وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــــة محمد بوضياف - المسيلة

كليـــة الآداب واللغـــات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:L15/243

ميدان:اللغة والأدب العربي

فرع: أدب عربي

تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب (ة): فاطمة الزهراء غدير

تحت عنوان:

رواية "الزمن الموحش" لحيدر حيدر مقاربة أسلوبية

تاريخ المناقشة يوم : 2017/5/24 م

لجنة المناقشة:

-د/ بولنوار بوديسة	**جامعة المسيلة**	**رئيسا**
- د/المختار لبزة	**جامعة المسيلة**	**مشرفا ومقررا**
- د/إبراهيم صالحي	**جامعة المسيلة**	**مناقشا**

السنة الجامعية : 2016-2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

** كلمة شكر وعرفان **

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

عملا بقوله تعالى: (وإذ تأذن ربك لئن شكرتم لأزيدنكم)

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم علي بنعمة العقل والدين القائل في محكم التنزيل: (وفوق كل ذي علم عليم) [يوسف: 76]

ووقوفا عند قوله صلى الله عليه وسلم: (لا يشكر الله من لا يشكر الناس) وهو حديث صحيح صححه الألباني

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الفاضل: لبزة مختار والأستاذ بوديسة بولنوار على توجيهاتهم ونصائحهم القيمة وعلى كل الجهد والوقت الذي بذلاه في متابعة هذا البحث والإشراف عليه خلال كل مراحله

كما أكر كل من ساعدني في إعداد هذه المذكرة من بعيد أو قريب

والشكر أولا وآخر لله رب العالمين

فطيمة

مقدمـة

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي يرث الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين كتب على المخلوقات الفناء واستأثر بالبقاء وأصلي وأسلم على سيدنا محمد خاتم النبيين أفصح من نطق بالضاد وعلى آله وصحبه أجمعين.أما بعد:

تعد الأسلوبية من أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث والراصد لتيارات النقد العربي واتجاهات البحث اللغوي يلحظ أن هذا المجال ما يزال في بداياته المبكرة في نطاق الدراسات العربية.

والأسلوبية تعنى بدراسة النص ووصف طريقة الصياغة والتعبير واليوم لم يعد ثمة ريب بين الدارسين العرب للنص الأدبي رغم اختلاف عصوره وتعدد أنواعه أن المنهج (الأسلوبي) قد أصبح أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية.

وهذا المنهج يدرس النقد الأدبي عبر مجالات أوسع وآفاق أرحب وهي دراسة النص على مستوياته اللغوية وهي التركيب- الدلالة- الصوت أي أنه يدرس النص على كافة مستوياته التعبيرية من أدناها إلى أبعدها وأعقدها، وهو يدرس دلالات الكلمات والجمل وطريقة تركيبها كما يدرس المعنى الكلي للنص وخواص الأسلوب العام عند أديب ما وأهمية هذه الدراسة هي استخدام المنهج الأسلوبي للكشف على الخصائص الجمالية التي يتميز بها النص الأدبي وأبعاد الفكر عند الأديب.

حيث يكتسب المنهج الأسلوبي أهمية كبيرة في الأدب العربي ومن هذا المنطلق ارتأيت أن أتناول بناء الأسلوب في رواية كنموذج لتطبيقه.

مقدمة

مقاربة أسلوبية لرواية (الزمن الموحش) للكاتب حيدر حيدر ذلك هو العنوان المفصل الذي اخترناه على رأس الرسالة المقدمة من جنابي وهو عنوان يعكس رغبتي في الاقتراب من دراسة الخطاب الروائي وفق منهج أسلوبي.

ومطيتنا في تلك الرحلة حيث تناولنا الرواية التي صنفت في المرتبة السابعة في قائمة أفضل مئة رواية عربية.

بيد أن هناك المزيد مما يلمح إليه عنوان الرسالة فهو يفصح في الوقت ذاته عما احتويناه من مقاربة النص الأحلى للرواية ليتم النظر في تحقق الأسلوب واللغة.

ويعني ذلك أن دراستنا في خلاصتها محاولة للإجابة على سؤالين أساسيين هما:

أولهما: كيف تجلى أسلوب حيدر حيدر من خلال النموذج الروائي؟

وثانيهما هو: ما هي أهم خصائص الأسلوب لديه؟ والى أي مدى وفق في بناء لبنات أسلوبه خاصة؟

ويعبر عن هذا المشروع جزءان رئيسيان تنقسم إليهما الرسالة:

الجزء الأول عنوانه: الأسلوب والأسلوبية. حيث يعنى هذا الجزء بدراسة المباحث التالية: مفهوم الأسلوب والأسلوبية ثم الأسلوبية عند العرب والغرب وكذلك اتجاهات الأسلوبية وجوانبها وفي الأخير أسلوبية الرواية.

ومن ثم يضطلع جزء ثاني بمهمة تطبيق هذا المنهج وكانت رواية الزمن الموحش أنموذجا لهذه الدراسة للبحث في طبيعة الجهد الخلاق الذي بذله الروائي في ذلك العمل وينتقل إلى دوائر بحثية متعددة المجالات إذا يستدعي خطوات الدراسة الأسلوبية ويتضمن هذا الجزء مبحثين رئيسيين هما:

المنهج الأسلوبي عرف فيه (أسلوبية العنوان/ المعجم السردي، أسلوبي التركيب والتصوير) وتطبيق المنهج الأسلوبي على رواية "الزمن الموحش" إضافة إلى ملحق للكاتب وتلخيص الرواية وثم في الأخير يخلص البحث إلى خاتمة تحوي أهم النتائج التي توصل إليها.

أما مصادر الدراسة ومراجعها فكثيرة ومتعددة وفي مقدمتها "الأسلوب والأسلوبية " لعبد السلام المسدي، وعدنان بن ذريل "النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (دراسة)" وهو الكتاب الذي انتفعت به كثيرا في دراسة النظرية لما له من تأصيل لهذا المنهج وغيرها من الكتب التي سيأتي ذكرها في مكانها.

وقد كانت الدراسة الأسلوبية الحديثة هي القادرة على مواجهة النص وكشف تجلياته وإبراز جمالياته وقد سار البحث وفق المنهج الوصفي التحليلي الذي يقوم على وصف الخصائص الأسلوبية في النص ثم يقوم بتحليلها وفقا لهذه الغاية التي يسعى الباحث إلى تفعيلها في الدراسة.

وقد واجهتني بعض الصعوبات وأنا بصدد إنجاز هذا البحث منها: قلة الدراسات الأسلوبية في المجال الروائي وكذا قلة تجربتنا وممارستنا في هذا المجال.

وفي الختام أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الفاضل المشرف والموجه الذي شرفني في احتضان هذا البحث ورعايته كما أشكره على نصحه إياي بالرأي السديد والفكر القويم فجزاه الله عني خير الجزاء.

وإلى كافة أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مسيلة ثم إلى كل من مد لي يد العون والمساعدة ولا يفوتني أن أشكر عائلتي الكريمة شكرا خالصا.

وإلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة لما تكبدوا من عناء مراجعة هذه الدراسة وتقويمها.

وأرجوا أن أكون قد وفقت في هذا العمل العلمي فإن وقع خطأ في الرأي أو زل في اللسان فمن النفس. وإن أصبنا شاكلة الصواب فمن فضل الله ومن الله أستمد العون والسداد إنه سميع مجيب.

الفصل الأول:

الأسلوب والأسلوبية

1-الأسلوب والأسلوبية

أ-الأسلوب لغة

ب-مفهوم الأسلوب اصطلاحا

ج- مفهوم الأسلوبية

2-الأسلوبية عند العرب والغرب

3- الاتجاهات الأسلوبية

4-جوانب الأسلوبية

منذ الخمسينات من هذا القرن، أصبح مصطلح الأسلوبية Stylistic يطلق على منهج تحليل الأعمال الأدبية، يقترح استبدال (الذاتية) و(الانطباعية)، في النقد التقليدي بتحليل (موضوعي) أو (علمي) للأسلوب في النصوص الأدبية.

والأسلوب يعرف "وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال في النص الأدبي، وكيف يقال، أو بين (المحتوى) و(الشكل)، ويشار إلى المحتوى عادة بالمصطلحات التالية: (المعلومات) أو (الرسالة) أو (المعنى) المطروح بينما ينظر إلى الأسلوب على أنه تغييرات تطرح على الطريقة التي تطرح من خلالها هذه المعلومات، مما يؤثر على طابعها الجمالي، أو على استجابة القارئ العاطفية.

وإن كان مصطلح (الأسلوب) Le style، قد سبق مصطلح (الأسلوبية) La stylistique إلى الوجود والانتشار، فإن المعاجم والقواميس التاريخية تعرفه على النحو التالي:

1-الأسلوب والأسلوبية:

أ-الأسلوب لغة:

لقد ورد لفظ الأسلوب في القرآن الكريم لقوله تعالى: **(وَإِن يَسْلُبْهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ** ضَعُفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ).[1]

لقد أشار المعجم العربي اللغوي إلى مفهوم الأسلوب ونجد لسان العرب لابن منظور يقول: إن السطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فيه أسلوب .. والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء ... والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا بدا متكبرا.[2]

[1]- سورة الحج، الآية 73.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ج1، ص 473.

وبهذا المعنى يبلغ الأسلوب السمو الفكري، والوجداني، والروحي، فهو الروح المعبرة عن حكاية الإنسان، ومعاناته إزاء رسالته، لكن هذا التعريف فقد ورد بمعنى الفن قيل ابن منظور، في معاجم سابقة، مثل الصحاح للجوهري، إضافة إلى التعريفات التي قدمها الجرجاني.

ويعرف أيضا الزمخشري، في معجمه أساس البلاغة، في مادة سلب ويقول: "سلبه ثوبه وهو سليب وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، وليست الثكلى السلاّب، وهو الحداد وتسلبا، وسلبت على ميتها فهي مسلب والحداد على الزوج والسّليب عام وسلت أسلوب فلان، طريقته وكلامه، على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله، واستلبه وهو مسّلب العقل".[1]

ومن خلال التعريفات نخلص إلى أن الأسلوب في مفهومه العادي يعني الامتداد، أما في مفهومه المعني فيعني التميز والتفرد.

ب-مفهوم الأسلوب اصطلاحا:

يحوي تاريخ الأسلوب كثيرا من العناصر والموروثات المرتبطة بالأسلوب، عرفها العرب بصورة غير مقننة، واتخذت أشكالا وصورا محدودة، ولكنها لم تكن قائمة على أساس علمي، كان العرب ذوي حس نقدي وكتب لهم جهود في مجال النقد والإحساس بقيمة الكلمة وموضعها في السياق، ولذلك لم تكن هذه الملاحظة تستند إلى نظريات وقوانين.

وكان اليونان أسبق من العرب في هذا الميدان، فهم السباقون إلى معرفة كثير من قضايا النقد وإرساء قواعده، وثمة علاقة وثيقة بين الأسلوب والنقد.

وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي الخاطب والمخاطب والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا إذا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث، أو ثلاثتها متعاضدة

[1]- الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ/1998م، ج1، ص 468.

متفاعلة، ويبدو أن هذا التنظير الثلاثي قد كان قائم الذات منذ كان تفكير لغوي في تاريخ البشرية عامة.[1]

وقد حاول بعض القدامى أن يضبط تعريفا اصطلاحا للأسلوب وذلك من خلال معالجتهم لبعض القضايا النقدية والبلاغية.

ويمكن هنا الإشارة إلى الإمضاءات والقضايا المهمة التي هي بمثابة معالم واضحة –ولو بشكل بسيط– في تاريخ الدراسات الأسلوبية.

ويعتبر مفهوم الأسلوب نقطة الانطلاق الأساسية في الدراسة الأسلوبية، وقد تعددت التعريفات في مجموعات يمكن إيجازها في ثلاث، أجمعها الكاتب صلاح فضل في كتابه مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته.

أولا: مجموعة التعريفات التي ترد الأسلوب طبقا للنموذج التواصلي، المعروف في الدراسات الإنسانية إلى المرسل ابتداء من تعريف (دي يوفون) الشهير المختزل لدينا في عبارة يسيرة وهي "الأسلوب هو الرجل نفسه" على ما فيه من طابع مجازي إلى تلك التعريفات الأخرى التي تميز الأساليب والممثلة لملامحهم التعبيرية المميزة مثلما تعد البصمة ممثلة للشخص.

سنجد أن الاتجاه التوليدي في دراسة الأسلوب يركز بدوره على هذا الطابع الشخصي للأساليب باعتبارها تمثيل للملامح المميزة للكتاب.[2]

ثانيا: تعريفات تتركز حول الخواص المتمثلة في النص ذاته بغض النظر عن قائله كما تتجسد موضوعيا في الأعمال الأدبية وعندئذ تبرز تعريفات الأسلوب باعتباره إحراقا عن قاعدة يمكن أن تتمثل في المستوى العادي المألوف أو بروز واضحا لخواص نوعية في جسد الكتابة تتبلور فيها المعالم المميزة له وترتبط بذلك، أيضا تعريفات الأسلوب باعتباره محصلة مجموعة من الملامح المرجعية بنظام خاص في النص الأدبي.[3]

---

[1]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار العربي للكتاب، ط3، ص 61.

[2]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، دار بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص111.

[3]– نفسه، ص 112.

ثالثا: تعريفات تحاول أن تمسك بالأسلوب بالنظر إلى الطرف الثالث في التواصل وهي (المتلقي) وترتبط بشكل ما بالطرفين السابقين مع التركيز على المتلقي باعتباره هو الذي يميز بين الخواص الأسلوبية ويدركها ويكشف انحرافها وبروزها عن طريق ما تحدثه من أثر وما تقوم به من وظيفة وحينئذ يتجلى مفهوم القارئ النموذجي الذي قدمه "ريفاتير" لكي يصبح هو محور التعرف على الخواص الأسلوبية.[1]

ومهما كان تعريف الأسلوب الذي نرتضيه والخلافات الناشئة بين الباحثين نتيجة لتعدد الوجهات النظرية حول مفهوم الأسلوب وطرائق توصيفه، فإن النتيجة التي نخلص إليها من كل ذلك، هو أن مفهوم الأسلوب ليس بسيطا ولا سطحيا يسمح لنا بأن نتبينه بطريقة آلية، بل يحتاج إلى جهد خلاق في مقارنة النصوص، ومحاولة الإمساك بطوابعها الخاصة، كما نلاحظ أن هذا المفهوم ذاته يختلف في طبيعة تكوينه من جنس أدبي إلى آخر، فأسلوب الشعر تتم مقاربته على مستوى البنى التعبيرية الصغرى ودرجات تواترها، أما أسلوب الرواية فنظرا الاتساع مساحته النصية، فإنه يلتقط عبر البنى الكبرى المرتبطة بتعدد الأصوات وبأبنية الزمان والمكان.[2]

ج- مفهوم الأسلوبية:

حظيت الأسلوبية بتعريفات كثيرة تستند بمجملها إلى نقاط ثلاث، فقد عد الأسلوب إضافة Adition واختيارا Choice وانحرافا Déviation.

-**الأسلوب إضافة:** أما الإضافة فتعني أن هناك شيئا يزاد على الكلام فيمنح النص أسلوبه الخاص، وقد تبنى هذا التعريف شارل بالي charles Bally الذي جعل الإضافة حاملة للتأثيرات الوجدانية التي تحقق عملية الإثارة في النص.

إلا أن القول بأن الأسلوب إضافة يحدو بنا إلى وسم بعض النصوص بأنها غير أسلوبية، وهذا مما يضعف القول بأن الأسلوب إضافة.

---

[1]- المرجع السابق، ص 113.

[2]- نفسه، ص 113.

-**الأسلوب اختيار**: وأما الاختيار فيعني أن الباحث يختار من إمكانيات اللغة ما يرى أنها الأقدر على إقناع المتلقي، وهذا الاختيار يتجلى في انتقاء مفردات معينة من الرصيد اللغوي للباحث.[1]

وفي طريقة التركيب وفي تشكيل النسق، فالاختيار عملية مقصودة يهدف الباحث من خلالها إلى تشكيل الإثارة والدهشة عند المتلقي.[2]

وقد تبنت هذا المفهوم المدرسة الإحصائية، التي وجدت مجال عملها في هذا التعريف، فهي تقوم بإحصاء المتغيرات الأسلوبية التي يعمل فيها المنشئ بالاختيار أو الابتعاد وبالتكثيف أو الخلخلة وبإتباع طرق مختلفة في التوزيع يشكل بها النص وحينئذ تصبح المتغيرات الأسلوبية خصائص مميزة.[3]

-**الأسلوب الانحراف**:وأما الانحراف فيعني أن الأسلوب انحراف عند الاستعمال الدارج والمألوف Common Text وهو من أكثر تعريفات الأسلوبية وضوحا، ومسوغ المقارنة بين النص المنحرف Deviant text والنص المألوف common text هو تماثل السياق context في كل منهما، ويتم التحليل الأسلوبي عند أصحاب هذا الرأي بالمقارنة بين السمات في النص مرتبطة بسياقاتها contexte وبين ما يقابلها من سمات في النص المنحرف.

إلا أن هذا المفهوم يوقعنا في إشكالية تحديد النص المعيار Standard textا الذي يحدث عنه الانحراف؟ ونتيجة لذلك حاول بعض علماء الأسلوبية إيجاد ضوابط التحديد النص المعيار، ومنهم بيير جيرو Pierre Guiraud الذي وجد في المنهج الإحصائي ضابطا، إذ يقوم منهجه على إحصاء الألفاظ ذات التواتر Frequincy غير العادي في أسلوب كاتب ما قياسا إلى كاتب آخر معاصر له، ووجد ريفاتير Michael Riffaterre أن الضابط هو السياق ذاته، وقد استفاد القائلون

---

[1]- موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص 26.

[2]- نفسه، ص 26.

[3]- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، دار عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1416هـ/1996م، ص 33.

بهذا المفهوم مما ورد عند أصحاب التحويلي Gnanamar Transformation من مفاهيم كالبنية العميقة والبنية السطحية وغيرها من المفاهيم التي كان لتشومسكي اليد الطولى في تعميقها.[1]

2-الأسلوبية عند العرب والغرب:

أ-الأسلوبية عند العرب:

-القدماء:

ورد مصطلح الأسلوب عند العرب في القضايا النقدية والبلاغة العربية، وإن ورد هذا المصطلح فإنه يرد عندهم بمعناه العام أي طريق ومنهج ومسلك، وقد استأثر موضوع الإعجاز القرآني باهتمامهم البالغ فانصروا إلى تحديد وجوهه وتجلياته في القرآن الكريم، على اعتبار أن الإعجاز متصل بالجانب البياني أساسا.

وكان ابن قتيبة الدينوري 276هـ قد لاحظ أن دراسة الأساليب الكلامية في لغة العرب ضرورة لفهم الأسلوب القرآني، فلفت النظر إلى أهمية دراسة تلك الأساليب على اعتبارها أداة لفهم فكرة الإعجاز الذي ينطوي عليه الأسلوب القرآني حيث يقول: "وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتساع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتنا دون جميع اللغات فإنه ليست في الأمم أمة أوتيت من البيان واتساع المجال ما أوتيته العرب".[2]

ثم جاء عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، فقدم تصورا دقيقا لمفهوم الأسلوب، حيث قال: "وأعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتميزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض وأسلوب والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره".[3]

---

[1]- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص 43.

[2]- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 17.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة مدني، القاهرة، ط3، 1413هـ/1992م، ج1، ص ص 468-469.

حيث يتضح من تعريف عبد القاهر الجرجاني إشارته إلى أن مجالات الأسلوب في النظم لا تخرج عن تركيب الألفاظ، في الاتساق بصورة تتبع ترتيب المعاني في نفس المتكلم.

وهو بذلك يشير إلى صلة النحو بالمعاني، حيث يقول: "ما أظن بك أيها القارئ لكتابنا إن كنت وفيته النظر وتدبرته حق التدبر، إلا أنك علمت علما، أبى أن يكون للشك فيه نصيب، وللتوقف نحوك مذهب أن ليس النظم شيئا إلا توخي معاني النحو".[1]

ويظهر لنا الزمخشري 538هـ بإدراك لمعنى الأسلوب لا يقل أهمية عمن سبقه من المحاولات، حيث أنه يربط بين الأسلوب والطاقة التعبيرية الكامنة، وهذا ما نلاحظه في تفسيره لسورة الفاتحة، حيث تحدث عن خاصية أسلوبية تعرف بالالتفات عند البلاغيين، بسم الله الرحمان الرحيم: (الْحَمْدُ للّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ اهدنا الصِّرَاطَ المُستَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنعَمتَ عَلَيهِمْ غَيرِ المَغضُوبِ عَلَيهِمْ وَلاَ الضَّالِّينَ).[2]

والزمخشري يستند في تحليله للنص القرآني إلى مناهج البحث البلاغي من ناحية والتركيب في ناحية أخرى، محاولا الوصول إلى أقصى درجة من التذوق ومن خلال رصد الخصائص الأسلوبية في النص القرآني.

وقد استوعب السكاكي 626هـ ما قدمه الزمخشري حيث ربط بين الأسلوب والخاصية التعبيرية أيضا، فبحث الالتفات وأكد أنه خاصية أساسية في الأداء الفني يتميز بها الأسلوب حيث يقول: "واعلم أن هذا النوع، أعني نقل الكلام من الحكاية إلى الغيبة .. يسمى التفاتا عند علماء المعاني، والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع وأحسن نظرية لنشاطه، وأملء باستدرار إصغائه، وهم أحرياء بذلك أليس قرى

[1]– ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، ص 525.

[2]– سورة الفاتحة، الآية 1–7.

الأضياف سجيتهم ... افتراهم يحسنون قرى الأشباح ولا يحسنون قرى الأرواح، فلا يخالفون بين أسلوب وأسلوب وإيراد وإيراد فإن الكلام المفيد عند الإنسان أشهى غذاء لروحه وأطيب قرى لها".[1]

حازم القرطاجني 684هـ بدراسة أكثر شمولا لمفهوم الأسلوب لأنه كسر الحاجز الذي وضعه عبد القاهر في محاولة دراسة النظم عند حدود الجملة الواحدة، وسار في تحديد مفهوم الأسلوب متأثرا أحيانا بنظرة أرسطو إلى العمل الفني باعتباره وحدة متكاملة تمتد لتشمل القطعة الأدبية كلها، وأحيانا متأثرا بالنظم على نحو ما قدمه عبد القاهر، يقول: "ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد مسائل منها تقتنى، كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الطلول، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الإطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب ... فالأسلوب هيئة تحصل عن التآليف المعنوية، والنظم هيئة يحصل عن التأليفات اللفظية".[2]

ويأتي ابن خلدون في 732هـ، يتناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر في تكلم عن أسلوب تصريف الملكة اللغوية في الشعر حيث يقول: "ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها، واستعمالها فيه ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة، ... يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان".[3]

---

[1]– أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ/1987م، ج1، ص 199.

[2]– أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة.

[3]– عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ط1، 1425هـ /2004م، ج2، ص 397.

نلاحظ من خلال ما سبق أن ابن خلدون يربط بين الأسلوب وبين الملكة اللغوية والتي هي القدرة اللغوية التي يعبر بها الفرد كما يربط بين الأسلوب والفن الأدبي والمقام المناسب لكل واحد منهما، ويفرق بين أسلوب النثر والشعر لأنه لكل مقام مقال وضرب على ذلك مثال بالمخاطبات السلطانية التي أَصبح المتأخرون يستعملون فيها أساليب الشعر من كثرة الأسجاع والتزام القافية وهذا ما لا يناسب جلالة الملك إذا المحمود في المخاطبات السلطانية الترسل وإطلاق الكلام من غير تسجيع إلا في النادر.

-المحدثون:

حاول الرافعي 1870م من خلال كتابه "إعجاز القرآن" أن يقدم رأيا خاصا به متأثرا في ذلك بالجرجاني في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، ويعود ذلك إلى الفترة المبكرة التي حاول فيها أن يمد بصره إلى مفهوم التركيب وجزئياته وربطه بالنطق الفكري عند المتكلم ثم ربطه بالمتلقي وخواصه النفسية، حيث يقول: "ثبت لنا من درس أساليب البلغاء، وتزداد النظر في أسباب اختلافها وتصفح وجوه هذا الاختلاف وتعرف العلل التي أثرت في مبانيه بعضها لبعض من طبيعة عصره، أن تركيب الكلام يتبع طبيعة تركيب المزاج الإنساني".[1]

كما يرى أن أفصح الكلام وأبلغه وأجمعه لحر اللفظ ونادر المعنى، هو الجدير بأن يطلق عليه كلمة "الأسلوب" ولكي تكون له هذه الجدارة، فلابد أن تفرغ فيه الأحاسيس المثارة، بحيث يمكن أن يمثل حديثا بين المتكلم ونفسه من جانب وبينه وبين المتلقي من جانب آخر.[2]

ويرفض توفيق الحكيم أن يكون الأسلوب قالب اللغة المنمقة والمصنعة وإنما هو روح وشخصية حيث يقول: "إن الأسلوب السليم لم يزل في عرفنا مرادفا للغة المصنعة المنمقة وقليل من فطن إلى أن الأسلوب روح وشخصية ...".[3]

---

[1]- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ/2000م، ج2، ص162.

[2]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، 1944، ص 88.

[3]- شكري محمد عياد، مبادئ في علم الأسلوبية، ط2، مكتبة مبارك العامة، القاهرة، 1413هـ/1992م، ص 15.

وهو يشترك في تعريف بوفون لما قال: "الأسلوب هو الرجل"، ومعنى ذلك أن لكل فرد طريقة في التعبير، إلا أنه يرفض ما يتداول بين الناس من أن الأسلوب عبارة عن الألفاظ المصنعة في التعبير من مواصلة البحث عن حقيقته، محاولا أن يستلهمه من التراث ومن الحياة معا.

"إني دائما أضع عيني هذه المصادر الثلاثة استلهمها فنيا: "القرآن وألف ليلة وليلة والشعب أو المجتمع ... ولطالما شغلتك معي بالحديث عن الأسلوب الفني الذي أبحث عنه..".[1]

وأما أحمد الشايب فيعد كتابه في الأسلوب من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، وهو عبارة عن محاولة لعرض البلاغة العربية في ثوب معاصر وقد حصر البلاغة في بابين هما: الأسلوب والفنون الأدبية.

ومن الدراسات الحديثة التي كان لها أثر فعال في بعث الدراسات البلاغية من جديد بطريقة توافق ما استجد من مفاهيم في العصر الحديث كتاب "فن القول" لأمين الخولي، وهو بذلك يهدف إلى التحديد في ميدان البحث البلاغي متأثرا بالمدرسة الإيطالية المتمثلة في لاباريني في كتابه عن "الأسلوب الإيطالي" ولوجي قالماجي في كتابه "عناصر الأسلوب والعروض".

وقد تنوعت بحوث هؤلاء النقاد والباحثين العرب بين النظرية الصرفة التي ترصد وتفحص تصورات هذا العلم على الساحة النقدية، وأخرى تطبيقية لإبراز إمكانيات التحليل الأسلوبي في العملية النقدية، وثالث حاولت التوفيق والجمع بين الجانبين، ضف إلى ذلك بعض الآراء الاجتهادية والتطبيقات الفردية أهمها عبد السلام المسدي التي اتسمت بحوثه الأسلوبية ومصنفاته بالبحث عن نقاط التكامل بين المنحى الجمالي والمنحى الموضوعي العلمي.

وكذلك صلاح فضل وشكري عياد الذي اجتهد في تقسيم وتفريع الأسلوبية إلى وجهين علم الأسلوب العام والأسلوب الخاص، وكذلك نور الدين السد، الذي أبدى اهتماما كبيرا للأسلوبية ومنهج تحليل الخطاب من خلال كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب سنة 1997م.[2]

---

[1]– شكري محمد عياد، مبادئ في علم الأسلوب، ص 16.

[2]– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 1425هـ/2004م، ص 03.

ومن خلال ذلك كله نقف على شهادة الدكتور طه وادي في كتابه "الأسلوبية" إذ يصرح: "اليوم ... لم يعد ثمة ريب بين الدارسين العرب للنص الأدبي ... أن المنهج الأسلوبي قد أصبح من أكثر المناهج المعاصرة قدرة على تحليل الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية تعيد مجال الدراسة –دراسة النص– إلى مكانها الصحيح، وهو دراسة الأدب من جانب اللغة".[1]

ب–الأسلوبية عند الغرب:

–القدماء:

الأسلوب Le style بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر كما تدلنا على ذلك المعاجم التاريخية في اللغة الفرنسية.[2]

وقد ورد الأسلوب عند الغرب مشتقا من الأصل اللاتيني Stilus وهو يعني الريشة أو القلم، ويلاحظ أن الأصل اللاتيني قريب نطقا وكتابة من اللفظ الإغريقي Stulos الذي عني به آنذاك العمود، ويطلق لفظ style في الفرنسية اليوم أيضا على نوع من الإبر الخاصة تستعمل كوسيلة لتسجيل الصوت في آلات تسجيل إلكترونية.

"... الإغريق كانوا روادا في مجال تقنين الأسلوب تقنينا نقديا وعلميا، لدرجة أن مدارس البلاغة وعلم الجمال عندهم ترجعان إلى أفلاطون وأرسطو ومن جاء بعدهما من الفلاسفة والنقاد (...) فقد اعتبر أتباع أفلاطون الأسلوب خاصية موجودة في بعض وسائل التعبير اللغوي، وغائبة في البعض الآخر، لأنها تعتمد على مهارة الكاتب في إخضاعها لمتطلبات التعبير، وهي مهارة لا يملكها كل كاتب (...).

في حين ترى مدرسة أرسطو، في كل عمل تعبيري من أسلوب قد يتراوح بين السمو والانحطاط، بين القوة والضعف، بين الجودة والسوء لكنه يظل أسلوبا في النهاية".[1]

---

[1]– نفسه, ص 03.

[2]– أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د ط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 16.

وهذا يدفعنا إلى القول بأن الأسلوب عند أرسطو: "يظل في كل معانيه غايته الإقناع إما بالمحاكاة الفنية في الشعر المسرحي والملحمي، وهي المحاكاة التي تقوم في مجال الفن بوظيفة الإقناع بالأقسية في المنطق وإما بالاقتناع بالتعبير مباشرة في الخطابة، وما يلتحق بها مما لا محاكاة فنية فيه، وفي هذه الحالة الأخيرة يوصي أرسطو أن يلجأ الكتاب خاصة إلى تعبيرات تتجاوز مجرد التعبير البسيط عن الحقيقة".[2]

وأما في العصور الوسطى، فقد ارتبط الأسلوب بطبقات المتكلمين، فقيل "الأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط والأسلوب السامي، وهي ألوان يمثلها عندهم ثلاث نماذج كبرى في إنتاج الشاعر الروماني فرجيل الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد".[3]

وقد وجد هذا التقسيم في إنتاج الشاعر وذلك في ثلاثة دواوين شعرية فديوانه الذي كتبه عن حياة الفلاحين بعنوان "قصائد ريفية" يعد أنموذجا للأسلوب البسيط، وديوانه الأخلاقي الذي عنوانه "قصائد زراعية" يعد نموذج للأسلوب المتوسط، أما ملحمته الشهيرة "الإلياذة" فتعد أنموذج للأسلوب السامي، وعلى هذا الأساس شاع عند البلاغيين ما يعرف بعجلة فرجيل في الأسلوب.

-المحدثين:

يعرف "جورج مونان" الأسلوب باعتباره صياغة، استنادا إلى تعريف جاكبسون إياه "فالأسلوب يعرف باعتباره ما يكون موجودات في جميع البلاغات التي تتضمن صياغة البلاغة لذاته".

وترى اللسانيات السويسرية "أن الأسلوب ظاهرة تتعلق بالكلام حيث يقوم المتكلم باختيار مواقفه الكلامية، سواء أكان اختيارا واعيا ومقصودا أو اختيارا ذو عدول عفوي وبسيط، فيكون الأسلوب وقتئذ هو ذلك العدول العفوي الكلامي الفردي عن اللغة، ومن ثم يمكن إنتاج مواقف

---

[1]- نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، دار نوبار للطباعة، مصر، ط1، 1996، ص 07.

[2]- محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1973، ص 113.

[3]- محمد عبد المنعم، محمود السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992، ص 12.

لغوية خاصة بناء على ذلك العدول، وما لغة الأدب أو لغة الكوميديا مثلا إلا عدول أو تقليصا في حجم ذلك العدول".[1]

وقد أفاد شارل بالي من أفكار دي سوسير في اعتبار اللغة نظاما من العلاقات تبرز الجانب الفكري والانفعالي للمتكلم، غير أنه لم يحفل باللغة الأدبية وكان ذلك كما يشير نفر من الدارسين من الأسباب الداعية لتجاوز آرائه في مجال دراسة الأسلوب.

أشارت أغلب الدراسات الحديثة في تعريفها اللغوي الفرنسي "بوفون" حيث قال: "الأسلوب هو الشخص نفسه"، أي الأعمال المتقنة كتابيا هي وحدها التي تخلد وليس الخبرات والاكتشافات، لأن الأخيرة لا تقع في دائرة سلطة الإنسان، والأسلوب هو الإنسان نفسه، لأنه لا يمكن أن يسرق أو ينقل أو يغير، سوف يظل كاتبه مستحسنا ومقبولا في الأزمنة كلها، إذا كان أسلوب رفيعا وجميلا وعاليا.

كما اختصر مصطلح الأسلوب عند بوفون إلى جملة (الأسلوب هو الرجل)، ولقد حاول بوفون من خلال هذا القول ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من شخص إلى آخر.

ويقول بيير جيرو في هذا المصطلح: "ليس ثمة شيء أحسن تعريفا، من كلمة أسلوب، فالأسلوب طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور".

ويمكننا القول أن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير وهي نقد للأساليب الفردية".[2]

ويقول رولان بارت "إن الأسلوب هو لغة مكتفية بذاتها ولا تغوص إلا في الأسطورة الشخصية والخفية للكاتب، كما تغوص في المادة التحتية للكلام، حيث يتشكل أول زوج للكلمات

---

[1]– المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية، فرج حمادو، رسالة ماجستير، إشراف عبد المجيد عيساني، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009–2010، ص 15.

[2]– بيير جيرو، الأسلوبية ، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص 09.

والأشياء، وحيث يستقر نهائيا الموضوعات الشفوية الكبرى لوجوده ... ويعد الأسلوب ظاهرة ذات نظام وراثي بكل معنى الكلمة، وهو بالإضافة لهذا تحويل لمزاج".[1]

أما ميشال ريفاتير فيعرف الأسلوب بأنه "كل شكل مكتوب علق به صاحبه مقاصد أدبية".

يتضمن حديثه عن ديمومة الشكل وهي حسب "ريفاتير" تقتضي تضمين أسلوب الخطاب مقاصد أدبية، والمقصد الأدبي لا يتحقق في عرف الأسلوبيين إلا بانزياح، وهو التشكيل اللغوي للأدوات الأسلوبية في النص تشكيلا يخرج بالكلام عن المألوف، فيذهب المتلقي في تأويله مذاهب شتى، وتتعدد تأويلات الخطاب الأدبي بتعدد قراءاته.

ومهما كان تعريف الأسلوب، فإن القاسم المشترك بين هذه الآراء جميعا هو اعتبار الأسلوب استعمالا خاصا للغة يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة، والتأكيد عليها في مقابل إمكانات واحتمالات أخرى لأن لها القدرة على التعبير عن القصد في ذلك الموضع، وهذا لغرض التأثير في المتلقي، مهما كانت درجته.

[1]– نفسه، ص 107.

3- الاتجاهات الأسلوبية:

أولا: الأسلوبية التعبيرية.

أ-التأسيس:

أسس هذا الاتجاه العالم السويسري شارل بالي مؤسس علم الأسلوب، تلميذ دي سوسير، وخليفته على كرسي علم اللغة في جنيف، حيث نشر في سنة 1902م مقال في الأسلوب الفرنسي، ثم أتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة نظرية وتطبيقية أسس بها علم أسلوب التعبير، حيث يقول: "هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".[1]

ومن هذا التعريف نلاحظ أن بالي يركز على الطابع العاطفي للغة، وارتباطه بفكرة القيمة والتوصيل، إذ أن اللغة تتكون من نظام من أدوات التعبير التي تستخرج الجانب الفكري من كياننا، كما أن اللغة لا تعبر عن أفكارنا فحسب، بل تعبر أساسا عن عواطفنا، وعندما تظهر هذه الوقائع التعبيرية فإن البحث الأسلوبي هو الكفيل بدراسة ملامحها.

وهذا الذي صرح به بالي في غير موقع، إذ أنك تجده يقول: "إن مهمة علم الأسلوب الرئيسية في تقديري تتمثل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معينة حركات فكر وشعور المتحدثين باللغة، ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن هذه الأنماط لدى السامعين

[1]- بيير جيرو، الأسلوبية، ص 54.

والقراء". وعلى هذا فإن علم الأسلوب لا يتدخل إلا عندما يمس التعبير وسطا اجتماعيا، أو شكلا معينا للحياة، ومن ناحية أخرى فإن ما يدرسه علم الأسلوب من الوجهة التعبيرية، إنما هو الإجراءات أو الوسائل التي تؤدي إلى إنتاج اللغة العاطفية الشعورية، فإذا عمدت هذه الدراسة إلى إعادة التكوين العضوي للغة في بنيتها وهيكلها على أساس مقارنتها بغيرها، ويطلق عليها بالي اسم علم الأسلوب المقارن الخارجي، أما إذا تناولت العلاقة بين الكلمة والفكر لدى المتكلم والسامع وعالجت علاقة اللغة بالحياة في طابعها العاطفي الدائم، فهي علم الأسلوب الداخلي.[1]

ب- مستويات الدراسة الأسلوبية للخصائص التعبيرية:

-اللهجة:

من المعلوم أن اللهجات تتفرق بين الناس من ناحية، وبين الطبقات من ناحية أخرى، وقد يستخدم الإنسان في حياته عدة لهجات طبقا للظروف التي تحيط به، ويمكن التمييز بين ثلاثة مستويات من اللهجات:

1-منخفضة: وهي لهجة البيت, والمقهى, والشارع.

2- متوسطة: وهي لهجة المهنة، والمكتب، والعلاقات الاجتماعية.

3- رفيعة: وهي لهجة المناسبات الخاصة كالخطب.

فالإنسان يستعمل المستويات الثلاثة حسب المواقف التي تقتضيها.

-الطبقات الاجتماعية:

فلكل طبقة مفرداتها وتراكيبها كما أن كل طبقة تميل إلى الاحتفاظ بأسلوبها مثل رجال الدين والقضاء وغيرهم.

-العصور والأمكنة:

لاشك أن لكل عصر مفرداته ومصطلحاته المتداولة، وكذلك بالنسبة للأقاليم، فكل إقليم يحتفظ بلغته المحددة.

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ/1998م، ص 21.

-الأعمار والأجناس:

فللأطفال استخداماتهم، وكذلك بالنسبة للنساء والرجال، وقد دلت الإحصاءات على أنه في حالة اتفاق السن والثقافة، يلاحظ على مفردات الفتيات أنها أكثر انحصارا وأشد تحديدا من مفردات الفتيان، فاللغة ترتبط بالعمر والمزاج والجنس.[1]

ج- خصائص الأسلوبية التعبيرية:

1- أسلوبية التعبير عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير.

2- أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة، أو عن الحدث اللساني.

3- أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر إذ أنها تتعلق بعلم الدلالة، أو دراسة المعنى.

4- علم الأسلوب التعبيري يعتد بالآنية اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي أي أنه وصفي بحت.[2]

أثر الأسلوبية التعبيرية على الدراسات الأسلوبية:

1-توسيع مجال البحث عن القيمة الأسلوبية بعدم اقتصارها على الصور البلاغية القديمة.

2- توسيع دائرة البحث في مستويات اللغوية، والاهتمام باللغة المنطوقة من الناحية الأسلوبية.

3- الاعتماد على المنهج الوصفي العلمي في مجال الدراسات النظرية.

عيوب الأسلوبية التعبيرية:

1-التركيز على المحتوى العاطفي في الدراسة يعني صرف الأسلوب في كثير من الأحيان عن القيمة الجمالية.

2- الاهتمام بالتنظير، شغله عن التطبيق على أعمال معاصرة.

3- الاهتمام باللغة المنطوقة، ابتعد به عن اللغة المكتوبة.[3]

ثانيا: الأسلوبية الأدبية.

---

[1]- نفسه، ص 23-24.

[2]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص 42-43.

[3]- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص32.

يتزعم هذه المدرسة كارل فوسلير الذي تأثر بكتاب الفيلسوف الإيطالي كروتشه "الجمال كعلم للتعبير وعلم اللغة العام"، والذي يلفت فيه علماء اللغة إلى أننا كلما قمنا بتحليل وجدنا أنفسنا أمام ظاهرة جمالية، إذ أن اللغة في نفسها تعبير خالص ومن ثم فهي جمال، وهذا التصور هو تصور أسلوبي.[1]

ولذلك نجد أنه لما ألف كتابه عن الشعر، يرى أن اللغة والشعر متطابقان، ذلك أن اللغة ما هي إلا تعبير عن الخيال، وهذا كفيل بأن يجعلها علم للجمال، ولا يمكن الحكم على التعبيرات اللغوية إلا بوصفها تعبيرا شعريا.

وقد كان لهذا الفكر التأثير البالغ فيه عن العلاقة بين الإيقاع والأسلوب والقافية.[2]

وكان بوسعه أن يعثر على نفس الفكرة في كتبه عن علم الجمال، ومن هنا ثبت عند فوسلير فكرة مفادها أن علم الأسلوب يمثل المجال اللغوي كإبداع أما علم اللغة فإنه يمثل المجال اللغوي كتطور وتاريخ وكان هذا مدخل فوسلير لإضافته الرئيسية لعلم الأسلوب على أساس تصور الأسلوب كمحب لجميع وسائل التعبير الجمالية".[3]

ومن ناحية أخرى فإن فوسلير يرى أن للغة بعد آخر، فاللغة أيضا أداة لتحقيق الحاجات العملية لتبادل الأفكار ومن هذا المنظور تعتبر اللغة إبداعا اجتماعيا بدلا من أن تكون فرديا، كما أنها إبداع عملي لا مجرد تنظير، إذ أنها خلق مكيف للحاجات وعلى هذا فإن الذي يتطور هو تقنيات التعبير، وبالتالي تصبح الدراسة اللغوية بوصفها تطورا يتفق فيها المنحى الجمالي والتاريخي.

وعلى هذا يفسر قوله: "لكي ندرس التاريخ الأدبي لعصر ما، فإنه ينبغي على الأقل الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النص".

---

[1]– صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 44.

[2]– نفسه، ص 47.

[3]– نفسه، ص 47.

لكن الذي نما بهذا الاتجاه هو العالم النمساوي ليو سبتيزر، وقد كتب مؤلفاتهما عن علم اللغة والتاريخ الأدبي، وفي مقدمته عرض المنهج الذي اتبعه في دراساته والذي يتلخص في النقاط التالية:

1-المنهج ينبع من الإنتاج الأدبي، وليس من مبادئ خارجة عنه، وعلى هذا يقول: "أريد أن أكرر أنه على الأسلوبية أن تأخذ العمل الفني الواقعي نقطة انطلاق وليس أن تأخذ بعض وجهات النظر الخارجة عنه".

2- كل عمل يشكل وحدة كاملة وفي المركز نرى فكر مبدعه الذي يشكل مبدأ التلاحم الداخلي وهذا ما يسميه الجذر الروحي.

3- لابد أن تقودنا الجزئيات إلى محور العمل وينبغي أن ترصد هذه الأجزاء بعناية حتى نتوصل من خلالها إلى مفتاح العمل.[1]

4- اختراق العمل الأدبي يكون عن طريق الحدس الناتج عن الموهبة والتجربة، وعن طريقة يمكن أن نشعر بأننا نسير على الطريق الصحيح أولا.

5- ينبغي أن تكون نقطة البدأ في الدراسة الأسلوبية لغوية غير أنه يمكن أن تكون من سمات أخرى: "إن داء الخلق الشعري واحدة لكننا يمكن أن نتناولها بدءا من المنابع اللغوية أو الأفكار أو من العقدة أو التشكيل". ومن خلال هذه النقطة وضع سبيتزر طريقا بين اللغة وتاريخ الأدب.

6- الملامح الخاصة للعمل الفني هي وسيلة للكلام الخاص والابتعاد عن الكلام العام.[2]

لقد كان لهذا المنهج الذي وصفه سبيتزر أثر كبير في إثراء النقد الأدبي وتخليصه من بعض الآثار السلبية للاتجاه الوضعي الذي كان يمثله لانسون وارتكزت في النقد الأدبي مبادئ لم تكن شائعة منها:

1-ينبغي على النقد أن يكون داخليا، وأن يأخذ نقطة ارتكازه من العمل الأدبي.

2- جوهر النص يوجد في روح مؤلفه وليس في الظروف المادية الخارجية.

---

[1]- منذر عياشي، الأسلوبية، ص 80.

[2]- نفسه، ص 80.

3- على العمل الأدبي أن يمدنا بمعاييره الخاصة لتحليله.

4- إن اللغة تعكس شخصية المؤلف، وتظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الأخرى التي يمتلكها.[1]

ثالثا: الأسلوبية الجديدة.

قامت هذه المدرسة على مبادئ مدرسة ليو سبيتزر وتركزت في الولايات المتحدة الأمريكية بزعامة الناقد الإسباني "دماسو ألونسو" الذي استطاع في 1940م أن يعثر على الصيغة الملائمة التي تتوج جهود الدراسات السابقة.

فخلص إلى أن الأسلوب هو العلم المنوط به شرح النظام التعبيري للأعمال الأدبية، وقد عرض وجهة نظره حول الأسلوبية في عدة مؤتمرات أقيمت في الولايات المتحدة الأمريكية.[2]

إذ يرى أن الأسلوبية النقدية يمكن أن تطبق على الأعمال الأدبية المعاصرة والقديمة معا، مما يقتضي إعادة بناء العناصر المكونة للعمل من الداخل لا من الخارج حتى ترقى لاستشراف القيمة الجمالية.

ذلك أن للأعمال الأدبية الحقيقية خلود وإشراق وهي تشكل حوار أزليا بين نفس خالقها ونفس قارئها، لكن ما هي القواعد الموصلة إلى العمل الأدبي الحقيقي؟:

1-القارئ العادي:

هذه المرتبة تصبح فيها المعرفة تشكلا عاما من حدس كلي مستنيرة بالقراءة ذلك أن القصيدة تولد من حدس يحفز الكل النفسي للإنسان ويحتاج لحدس القارئ ليتحول ذلك العمل إلى عمل عاطفي حي.

2-الناقد:

[1]- أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، ص 38.

[2]- شكري محمد عياد، مبادئ في علم الأسلوب، ص 74.

يعد الناقد قارئ استثنائي لأنه يتمتع بقدرة واسعة استقبالية إذ أن له حدوس صافية وعميقة على العمل الأدبي، وذلك أنه قارئ قادر على التعبير بطريقة سريعة ومكثفة عن الحدوس المستقبلية، فالناقد هو الذي يقوم بالعمل ورأيه يعتبر دليل القارئ كما يقول ألونسو.

3- المحلل الأسلوبي:

يرى ألونسو أن العمل الأدبي يتحدد بوحدته، وبكيانه، أي بوصفه كونا أو العملية التي تتم من خلال جمع العناصر المتفقة، أو المتشابهة في سلسلة من القصائد بطريقة تحقق الترتيب الكلي الاستقرائي، لدرجات نوعية معينة، ولمعايير تكون متحققة في عناصر شعرية كثيرة، وهذه المهمة تقع على عاتق الأسلوبية.[1]

ولابد لمن يتصدى لهذه المهمة أن يكون خبيرا، بالقيم التعبيرية للغة التي يدرسها، ولذلك نجد ألونسو يد إلى إقامة علم الأسلوب اللغة، لدراسة العناصر العاطفية فيها، فالدراسة الأسلوبية عنده مبنية على جانبين هما: الدلالة والتعبير، فقولك "ها قد طلعت الشمس" تشير إلى طلوع الشمس من الناحية الدلالية، ولكن مع ذلك نستشف أن الجملة توحي بواقع نفسي معين للمتكلم كالفرحة بعد طول انتظار أو لحظة من السعادة.[2]

وقد توحي بالعكس بالنسبة للمحبين المستغرقين في الليل الوصال، ولكي يصل المحلل الأسلوبي إلى هذه النتيجة فلابد أن ينطلق من محورين أساسيين هما:

1-كيفية تكون وتشكل العمل الأدبي في مجموعة عناصره.

2- ما هي اللذة الجمالية التي أثارها.[3]

رابعا: الأسلوبية الوظيفية (البنائية).

تعد هذه المدرسة امتدادا لمذهب بالي في الأسلوبية الوصفية، ومن باب أولى إلى ما ذهب إليه دي سوسير، التي قامت على التفريق بين اللغة والكلام، وقيمة هذه التفرقة تكمن في التنبه إلى

---

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 77.

[2]- نفسه، ص 78.

[3]- نفسه، ص 77.

وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة ودراسة الأسلوب الفعلي في حد ذاته، والمقصود التفريق بين مستوى اللغة والنص، ورائد هذه المدرسة هو جاكبسون.

الذي يرى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست فقط في اللغة ونمطيتها، وإنما أيضا في وظائفها وعلاقاتها، ولا يمكن تعريف الأسلوبية خارجا عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة.

حيث أن البنائية ظهرت مع أعمال كل من رومان جاكبسون وتودوروف ولكود بريمون، وميشيل ريفاتير الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية والأدبية، وقد توجت هذه الأبحاث كلها بكتاب في السبعينات من القرن نفسه تحت عنوان "أبحاث حول الأسلوبية البنيوية".

ومن ثم فقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه.

ومن ثم فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا، كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص، علاوة على هذا فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، واعتنى أيضا بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي، بمعنى أنه كان يدرس الأساليب بنيويا، سياقيا وبعد ذلك انتقل ميشيل ريفاتير إلى سيميوطيقا الشعر وإنتاج النص مركزا بشكل خاص على القارئ النموذجي في استكشاف الواقعة الأسلوبية فهما وتفسيرا وتأويلا.[1]

حيث ركز ميشيل ريفاتير على دور القارئ المتغير في فهم الطاقات الأسلوبية المودعة في الخطاب الأدبي، ويرى الأسلوبية ذلك العلم الذي يهدف إلى الكشف عن العناصر المتميزة التي يستطيع بها الكاتب مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل.

وكانت الأسلوبية الذاتية كما يرى أيضا "المسدي" تستنطق أسلوب الخطاب لمسار في بؤرة الخلق وبلوغ المنطقة القصوى المجمعة والمولدة لصور والطاقات الإبداعية معلقة في ذلك الأسلوب بذات صاحبه.

[1]- جميل الحمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ط1، 2015، ص 16-17.

فإن "الأسلوبية البنيوية" لا تعنى بغير الخطاب موضوعا للدراسة والغاية المقصودة للبحث،[1] حيث أن المسدي مزج بين المقولات الأسلوبية ومعطيات علم النفس.

مؤكدة بذلك وجودها وحدودها التي تعمل فيها وفيها يدعو جاكبسون الوظيفة الإنشائية أي رد الاعتبار إلى النص في حد ذاته، حسب تعبير المسدي فالنص إذن في حضوره لذاته وبذاته.[2]

وهو بذلك يضع مفهوما للأسلوبية فيصفها بالبحث الموضوعي كما يتميز به الكلام الفني عن بقية الخطابات والمستويات وعن سائر أصناف وأشكال الفنون الإنسانية، ولم يستبعد بذلك كون الوظيفة الشعرية.

4-جوانب الأسلوبية:

الأسلوبية ترجع إلى ثلاثة مستويات مختلفة تفصل بعضها عن بعض لتيسير العرض (أسلوبية الطرق) و(أسلوبية الأجناس) و(أسلوبية النصوص).

أ-أسلوبية الطرق:

تتخذ الأسلوبية لنفسها قبل كل شيء مهمة إحصاء الطرق المولدة للأسلوب وتحليلها وهذا ما يسمى" الإبداعية" و"الاختيارات" تجري على معطيات عادية من اللغة.

تشغل "الإبداعية" "الصور"، وقد حظيت هذه بالوصف بحسب سنة وصفية طويلة المدى، ويميز الأسلوبيون المحدثون عادة بين "صور البنى الصغيرة"و"صور البنى الكبيرة" فالأولى يمكن تعيين موضعها في مقطع محدد من النص، بينما لا يمكن ذلك للثانية، هكذا فأساليب الكلمة وبخاصة الاستعارة (نعني بها الاستعارة الحية) أو الصورة هي من قبيل "البنى الصغيرة"، ففي النص المقتطف من كلام فاليري تنطبق الجملة تثبت في شكل قبة، انطباقا مجازيا على نتاج لغوي، وتبنى الصورة بواسطة كلمة محددة من قبيل "البنى الصغيرة"، أيضا الصورة التركيبية مثل قلب الترتيب المنتظر (Hyperbate) أو إحداث انفصام في التركيب (Anacoluthe) أو التقاطع (Chiasme) "حيث ينتظر حدوث توازن بينهما"، وكذلك شأن صور التكرار.

---

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 85.

[2]- نفسه، ص 90.

خلافا لذلك فمن قبيل "البنى الكبيرة" صور مثل المخاطبة الوهمية (التوجه إلى مخاطب وهمي) وإنطاق الغائب (الميت، أو الغائب، أو كيان ما) أو السخرية أو ازدواج المعنى حيث يوحي المتكلم بشبكة تأويل مزدوجة.[1]

تتسم (أسلوبية الطرق) المعتمدة على سنة بلاغية وشعرية طويلة المدى، تم تحديثها عميقا، بسمة علمية لا جدل فيها.

ب- أسلوبية الأجناس:

إن طريقة الكتابة أو التكلم تختلف قبل كل شيء باختلاف وضعية التلفظ، فالعبارة تختلف اختلافا تاما بحسب كونها كتابية أو شفاهية.

تتغير طرق الكتابة كذلك مع تغير درجة الأدبية، أي طبقا لما يحدده النص لنفسه من مرام جمالية متفاوتة الوضوح، ويمثل النص الشعري أقصى درجات ذلك حيث تمحي المرجعية إلى العالم لفائدة الصبغة الموسيقية وما للكلمات من طاقة إيحائية ومن نتائج ذلك إقصاء الكلمات الخالية من رجع الصدى (على سبيل المثال الكلمات التقنية)، وتتآلف فيه الكلمات الشعرية المهتزة إيجاد قصد تحقيق كمال شكلي وإثارة عواطف جمالية.

ونلاحظ في هذا الصدد أننا لا نتكلم عن الأسلوب قصد، وذلك من دون شك لأن القصد ذاته أسلوب والأدبية وما ينجر عنها من طرق الكتابة هي أيضا هينة الضغوط الشكلية التي يخضع لها الجنس المعني: ضغوط البيت، وضغوط أشكال متكلسة قليلا أو كثيرا (مثال ذلك الموشح).[2]

وضغوط خاصة بالأشكال الموجزة (على سبيل المثال المثل أو الحديث المأثور).

---

[1]- روبير مارتان، مدخل لفهم اللسانيات، تر: عبد القادر المهيري، مركز الدراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007، ص 197-198.

[2]- المثال الذي يذكره المؤلف Le Sonnet وهو قصيدة متكونة من 14 بيتا مقسمة إلى قسمين: فقرتان في كل واحد منها أربع أبيات، وفقرتان في كل منهما ثلاثة أبيات.

تحدد أسلوبية الأجناس لنفسها هدف وصف هذه الجوانب وتنظيمها، وما زال الكثير منها في طور البدايات ومجالها شاسع، لكن الثابت أن في هذا ميدانا لا يمكن الشك في قابليته للصبغة العلمية.[1]

ج- أسلوبية النصوص:

إن المجال الذي تقترب فيه الأسلوبية من فن دقيق، مع ذلك هو عندما تريد (وهذا الجانب أساسي من جوانب الدراسات الأدبية) إثارة نص بالبحث المفصل عن وسائل التعبير التي دبج بواسطتها (الشرح الأسلوبي).

ويتمثل الهدف في صياغة فرضية تأويلية حول النص يرى صاحبها أنها قريبة من نوايا المؤلف –أسلوبية النوايا– أو أنه أوحى بها عن غير وعي إن قليلا أو كثيرا، سواء أكانت وحيدة أو مفضلة من بين أخرى ممكنة.

إن هذا الشكل من الأسلوبية الذي موضوعه هو دائما نص خاص يسعى إلى تأويله بتفكيك كتابته أقل قابلية بمقتضى طبيعته للتعميمات والممارسات التأليفية، لكن يمكن أن يسوق من وراء النص المعنى إلى الإحاطة بأسلوب كاتب، وتيسير العمل النقدي لتحديد صاحب التصنيف (يمكن نسبة نص مجهول المؤلف إلى هذا المصنف أو ذلك بالنظر إلى خصائص الأسلوبية)، أو كذلك وصف أسلوب عصر من العصور أو حركة أدبية (مثلا أسلوب التحذلق أو الأسلوب الخطابي للقرن السابع عشر أو أسلوب الرواية الجديدة".[2]

موقع الأسلوبية:

هناك آراء ثلاثة في تحديد موقع الأسلوبية على الخريطة الألسنية:

1–الرأي الأول أن الأسلوبية فرع من علم اللغة، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن البحث الأسلوبي ينبغي أن يكون فرعا من علم اللغة ويتزعم هذا الاتجاه رينيه ويليك Renne Wellek.

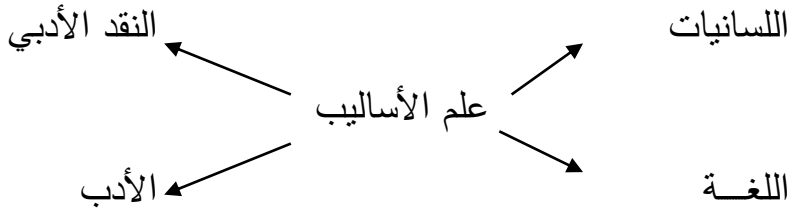
[1]– ينظر: المرجع السابق، ص 199–201.

[2]– ينظر: روبير مارتان، مدخل لفهم اللسانيات، ص 201–202.

2- الرأي الثاني أن الأسلوبية حلقة وصل بين اللغة والأدب: ويخالف أنصار هذا الرأي سابقيهم إذ يرون أن الأسلوبية ليست مجرد فرع من علم اللغة لكنها نظام خاص يفحص الظاهرة نفسها من وجهة نظر أسلوبية خاصة، ومن أبرز الدعاة إلى هذا الرأي ستيفن أولمان stephen Ullmann.

3- الرأي الثالث فيذهب إلى أن الأسلوبية مرحلة وسطى بين علم اللغة والنقد، ويرى أصحاب هذا الرأي أن الأسلوبية تحتل موقعا وسطا بين النقد والأدب Literary Criticism وعلم اللغة Linguistics، بل هي تحوي كليهما معا، فوظيفتهما طبقا لهذا المفهوم التوسط بين علم اللغة والنقد فمفاهيمها تنطوي بالضرورة على كل من هذين النظامين.[1]

إلا أنه يمكننا القول أن الأسلوبية تتوسط المناهج والمواضيع الآتية:[2]



[1]- ينظر: فتح الله سليمان، الأسلوبية مدخل نظري، ص 41-42.

[2]- مع الأخذ بالاعتبار الفرق بين المنهج والموضوع.

الفصل الثاني:

مقاربة أسلوبية للرواية

1- المنهج الأسلوبي

أ-أسلوبية العنوان

ب- أسلوبية المعجم السردي

ج- أسلوبية التركيب

د- أسلوبية التصوير

2- تطبيق المنهج الأسلوبي على رواية الزمن الموحش لحيدر حيدر

1- المنهج الأسلوبي:

الأدب الروائي شكل من أشكال التعبير الفني له خصائصه الأسلوبية والتعبيرية التي يعرف بها، والتي تجعلنا نفرق بينه وبين كل من الشعر أو المسرحية مثلا، ومن هنا يأخذ كل لون من ألوان الأدب خصوصيته التي يتفرد بها.

فالرواية فن يعتمد على السرد والوصف والحوار في ركائزه القديمة على الأحداث والشخصيات وما يدور من صراع، وما يثير في نفوسها من مشاعر وأحاسيس وفي عقولها من أفكار وفي موقفها من مفاهيم.

وقد أحدثت المناهج الحديثة تغييرا كبيرا في مجال الدراسات الأدبية للنصوص قديمها وحديثها، وفي هذا المجال فقد قدم الكثير من النقاد دراسات للنصوص من الأدب فكانت قراءاتهم ومقارباتهم وفق مناهج مختلفة ومن بينها الأسلوبية. وقد اخترنا أن نخوض في هذه التجربة في تحليل رواية الزمن الموحش لحيدر حيدر وفق آليات التحليل الأسلوبي.

أ-أسلوبية العنوان:

لغـة:

يقدم الفضاء المعجمي لمفردة عنوان -بضم العين وكسرها- وحدتين هما: (عنن) و(عنا)، ويستفاد من مادة (عنن) ما جاء في معجم لسان العرب: "عَنَّ الشيء ويّعُنُّ عَنَنًا وعنوانا: ظهر أمامك، وعَنَّ يعنُّ عنَّ وعُنواناً، واعْتَنَ واعتَنَّ: ظهر واعترض".

ويضيف ابن منظور "وعننتُ الكتاب وأعْننتُهُ لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعنَّ الكتاب يعُنُه عنَّ وعَنَّنه: كعنونه، وعَنْنته بمعنى واحد، مشتق من المعنى وسمي عنوانا لأنه يَعُنُّ الكتاب لحاجته".[1]

العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه وتحدده وتغري القارئ بقراءته، فلولا العناوين لظلت كثير من الكتب مكدسة في رفوف المكاتب، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه وانتشاره.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ج13، ص 294.

والعنوان كما يراه ليوهوك Leohoek: "مجموع العلامات اللسانية (كلمات، مفردات، جمل ...) التي يمكن أن تدرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام، وتغري الجمهور المقصود".

وأما جاك فونتاني Jaques fontanille فيرى أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص مواز ليدل على نوع من أنواع التعالي النصي (Transtectualité) الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن لها أن تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب".

وعلى هذا فالعنوان يحظى باهتمام بالغ من الدراسات السيميائية، والعنوان "رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه".

ورغم ما ذكر من تعاريف للعنوان إلا أن ليوهوك يرى بأنه: "من الصعب وضع تعريف محدد للعنوان نظرا لاستعماله في معان متعددة كما أن الدراسات العلمية تقتضي تتبع مفهوم العنوان تاريخيا، بغية تقصي تطوره الذي من خلاله يمكن لنا تحديده بدقة".[1]

أنواع العنوان:

تتعدد العناوين بتعدد وظائفها وأهمها هي:

العنوان الحقيقي (Le Vrai Titre):

وهو أول ما يواجه القارئ عند حمله للكتاب، يكون بخط بارز يمكن القارئ من قراءته بسهولة، لهذا يعتبر المدخل الرئيسي للنص.

فالعنوان يعلن عن طبيعة النص ومن ثمة يعلن عن نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص، إنه البهو الذي ندلف من خلاله إلى النص.

[1]– عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع2–3، بسكرة، الجزائر، جامعة خيضر، جانفي 2008، ص 10.

إنه المقصد الأول لأنظار المتلقي، حيث تشكل له صورة معلوماتية في ذهنه عند قراءته له، وتبين الموضوع الذي يتضمن معالجته ودراسته "فهو بحق بطاقة تعريف تمنح للنص هويته".[1]

فهو "سلطة النص وواجهة إعلامية، والجزء الدال منه، إذ يعتبر أيضا العلامة الضامة لجماليات المعجم والتركيب والدلالة والصيغة الصرفية والمعنى النحوي والتصوير والإيقاع".

-العنوان المزيف (Faux Titre):

وهو يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وفي "الصفحة الموالية التي تسمى صفحة العنوان الخاطئ التي لا تشمل إلا على العنوان فحسب على نحو مختصر عادة".

يعكس هذا القول بأن هذا النوع من العناوين يجيء ترديدا له ووظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي، فهو يأتي بنفس صيغة العنوان الحقيقي "ويقع غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية، وتعنى له وظيفة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف أو أتلفت وعلى العكس إذا ضاعت صفحة العنوان المزيف يبقى العنوان الحقيقي حامل لهوية المؤلف".[2]

-العنوان الفرعي (Sous titre):

ونجده أسفل العنوان الحقيقي فيتفرع ويتجذر منه، ينعته بعض العلماء "بالثاني أو الثانوي"، وهو يتكون من ثلاثة عناوين: العنوان الجزئي، العنوان المزيف، والعنوان الجاري". فهو ذات أهمية في الكتابة الإبداعية.[3]

---

[1]- عبد القادر الرحيم، العنوان في النص الإبداعي، ص 10.

[2]- نفسه، ص 11.

[3]- كنزة موساوي، عتبات النص في ديوان كتابات خارج أسوار العالم لمليكة العاصمي، مذكرة بحث لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، اشراف نبيلة تاوريريت، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2015، ص 14-15.

إذ تعمل على تفسير وتكملة معنى العنوان الرئيسي في صفحة الغلاف والصفحة الأولى بعده ونجده غالبا ما يكون داخل الكتاب.

-العنوان النوعي (Titre Qualificatif):

ويمكن أن نسميه أيضا بالعنوان الشكلي، وهو عنوان يأتي أسفل العنوان الحقيقي، "يميز لنا العمل الأدبي أو الإبداعي وجنسه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى"، أي من حيث هو رواية أو قصة أو شعر أو مسرحية الخ.

-العنوان التجاري (Le titre courant):

وهو العنوان الفرعي المطبوع في أعلى الصفحة أو في أسفلها. وهو أيضا:

عملية تفكير للعنوان في كل صفحة، ونجده في المجلات الأسبوعية والشهرية وغيرها، والتي يستعمل عنوانها كأداة يسوق لها المنتج الأدبي، فعنوانها يغري المتلقي ويحفزه على شرائه فله إذن أبعاد تجارية.

مما لاشك فيه أن العنوان مع اختلاف أنواعه يبقى مضمنا بعلامات سيميولوجية دالة تقدم لنا "معرفة تضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه".[1]

فبهذا التصور يمكن القول أن العنوان يعلن عن شيئين اثنين هما: طبيعة النص، ونوع القراءة التي تناسبه (النص).

ب- أسلوبية المعجم السردي:

مفهوم السرد:

يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

ثانيهما: يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.

[1]- كنزة موساوي، عتبات النص في ديوان كتابات خارج أسوار العالم لمليكة العاصمي، ص 15-16.

و"السرد" هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها:

الراوي ← القصة ← المروي له

وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.[1]

السرد ومستوياته:

1-السارد أو الراوي:

هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة، ولا يشترط أن يكون اسما معينا، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع.

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الراوي الذي هو شخصية واقعية -من لحم ودم- وذلك أن الروائي (الكاتب) هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات ... وهو لذلك (أي الروائي) لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية وإنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا عن مواقفه.[2]

ب- المروي:

فهو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله.

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 45.

[2]- عليمة فرضي، فضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص الأدب العربي الحديث، اشراف جميلة قيسمون جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، ماي 2011، ص 05.

والمروي –أي الرواية نفسها– التي تحتاج إلى راوي ومروي له أو إلى مرسل ومرسل إليه.[1]

أي أن الرواية تحتاج إلى مرسل ومرسل إليه، وأن السرد والحكاية اللذين هما طرفا ثنائية لدى السرديين اللسانيين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر.

ج– المروي له:

قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك كالرواية شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا.[2]

ولما كانت مكونات الرواية هي الراوي والمروي والمروي له، أمكن القول أن البنية السردية هي: رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى روائيا يتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية أي الراوي والمروي له.

المستوى الدلالي – المعجمي:

يعد المستوى الدلالي من أبرز ما اهتم به علماء البلاغة والعرب وأولوه العناية اللازمة في دراساتهم اللغوية والبلاغية فلا قيمة لأي نص دون معرفة المستوى الدلالي له وهذا ما نجده كذلك عند الأسلوبيين في دراساتهم.

والدلالة يقصد بها الكيفية التي يتم فيها استعمال المفردات ضمن سياق لغوي معين وبيان علاقاتها بالعملية الذهنية لأن الألفاظ لا تدل على الأمور الخارجية بل على الأمور الذهنية يدل عليه وجوده.

والمستوى الدلالي يدرس فيه كيفية استعمال الكلمات وبيان علاقاتها بالعملية الذهنية، والعملية الدلالية تحدث لكل حافز في حقل معين فهي ترتبط بعلاقات ذهنية متبادلة مع كل من "الكلمة" و"الشيء" وهو ارتباط إيجابي.

---

[1]– عليمة فرضي، فضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار، ص 05.

[2]– نفسه، ص 06.

ويظهر مجال دراسته في اتصاله الوثيق بالصوتيات والصرف فالصوت لابد أن تصحبه دلالة عليه وصيغ الكلمة ومكوناتها ولواصقها والزيادة عنها تزيد في دلالة الكلمة وهنا تكمن القيمة الأسلوبية وتظهر بشكل كلي بين هذه التداخلات ويدرس كذلك الصورة وتغير المعنى من خلال الاستعارة والمجاز مثلا.[1]

ج- أسلوبية التركيب:

مفهوم التركيب:

تتعدد التعريفات الحديثة الساعية إلى تحديد مفهوم التركيب في اللغة غير أنها تتمحور في معظمها حول فكرة (نظام الكلام) أو تأليف العناصر أو نظام الكلمات ويذهب جورج مونان في قاموس اللسانيات إلى أن التركيب عند سوسير أو من (منظور لساني حديث)، "هو تأليف وحدتين أو عدة وحدات متتابعة في السلسلة الكلامية ويقصد بالوحدة في هذا التعريف العنصر اللغوي الدال أو ما يسمى المونيم".

كما يرتبط مفهوم التركيب بدراسة الجملة وعناصرها والعلاقة الناشئة بين وحداتها كعلاقة الإسناد.[2]

والمستوى التركيبي يستنبط من خلال الجملة المنطوقة أو المكتوبة على المستوى التحليلي أو التركيبي ويطلق هذا النوع من الدلالة الوظائف النحوية أو المعاني النحوية، وجانب آخر من المستوى يمكن أن يستنبط من المعاني العامة للجمل والأساليب الدالة على الخبر أو الإنشاء، والإثبات أو النفي والتأكيد والطلب كالاستفهام، الأمر والنهي، والعرض والتخصيص، التمني والترجي والنداء والشرط باستخدام الأدوات الدالة على هذه الأساليب.

---

[1]-نبيل قواس، سجنيات أبي فراس الحمداني -دراسة أسلوبية، مذكرة بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العباسي،اشراف محمد منصوري، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2008-2009، ص 30.

[2]- قدادرة عبد السلام، المبحث التركيبي في الدراسة اللسانية بين كتاب "القواعد" للسنة السابعة أساسي وكتاب "اللغة العربية" للسنة الأولى من التعليم المتوسط، بحث لنيل شهادة الماجستير في اللسانيات، اشراف السعيد هادف، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، 2004-2005، ص 38-39.

كما أن الباحث في هذا المستوى يتحدث عن الأزمنة الفعلية كإحصاء عدد تواتر الأفعال الماضية والمضارعة في شعر أو قصة .. الخ.

وفي هذا المستوى يتناول البحث اللغوي في دراسة نظام بناء الجملة ودور كل جزء في هذا البناء وعلاقة أجزاء الجملة بعضها ببعض وأثر كل جزء في الآخر مع العناية بالعلامة الإعرابية.

يضاف إلى هذا عناية البحث اللغوي الحديث على مستوى التركيب بدراسة التراكيب الصغرى مثل المضاف إليه والمضاف، والنعوت وتركيب الفعل مع حرف الجر أو الظرف والتغييرات السياقية والتعبيرات الاصطلاحية.

د- أسلوبية التصوير:

المستوى التصويري:

وفيه تدرس الصور المختلفة في النص من صور مختلفة في النص من صور جزئية أو كلية مع مكوناتها ويدرس في هذا المستوى كل أنواع الصور، ونستطيع أن نقول أن التصوير الفني هو إعطاء العمل الأدبي شكل "صورة" تظهر فيه خصائص التصوير وأركانه الفنية.

تعتمد النصوص الأدبية في تشكيل الصور الفنية على الأساليب البيانية إذ تتخذ الألفاظ والعبارات شكلا فنيا بعد أن ينظمها الأديب في سياق بياني خاص يعتمد على الوسائل البيانية المختلفة (التشبيه، الاستعارة ، الكناية).

والأسلوبية ليست بعيدة عن علم البيان، لأن التشكيلات الفنية التي يقوم عليها علم البيان وهو أساس الدرس الأسلوبي ولكن بطريقة مختلفة تتجاوز الناحية الشكلية إلى دراسة تحليلية تحاول رصد الظاهرة الفنية وتحليلها وإبراز علاقاتها بالمعنى.

وهي ملازمات تتصل بتشكيلات الصورة البيانية ينتقل فيها السامع من مجرد تعبير لغوي مباشر إلى معان مصاحبة يمكن الوصول إليها عن طريق تجاوز ظاهرة التشكيل اللغوي المباشر إلى الملازمات التي تصاحب اللغة، وتنقل السامع عن اللغة العادية الوظيفية

إلى اللغة الفنية التي تجعله أقرب إلى فكر الكاتب وإحساسه وشعوره وهذه التشكيلات هي التي تشكل أساس الدراسة الأسلوبية.[1]

وبذلك يلتقي دارسوا الأسلوبية مع ما أشار إليه السكاكي في معرفة خواص المفردة في إطار سياقها وتحليلها وبذلك يصل الكلام إلى غاياته الجمالية من خلال استخدام الصورة الفنية و"اعلم أن أرباب البلاغة، وأصحاب الصياغة للمعاني، مطبقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة وأن الاستعارة أو من التصريح بالتشبيه أو الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر".[2]

[1]– ميس خليل محمد عودة، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي" أنموذجا، بحث لنيل شهادة الماجستير، تخصص اللغة العربية وآدابها، اشراف يحيى جبر، جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، كلية الدراسات العليا، 2006، ص 55

[2]– نفسه، ص 62.

2- تطبيق المنهج الأسلوبي على رواية الزمن الموحش لحيدر حيدر:

أسلوبية العنوان لرواية "الزمن الموحش":

العنوان في هذه الرواية عتبة أساسية لهذا فهو ذو طبيعة مرجعية لأنه يحيل إليه، (أي: النص) ومع ذلك فبنية كل واحد منهما تختلف من واحد لآخر مما يعطي العنوان استقلالا نسبيا عن النص بيد أن هذا الاستقلال النسبي لا ينفي التفاعل بينهما، فعن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص.

مما يجعلنا نسند إليه وظيفة سيميولوجيا في النص بل ربما كان أشد العناصر وسما، وينبغي أن نلاحظ أن هناك تلاحما بين العنوان و النص بوصف النص هو الإطار الموسع للعنوان فكلاهما رسالة لها تجلياتها الدلالية يعني أن العنوان من جهة المرسل هو ناتج علاماتي بين المرسل و العمل و كثيرا ما كانت دلالية العمل هي ناتج تأويل عنوانه أو يمكن اعتبارها كذلك دون إطلاق.

وهكذا يصبح للعنوان كينونة لغوية لها استقلالها من جانب يمثل صوت الراوي أو الكاتب أو صوت إحدى الشخصيات وهو يمثل علاقة تفاعلية بينه وبين النص يرتبط بما يتصل به من قصة و رواية و قصيدة... وهو لن يفهم منقطعا عن نصه ولا تدرك إشارته إلا عبر العلاقة بينهما، لذا فهو جزء من البنية الكاملة للعمل الأدبي.

لهذا سنتناول العنوان "الزمن الموحش" من زوايا أسلوبية معينة على النحو الآتي:

-على المستوى التركيبي:

(الزمن الموحش) عنوان ثنائي الصياغة فهو مكون من دالين (الزمن) و(الموحش).

والعنوان جملة اسمية مبتدأ وخبر حيث (الزمن) مبتدأ و(الموحش) خبر، حيث نجد الكاتب يضعنا أمام جملة اسمية.

-من حيث الدلالة:

نشرح مدلول كلمة (الزمن) أولا في المعاجم العربية، نختار معجم لسان العرب لابن منظور: "حيث معنى الزمن الموحش في لسان العرب: الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره

في المحكم، الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زامن شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة عن ابن الأعرابي وأزمن بالمكان أقام به زمانا عامله مزامنة و زمانا من الزمن..."[1]

وأما مدلول كلمة (الموحش) في المعجم العربي فتعني: "...يقال أرض موحشة: كثيرة الوحش. واستوحش منه: لم يأنس به فكان كالوحشي...وانشد لسلمى: "موحشا طلل يلوح كأنه خلل" وهذا البيت أورده الجوهري فقال: لمية موحشا وقال ابن بري البيت لكييّر وصواب إنشاده: لعزة موحشا..."[2].

أما معنى الزمن الموحش من خلال الرواية فهو يدور حول ما يلي: يعد الزمن والشعور هاجسا إنسانيا عاما ظل يلازم الكائن البشري منذ أن وجد أول إنسان على هذه الأرض وبذلك يغدو سمة متجذرة في طبيعة الإنسان وآلية من آليات الغريزة فإذا كانت النفس في حال الفرح و السعادة يمر الزمان كمر السحاب أما إذا كانت تعاني حزنا أو سقما أو إحساسا بالفناء أو غيرها أحسست بطول الوقت وثقله إلى غير ذلك ... (فالزمن) هي صرخة مدوية تحمل في طياتها معاني موحية و دلالات و أبعاد عميقة.

وبقراءتي لرواية (الزمن المتوحش) أدرك أنها سرد بضمير المتكلم فالسارد هو الشخصية التي تتحدث عبر تداعي الذكريات ثم الحلم في تقنية رصد التيار الوعي لتجاربها وتجارب الرفاق الآخرين في واقع التسكع والضياع الذي يعيشونه بين التنظير الإيديولوجي والخمر والنساء. حيث يتقاطع ..... المحور: الارتطام بالواقع/الضياع/الحلم/انكسار الحلم .

-أسلوبية المعجم السردي :

يعرف الحقل الدلالي بأنه مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها.

---

[1] -ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص199.

[2] -نفسه، ج6، ص368.

وهذا يعني أن الحقل الدلالي يتكون من مجموعة من المعاني التي ترتبط فيها بأنها تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة تكشف الصلات الموجودة بين تلك الألفاظ .فالهدف العام من تحليل الحقل الدلالي هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلتها بالمصطلح العام .

ومعاني رواية الزمن الموحش تدور حول الكشف عن المعاني والإحساسات من دون اعتبار للسياق المنطقي أو التمايز بين مستويات الواقع المختلفة وهو فن في وصف الحياة النفسية الداخلية للشخصيات مثل قوله: "أنا أحس في أعماقي عرقا من الصوفية".[1]

وصف بطريقة تقلد حركة التفكير التلقائية التي لا تخضع لمنطق معين ولا لنظام تتابع خاص.

حيث صور (حيدر حيدر) حال العرب المتردي من خلال أبطال معطوبين علينا نحن القراء أن نتعلم من عطبهم مثل شخصيات سامر البدوي الشاعر الذي يضج بالحياة وائل الأسدي المثقف الذي تحوله السلطة لجلاد رائي الحالم بكتابة رواية تفضح كل شيء والذي يرى أن التحرر يبدأ من الجنس.

وشخصية مسرور المناضل الفلسطيني الواقع بين نارين: نار زوجته ونار العدو الصهيوني .

ومن خلال هذه النماذج يفصح الروائي وتنطق دمشق ويتجلى تاريخ العرب المعطوب بعجزه و يجره بالأمة وأوهامه من تطلعاته وأمانيه عن ظهور فئات واختفاء فئات أخرى حيث يصور لنا المؤلف (حيدر حيدر) الواقع المؤلم للعرب والقضية الفلسطينية التي تعتبر أكبر دليل عن هذا العطب عند العرب .

[1] –حيدر حيدر، الزمن الموحش، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط04، 1993، ص47.

العاطفة:

مشاعر الرواية كانت مختلفة لكن غلب عليها عاطفة (الحزن والأسى والضياع) وعاطفة اختلفت من مرحلة إلى مرحلة من مراحل النص حيث أن الرواية شحنت بعاطفة الحزن والضياع .

فالرواية لحظات عاشتها شخصيات الرواية تقلبت فيها مشاعرهم بين الحزن والألم وسعادة وغبطة حيث نرى أنه هناك بونا شاسعا بين العاطفة التي شحن بها مطلع الرواية (الشجن والألم والحزن) والعاطفة المتدفقة بين ثنايا النص (كسعادة في لحظات معينة).

وهذا من خلال وصف الحالة النفسية والحياتية يحكي السارد وصف شوارع بيروت وحاناتها وأيضا بوصفه لدمشق وحبه لها وكذلك وصف منى حيث يشعر بالفقدان فالواحدة منهما تعوض الأخرى حيث يضع المرأة مقابل المدينة كمترادفين .

وتتأسس في الرواية علاقتهما مع السارد من خلال لحظات هذيانية شبه مجنونة هي التي تخرق سطوح العلاقة تدفع بها نحو كل أنواع الترميز الممكنة وأنواع التقلبات النفسية للسارد من فرح وحزن وثورة وانتكاس وصوت حياة ...

مثل قوله في "مشتبك هو العالم كشبكة تداخلت خيوطها ومبعثر ، نحن بشر هذه الأرض تبدو كشتات الرمل منتشرا على ساحل العالم، والكل يجهد ليصل الآخر واخيرا نسقط كالودع من يد بصارة موشومة اليدين والوجه"،[1] حيث يصف حالة الضياع التي يعيشها العالم ونفسه.

وقد تمادى بطل الرواية (الزمن الموحش) في الإستغراق في قدسية الجسد والجنس حيث لم يجد شيئا مقدسا في الكون سوى جسد حبيبته لذلك يهتف في قوله : "جسدك كعبتي".[2]

[1]– حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص 88.

[2]– نفسه، ص 231.

كما نجده يستهزئ في معظم شخصيات الرواية بالقيم الدينية مثل : "الجسد أمينة وما أوتين من العلم إلا قليل".[1]

ولا تتورع عن التجديف على الله وتنفي وجود الخالق وتسخر من الأنبياء والرسل ولا تقيم وزنا لتشريعات كانت تصلح للعرب القدامى ، حيث يقول : "سألت أبي : لماذا يتفرج ذلك السيد الله على الإنسان بسادية ؟ قال : أنت لا تعرف ما هو الله"،[2] ويقول أيضا في الاستهزاء بالله : "...فتحس مجد العالم وانك الإله في مرتبة واحدة ..."، [3] حيث في رواية (الزمن الموحش) يغدو الجنس هدفا بالنسبة لبعض الشخصيات الروائية وتبرز أمامنا على البياض أشكال الأعضاء والجسد مثل قوله: "...وأنا متكئ بنصفي فوق جسدها الممدد تحلب شهوة لامتصاص جذعي ثديها الصلبيين المتقلصين النافرين خارج قميصها الداخلي...".[4]

إن إدمان الكاتب على دراسة الجسد ولغته ووظائفه جعله يستغرق في البحث عن مواطن الإثارة والوقوف على خفايا العلاقة الطبيعية والشاذة والشرعية منها والناشزة في "منى" و"أمينة" ارتبط وجودهما في الرواية بالجسد والهوس الجنسي في وصف أشخاص معطوبين تنحدر العلاقة بين الذكر والأنثى في بعض الأحيان إلى الحضيض وتفقد خصوصيتها الإنسانية .

حيث في رواية حيدر حيدر لا يوجد لغة ولا صورة ولا شخصية.

لغة ملونة بشرائط الدم والحلم ووهج العينين وهي ممزوجة ومقرونة بالصورة والإيقاع النفسي، والداخلي والرموز، والشكل الخارجي، والداخلي للشخصية بالزمان والمكان في كل متعانق يلهث قدما إلى الأمام.

والتقنية الأسلوبية تعتمد على المقاطع والمقاطع المتجاورة المقطع يكرس فكرة تخدم هدف الشخصيات منمذجة فالشخصية النموذج واعية مثقفة مفارقة للواقع مصادمة معادية .

---

[1]- حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص 150.

[2]- نفسه، ص 130.

[3]- نفسه، ص 162.

[4]- نفسه، ص 12.

والمرأة كما رآها البطل جسد مقدس يستحق العبادة "جسدك كعبتي"،[1] في (الزمن الموحش) الأحداث في دمشق عاصمة سوريا وعاصمة التاريخ فهي تكشف الزمن العربي الراهن والرواية رواية للكشف والاستنباط.

عالم الثرثرة في الأدب والثورة والجنس الشخصيات مفعلة وليست فاعلة هل يمكن لتلك الشخصيات أن تحمل بذور الثورة والتغيير الذي تحلم به أم تتبي بالخراب؟.

إن الصورة الكالحة التي ظهرت عليها دمشق جعلت المثقف (الزمن الموحش) يعود بذاكرته إلى الوراء إلى الريف حيث النقاء والطهر والطبيعة الجميلة التي اكتشف فيها المثقف الوجه القاسي والبشع للمدينة فالعلاقات الاجتماعية فيها معقدة ومزيفة لم يألفها في الريف ذا العلاقات الاجتماعية البسيطة.

حيث أن بطل (الزمن الموحش) هجر قريته الساحلية وتوجه إلى المدينة وفي ذهنه صورة لدمشق الموشاة بالعظمة والسعادة إن دمشق بالنسبة إليه عالم يجش بالعظمة والمعاناة والقيم الخلاقة وهي أمله في الخلاص من زمن عصيب يجتاح البلاد وما لبثت أن تلاشت بعد التجربة أحلامه وبعد سلسلة من الأحداث التي عصفت المدينة دمشق وحلت محلها صورة دمشق الواقع المفعم بالانتهازيين والسراب والغدر والموت، والانقلابات التي تركب قطار الثورات.

وهكذا أصبح للمدينة في وعي المثقف (الزمن الموحش) صورتان: دمشق/ الحلم منى وتتصف بالنقاء والعظمة والسعادة، ودمشق/ الواقع تتصف بالغدر والموت وظل شخصية مزدوجة ومنقسمة على نفسها مما سبب لها قلقا شديدا.

ويمكن أن نخلص في (الزمن الموحش) وحقولها الدلالية التي تصب معاناة المرء النفسية من ضياع وغدر وخيانة وسقوط مبادئ الإنسانية أمام واقع لا يرحم يسخر فيها السارد وما تقدمه مواد حكاياته من تناقض واحتباس الأنانية الجوفاء في وصف الحكاية

[1]– حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص 231.

النفسية الداخلية للشخصيات المعطوبة التي لا تخضع لمنطق معين أو لنظام معين أو دين معين.

أسلوبية التركيب:

يعتبر المستوى النحوي، دراسة لتأليف وتركيب الجمل، وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية بمعنى أنه يبحث في بناء الجملة، سواء كانت فعلية، أو اسمية، أو شبه جملة. حيث أنه من خصائص اللغة السردية تحقيق البعد الإنزياحي الذي يبتعد فيه الكاتب عن مألوف التعبير وكما نحى الأسلوب إلى الاتكاء على التناص كثيرا وعلى اللغة قليلا جاء التركيب مكثفا، ينتقل الحدث إلى عوامل من العجائبية، كما أن الكاتب حينما ينقل الحدث الواقعي إلى اللغة يبدو الأسلوب غالبا على الحدث لا يفهم مدلوله إلا من خلال أسلوبه، بل إن اللغة هاهنا لا تقول الحدث أكثر مما تقوله نفسها.

فالتراكيب الاسمية–عموما– تدل على خصوصية، دلالية في الخطاب وهي دلالة الثبات والاستقرار ولذلك يكثر في هذا النوع، التراكيب، الأسماء وعلى تنوعها، فالجمل الاسمية يلجأ إليها المبدع للتعبير عن الحالات التي تحتاج إلى التوظيف والتثبيت، ذلك أن الاسم يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم التجدد وإعطاء لونا من الثبات.

وأما الجملة الفعلية فإنها–بما تتضمنه من أفعال– تدل على خصوصية معينة مغايرة للجملة الاسمية.

وتتجلى هذه الخصوصية في كون الفعل يدخل فيه عنصر الزمن والحدث، بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن".[1]

حيث حيدر حيدر يوظف الجمل بنوعيها الاسمية والفعلية ويعبر كل تركيب عن رؤى خاصة تكشف على الغايات التي من أجله وظف التركيب الاسمي أو الفعلي وسأعمد إلى دراسة طبيعة التراكيب كعينة من الرواية لتبين تلك الرؤى والغايات.

[1]– أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، د ط ت، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص153.

1-الجمل الفعلية والاسمية:

نلاحظ توظيف الجمل الفعلية في رواية "الزمن الموحش" بكثرة وهذا يعود إلى الرؤية التي تقوم عليها الرواية وهذه الرؤية تستند إلى حوار داخلي متسلسل الأحداث وصراع نفسي واحتدام الصراع في نفسية الروائي أي السارد وأيضا الحركة المتدفقة عن ردود الأفعال ذلك أنه من طبيعة الفعل الدلالة على التجدد في الحدث والمساهمة في نمو تطوره ومن نماذج الفعلية التي وردت ما يلي:" غمرني حزن وشعرت بحصار كان رأسي موشكا على الانفجار عن سياج حديقة المزرعة وثب وصاح: هيا أيها الفدائي!".[1]

فالجمل الفعلية هنا تكشف عن دلالات نفسية كالحيرة والقلق...

حيث وظف الجمل الفعلية رغبة في إضفاء طابع الحيوية والحركة في الرواية فترتقي إلى مستوى الحدث الواقعي مما يدفع بالمتلقي إلى التجاوب مع هذه التجربة.

أما الجمل الاسمية فقد وظفت أيضا وقد جاءت لتصور لنا الحالات النفسية للشخصيات الروائية مثل قوله:" ...كانت الرغبة في كل مكان وكانت لها رائحة تبتسم في العيون والأجساد في جدران الكهف وفي الخمر...".[2]

نلاحظ استخدام الجمل الاسمية وذلك لتناسبها مع طبيعة موضوع الرواية الذي يميل فيها إلى تقرير الصفات ووصف الجو العام لدمشق وشوارعها وحاناتها...

"كانت الموسيقى حنونة، وداهمني حزن خاص، حزن رجل وحيد كم كانت منى بعيدة الآن، مذ عرفتها حلمت أن نلتقي في كهف ليلي هادئ وحيدين داخل زاوية مظلمة وصامتة، أحدثها وتهمس لي...".[3]

---

[1]- حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص: 40.

[2]- نفسه، ص: 54.

[3]- نفسه، ص: 54.

وتوظيف الجمل الاسمية بهذا الشكل يدل على الثبات والدوام ولأن المرأة رمز للعطاء لذا اختار هذه الجمل لتثبيت هذه الصفات مثل وصفه لجسد المرأة:" ...هذا الجسد المفتوح للريح بحر أمواجه تصخب وترتعش أصوات مكبوتة...".[1]

وهذه التراكيب الاسمية والفعلية يحمل في مجملها بنية نفسية خاصة.

2-الأساليب الإنشائية الطلبية:

الأسلوب الإنشائي هو الكلام الذي ينقل خبرا ولا يحتمل الصدق أو عدم الصدق وإنما ينشئ به قائله شيئا كأن يأمر بأمر ما أو ينهي عن شيء ما كأن يستفهم أو يتعجب أو ينادي...

يوظف السارد هذا النوع من التراكيب مستغلا إمكانية التعبيرية والتأثيرية وتنوعت بتنوع المواقف والتجارب وأبرز هذه التراكيب ما يلي:

***أسلوب الأمر:**

وقد وردت جملة الأمر في الرواية بصيغ مختلفة مثل قوله:" هنا، اجلس هنا-أنت مبلل، اخلع معطفك وتدفا...".[2]

وأيضا:

" وانهض آتي بها من غرفتها...".[3]

وقوله:

" كانت قد ثملت فبدت في اضطراب هزه وائل بصوت جارح: هدى كفي عن هذا الهذيان الأحمق!".[4]

وقوله:"...لا تكتئبي فالعالم لا يوجد فيه ما يستحق ذلك..."[5]

---

[1]- نفسه، ص:128.

[2]- حيدر حيدر الزمن الموحش، ص:80.

[3]- نفسه، ص: 85.

[4]- نفسه، ص: 101

[5]- نفسه، ص: 102

***جمل الاستفهام:**

ولأن نسق الاستفهام يظهر أسرار الحوار الداخلي للنفسية فقد اتخذ منه السارد وسيلة لإظهار يأس وقلق وضياع هذه الشخصيات في الرواية ويكثر الاستفهام لطبيعة الرواية التي تحتوي على الحوارات بين أبطال الرواية مثل قوله:

-ناديا، أتكتبين مذكرات؟

-مذكرات؟

-أجل أشياء خاصة عن حياتك؟[1]

***الأفعال:**

ينقسم الفعل باعتبار الزمن إلى ثلاثة أقسام: ماضي، حاضر، مستقبل ويكون ذلك نظرا لحال المتكلم.

وإذا ركزنا في الرواية في تأسيس مسارها الحركي (الحكي) على أفعال الماضي لملائمتها منها لصفة التقرير والوصف (وصف المرأة وحالة المخمور).

مثل:" أصوات البيع والشراء، النساء الشهيات ينتصبن أمام عينيك ورغباتك المكبوتة بقامات كالقصب ثم يختفين كحلم الخمارات والمقاهي، والسيارات المجنونة".[2]

وهي تدل على التقرير وتوكيد وهي تأتي في سياق توثيق حدث ما.

كما شهدنا في الرواية استخدام الأفعال المضارعة وهذا يؤدي إلى نوع من الحركية والدينامية الدالة على حيرة وتساؤل الراوي وتفاعله مع الأحداث فهو يمنح النص درجة من الحركة والحيوية حيث نجده يجري حوار مع نفسه فالفعل المضارع هو الأنسب على التعبير عن الحاضر والمستقبل معا، حيث يستخدم الراوي الأفعال المضارعة لينقل لنا مشاهد حية حيث جاءت الأفعال موزعة بين الماضي والحاضر.

---

[1]- حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص: 104.

[2]- نفسه، ص: 64.

وقد وظف السارد هذين الفعلين ليكسب نصه نوعا من الحركية فهو يسترجع الماضي أحيانا ويربطه بالحاضر ضمن عملية تسلسلية وذلك من خلال تصويرية للمشاعر والأفكار التي تثلج النفس وأيضا سرد الأحداث والأفعال الشخصيات فالعملية هنا متواصلة فالماضي امتدت جذوره والحاضر امتداد له وذلك من خلال تصوير السارد لنتائج الماضي.

أدوات الربط:

نجد في بعض المواقف يستخدم السارد أدوات الربط المختلفة والتي تميز لغته فقد تم سرد الرواية بالاستعانة لحروف العطف مثل "ثم ، الواو، أم، أو، حتى، الفاء" ومن أمثلة ذلك ما يلي:

حرف "ثم" في قوله:" الضوء الأحمر يعقبه ضوء أزرق ثم أصفر".[1]

وقوله:" من جيبي أخرجت علبة تبغ ثم قفزت بعيدا...مجت منعما ثم ناولتني"[2]. ثم تدل على الترتيب في وقوع الحدث فقد جاء لتوضيح المسار السردي الذي يناسب الوصف.

حرف "أو" وهي تستخدم للشك أو للتخيير بين شيئين:" سامر البدوي قال ذلك في الليلة الماضية، أو قبلها، أو ذات ليلة لا أدري...".[3]

وحرف "أم" تستخدم في تحديد أحد الأمرين مثل:" ...اتجه نحو غرفتها، الخبر أم الرغبة، أم شوق حنان الأمومة أم صوفية الليل...".[4]

وقد استخدم الراوي العديد من أدوات الربط في الرواية مثل أدوات الفجائية(إذا، إذ، فإذا) وأدوات الإضافة (بالإضافة، إلى ذلك، إلى جانب) وأدوات التفصيل (أمّا، إمّا..) التي فرضتها أحداث الرواية.

أما بالنسبة للضمائر المستعملة فيلاحظ أن انتقال الراوي من صيغة المتكلم إلى صيغة الغائب وبالرغم من أن الرواية وصفية إلا أنه وصف لا يفصل بين التحليل الداخلي

---

[1]- حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص: 78.

[2]- نفسه، ص: 78.

[3]- نفسه، ص:84.

[4]- نفسه، ص: 73.

لـذات المـتكلم والشـيء المـادي الموصـوف كجسـد المـرأة أو حالـة المخمـور أو وصـف الشوارع...الخ.

لذلك يجعل السارد المخاطب حاضرا في النص، حيث يعمد السارد إلى استحضار المتلقي فيمنحه حضورا أو ينقله إلى أجواء النص في زمان غير زمانه وفي مكان غير مكانه.

أسلوبية التصوير:

يلاحظ قارئ الرواية "الزمن الموحش" ازدواجية عنصر التخييل الذي ركب به الروائي أحداث روايته إلى مجاوز الوصف إلى التصوير حتى إن التتابع السريع في رسم الأحداث تدفع الروائي إلى الاستغناء عن الروابط وكأننا أمام صورة مشهدية سينمائية تهتم بتصوير دقائق الأمور بلغة تجلي الحالات النفسية،وتتفنن في نقل الصورة من الحس الذهني التخييلي إلى الحس البصري المرئي حتى ليغدو هذا العمل الروائي إخراجا سينماتوغرافا أكثر من كونه سردا أدبيا.

القارئ للرواية يجد أن الصور البيانية هي أكثر الأجزاء المكونة في روايته بالإضافة إلى الصور البديعية لذا سأركز في هذا المبحث على دراسة أهم الصور البيانية وأكثرها توترا في الرواية كالتشبيهات، والاستعارة، والكنايات، وأيضا سأتطرق للصور البديعية كالطباق، المقابلة ،والجناس، التي أضفت بعدا جماليا وفنيا إلى الرواية.

1-1- التشبيه:

التشبيه في اللغة "الشبيه و الشبه و الشبيه: المثل، والجمع أشباه وأشبه الشيء، الشيء ماثله. والمشتبهات من الأمور: المشكلات والمتشابهات: المتماثلات وتشبيه فلان بكذا والتشبيه التمثيل".[1]

ويتضح من خلال هذا التعريف لابن منظور في لسان العرب أن التشبيه ورد بمعنى"التمثيل".

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج13، ص503.

أما في الاصطلاح البلاغيين فيعرفه إبن رشيق:

" صفة الشيء بما قاربه من جهة واحدة أو جهات كثيرة من جميع جهاته".[1]

فالتشبيه هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة تقرب بين المشبه والمشبه به ووجه الشبه. وإذا تأملنا الرواية فنجد الكاتب قد اعتمد على أنواع التشبيه المختلفة ولعل أكثر أنواع التشبيه عنده جاء باستخدام أدوات التشبيه (الكاف) (كأن). ومن أمثلة التشبيه ،التشبيه التمثيلي:

مثال 1: قوله "نسوة كالورد كالصباحات العبقي المنداة...".[2]

حيث شبه الكاتب (النسوة) في جمالها (بالورد) في إطلالتها حيث شبه شيئين معنويين ببعضها البعض وهنا تكمن روعة التشبيه وجماله حيث أنه يقرب البعيد ويظهر الخفي.

مثال2:"نسوة كالورد كصباحات العبقي..." حيث في التشبيه الثاني شبه (النسوة) بالصباحات ونلاحظ أن شبه الشيء المادي الذي هو (النسوة) بالشيء المعنوي (الصباحات).

فالكاتب هنا صور صورة النسوة في أبهى تصوير وذلك بما خلقه جمال التشبيه وروعته حيث شبه الشيء المادي بالمعنوي وكان هذا التصوير رائع على سبيل تشبيه مرسل.

مثال3: "نحور مكشوفة وظهور كثلوج السهوب أرجل تقيم طقوسا وعيون تلتمع كالشرار".[3]

حيث نجد في قول الكاتب "ظهور كثلوج السهوب.." شبه شيئين معنويين الظهور بالثلوج في تشبيه ظهور النسوة بالثلوج البيضاء وهو تشبه تمثيلي.

مثال4: في قوله:" في تلك اللحظة الصافية كالدمعة الداوية كالرعد..."[4] هنا الكاتب شبه الشيء المعنوي (اللحظة) بالشيء المادي (الدمعة) حيث جمع بين تصويرين الشيء المعنوي والمادي وهو تشبيه مرسل.

---

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ج1، دار الجيل، ط5، بيروت/لبنان/، 1401هـ–1981م، ص286.

[2]– حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص: 89.

[3]– نفسه، ص: 94.

[4]– نفسه، ص: 99.

وأيضا شبه (الدمعة) التي هي شيء مادي وفيضانها الذي وصفه (بالداوية) شبه (بالرعد) تشبيه مرسل.

2-1 الاستعارة :

وإذا أردنا تعريفها في اللغة فقد جاء في لسان العرب:" الاستعارة : طلب العاريّة، واستعارة الشيء واستعار منه: طلب منه أن يعيره إيّاه...واستعار ثوبا فأعاره إيّاه".[1]

ويعرفها في الاصطلاح ابن رشيق بقوله:

الاستعارة أفضل المجاز وأول أبواب البديع وليس في جلي الشعر أعجب منه وهي من محاسن الكلام إذا وقعت مواقعها وأنزلت موضعها والناس مختلفون فيها: منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه.

ويقول القاضي الجرجاني:" الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعلت في غير مكانها، وملاكها بالقرب التشبيه ومناسبة المستعار للمستعار له وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما أعراض عن الآخر.[2]

والاستعارة نوعين: استعارة مكنية وتصريحية ومن أمثلتها في الرواية كثيرة منها: الاستعارة المكنية: مثال1: قوله:" ...الجسد حزين..."[3] موقع الاستعارة كلمة (الجسد) حيث شبه الجسد بالكائن الحي فذكر المشبه (الجسد) وحذف المشبه به(الكائن الحي الإنسان) ورمز له بشيء من لوازمه (الحزين) والقرينة اللفظية (الحزين) والاستعارة استعارة مكنية.

مثال2: قوله:" ...أطو المسافات...)[4] حيث شبه المسافات بالكتاب فذكر المشبه (المسافات) وحذف المشبه به (الكتاب) ورمز له بشيء من لوازمه (أطو) والقرينة اللفظية (أطو) استعارة مكنية.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص:618.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العهدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ص 163.

[3]- حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص: 113.

[4]- نفسه، ص: 113.

مثال3: " صاح الحزن الغاضب"[1] موقع الاستعارة كلمة (الحزن) حيث شبه الحزن بالإنسان فذكر المشبه (الحزن) وحذف المشبه به (الإنسان) ورمز له بشيء من لوازمه هو (الصياح و الغضب) والقرينة اللفظية (صاح، الغاضب) استعارة مكنية.

استعارة تصريحية:

مثال1: قوله:" بحر أمواجه تصخب وترتعش"[2] حيث شبه جسد المرأة بالبحر ثم حذف المشبه به (المرأة) والقرينة اللفظية هي (ترتعش) على سبيل استعارة تصريحية.

مثال2: " مجد صباها الغارب قمر على حافة الغياب"[3] حيث شبه المرأة (بالقمر) ثم حذف المشبه به (المرأة) والقرينة اللفظية هي (صباها) على سبيل استعارة تصريحية.

3-1 الكناية:

تعد الكناية من أقسام البيان السابقة الذكر (الاستعارة و التشبيه) غير أنها تختلف عن هذين الأخيرين في أنها لا تعقد علاقة مشابهة بين طرفي التشبيه فهي تفهم من مطابقة العبارة على الوضع الحالي أي أنها تطلق لفظة وتريد بها معنى آخر وهذا ما يعطي التعبير جمالا.

الكناية في اللغة: مادة 'كنن'. الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر يكني كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث و الغائط ونحوه".[4]

والكناية في الاصطلاح : قد ورد عند مجموعة من البلاغيين من بينهم: الجرجاني الذي عرفها بقوله :" أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى تاليه وردفه في الوجود فيؤمىء إليه ويجعله دليلا عليه".[5]

---

[1]- حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص: 116.

[2]- نفسه، ص: 128.

[3]- نفسه، ص: 47.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ج15، ص:233.

[5]- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، 1419هـ-1998م، ص:210-211.

وفي تعريف آخر لها هي: كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز والدليل على أنها تتحدث عن شيء وتريد غيره فيجوز بذلك إرادة المعنى.[1] ومن أمثلتها في الرواية مايلي:

مثال1: "...أصيب قلبها بيتم مبكر"[2] فالراوي يصف القلب بأنه حزين وهذه كناية عن حزن القلب وألمه فهي كناية عن صفة (الحزن).

مثال2: "الرجل لباس المرأة"[3] كناية عن الستر والبعد عن المحرمات فالزوج يفضى لزوجته وهي تفضى له فيكون ذلك عفة للمجتمع المسلم.

وهي أيضا كناية عن الجماع أي المعنى الحقيقي للمعاشرة الزوجية ولكن من زاوية القيمة الروحية لهذه الممارسة.

مثال3: "...كأنني ابتلعت صحراء..."[4] وهنا يصف الكاتب حالته التي هي حالة العطش فالصحراء تدل على الجفاف فهي كناية عن شدة العطش.

هذه بعض نماذج الكناية التي وظفها الكاتب في الرواية.

ونخلص في ختام تحليلنا للصور البيانية في رواية" الزمن الموحش" إلى أن الصورة البيانية قد تحققت بأنواعها الثلاثة من تشبيه واستعارة وكناية وكان ذلك باختلاف نسبها أي أنها كانت (متفاوتة) في الرواية فكانت الصدارة للتشبيه الذي هو موجود بكثافة في الرواية خاصة التشبيه التمثيلي المرسل لتأتي بعده الاستعارة فتحتل بذلك المرتبة الثانية خاصة الاستعارة المكنية منها، وأخيرا الكناية التي كانت متوفرة لكن ليس كثيرا وخاصة الكناية عن موصوف التي نلمس قلتها.

---

[1]– عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص: 211.

[2]–حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص: 61.

[3]–نفسه، ص: 150.

[4]–نفسه، ص: 68.

ولكن على العموم فالراوي أبدع من خلال هذه الصور الرائعة الجمال خاصة في وصف المرأة وهذا أكسب الرواية قوة وجمالا وزادها بهاء ورونقا وأضفى عليها لمسات سحرية رائعة.

ولم يقف عن توظيف هذه الصور بل تعدى ذلك إلى الإعتماد على بعض المحسنات اللفظية و المعنوية لتزيد تعبيره وسرده رونقا وجمالا.

2-1المحسنات البديعية:

البديع هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام من حيث الألفاظ ووضوح الدلالة على نحو يكسب التعبير الشعري والأدبي جمالا.

وينقسم علم البديع إلى قسمين، محسنات معنوية هي ما قصد بها تحسين المعنى أولا وإن تبعه تحسين اللفظ: مثل الطباق والمقابلة...والمحسنات اللفظية وهي ما يرجع الجمال فيها إلى اللفظ مثل السجع والجناس...إلخ

وعلى هذا سأحاول أن أسلط الضوء على أهم المحسنات البديعية الواردة في الرواية وأكثرها استخداما وهي على الترتيب:

2-1 الطباق:

قال الخليل:" طابقت بين الشيئيين إذا جمعت بينهما على حذو واحد وألزمتهما" وجاء في اللسان (طبق): تطابق الشيئان: تساويا، والمطابقة: الموافقة والتطابق الاتفاق وطابقت بين الشيئين: إذا جعلتهما على حذو واحد وألزمتهما"

اصطلاحا: جاء في معجم المصطلحات "هو جمع بين الضدين أو المعنيين المتقابليين في الجملة".

وجاء في الإيضاح:" هو الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابليين في الجملة" وكتب البلاغة لم تدخل على هذا التعريف أي تعديل أو شرح.[1]

ومن أمثلتها الواردة في الرواية ما يلي:

مثال1: قوله "...يسقط الضوء عليها ثم الظلام..."[2] طباق إيجاب فالضوء عكس الظلام.

مثال2: " إلكترون سالب مقابله بروتون موجب..."[3] طباق إيجاب فالسالب عكس موجب.

مثال3: "...كما قال أنني أحبهم وأكرههم..."[4] طباق إيجاب الحب عكسه الكره.

مثال4: "...من الشيء نحو اللاشيء"[5] طباق سلب نلمسه بين لفظتين هما الشيء واللاشيء نقيضه بصيغة (اللا) و الأمثلة كثيرة في الرواية.

2-2 المقابلة:

تعريفها: هو إيراد الكلام ثم مقابلة بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة وجاء في الإيضاح "هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلها أو يقابلها على الترتيب".[6]

ومن أمثلة المقابلة في الرواية الزمن الموحش ما جاء في قوله:

-قيمة الفرح والبوح قمة التعاسة.[7]

-صاحيا أحيانا ثملا أحيانا.[8]

-تموت اليوم لنولد غدا.[9]

---

[1]- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، مؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان،ط1، 2003، ص65.

[2]- حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص: 131.

[3]- نفسه، ص:131.

[4]- نفسه، ص: 132.

[5]- نفسه، ص: 151.

[6]- محمد أبو قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة(البديع،والبيان، والمعاني)، ص72.

[7]- حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص: 155.

[8]- نفسه، ص: 159.

[9]- نفسه، ص: 198.

-الثورة تجدد الانسان والإنسان يجدد الثورة.[1]

2-3 الجناس:

تعريفه: عرفه السكاكي بقوله" هو تشابه الكلمتين في اللفظ".

تعريف الخطيب القزويني لا يختلف في شيء عن تعريف السكاكي. أما أبو هلال العسكري فقد عرفه بقوله:" هو أن يورد المتكلم في الكلام القصير نحو البيت من الشعر والجزء من الرسالة أو الخطبة. كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها".[2]

والجناس نوعان: جناس تام وجناس ناقص. مثل (المغرقة-المحرقة)[3]، (لقد أعذر من من أنذر)[4]، (أهلا وسهلا)[5].

لهذا سعى إلى توفير عدد من المحسنات السردية التي تستبد عبر توفير قدر غير قليل من الوصف الحسي القائم على الجنس الذي يبرز كحالة لتضمين الرواية قدرا من الإثارة القرائية والرغبة في الاستهلاك لإجراء محفزة لاستكمال القراءة.

[1]- حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص: 106.

[2]- محمد أبو قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة(البديع،والبيان، والمعاني)، ص:114.

[3]- حيدر حيدر، الزمن الموحش، ص: 178.

[4]- نفسه، ص: 199.

[5]- نفسه، ص:110.

خاتمة

خاتمة

نخلص أن البحث الأسلوبي لا نجد له هدفا واحدا بل أهدافا متنوعة وهي: دراسة النص الأدبي أو الخطاب بعامة والبحث في القوانين الداخلية والخارجية له ومحاولة تحديد مكونات نظامه والوصول إلى إدراك دلالاته عن طريق تحليل بنياته السطحية والعميقة وذلك بدراسة العلاقة بين الشكل التعبيري والفكر الذي يحمله.

الاعتماد الكلي على دراسة اللغة وصف الأبنية التعبيرية وإبراز دلالات ومعاني الأثر التعبيري بشقيه العفوي والأدبي.

وبعد ان انتهينا من دراسة رواية الزمن الموحش لحيدر حيدر من خلال مستويات التحليل الأسلوبي من(أسلوبية العنوان، وأسلوبية المعجم السردي وأسلوبية التركيب والتصوير) بهدف:

-فهم طبيعتها والوقوف على جوانب مهمة من خصائص وسماتها الفنية والأسلوبية المميزة لها عن غيرها من التشكيلات الروائية.

حيث إن الغرض المتوخي من هذه الدراسة هي:

-تمكين الدارسين من معرفة الأسس النظرية لإجراء النقدي والتطبيقات العملية التي ترمي إلى البحث عن معادل موضوعي للنص في الواقع الاجتماعي أو في الواقع النفسي.

-كما تستجلي مختلف التمظهرات التي أسهمت بشكل فاعل في تحقيق أدبية النص.

-أبرزت جوانب من إبداعية اللغة ويرمى إلى بيان أوجه الإبداع في الحقل الأدبي.

-تجلت في المستوى البياني (التصويري) خصائص الصورة الفنية لرواية الزمن الموحش إذ اعتمد التعبير الروائي على التصوير بـ (التشبيه والاستعارة، الكناية، الطباق...)

-كشفت لنا الدراسة على أجمل الصور البيانية وأعذبها التي أسهمت في إبراز المعاني وتألقها في مشاهدة متنوعة من ثنايا الرواية.

-تنوعت الحقول الدلالية مما أدى إلى إثراء المعجم السردي الروائي عند الكاتب.

–نوع الكاتب في روايته بين الجمل الفعلية والاسمية فكانت الجمل الفعلية تعبر عن الحالات والمواقف بهدف إبراز مظاهر الحركة والديناميكية، أما الجمل الاسمية فكان يعمد إليها عندما يحس تأكيدها للمواقف والأحداث ووصفه للأشياء.

لكن أشير في الأخير أن دراسة الأسلوب هي التي تحدد اتجاه الكاتب وقيمته الأدبية لأن نجاح العمل كوحدة فنية متكاملة تعود أساسا إلى أسلوب الكاتب ذاته حيث ينبغي عليه من أجل تميزه ونجاحه أن يكون قادرا على التحكم العالم في لغته متمكنا من النسج البارع لها واللعب بألفاظها أي متمكنا من صناعة الكلام وتحبيره في درجاته العليا ومستوياته الرفيعة إذ الكتابة نفسها إنما هي استكشاف للغة.

هذه هي أهم الملاحظات التي أمكنني رصدها في خاتمة هذه الدراسة آملة أن أكون قد حققت قدرا ولو بسيطا من الفائدة.

راجية أن تفتح زوايا أخرى جديدة يمكن للدراسة الانطلاق منها لبحوث جديدة وعلى الله فليتوكل المتوكلون.

الملحق

أ-التعريف بالكاتب:[1]

حيدر حيدر هو كاتب وروائي سوري، وحظرت روايته وليمة أعشاب البحر في عدة دول عربية وحتى أدى إلى ردود فعل غاضبة متأخرة من علماء الدين من الأزهر.

حياته المبكرة:

ولد الكاتب حيدر حيدر في عام 1936م في قرية حصين البحر طرطوس وفي قريته تلقى دراسته الابتدائية، بعد إتمام دراسة الإعدادية في مدينة طرطوس 1951 انتسب إلى معهد المعلمين التربوي في مدينة حلب حيث واصل دراسته وتخرج 1954م.

في العام الثاني من الدراسة في المعهد ظهرت ميوله الأدبية وبتشجيع من مدرس اللغة العربية وبعض من الأصدقاء، كتب محاولته القصصية الأولى بعنوان مدارا، فنشرت على صفحات مجلة محلية تصدر في حلب.

في مطلع الخمسينيات كان المناخ السياسي مضطربا باتجاهات وأفكار وتنظيمات وانقلابات ما بعد الاستقلال، كما بدت الحياة السياسية آنذاك غارقة في الفوضى والاضطراب بعد الهزيمة العسكرية في فلسطين، وبداية تأسيس المشروع الصهيوني، ونشوء الكيان الإسرائيلي، واختار حيدر حيدر التيار العروبي الوحدوي وانخرط فيه مع بقية رفاقه وزملائه من الطلاب إلى جانب العمل الدراسي في المعهد.

بداية حياته الأدبية:

بعد التخرج من المعهد وممارسة التدريس لعقد من الزمن، انتقل حيدر حيدر إلى دمشق العاصمة حيث المناخ الأدبي متوافر من خلال وجود الكتاب والمثقفين والحركة الثقافية النشطة في دمشق بدأ ينشر قصصا في الدوريات اليومية والشعرية وكانت مجلة الآداب اللبنانية أبرز المنابر التي كتب فيها قصصه الأولى، التي صدرت في مجموعة حكايا النورس المهاجر في عام1968.

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص68.

تأسيس اتحاد كتاب العرب:

بعد تأسيس اتحاد الكتاب العرب في دمشق في العام 1968 وكان أحد مؤسسيه وعضوا في مكتبه التنفيذي، نشر حيدر حيدر مجموعة الومض عام 1970 بين مجموعة من الكتب كانت أولى إصدارات الإتحاد. وبدأ كتابته في الدوريات اليومية والشهرية وكانت مجلة الأدباء اللبنانية أبرز المنابر التي كتب فيها قصصه الأولى، التي صدرت في مجموعة حكايا النورس المهاجر سنة 1968.

سفر وكتابات:

في عام 1970 غادر دمشق إلى الجزائر ليشارك في ثورة التعريب أو الثورة الثقافية كما يسميها الجزائريون، مدرسا في مدينة عنابة، في الوقت الذي كان يواصل فيه كتاباته والنشر في الدوريات العربية.

نشر روايته الأولى الزمن الموحش عن تجربته في دمشق خلال سبعة أعوام، وانخراطه في المناخ الثقافي والسياسي، صدرت عن دار العودة في لبنان في العام 1973.

في العام 1974 عاد من الجزائر إلى دمشق ليستقيل من التعليم ويهاجر إلى لبنان وعمل في إحدى دور النشر مراجعا ومصححا لغويا.

صدرت له مجموعة الفيضان القصصية عن اتحاد الكتاب الفلسطنيين في عام 1975 من بغداد وفي 1982. أعيد طبعها مع التموجات في بيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر مع بداية الحرب اللبنانية، إلتحق حيدر حيدر بالمقاومة الفلسطينية في إطار الإعلام الفلسطيني الموحد واتحاد الكتاب الفلسطنيين في بيروت في زمن الحرب صدرت له التموجات والوعول وأعيد نشر رواية الزمن الموحش ورواية الفهد بعد فصلها عن مجموعة حكايا النورس المهاجر وبعد رحيل المقاومة الفلسطينية بيروت في عام 1982 اثر اجتياح الاسرائيلي عاد إلى قبرص ثانية مسؤولا عن القسم الثقافي في مجلة صوت البلاد الفلسطينية

وفي 1984 صدرت له رواية وليمة الأعشاب البحر بطبعتها الأولى في قبرص. ثم عاد إلى سوريا وتفرغ للعمل الأدبي.

ترجمت له قصص إلى اللغات الأجنبية: الألمانية، الإنجليزية، الفرنسية، الإيطالية والنرويجية، كما يجري العمل في ترجمة روايته مرايا النار إلى اللغة الإسبانية.

أنجزت في كتب رسائل جامعية عربية للدراسات العليا والماجستير في أكثر من بلد عربي: المغرب، تونس، الأردن، مصر وسوريا.

مؤلفاته:

-حكاية النورس المهاجر (قصص) الطبعة الأولى: 1968.

-الفهد الطبعة الأولى 1968.

-الومض الطبعة الأولى 1970.

-الزمن الموحش (رواية) الطبعة الأولى 1973.

-الفيضان (قصص) الطبعة الأولى 1975.

-كبوتشي (سيرة حياة ونضال كبوتشي) الطبعة الأولى 1978.

-الوعول (قصص) الطبعة الأولى 1978.

-التموجات (قصتان) الطبعة الأولى 1982.

-وليمة لأعشاب البحر: نشيد الموت (رواية) الطبعة الأولى 1984.

-مرايا النار فصل الختام (رواية) الطبعة الأولى 1992.

-أوراق المنفى شهادات عن أحوال زماننا (وثائق) الطبعة الأولى 1993.

-غسق الآلهة (قصص) الطبعة الأولى 1995.

-شموس الغجر (رواية) الطبعة الأولى 1997.

ملحـق

ملخص الرواية:

الزمن الموحش هي رواية لحيدر حيدر نشرت سنة 1973 صنفت في المرتبة السابعة في قائمة أفضل مئة رواية عربية.

نسبت هذه الرواية إلى تيار الوعي بعد هزيمة حزيران 1967 تمثل الشخصيات المثقفة في الرواية الموقف العلماني الرافض للتراث والذي يرى ضرورة قراءة الحاضر في ضوء المستقبل فقط.

يجري السرد بضمير المتكلم فالسارد هو الشخصية التي تتحدث عبر تداعي ذكريات ثم الحلم في تقنية رصد تيار الوعي لتجاربها وتجارب الرفاق الآخرين في واقع التسكع والضياع الذي يعيشونه بين التنظير الإيديولوجي والخمر والنساء.

شكلت رواية الزمن الموحش انطلاقة جديدة للرواية العربية بعد الهزيمة فقدم الأديب حيدر الشخصيات وأفكارها كما تطرق في شكلها الواقعي العشوائي وهو تقنية تكشف عن المعاني والإحساسات من دون اعتبار للسياق المنطقي للشخصيات بطريقة تقلد حركة التفكير التلقائية التي لا تخضع لمنطق معين ولا لنظام تتابع خاص.

الزمن الموحش: تتوزع الزمن الموحش إلى خمس فصول تتصدرها قصيدة لشاعر إفريقي وتذيل بملاحق تتفاوت طولا وقصرا وكل فصل يتضمن أقساما فرعية تحمل أرقاما على النحو التالي:

1-الفصل الأول: 81 صفحة ويضم 10 أقسام.

2-الفصل الثاني: 127 صفحة ويضم 20 قسما.

3-الفصل الثالث: 19 صفحة وقسمين.

4-الفل الرابع: 25 صفحة وأربعة أقسام.

5-الفصل الخامس: 11 صفحة وقسمين.

نعاين بجلاء أن الفصلين الأول والثاني يحتلان أكثر من ثلثي النص صفحات وأقساما وأن الفصول الثلاثة الأخيرة لا تشكل إلا نسبة ضئيلة بالقياس إلى السابقين.[1]

في القسمين الأوليين نجد أنفسنا أمام تقديم صورة الشخصيات في علاقتها بالفضاء الذي نتحرك فيه وعلاقة شبلي بها ومن خلالها تقدم إلينا داخليا ونفسيا لذلك لا غر أن يأخذ هذا الإمتداد والإتساع بالقياس إلى الفصول الأخرى.

في الأول يبدو لنا (شبلي) حديث العهد بدمشق يتعرف إلى مثقفيها ونسائها ينظر إلى العالم الجديد وهو مشدود إلى عالمه القديم.

وفي الفصل الثاني يبدو أكثر معرفة بزميلاته وعشيقاته وهمه كما يقول أن يفكر في دواخل هذه الشخصيات ومحاولة تعريته إياها.

وبغياب راني تتاح لشبلي التعرف إلى شخصيات أخرى لا يلجأ إليها إلا مضطرا "وائل مسرور".

أما الفصول الأخيرة(3-4-5) فيقدم لنا نهايات ومصائر الأعمال التي تم عرضها وكشفها في الفصلين السابقين:

يموت وائل الإسدي وسامر البدوي ويقتل مسرور زوجته ديانا، وتحدث هذه النهايات في الوقت الذي بدأ فيه صوت بيغن يهدد أي منذ الفصل الثالث "في الخارج طبقات- دمشق مجللة نزغرد مختلفة بأعراسها الموسمية"

طبعات

-الطبعة الأولى: 1973 دار العودة-بيروت.

-الطبعة الثانية: 1979 المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت.

-الطبعة الثالث: 1991 دار أمواج- بيروت.

-الطبعة الخامسة: 2000 دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع-بيروت.

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، دار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص68.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

أولا: المصادر.

1. حيدر حيدر، الزمن الموحش، دار أمواج للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط04، 1993.

ثانيا: الكتب.

2.ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ج1، دار الجيل، ط5، بيروت/لبنان/، 1401هـ-1981م

3.ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

4.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ج1.

5.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، ج13.

6.أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي، مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407هـ/1987م، ج1.

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

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

9.بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2، 1994.

10. جميل الحمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ط1، 2015

11. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط1، 1991.

12. روبير مارتان، مدخل لفهم اللسانيات، تر: عبد القادر المهيري، مركز الدراسات الوحدة العربية، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2007.

13. الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ/1998م، ج1.

14. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، دار عالم الكتب، القاهرة، ط3، 1416هـ/1996م.

15. شكري محمد عياد، مبادئ في علم الأسلوبية، ط2، مكتبة مبارك العامة، القاهرة، 1413هـ/1992م.

16. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ/1998م.

17. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، دار بيروت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2002.

18. عبد الرحمان بن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، دار البلخي، دمشق، ط1، 1425هـ /2004م، ج2.

19. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربي للكتاب، ط3.

20. عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، 1419هـ-1998م.

21. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر أبو قهر، مطبعة مدني، القاهرة، ط3، 1413هـ/1992م، ج1.

22. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 1425هـ/2004م.

23. محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني)، مؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان،ط1، 2003.

24. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة، 1944.

25. محمد عبد المنعم، محمود السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992.

26. محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د ط، 1973.

27. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1421هـ/2000م، ج2.

28. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.

29. موسى سامح ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003.

ثالثا: الرسائل الجامعية.

1.عليمة فرضي، فضيلة عرجون، البنية السردية في رواية قصيد في التذلل للطاهر وطار، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص الأدب العربي الحديث، اشراف جميلة قيسمون جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، ماي 2011.

2.قدادرة عبد السلام، المبحث التركيبي في الدراسة اللسانية بين كتاب "القواعد" للسنة السابعة أساسي وكتاب "اللغة العربية" للسنة الأولى من التعليم المتوسط، بحث لنيل شهادة الماجستير في اللسانيات، اشراف السعيد هادف، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، 2004-2005.

3.كنزة موساوي، عتبات النص في ديوان كتابات خارج أسوار العالم لمليكة العاصمي، مذكرة بحث لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، اشراف نبيلة تاوريريت، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، 2015.

4.المصطلح الأسلوبي الغربي في ترجماته العربية، فرج حمادو، رسالة ماجستير، إشراف عبد المجيد عيساني، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009-2010.

5.ميس خليل محمد عودة، تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي" أنموذجا، بحث لنيل شهادة الماجستير، تخصص اللغة العربية وآدابها، اشراف يحيى جبر، جامعة النجاح الوطنية نابلس، فلسطين، كلية الدراسات العليا، 2006

6.نبيل راغب، موسوعة الإبداع الأدبي، دار نوبار للطباعة، مصر، ط1، 1996.

7.نبيل قواس، سجنيات أبي فراس الحمداني -دراسة أسلوبية، مذكرة بحث لنيل شهادة الماجستير في الأدب العباسي،اشراف محمد منصوري، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2008-2009.

ثالثا: المجلات

1. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع2-3، بسكرة، الجزائر، جامعة خيضر، جانفي 2008.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية

1/الأسلوب لغة 05

- الأسلوب اصطلاحا 06

- مفهوم الأسلوبية 08

2/الأسلوبية عند العرب والغرب 10

أ/- الأسلوبية عند العرب 11

ب- الأسلوبية عند الغرب 15

3/اتجاهات الأسلوبية 19

4/جوانب الأسلوبية 27

الفصل الثاني: مقاربة أسلوبية للرواية

1/أسلوبية العنوان 32

2/ أسلوبية المعجم السردي 35

3/أسلوبية التركيب 38

4/أسلوبية التصوير 39

5/تطبيق المنهج الأسلوبي على رواية الزمن الموحش لحيدر حيدر 41

الخاتمة 61

الملاحق 64

قائمة المصادر والمراجع 70

الفهرس 75

ملخص الدراسة باللغة العربية:

تناولت دراسة تطبيقية لرواية (الزمن الموحش) لحيدر حيدر وفق المنهج الأسلوبي الذي يتخذ بمستوياته المختلفة في الدرس اللساني الحديث إضافة إلى جوانب نفسية وسيلة في تحليل النص الأدبي والكشف عن بنيته العميقة للوصول للدراسة التطبيقية للرواية وقد بدأت هذه الدراسة بتقديم عام لمفهوم الأسلوبية وجوانبها.

ثم تناول في البحث مستويات بدءا بأسلوبية العنوان بما يمثل له من دور إيحائي ودلالي ثم تناولت دراسة أسلوبية المعجم السردي لرواية وتطرقنا لدراسة المستوى التركيبي لمعالجة الظواهر النحوية في الراوية أيضا تطرقت إلى دراسة المستوى التصوري وقد تضافر التصوير المعتمد على التشبيه والاستعارة والكناية والطباق والمقابلة... في تشكيل الصور الفنية في الرواية تشكيلا يكشف عن التناسق الفني والانسجام في البناء العام للرواية.

الكلمات المفتاحية : مقاربة أسلوبية ، رواية، الأسلوب.

summary of the study:

in this research, I have takenan applicable stady of the novel of (الزمن الموحش) by Haider Haider sbased upon upon the stylous approach with all of its levels of moderns linguistics cooperated with other psychological sides in order to analyse the literate text and discover its profound texture in the reason of reaching the applied study of the novel.

This study has started with a general presentation of the concept of style and its sides.

Afterwards, I have taken in a successive manner all levels of the text, starting with the style of the title and its symbolism what does it.

Symbolize as well as its role of inspiration what does is imply then , I have studies the included sermon dictionary of the moral –also I studied the synthetic level by overlooking the planomenou represented in the novel .

As well ,I turned to the calligraphy representation which the novel had by remarking the matter of dealing with the analogy metaphor , metaphysics, counterpoint , and reciprocity (opposition too) all prementioned previously elements contribute to form the construction of the novel that uncovers the artistic coordination (harmony)and con cordance in the general body of the novel.

Keywords : asymptotical stylistics , novel , style .

تم بحمد الله