفق خصائصها الدلالية مؤثر على التميز الإبداعي بين الشعراء أنفسهم¹.

تميز ينطلق من تراكيب نحوية لها حضورها النصي في تظايرها وعلاقاتها الاستبدالية، ويطرح في هذا السياق مدى التفاعل الذي يكتنف العلاقة بين اللغة والصورة الشعرية، وبذا تعرف حقيقة الشيء عبر الرموز المحسوسة واستكشاف ما بداخل الذات سواء في لحظة وعيها المستلهم من شعورها ام في لا وعيها الغارق في لا شعورها².

¹ سعد عبد العزيز مصلوح، الأسلوب (دراسة لغوية احصائية)، ص208.

² عبد القادر فيدوح، الإتجاه النفسي نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 1998، ص44.

الخاتمة

وفي خاتمة هذا البحث تم التوصل إلى نتائج منها:

- أهم القضايا التي عالجها الناقد حسن ناظم في كتابه البنى الأسلوبية هي الحديث عن الأسلوب والأسلوبية عند كل من شارل بالي وليوسبتزر وريفاتير، كما عرض لأوصاف الأسلوب باعتباره مرة انزياحا وعدولا وأخرى اختيارا وغيرها وظيفية، إلى جانب حديثه عن الأسلوب والإحصاء.
- يمكن بيان إسهامات حسن ناظم في التحليل الأسلوبي لهذا الكتاب في أنه قسم التحليل الأسلوبي إلى مستويات ثلاثة متعلقة به، تمثلت في المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي والدلالي.
- _ حاول حسن ناظم في كتابه عقد تواشج بين البنية الصوتية والمعنى، وبين الإيقاعات المختلفة وبيانها عن الخلجات الشعورية السيابية، كما ربط بين المستويين التركيبي والدلالي كل على حدى بالدلالة العامة لقصيدة أنشودة المطر.
- كما أعرب حسن ناظم عن حدسه الشخصي باستبعاده للقوائد الطوال للسياب، بعدة إيها خارجة عن أنشودة المطر، وغير منتمية لها، وإنما هي نشرت مستقلة وأعيد دمجها مع قصيدة الأنشودة " أنشودة المطر".
- وإنّ أهم ما يستخلص من هذه الدراسة أنّ حسن ناظم في معالجته لقصيدة أنشودة المطر للسياب، انطلق من الحالة النفسية الاجتماعية للسياب، وكذا حالته المرضية، وما قصيدة الأنشودة إلاّ تصويرا صادقاً لها في شكل لوحات شعرية، رسمت بأنامل فنان شاعري، عاش التجربة الشعورية يقينا وأحسّ بألامها ولم تمل عليه، فهو في ساحة الالتزام الشعري لا الإلزام القهري.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم

- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، ج2، ط7، 1998، ص8.
- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود ، ج1، مادة سلب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، دت، بيروت- لبنان.
- بدير جبرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي
- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، المغرب، 1986م.
- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002،
- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط1، 1990.
- إبراهيم عبد العزيز السمري، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، ط1، 2011.
- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره السيد أحمد صقر، دار التراث- القاهرة، ط2، 1973.
- ابن منظور، لسان العرب، تح: نخبة من العاملين بدار المعارف هم الأساتذة عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مادة سلب، المجلد الثالث: الذال، السين (باب السين)، دار المعارف- القاهرة ، دت.
- أبو منصور فؤاد، النقد البنيوي بين لبنان وأوروبا، نصوص، جماليات، تطلعات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985
- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط8، 1991.

- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، د.ت.
- أحمد نصيف الجنابي: موسيقى الشعر، مجلة الأقلام، العراق، ج4، س1، 1964، 126.
- الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب دراسة، اتحاد الكتاب العرب- دمشق، د.ط، 2001.
- الطرابلسي محمد مهدي، مقال: في منهجية الدراسة الأسلوبية، ضمن : أشغال ندوة اللسانيات واللغة الغربية، تونس13- 19 ديسمبر1978.
- الكبيسي ، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، 1986
- المسدي، الأسلوب والأسلوبية،الدار العربية للكتاب، تونس، 1982.
- الياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، ط1، بيروت، 1979.
- اليوسفي محمد لطفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، السياب، ادونيس نموذجاً سراس للنشر، تونس 1985.
- انيس إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة الانجلو مصرية، دار وهدان للطباعة والنشر، ط5، 1979.
- أولمان، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب -ضمن كتاب: إتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، ط1، السعودية.
- إيمان خضر الكيلاني، بدر شاكر السيّاب، دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، الطبعة الاولى 2008.
- بالي علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ضمن : اتجاهات البحث الأسلوبي.
- بدر شاكر السياب، ديوان انشودة المطر، دار العودة، بيروت، 1981،
- بيار جيرو، الأسلوبية والأسلوب، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، د.ت.
- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار تويقال للنشر، المغرب، 1986.
- جان موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، مقال في: مجلة فصول ، ع1-1984.

- جورج موانان، مفاتيح الألسنية، تر: الطيب البكوش، منشورات الجديد، تونس، 1985.
- حازم القرطاجاني، منهاج البلاغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.
- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، بيروت- لبنان، ط1، 2002.
- خيرة حمزة العين: شعرية الإنزياح، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، 2001.
- رحمن غركان، مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق، منشورات إتحاد الكتاب العرب- دمشق، 2004، ص186.
- رينشاردز، فلسفة البلاغة، ترجمة سعيد الغانمي وناصر حلاوي، كتاب منشور في مجلة العرب والفكر العالمي، العددان 13-14، ربيع 1991.
- ريفاتير مايكل، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد الحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاحات الجديدة، ط1، المغرب، 1993.
- سعد عبد العزيز مصلوح، الأسلوب (دراسة لغوية احصائية).
- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، المشروع للطباعة والتكسير، مكتبة مبارك العامة، ط2، 1992.
- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط2، مصر، 1966.
- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، شركة الشهاب، باتنة، الجزائر، ج2، 1988.
- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، د، ت.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر، 1969.
- صلاح فضل، علم الأسلوب، (مبادئه وإجراءاته)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985.
- صمود الوجه والقفا تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988.

- عباس احسان، بدر شاكر السياب، (دراسة في حياته وشعره)، دار الثقافة، ط5، بيروت، 1983.
- عبد البديع لطفي، التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة المصرية، ط 1، 1970..
- عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري المعاصر، ط1، دار هومة، الجزائر 2003.
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة (دار الكتب الوطنية)، ط5، بنغازي- ليبيا، ط5 2006، ص ص 31-32.
- عبد الفتاح صالح نافع، عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار الزرقاء، ط1، الأردن، 1985.
- عبد القادر فيدوح، الإتجاه النفسي نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 1998.
- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، صححها على نسخة الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده التي قرأها دروسا في الجامع الأزهر، وأودع فيها جل تعليقاته على حواشيتها ووضع بجانبها حرف (ش) المقتطع من كلمة شيخنا، وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1988.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي-القاهرة.
- عبد المطالب محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984..
- عبد المنعم خفاجي، د.محمد السعدي فرهود، د.عبد العزيز شرف، الأسلوبية.. والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1992، ص12.
- علي صبح، البناء الفني للصورة الأدبية، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، د، ت..
- عوض ريتا، اسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1978.
- غراهام هاف، الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعد الدين، دار الآفاق العربية، بغداد، 1985.
- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، د.ط، 2004.

- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، دت.
- ليفن صاموئيل، البنيات اللسانية في الشعر، تر: الولي محمد والتوازي خالد، منشورات الحوار الأكاديمي، المغرب، 1989م.
- محسن إطميش: دير الملاك، دراسة نقدية للزواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986.
- محمد تحريشي، أدوات النص دراسة أسلوبية الانزياح في النص القرآني من خلال مجاز القرآن لأبي عبيدة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 2000، ص68.
- محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 1999.
- محمد رمضان الحربي، الأسلوب والأسلوبية، ط1، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر 2002.
- محمد صالح الضالع، لسانيات اللغة الشعرية، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1997.
- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1، 1994، ص172.
- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدائثة دراسة في نقد النقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق ، 2003.
- محمد فتوح، جدليات النص، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1993، المجلد22، العدد3-4.
- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1992.
- محمود فهمي حجازي، مدخل لعلم اللغة، الثقافة، ط2 ، القاهرة، 1982
- مصلوح سعد، الأسلوب (دراسة لغوية احصائية)، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1984.
- مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب-الجزائر، د.ط، 1987، ص 24.
- منذر عيَّاشي: مقالات في الأسلوبية، دار منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1990.

- موسى سامح رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع- الأردن، ط1، 2003، ص9.
- ميكائيل ريفانير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة، تقديم وتعليقات: د.حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديدة-البيضاء، ط1، 1993، ص19.
- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، 1983،
- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: د.محمد العمري، إفريقيا الشرق- المغرب، إفريقيا الشرق، بيروت- لبنان، ط2، 1999.
- يمينا العيد، في القول الشعري، دار تو بقال للنشر، الرباط، ط1، 1987.
- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع- الجزائر، ط2، 2009،
- ³ نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب الشعري والسرد، ج1، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع- الجزائر، د.ط، 2010،
- عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمنتبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، ط4، 1993.
- عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمنتبي والجاحظ وابن خلدون، ص134.
- عبد الله محمد الغدامي، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1987، ص14.

فهرس الموضوعات

مقدمة.....أ.

الفصل الأول: الأسلوبية في الدرس الحديث

أولاً: الأسلوب والأسلوبية.....05

1/ عند الغرب.....05

2/ عند العرب.....10

ثانياً: اتجاهات الأسلوبية.....16

1/ الأسلوبية التعبيرية.....16

2/ الأسلوبية النفسية.....18

3/ الأسلوبية البنيوية.....19

4/ الأسلوبية الإحصائية.....23

5/ اتجاهات أخرى.....24

ثالثاً: محددات الأسلوب.....26

1/ الاختيار.....26

2/ التركيب.....29

3/ الانزياح.....31

الفصل الثاني: دراسة نقدية للكتاب

- 35.....أولاً: الأسلوب والأسلوبية.....
- 36.....1/ الأسلوبية لدى شارل بالي.....
- 37.....2/ الأسلوبية لدى ليو سيترز.....
- 38.....3/ الأسلوب بوصفه تضمناً وإضافة.....
- 40.....4/ الأسلوب بوصفه انزياحاً.....
- 45.....5/ الأسلوب والإحصاء.....
- 45.....6/ الأسلوب بوصفه اختياراً.....
- 49.....7/ المقترَب الوظيفي للأسلوب.....
- 50.....8/ أسلوبية ريفانير.....
- 51.....ثانياً: المستوى الصوتي وتجليات التحليل الأسلوبي.....
- 51.....1/ خصائص البنية العروضية.....
- 54.....2/ خصائص البنية الصوتية.....
- 58.....3/ الإيقاع الداخلي.....
- 63.....4/ الإيقاع الخارجي.....
- 65.....ثالثاً: المستوى التركيبي وتجليات التحليل الأسلوبي.....
- 67.....1/ الخطاب.....

68.....	2/ دلالة الضمائر.....
69.....	رابعاً: المستوى الدلالي وتجليات التحليل الأسلوبي.....
71.....	- الاستعارة وأبعادها الجمالية.....
72.....	أ/ النوع الدلالي الاستعاري.....
72.....	ب/ النوع النحوي الاستعاري.....
75.....	خاتمة.....
77.....	قائمة المصادر والمراجع.....
84.....	فهرس المحتويات.....

ملخص

ملخص:

تعددت الدراسات والمناهج قديما وحديثا في الأدب والنقد وهو ما طبقه حسن ناظم في كتابه البنى الأسلوبية، حيث اتخذ أنثودة المطر لبدر شاكر السيّاب أنموذجا لتحليله الأسلوبي، وهو ما دفعنا لدراسة هذا الكتاب ومحاولة مقارنته بالنقد والتحليل.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الوصفي مع إجراءات التحليل بالإضافة إلى تراشقه مع المنهج الإحصائي.

الكلمات المفتاحية:

نقد - البنية - أسلوبية.

Résumé ;

Les études varient avec ses méthodes anciennes et modernes dans la littérature et la critique, que sont appliquées par Hassan Nadhim dans son livre les structures méthodiques, on a choisi la récitation de la pluie de Badr Chaker Seyeb comme modèle de ces analyses méthodiques, qui nous même à cette étude de ce livre et leur approche critique et analytique.

Dans notre étude on appuie sur la méthode descriptive avec les procédures de l'analyse encore les liaisons avec la méthode statique.

Les mots clés : Critique, structure, statistique.