وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف – المسيلة–

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

**كلية:** الآداب واللغات

**قسم:** اللغة والأدب العربي

**الرقم التسلسلي:**.....

**رقم التسجيل:** .....

**عنـــوان المذكـــرة:**

# أسلوبية السرد عند سمر روحي الفيصل
# "كتاب أسلوبية الرواية العربية انموذجا"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

**الميدان:** لغة وأدب عربي **فرع:** أدب عربي **تخصص:** نقد ادبي حديث

**من إعداد الطالب:**

**عامر العاقل**

**إشراف الدكتور:**

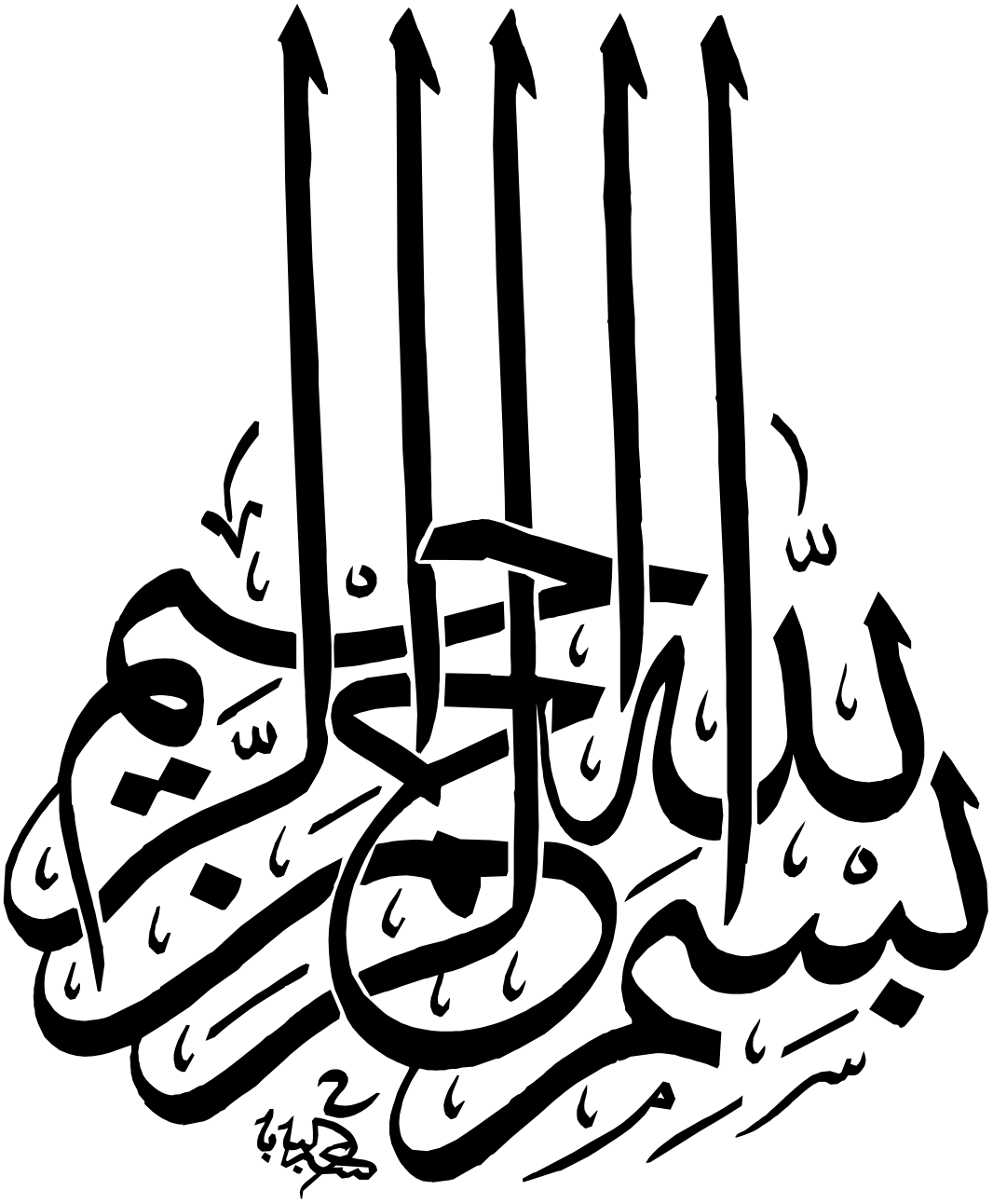
**خليفة عوشاش**

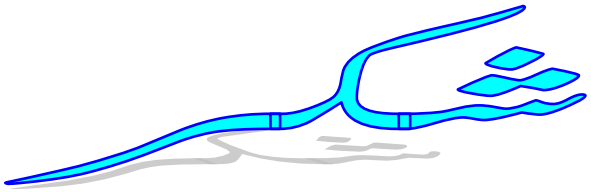
**تاريخ المناقشة:**

**أمام لجنة المناقشة:**

1- **خليفة عوشاش** .....**مشرفا**
2- **خالد شبلي**.....**ممتحنا**
3- **عبد القادر العربي**.....**رئيسا**

**السنة الجامعية: 2015-2016**


بسم الله الرحمن الرحيم



نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا ، والقائل في محكم تنزيله

﴿﴿ إِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ . . . . ﴾﴾ (7) سورة إبراهيم

كما نتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف : " **عوشاش خليفة** " الذي سهل لنا طريق العمل ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة ، فوجهنا حين الخطأ وشجعنا حين الصواب ، فكان نعم المشرف .

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة لمناقشتهم هذه الرسالة ونصائحهم .

ولا ننسى أن نتقدم بكل احترامنا إلى من ساعدنا ، من قريب أو من بعيد في انجاز هذا العمل .

كما لا ننسى كل طاقم مكتبة المنتدى على مساهمتهم في إخراج هذا العمل

وفي الأخير نحمد الله جلا وعلا الذي انعم علينا بإنهاء هذا العمل .

# مقدمة

**مقدمة:**

من المناهج النقدية المستخدمة حاليا في تحليل النصوص الأدبية العربية سواء أكانت تلك النصوص شعرية أو نثرية المنهج الأسلوبي، ولعل من أهم الأنواع الأدبية قابلية لتطبيق هذا المنهج عليها هي الرواية، نظرا للخصائص التي تميزها والتي تساعد أي باحث أو ناقد على تطبيق هذا المنهج الأسلوبي عليها نظرا لمرونتها وخصائصها التي تنفرد بها عن غيرها من الأنواع الأدبية وخاصة خاصية السرد ،والذي يعتبر أهم ركيزة في الرواية بصفة عامة .

ولعل سبب اختياري لموضوع أسلوبية السرد عند سمر روحي الفيصل يعود إلى شغفنا في البحث من جهة، وكذا محاولة معرفة كيف وظف سمر روحي الفيصل المنهج الأسلوبي في دراسة للرواية العربية.

وأسعى من خلال هذا البحث الإجابة على التساؤلات التالية :

- ما مفهوم الأسلوب والأسلوبية ؟.
- هل توجد علاقة بين علم الأسلوب والنقد الأدبي ؟
- ما هي الاتجاهات الأسلوبية ؟وفيما تكمن مستويات التحليل الأسلوبي؟.
- كيف ينظر سمر روحي الفيصل للمنهج الأسلوبي وتحليلاته للنصوص الروائية العربية ؟.

وانطلاقا من حبي لفن الرواية وتطلعا إلى حل التساؤلات السابقة جاء بحثنا معنونا ب:"اسلوبية السرد عند سمر روجي الفيصل" كتاب أسلوبية الرواية العربية أنموذجا".

ولقد اعتمدت على المنهج الوصفي المناسب لهذا البحث، إضافة إلى التحليل انطلاقا من مدونة الدراسة.

وقد قسمت هذا البحث الى مقدمة وفصلين وخاتمة حسب ما تقتضيه الضرورة العلمية ، ففي المقدمة عرضنا للموضوع وأسباب اختياره ، ومنهجه والخطة المتبعة، واهم المصادر والمراجع التي استقيت منها المادة العلمية والصعوبات التي اعترتني في انجاز هذا البحث.

أما الفصل الأول فجاء معنونا ب:"الاسلوب والأسلوبية"، حيث تطرقت فيه إلى مفهوم الأسلوب والأسلوبية ، وكذا إلى العلاقة بين علم الأسلوب والنقد الأدبي ،والى نشأة الأسلوبية واتجاهاتها، إضافة إلى مبادئ ومستويات التحليل الأسلوبي.

وأما الفصل الثاني الموسوم ب: "أسلوبية الرواية العربية فقد تحدثت فيه عن عنصرين مهمين هما: فردية الأسلوب وتعددية الأسلوب من خلال الاعتماد على الكتاب مدونة الدرس في تحليل ما جاء به صاحب الكتاب في حديثه عن فردية وتعددية الأسلوب .

وقد جاءت الخاتمة لتجمع أهم النتائج المتوصل إليها في هذا الموضوع .

واعتمدت في معالجتي لهذا الموضوع على مجموعة من المراجع أهمها : الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية لمحمد اللويمي.

كما ان هذا البحث لا يخرج عن باقي البحوث التي تعيقها بعض الصعوبات في إعداد الموضوع ،ولعل من الصعوبات التي واجهتني هي استيفاء المادة العلمية المتعلقة بالبحث وفحصها بدقة وكذا ضيق الوقت الذي فرض علي اختيار خطة ملائمة لما توفر لدي من مراجع خاصة بالبحث.

ولا يفوتني هنا أن أشير إلي كل من ساهم في انجاز هذا البحث وعلى رأسهم المشرف سواء في توجيهاته القيمة أو المعلومات المقدمة في هذا البحث، فجزاه الله عنا كل خير.

وبعد فان الكمال لله وحده، وهذا مبلغ جهدي، وحسبي أني بذلت في هذه الدراسة ما استطعت من جهد، وبه استعين.

# الفصل الأول:

# الأسلوب والأسلوبية

- مفهوم الأسلوبية والأسلوب.
- نشأة الأسلوبية.
- مبادئ الأسلوبية.
- اتجاهات الأسلوبية ومناهجها.
- مستويات التحليل الأسلوبي.

**1_ مفهوم الأسلوبية :**

تعددت تعريفات العلماء والنقاد للأسلوبية وتنوعت وبينها تباين من حيث الصياغة والمنطلقات وهي مستوحاة من الأسلوب ولعنا نأخذ لمحة تاريخية عن هذا المصطلح .

لقد عرف مصطلح الأسلوب قديما عند العرب كما عرف عند غيرهم وهو في المعجم العربي يعني: السطر من النخيل وكل طريق ممتد ، والأسلوب هو الطريق والمذهب ، والجمع أساليب[1].

إن إطلاق لفظة أسلوب على السطر من النخيل يعني :

أ. أن الأسلوب يقتضي نظاما معينا .

ب. أن الأسلوب يقتضي نسقا محددا من الأنساق .

ج. أن الأسلوب نقيض الأرض الغليظة التي يتعذر المسير عليها .

وقد استخدم علماء العربية هذا اللفظ في دلالات اصطلاحية متعددة ، فقد ذكر ابن قتيبة مصطلح الأسلوب في قوله :"إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب ".

كما ذكره الخطابي في معرض حديثه عن إعجاز القرآن "وهنا نوع من الموازنة وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته ويقول الباقلاني في حديثه عن الإعجاز أيضا :"وقد بينا في الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ومزيته عليها في النظم والترتيب "[2].

والذي يظهر من سياق كلامهم أنهم لا يستخدمون مصطلح الأسلوب بالمعنى المستخدم الآن وإنما يعنون به الطريقة الخاصة في النظم والسمة المميزة لكلام عن كلام آخر وهذا يفيدنا أن أصل اللفظ وشيء من المعنى كان موجودا عند علمائنا الأوائل قديما.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة(سلب)، دارصادر،ط1، بيروت،2000، ص225.

[2] شكري عياد، اللغة والابداع مبادئ علم الأسلوب، ط1، بيروت،1988، ص13.

وقد تطرق عبد القاهر الجرجاني للأسلوب فقال في تعريفه: فقال هو" الضرب من النظم والطريق فيه "[1] كما تعرض له حازم القرطاجني وابن خلدون وهذا كله مما يؤكد وجود أصل هذا المصطلح قديما .

ومن المؤكد ان مصطلح الأسلوب هو أقدم بكثير مما يطلق عليه في العصر الحديث بالأسلوبية والتي تفرعت عن اللسانيات حيث أن الأسلوب كان موجودا منذ زمن أرسطو وهو معروف عند البلاغيين العرب .[2]

ان مقال (style )في دائرة المعارف الكونية قد بني على ما يشبه المعنيين اللذين استخلصناهما من لسان العرب ،فالأسلوب في هذه الحالة وفي هذه المقالة يعني معنيين متناقضين هما :

1. **النسق من الآثار** : وهنا الكلام عليه عاما مطلقا باعتباره لغة من اللغات او أدبا من الآداب او جنسا من الأجناس الأدبية كالحديث عن أسلوب الرواية او أسلوب الشعر أوأسلوب عصر من العصور كأسلوب الشعر الجاهلي أو العباسي أوما شابه .

فالأسلوب من هذه الناحية يعني :

"جملة من القواعد الفنية والخصائص الجمالية العامة التي يسترشد بها الشاعر او الناثر ويدور في داخل محيطها محاولا في نتاجه الابداعي مطابقتها والتقيد بها.

2. **الفرادة او التجويد** :أي (ظاهرة منفردة ) ذات سمة خاصة كإبداع اثر محدد او اثأر كاتب بعينه.[3]

تعريف (بوفون) (Buffoon ) للأسلوب :

"هو الإنسان نفسه "وهنا يكون الكلام مقتصرا على أسلوب مخصوص لا على أسلوب مطلق.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1404هـ، ص469

2عدنان النحوي، الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم، دار النحوي، ط1، 1419هـ، ص.145

3المرجع نفسه، ص155.وانظر: مقالات في الاسلوبية : منذرعياشي:ص34.

تعريف (غاستون للأسلوب ) . Gaston للأسلوب في كتابه "رسالة في فلسفة الأسلوب " حينما بين السنن اللغوية والأسلوب وأقام بينهما مقابلة : فقال :

"إن السنن هي اللغة بوصفها محددا قبليا متعاليا عن المتكلم بوصفه معطى محايدا.

ولتفسير ذلك نقول :

1. ان السنن :- هي اللغة المشتركة عند مجموعة لسانية معينة.
2. ان الاسلوب :- هو التصرف الشخصي والمخزون العام (اللغة ) .

ويقول جولس ماروزو Jules Marouzeau: "الاسلوب اختيار"[1]

تعريف (فون جل )Von j اثناء حديثه عن كل مظاهر الإبداع الأدبية او غير الأدبية ، فقال:

الأسلوب : هو "ثمرة عمل بشري " كالنحات وضع تمثاله البديع من المادة الصماء وكذلك يشكل الشاعر أو الناثر جملة وإيقاعاته ومجازاته من اللغة ، وقد يعني الأسلوب "الاختلاف "[2]

فأسلوب الشاعر إيليا أبي ماضي مثلا متميز ومنفرد عن أسلوب الشاعر أبي القاسم الشابي على الرغم من أنهما ينتميان الى الرومنطيقية.

واستنادا لما تقدم نقول :

(( إن الأسلوب : هو العدول المزدوج)) لأسباب منها :

1. عدول عن بنية اللغة من ناحية.
2. عدول عن الخطاب اليومي المشهور وعن الأنماط المتداولة المعروفة من ناحية أخرى .

ولقد كان الأسلوب منذ زمن محصورا بين (شارل بالي)Charles Bally "الأسلوب هو انحراف كلام الفرد "الى زمن (ميشيل ريفاتير ) Michel Refuters الذي عرف الأسلوب بانه:

---

1 منذر عياش، مقالات في الأسلوبية، ص147.151. وانظر :عدنان النحوي، الاسلوب والاسلوبية بين العلمانية والادب الملتزم بالاسلام، ص151 .

2 المرجع نفسه، ص177 .

"عدول ولكن ليس بالقياس الى قاعدة خارجية هي لغة مطلقة او هي لغة الخطاب العادي مطلقا وانما الى القاعدة التي يمثلها النص ولغة النص نفسه" .[1]

وهذا يعد احدث ثورة في مفهوم العدول.

تعريف الأسلوب عند (بول فاليري)) Poul Valeri:-

"هو عدول بالقياس الى معيار محدد"[2]

تعريف الاسلوب عند سبتزر spitzer:-

"هو انحراف اسلوني فردي عن المعيار العام "

تعريف"كوهين" للأسلوب:-

"الأسلوب في الشعر هو العدول عن الخطاب العام صوتا وايقاعا وتركيبا ودلالة "[3]

أما عن الأسلوبية في العصر الحديث :

فهي كما يقول مؤسسها الأول شارل بالي : علم يعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية .[4]

ويقول عبد السلام المسدي عن هذا المصطلح أنه مركب من جذر " أسلوب " ولاحقته "ته" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي الموضوعي[5] .

وعرفها جاكبسون[6] : بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا [7].

---

[1] عدنان النحوي، الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم، ص152 فما بعد وانظر : مقالات في الاسلوبية ، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص185.

[3] المرجع نفسه، ص186.

[4] محمد اللويمي، في الأسلوبية والأسلوب، مطابع الحميضي، ط1، ص42.

[5] عبدالسلام المسدي،الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1397هـ، ص32.

[6] ولد بموسكو سنة 1896م واهتم باللهجات الفولكلور واطلع على أعمال دسوسير وأسس النادي الألسني بموسكو وعنه تولدت مدرسة الشكليين الروس ، تنقل بين عدد من الدول واستقر أخيرا في أمريكا في جامعة هارفارد وهناك رسخت قدمه في التنظير للألسنية (الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي، ص242)

[7] المرجع نفسه، ص33.

ويعرف أحمد الشايب الأسلوب بقوله: الأسلوب هو الوسيلة اللازمة لنقل ما في نفس الأديب من عناصر معنوية كالعاطفة والفكرة[1].

وهو بذلك جعل من الأسلوب قيماً مهيمنة في النص الأدبي، فالأدب كلام يعبر عن العقل والعاطفة، والأسلوب هو الوسيلة، اللازمة لنقل الفكرة والعاطفة.

ويخطو الشايب خطوة متقدمة حينما يؤكد بأن الظواهر الأسلوبية هي الوسيلة الوحيدة لنقل العاطفة وذلك من خلال قوله " فعاطفة الشاعر القوية تثير مثلها في نفوس القراء والسامعين بوساطة الأسلوب "[2] .

### 1-1 الأسلوب اختيار

وبعد أن رأينا أهمية الأسلوب وجعل الشايب له العامل المهيمن في أدبية الأدب، نعود إلى تعريفه الأسلوب بقوله: " طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة **اختيار** الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه "[3].

وقد أوصل هذا المفهوم الشايب إلى عده عملية الإبداع الأدبي عملاً أسلوبياً فها هو يقول " وأما اختيار الأفكار وتنسيقها وإيثار الكلمات الدقيقة، والجمل الواضحة، فذلك **عمل أسلوبي**، لأنه طريقة يقوم بها الكاتب متأثراً بموضوعه من جهة، وبشخصيته من جهة أخرى"[4].

وهذا ما توصل إليه كثير من الباحثين من أن اللغة قائمة هائلة من الامكانات المتاحة للتعبير، ومن ثم فإن الأسلوب اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة ، بغرض التعبيرعن موقف معين ، ومجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين تشكل أسلوبه الذي يمتاز به.[5]

ويقوم هذا التصور أساساً على أن نظام اللغة يقدم للمتكلم إمكانيات عديدة يمكن استخدامها للتعبير عن حالة واحدة، ولكن مقارنة الإمكانيات الاختيارية لا يتحقق عملياً إلا في الحالة التي

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص12.

[2] المرجع نفسه ، ص78.

[3] المرجع نفسه ، ص44.

[4] المرجع نفسه ، ص51.

[5] سعد مصلوح – الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية، دار البحوث العلمية، ط1 ، الكويت ، 1980م ، ص23.

يكون فيها عدد التنوعات كبيراً، لذلك حين توجد قيود نحوية كثيرة تقل إمكانيات الاختيار الأسلوبي.

فالأسلوب هو الاختيار بين المصادر المعجمية المتنوعة وبناء الجمل في لغة معينة[1].

وفي هذا السياق يقول الشايب " كان الكاتب الأمين ذو الطبع الأدبي الصادق، منصرفاً إلى **تخير** الكلمات الفصيحة الدقيقة المعنى، المتلائمة مع أخواتها حتى تطمئن عناصر العبارة في موضعها دون إكراه، وحتى يجمع الأسلوب بين وضوح التفكير، وجمال التصوير"[2] .

ولعل في هذه الإشارة ما يقترب مما ذهب إليه رومان ياكبسون Jakobson في تحديد الأسلوب من أنه تماثل بين عمليتين " أي : تطابق لجدول الاختيار على جدول التوزيع مما ينشئ انسجاما ما بين العلاقات الاستبدالية التي هي علاقات غيابية يتحدد الحاضر منها بالغائب ، و العلاقات الركنية ، و هي علاقات حضورية تمثل تواصل سلسلة الخطاب حسب أنماط بعيدة عن العفوية و الاعتباط[3].

**1-2 الأسلوب انعكاس للشخصية**

لم يقتصر الشايب في تحديده لماهية الأسلوب على معيار الاختيار وحده ، وإنما وظف معيارا آخر يتلخص في أن الأسلوب انعكاس للشخصية ، ولا أدل على ذلك من إيمانه بمقولة بيفون الأسلوب هو الرجل، التي علق عليها " يريدون بذلك أن أسلوب الأديب مرآة صافية لشخصيته كلها... فهذا الكلام يدل على أن أظهر خواص الأسلوب إنما تنشأ من شخصية كاتبه."[4]

ومن القائلين بهذه النظرية مدلتون مري Murry الذي دعا إلى استبعاد الفكرة القائلة بأن الأسلوب هو : زخرفة الكلام ، فمن المستحيل أن نفهم الاستعارة فهما فعليا على أنها نوع من

---

[1] هوف ، غراهام – الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين ، دار آفاق عربية،ط1 ، بغداد ، 1985م ، ص 24.

[2] أحمد الشايب – الأسلوب ، ص48.

[3] عبد السلام المسدي – الأسلوبية والنقد الأدبي ، منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب ، الثقافة الأجنبية ،السنة الثانية ، عدد 1 ، العراق ، 1982م ، ص35- 43.

[4] أحمد الشايب – أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط8، القاهرة ، 1973م ، ص 258

الزخرفة، و إنما هي التعبير الفريد عن رؤية الكاتب الشخصية ، و بهذا ينظر إلى النقد على أنه فحص الوسائل التي يستطيع الإنسان بواسطتها أن يعبر باللغة عن رؤيته و شعوره الرائع .[1]

و من أصحاب هذه النظرية فوسلر Vossler و شبتسر Spitzer ، فالأسلوب لديهما ظاهرة فردية تطبع بفردية المؤلف و شخصيته حيث التعبيرات اللغوية تمثل صورا للحوادث الفكرية الخاصة بصاحب التعبير ، و هو انعكاس كذلك للواقع الاجتماعي و الاقتصادي لعصر الكاتب . ولكن إذا ما عرف الأسلوب على أنه إفراز للشخصية الفردية الذاتية فإنه من المنطقي أن يتم تحليل الأسلوب بطريقة واحدة دون أي محاولة لتعميمات تعود بشيء جديد ، بالإضافة إلى أن هذا التصور قد أنتج تخيلات كثيرة عن المؤلف ، ولم ينتج مناهج لغوية يمكن استعمالها في الدراسة الأدبية .[2]

### 1-3 الأسلوب انزياح

يعمد الشايب إلى توظيف معيار ثالث في رصده للظاهرة الأسلوبية ألا وهو مفهوم الانزياح الذي يستشف من قوله : "نعم هناك قوانين نحوية وبلاغية مقررة يراعيها جميع المنشئين ... أما العبقرية الذاتية ، والقدرة على تصفية الكلمات و**التصرف** في العبارة مما يجعلها مرآة لنفس الأديب فذلك عمل إيجابي كثيرا ما يحتقر القوانين المحددة ، ويحقق هندسة الأسلوب . "[3]

و من الجدير بالذكر أن كثيرا من الدارسين عدوا الأسلوب انزياحا Deviation عن نموذج آخر ينظر إليه على أنه نمط معياري[4] ، أي: أنه خروج عن القاعدة اللغوية و من القائلين بهذه النظرية ج . ب ثورن P Thorne. G . فالأسلوب هو الخاصية التي تتميز عن الخواص أو

---

[1] مري مدلتون ، معنى الأسلوب ،ترجمة صالح الحافظ ، الثقافة الأجنبية ، السنة الثانية ، عدد1 ، العراق ، 1982م، ص 67-74 ، ص70، 71 .

[2] شبلنر برند ، علم اللغة والدراسات الأدبية ، دراسة الأسلوب ، البلاغة ، علم اللغة النصي ، ترجمة محمود جاد الرب الدار الفنية للنشر والتوزيع ، الرياض ، 1987م ، ص55-58.

[3] أحمد الشايب – أصول النقد الأدبي ، ص 255.

[4] سعد مصلوح – الأسلوب ، ص 27 ، 28.

الصفات الطبيعية ، وتشترك معظم الاقتراحات التي وردت في أسلوبية الانزياح بمطالبتها بمعيار خارج عن النص. و تفهم الانزياحات التي يتم اكتناهها في النص على أنها الأسلوب.[1]

وبعد هذا كله يمكن القول إن انتقال الشايب من تعريف إلى آخر في دراسته لماهية الأسلوب لم يكن وليد الاضطراب في الفهم، وإنما كان نتيجة فهم صحيح للظاهرة الأسلوبية ، وهذا يرجع إلى تكامل التعاريف السابقة ، فالظاهرة الأسلوبية متعددة الأسطح كالمكعب ، وهذا يستلزم منا أن نغير موقعنا مرات عدة حتى نستكشف أسطحه جميعا .

و يمكن أن نرد الخلافات النظرية حول تعريف الأسلوب إلى مبادئ ثلاثة :

1- التركيز على العلاقة بين المخاطب و الخطاب أوجب تلمس الأسلوب في شخصية المخاطب ، و انعكاس ذلك ذلك في اختياراته عند ممارسته العملية الإبداعية ، وبذلك يمكن القول: إن الأسلوب اختيار .

2- العناية بعلاقة الخطاب بالمخاطب ، أوجد تلمس الأسلوب في ردود الأفعال و الاستجابات التي يبديها المخاطب حيال المثيرات الأسلوبية الكامنة في الخطاب ، و بذلك يكون الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية المخاطب .

3- عزل طرفي عملية الاتصال ، و هما : المخاطب و المخاطب أوجب تلمس الأسلوب في وصف النص وصفا لغويا .[2]

و قد اختلف الدارسون في المبدأ الثالث و هو وصف النص وصفا لغويا ، فنظر بعضهم إلى الأسلوب على أنه تعميق بلاغي و إضافة جمالية ، و منهم من قال إنه انحراف عن نموذج أخر من القول ، ينظر إليه على أنه نمط معياري ، و استبدل آخرون فكرة التقابل في النص بفكرة الانزياح عن المعيار الخارجي ، و ذهب آ خرون إلى القول بأنه تماثل لجدول الاختيار على

[1] ج ، ب ثورن – النحو التوليدي والتحليل الأسلوبي ، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، ترجمة شكري عياد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، 1985م، ص 155- 169.

[2] سعد مصلوح – الأسلوب ، ص 29.

جدول التوزيع ، و هناك من ربط بين الخطاب و اختلاف مجالات الاستعمال ، و أغراض الحديث.

و أرى أن هذه التعريفات تعريفات متكاملة ، أكثر من كونها بدائل ، لأن الأسلوب ، يجسد فكر الكاتب و شخصيته من خلال اختياراته الواعية ، ولكن حتى يحقق المخاطب الوضع الأمثل لمخاطبة الآخرين سيعمد إلى تكييف اختياراته حسب أصناف الذين يخاطبهم ، وسيعمل على جلب الانتباه إليه، و لكن ردود الأفعال و الاستجابات التي يبديها المخاطب تتولد عن المثيرات الأسلوبية الكامنة في النص ، ومن هنا يمكن القول : إن اختيارات المخاطب ستمثل عناصر بارزة في سلسلة الكلام و سيشمل هذا بالطبع التعميق البلاغي و الإضافة الجمالية كالحديث عن مكونات الإيقاع، و قد تبدو بعض اختيارات الكاتب منزاحة عن الأصل ، كالتقديم و التأخير، والحذف، والمجاز ...الخ ، و قد يعمد كذلك إلى إدخال عناصر غير متوقعة إلى النموذج اللغوي، أو قد يعمد إلى إسقاط مبدأ التماثل على المتوالية التركيبية من خلال صور التكرار المتعددة ، ولا شك أنه في هذا كله سيراعي مجال الاستعمال ، وغرض الحديث ، فالعلاقة بين التعاريف السابقة علاقة تكاملية وستظل كل الفرضيات السابقة عاجزة عن تعريف الأسلوب ما لم تتصهر في بوتقة واحدة.

وقد حاول أحد الباحثين أن يجمع هذه التعريفات في تعريف واحد فقال: هي جملة الصيغ اللغوية التي تعمل على إثراء القول وتكثيف الخطاب وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلم وبيان التأثير على السامع.

ومن هنا يتضح لنا الفرق بين الأسلوب والأسلوبية (علم الأسلوب) وهي كما يلي[1]:

- ❖ الأسلوب وصف للكلام ، أما الأسلوبية فإنها علم له أسس وقواعد ومجال .
- ❖ الأسلوب إنزال للقيمة التأثرية منزلة خاصة في السياق ، أم الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية .
- ❖ الأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية دراسة التعبير اللساني .

[1] محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية،،ص42 والأسلوب والأسلوبية لعدنان النحوي ص156.

ومن العلماء من قال بأن مصطلح "علم الأسلوب" مرادف للأسلوبية ومنهم من فرق فقال بأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولا إلى علم بأساليبه.

أم الأسلوبية فهي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد المعروفة [1]، ولكن الذي يظهر أن الفرق بينهما ضئيل جدا وأنهما يلتقيان في كثير من الجوانب .

**_علم الأسلوب وعلم البلاغة:**

ليس للتراث وجود مستقل خارج وعينا به، وفهمنا له، أما وجوده المادي فغير مهم، فالمهم وعينا الثقافي به، وهو وعي غير مستقل لتغيّره، من خلال عملية البحث المستمرة عن أجوبة من التراث، ونفي بعض القضايا عنه، وطرح أسئلة جديدة عليه، فضلاً عن تجاهل بعض الأسئلة القديمة، وعلى هذا تكون القراءة الموضوعية للتراث واعية بمنطقه الداخلي، وغير منعزلة عن الوعي المعاصر، فهي قراءة تأويلية أو رحلة للبحث عن المغزى الذي يغني وعينا المعاصر دون التوقف عند المعنى الذي كان في عقول السلف[2].

وعلى هذا يمكن الإفادة من تراثنا البلاغي في اكتشاف أنواع التعبير المعتمدة، وتسميتها، وتصنيفها دون بحث عن البنية العامة لأنواع التعبير، في حين يهدف علم الأسلوب إلى تجاوز الطابع الجزئي للمقولات البلاغية التي لم تستطع أن تكتشف النظم الفاعلة. لقد ركزت البلاغة القديمة على الفروق القائمة بين الوسائل الشعرية كالكناية والاستعارة، أما النظرية الأسلوبية فإنها تبحث عن العامل الشعري الذي تعد الصور والوسائل الفنية تحقيقاً له .[3]

لذا يصرح الشايب بأن علم البلاغة نافع للأديب، والناقد، والمؤرخ، ولكل كاتب أو متكلم، أو خطيب .[4]

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والتطبيق، دار المسيرة ، ط1، 1427هـ ، ص37.

[2] نصر حامد أبو زيد – إشكاليات القراءة وآليات التأويل ،ط3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ،1994م ص 149- 152.

[3] صلاح فضل – النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط3 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1987م ، ص 364- 366.

[4] أحمد الشايب – الأسلوب ، ص17 .

ولكن هذا الإيمان بأهمية البلاغة لم يمنعه من نقدها، فهو يأخذ عليها:

1. اقتصار الدراسة البلاغية عند حدود الجملة والصورة :

يلخص الشايب ما انتهت إليه جهود البلاغيين بالتصرف في الجملة وعناصرها، خبرا وإنشاء، فصلا ووصلا ، تعريفا وتنكيرا ، ذكرا وحذفا ، ثم الاختلاف بين التشبيه والمجاز والكناية مما لا يتجاوز كله دراسة الجملة دراسة قاصرة .[1]

إن علم الأسلوب يدرس "أسلوبيات الجملة" لتبحث القيم التعبيرية من جهات ثلاث:

أ. أجزاء الجملة أو الأشكال النحوية المفردة والانتقال من قسم من أقسام الكلام إلى قسم آخر.

ب. تركيب الجملة أي ترتيب أجزائها وأساليب النفي... الخ.

ج. الوحدات الكبرى التي تجمع جملاً مفردة مثل الحديث المباشر، وغير المباشر الحر، وغير المباشر[2].

2. إغفال البلاغة للناحية النفسية لدى الأديب واهتمامها بالإقناع:

يشكو الشايب من إغفال البلاغة العربية للناحية النفسية واهتمامها بالإقناع ، وفي هذا يقول : " أما عن غاية البلاغة فليس المراد من الكلام وقفا على تغذية الفكر وحده ، فهناك قوى نفسية أخرى تعنى البلاغة بها ...ولا نقول إن الأدب العربي قصر في ذلك ، وإنما نقول إن الدراسة النظرية فيما انتهت إليه هي التي ضاقت عن العناية بهذه المواهب النفسية . "[3]

أنشأ البلاغيون علمهم في ظل سيادة المنطق على التفكير العلمي لخدمة الخطابة أكثر من خدمة الفن الشعري، وبناءً على ذلك تعد الحالة العقلية للمخاطب أهم عنصر في ظروف القول عندهم. أما علم الأسلوب فقد نشأ في ظل ازدهار علم النفس الذي عني بالجانب الوجداني أكثر

[1] أحمد الشايب، الأسلوب، ص 20.

[2] ألمان ، ستيفن – اتجاهات جديدة في علم الأسلوب ، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، ص 83- 121، ص 96 97.

[3] أحمد الشايب – الأسلوب ، ص 21.

مما عني بالجانب العقلي، لذلك نجد "الموقف" في علم الأسلوب أشد تعقيداً من مقتضى الحال لكونه يشتمل على المنشأ، والجنس، والسن، والبيئة، والمركز الاجتماعي، والشخصية، والمزاج .[1]

3. إغفال البلاغة لبعض مستويات التحليل الأسلوبي كالمستوى الصوتي والمعجمي:

كما يشكو الشايب من إهمال البلاغة العربية لبعض مستويات التحليل الأسلوبي ويقول: "وأما عن الوسيلة فلم تكن اللغة العربية محصورة في الصورة والجملة وحدهما ، فهناك الحرف والكلمة والعبارة والأسلوب عامة ...مما أهملته هذه الدراسة – أو العلوم البلاغية – في اللغة حسبما انتهى إليه وضعها الأخير . "[2]

ينبسط علم الأسلوب على رقعة اللغة كلها، فجميع الظواهر اللغوية ابتداءً من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيباً، يمكن أن تكشف عن خصيصة أساسية في اللغة المدروسة، فعلم الأسلوب لا يدرس قسماً من اللغة، بل اللغة بأكملها منظوراً إليها من زاوية خاصة، ومن الواجب أن يساوى في الاهتمام بين علم الأصوات ومتن اللغة، وعلم النحو[3] .

ولا يكتفي الشايب بنقد البلاغة العربية وإنما يقدم بديله الأسلوبي المتمثل في عد علوم البلاغة فصولاً في باب الأسلوب، مع الإشارة إلى أن النحو والمنطق علمان مستقلان لا يدخلان في صميم البلاغة[4].

لذا رفض الشايب التقسيم الثلاثي لموضوع البلاغة، وحصره ما بين:

1. الأسلوب: ويشتمل على:

أ. الكلمة

ب. الصورة

ج. الجملة

د. الفقرة

---

[1] شكري عياد – مدخل إلى علم الأسلوب ،1982م ، ص 46 ، 47.

[2] أحمد الشايب ، الأسلوب ، ص 21.

[3] بالي ، شارل – علم الأسلوب وعلم اللغة العام ،في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي، ص 21– 48 ص 31 ، 32.

[4] أحمد الشايب ، الأسلوب ، ص29.

2. الفنون الأدبية: أي الأصول الفنية لـ:

أ. القصة

ب. المقالة

ج. الوصف

د. الرسالة

هـ. المناظرة[1]

ولا تقتصر أهمية هذا التقسيم الثنائي على إدراكه لمستويات التحليل الأسلوبي، الصوتي والمعجمي والنحوي والدلالي، فحسب، وإنما تتجلى أهمية هذا التقسيم في توسيعه لميدان الدراسة الأسلوبية حتى غدت مماثلة للنقد الأدبي، وذلك من خلال حديثه عن الفنون الأدبية والظواهر الأسلوبية البارزة في كل منها، ولعل هذا يقودنا إلى المبحث التالي وهو علم الأسلوب والنقد الأدبي.

**_ علم الأسلوب والنقد الأدبي:**

إن الأدب بناء لغوي، وإن إدراك طبيعة اللغة أمر جوهري لطالب الأدب، لذلك يتجنب الدارس الأسلوبي قضايا الفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم الأخلاق، لأن الدراسة الأسلوبية هي دراسة منهجية للتعبير الأدبي[2].

فإذا كان الأدب بناءً لغوياً فلا يمكن النفاذ إلى جوهره إلا عبر صياغاته الإبلاغية، لذا تدرس الأسلوبية أو علم الأسلوب الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية[3] .

من هنا يمكن أن نفهم القاعدة المعرفية التي انطلق منها الشايب في تعريف النقد، فالنقد فن وصفي، ومهمته دراسة الأساليب المعبرة عن المعاني[4].

---

[1] أحمد الشايب، الأسلوب، ص 36- 38.

[2] هوف ، غراهام – الأسلوب والأسلوبية ، ص 108.

[3] عبد السلام المسدي – الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا – تونس ، 1977م ، ص 31، 32 .

[4] أحمد الشايب – الأسلوب ، ص 14 ، 15 .

وهو تعريف يتميز عن تعريف الناقد الأسلوبي مدلتون مري حين قال: " إن النقد بأي حال من الأحوال، هو فحص الوسائل التي يستطيع الإنسان نفسه بواسطتها أن يعبر باللغة عن طريقة رؤيته وشعوره الرائع "[1] .

وتعد قضية " الوصفية " من الركائز الأساسية في النقد، فالقوانين التي يصل إليها علم البلاغة قوانين مطلقة، لا يلحقها التغيير من عصر إلى عصر، ويجب مراعاتها دائماً كقوانين النحو. أما علم الأسلوب فيدرس الظواهر الأسلوبية بطريقة أفقية تصور علاقة هذه الظواهر ببعضها في زمن واحد، وطريقة رأسية تمثل تطور كل ظاهرة من هذه الظواهر على مر العصور، فهو يسجل الظواهر ويعترف بما يصيبها من تغيير دون أن يتحدث عن صواب أو خطأ[2].

ومع ذلك لا يمكن أن يستوفي النقد الأسلوبي جوانب العمل الأدبي كلها، فهناك عناصر في الأدب تتجاوز الدلالات اللغوية المباشرة وغير المباشرة، ولكن هذا التمييز لا يعني الفصل، فعلم الأسلوب، والنقد الأدبي يتعاونان ويتكاملان[3] .

يمكن القول: إن الدراسة الأدبية تؤكد نتائج الدراسة الأسلوبية، لأن اللغة تبلور خارجي واحد لشكل داخلي، وإن دم الحياة للإبداع الشعري واحد حيثما اتجهنا، سواءٌ غمزنا الكائن عند اللغة أم الأفكار أم العقدة أم التكوين[4] .

وهذا ما ذهب إليه الشايب فدراسة الأسلوب لديه ليست بديلا عن النقد ، ولعل خير دليل على ذلك أنه كتب كتابا في النقد وسماه أصول النقد الأدبي ، وكتب كتابا آخر وسماه الأسلوب، وإن الدارس لكتاب أصول النقد الأدبي يلحظ أن النقد لدى الشايب أرحب مدى من دراسة الأسلوب

---

[1] مري ، مدلتون – معنى الأسلوب ، ص 71.

[2] شكري عياد – مدخل إلى علم الأسلوب ، ص 44 ، 45.

[3] المرجع نفسه ، ص 40 ، 41 .

4 شبتسر – علم اللغة وتاريخ الأدب ، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي ، ( مصدر سابق ) ، ص 49–81 ، ص 69.

**2_نشأة الأسلوبية :**

كانت البداية للأسلوبية قديما عند العالم السويسري فرديناند دي سوسير[1] ، الذي أسس علم اللغة الحديث وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو شارل بالي[2] 1865-1947م فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية ، وأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب[3] وبذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة .

ثم إن الأسلوبية كادت أن تتلاشى لأن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية ووظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقتلوا وليد بالي في مهده ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية ج. ماروزو ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد عام 1960م حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة آنديانا بأمريكا عن(الأسلوب) ألقى فيها ر.جاكبسون محاضرته حول الألسنية والإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب[4].

وفي سنة 1965م ازداد الألسنيون اطمئنانا إلى ثراء البحوث الألسنية واقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية عندما أصدر ت.تودوروف[5] أعمال الشكليين الروسيين مترجمة إلى الفرنسية [6].

---

[1] سويسري درس في حنيف ثم في ليبزغ ثم استقر بباريس ودرس النحو المقارن ثم عاد إلى جنيف ودرس اللغة السنسكريتية ثم الألسنية عاش بين (1857-1913)م .( الأسلوب والأسلوبية ، المسدي ، ص244).

[2] هو ألسني سويسري ولد بجنيف ومات بها تتلمذ على دي سوسير وبرع في الألسنية وعكف على دراسة الأسلوب فأرسى قواعد الأسلوبية في العصر الحديث ومن مؤلفاته (مصنف الأسلوبية الفرنسية) ( ينظر الأسلوب والأسلوبية ، المسدي ، ص237).

[3] محمد اللويمي، الأسلوب والأسلوبية، ص41،والأسلوبية الرؤية والتطبيق ، يوسف أبو العدوس ، ص38.

[4] ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص19.

[5] بلغاري ولد سنة 1939م درس الأدب البلغاري ثم هاجر إلى فرنسا من أهم أعماله " نظرية الأدب" ( ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص240).

[6] المرجع نفسه، ص240.

**3_مبادئ الأسلوبية :**

**1_الاختيار:**

وهو من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدع ، ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى " اختيار" وقد يسمى "استبدال" أي أنه استبدل بالكلمة القريبة منه غيرها لمناسبتها للمقام والموقف[1].

ويتصل بهذا المبدأ شيء آخر هو ما يسمى بـ" محور التوزيع " أو " العلاقات الركنية" ويقصد بها تنظيم وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرف ، وهذه العملية هي التي يسميها جاكبسون: إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع [2].

**2_العدول :**

ويسمى "الانزياح " أو"الانحراف" كما سماه ابن جني قديما، أو كما سماه جاكبسون "خيبة الانتظار"[3]، ولهذا المبدأ أهمية خاصة في علم الأسلوب حتى سماه بعضهم " علم الانحرافات " [4].

[4].

وهذا المبدأ ينطلق من تصنيف اللغة إلى نوعين:[5]

- لغة مثالية معيارية نمطية متعارف عليها.
- ولغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري السابق.

فالعدول هو: مخالفة النمط المعيار المتعارف عليه إلى أسلوب جديد غير مألوف عن طريق استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة .

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص134، وفي الأسلوب والأسلوبية لمحمد اللويمي، ص26.

[2] ينظر عبد السلام المسدي ،الأسلوب والأسلوبية، ص135.

[3] المرجع نفسه، ص158.و الأسلوب والأسلوبية ،محمد اللويمي، ص23.

[4] شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، دار العلوم، ط1، 1402هـ، ص37.

[5] محمد اللويمي، الأسلوب والأسلوبية، ص23.

ويتضح في هذا التعبير شرط يضبط هذا العدول حتى لا يخرج عن الحد المقبول وهو أن يكون العدول في حدود ما تسمح به قواعد اللغة ، وكذلك يجب أن يكون هذا العدول ذا فائدة فليس العدول غاية في ذاته إنما المقصود منه إثارة السامع وحفزه على التقبل [1].

**4_ اتجاهات الأسلوبية ومناهجها :**

**1- الأسلوبية التعبيرية :**

ويقصد بها طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه حيث أن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي وهي ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض ويعد بالي رائدا لهذا الاتجاه[2] .

**2- الأسلوبية البنائية :**

وهي امتداد لآراء سوسير في التفريق بين " اللغة " و" الكلام" كما تعد امتدادا لمذهب بالي في الأسلوبية التعبيرية الوصفية ، وفقد طور البنائيون في بعض الجوانب وتلافوا بعض جوانب النقص عند سابقيهم حيث عايشوا الحركة الأدبية[3] وهنا يكون التحليل الأسلوبي خاضعا لتفسير العمل الفني باعتباره كائنا عضويا شعوريا [4].

**3- الأسلوبية الإحصائية :**

وهذا الاتجاه يعنى بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في النص ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء .

ولكن هذا الاتجاه إذا تفرد فإنه لا يفي الجانب الأدبي حقه فإنه لا يستطيع وصف الطابع الخاص والتفرد في العمل الأدبي ، وإنما يحسن هذا الاتجاه إذا كان مكملا للمناهج الأسلوبية الأخرى [5].

---

[1] محمد اللويمي، الأسلوب والأسلوبية، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص44.

[3] المرجع نفسه، ص45.

[4] شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ص117.

[5] سعد أبوالرضا، النقد الأدبي الحديث، ص115، وفي الأسلوب والأسلوبية لمحمد اللويمي ص46.

ويبقى أن المنهج الإحصائي أسهل طريق لمن يتحرى الدقة العلمية ويتحاشى الذاتية في النقد[1]، فيجب أن يستخدم هذا المنهج كوسيلة للإثبات والاستدلال على موضوعية الناقد أي بعد أن نتعامل مع النص بالمناهج الأخرى التي تبرز جوانب التميز في النص .

**4- منهج الدائرة الفيلوجية :**

وهو منهج يقوم بدراسة العمل الأدبي على ثلاث مراحل هي:

الأولى: أن يقرأ الناقد النص مرة بعد مرة حتى يعثر على سمة معينة في الأسلوب تتكرر بصفة مستمرة .

الثانية :يحاول الناقد أن يكتشف الخاصية السيكلوجية التي تفسر هذه السمة .

الثالثة : يعود مرة أخرى إلى النص لينقب عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية.

فهذه المراحل الثلاث تشكل في هيئتها الدوران حول النص مرة بعد مرة ويعتبر سبتزر[2] أول من طبق هذا المنهج على أعمال ديدرو ورواية شارل لويس [3].

**5- أسلوبية الانزياح :**

وهي تقوم على مبدأ انزياح اللغة الأسلوبية عن اللغة العادية ويعرف الأسلوب على أنه انزياح عن المعيار المتعارف عليه، فهم يعتقدون أن الأسلوب الجيد هو الذي ينحرف عن اللغة الأصلية وطريقتها الاعتيادية على اختلافهم في مدى هذا الانحراف والانزياح فمنهم من يدعو إلى الخروج عن كل قواعد اللغة وهذا ما طبقه أهل الحداثة في أدبهم ، والمعتدل منهم يقول أن الانزياح يكون في حدود قواعد اللغة حيث يكون الإبداع بسلوك طرق جديدة غفل عنها الآخرين لكنها لا تخالف قواعد اللغة أي النحو [4]

---

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 1994م، ص 198.

[2] نمساوي نشأ فيها ثم في ألمانيا وأخيرا في فرنسا عاش بين سنتي (1887-1960) وهو من علماء الألسنية ونقادها .من مؤلفاته " دراسات في الأسلوب " و " الأسلوبية والنقد الادبي" ( ينظر الأسلوب والأسلوبية للمسدي ص 244).

[3] شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد، ص 164.

[4] ينظر محمد اللويمي، الأسلوب والأسلوبية، ص46.

ويسميها كوهمين " الانتهاك " حيث أن المبدع يعتمد في إبداعه على اختراق المستوى المثالي في اللغة وانتهاكه.[1]

**6- الأسلوبية الأدبية :**

وهي تعنى بدراسة الأسلوب الأدبي بجانبيه الشكلي والمضموني ، ويسعى أصحاب هذا الاتجاه إلى اكتشاف الوظيفة الفنية للغة النص الأدبي وذلك عن طريق التكامل بين الجانب الأدبي الجمالي الذي يهتم به الناقد ، والجانب الوصفي اللغوي اللساني .

وهذا هو الذي يميز هذا الاتجاه عن الاتجاه اللغوي الذي لا يهتم بالمعنى وغنما بالشكل والصياغة [2].

**7- الأسلوبية التأثرية :**

وبنصب اهتمام هذا الاتجاه على المتلقي وقياس تأثيرات النص عليه من خلال استجابته وردود فعله ، حيث إن المتلقي له الحق في توسيع دلالات النص من خلال تجربته هو [3].

**5-مستويات التحليل الأسلوبي:**

**1- المستوى الصوتي:**

يجب على الدارس الأسلوبي أن يحاول اكتشاف مجموعات وثيقة الصلة بالموضوع، وأن يعتمدها لحياكة النسيج الصوتي للقصيدة، وفي مرحلة الاستكشاف الأولي يعنى الباحث برد فعل القارئ من الناحية الصوتية تجاه القصيدة، فلا أحد يخطر على باله أن يتحدث عن موسيقى شعرية إلا إذا كان تكرار بعض الأصوات استثنائياً بحيث أنه يلفت انتباه القارئ، لكن يجب أن نتجنب تقرير دلالات الأصوات مسبقاً[4].

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص268.

[2] ينظر محمد اللويمي، الأسلوب والأسلوبية، ص48.

[3] المرجع نفسه، ص49.

[4] جوزيف شريم – الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة ، عالم الفكر ، مجلد 22 ، العددان 3، 4 ، الكويت ، 1995م ص 94- 135 ، وص 97، 98، 103.

وقد أشار الشايب إلى هذا النوع من الدراسة في قوله: " نجد العبارات الأدبية تحتال دائماً – مع تأثرها بالمعاني العقلية – لتكون صورة لموسيقى النفس إلى درجة محمودة "[1] .

ولا تقتصر القيمة التعبيرية الصوتية لدى الشايب على تعبيرية الأصوات وإنما تشمل تعبيرية الأوزان، وفي هذا يقول: " ولبحور الشعر وأوزانه، أثر في الأداء، وفي قوة الأسلوب، وموسيقى العبارة "[2] .

ومن القضايا الصوتية التي تطرح أسلوبياً الآثار الطبيعية للألفاظ، وترتبط بنوعية الأصوات، وببنية الكلمات، فهناك كلمات معللة صوتياً، تكون العلاقة فيها قائمة بين الصوت والمعنى[3].

وقد عالج الشايب هذه القضية– ومن قبله ابن جني – حين تحدث عن قوة الأسلوب، وجعل من السمات الأسلوبية الدالة على قوة الأسلوب استعمال الكلمات الوصفية أي القائمة على المحاكاة الصوتية[4].

ولا يربط الشايب دوماً بين الصوت والدلالة، فتجنب الكلمات المتنافرة الحروف سمة أسلوبية لجمال الأسلوب[5].

**2_ المستوى المعجمي:**

إن تغير المعنى الذي يصيب الكلمات مصدر رئيسي من مصادر الدراسة الأسلوبية التعبيرية[6].

---

[1] أحمد الشايب، الأسلوب، ص 75.

[2] أحمد الشايب، الأسلوب، ص 82.

[3] جيرو ، بيير – الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير ، ترجمة منذر عياشي ، فصول ، مجلد 9 ، العددان ، 3، 4 مصر 1991م ، ص 322–328 ، ص 326.

[4] أحمد الشايب – الأسلوب ، ص194.

[5] المرجع نفسه ، ص 99.

[6] جيرو ، بيير – الأسلوبية الوصفية ، ص 327.

لكن إدراك الاستعمال المجازي لا يتأتى إلا بالرجوع إلى السياق رغم أنه لا يقوم إلا على تحوير معنى كلمة واحدة، فالسياق وحده هو الذي يمكن السامع من المقارنة والربط بين معنى الكلمة المعجمي، وما طرأ عليه من تحوير[1].

وعلى هذا يجب دراسة الصور البيانية، كالاستعارة والتشبيه والمجاز ضمن هذا المستوى، لكن لا بد من وصف المبدأ الأساسي لهذه الصور، وإبراز عناصرها التكوينية، وتحديد قيمتها وفاعليتها[2].

وعند العودة إلى كتاب الشايب، نجد أنه قد أولى هذا المستوى عنايته في أكثر من موضع، بمعنى أنه قد صنف الظواهر الأسلوبية المعجمية إلى ثلاث مجموعات:

**أ. ظواهر أسلوبية معجمية دالة على قوة الأسلوب وتشمل:**

1. الاستعمال المجازي للكلمات.
2. استعمال الكلمات المألوفة.
3. تجنب الحشو الفارغ.
4. الطباق البديعي[3] .

**ب. ظواهر أسلوبية معجمية دالة على وضوح الأسلوب، وتشمل:**

1. اختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين معان، والتفريق بين المترادفات.
2. البعد عن الغريب الوحشي.
3. استخدام المصطلحات العلمية والفنية.
4. استعمال الكلمات المتقابلة المتضادة[4].

---

[1] عبد القادر المهيري – البلاغة العامة ،حوليات الجامعة التونسية ، عدد 8 ، تونس ، 1971م ، ص 207– 221 ، ص 219.

[2] عزة آغا ملك – الأسلوبية من خلال اللسانية ، ص 93.

[3] أحمد الشايب – الأسلوب ، ص 194– 196.

[4] المرجع نفسه ، ص 186– 190.

**ج. ظواهر أسلوبية معجمية دالة على جمال الأسلوب، وتشمل:**

1. إبعاد الكلمات المتنافرة الحروف أو العبارات المتنافرة الكلمات[1].

إن تناول الشايب لهذه الظواهر التي طالما بعثرت في الأبواب البلاغية ضمن سياق واحد ينسجم مع الطرح الأسلوبي الحديث حيث يرى بالي أن لمتن اللغة شأنا كبيرا في الدرس الأسلوبي سواء أنظرنا إليه على أنه معيار لخصائص لغة ما ، أم على أنه وسيلة لتمييز العناصر العقلية ، و الوجدانية ، في التعبير . و لكن لكي تكون لدارسة الألفاظ قيمة في علم الأسلوب ، ينبغي ملاحظة المعاني التي تظهر بصورة تلقائية عند النظر المجرد لحالة لغوية معينة ، مع تجنب دراسة الألفاظ دراسة تاريخية في تسلسل معانيها ، و علاقاتها الاشتقاقية بكلمات أخرى ، كما ينبغي أن تدرس الألفاظ منفردة ، لا أن تلاحظ الارتباطات التي تنشأ من المقارنة التلقائية التي بينها و بين مرادفاتها ، و أضدادها . على أن الخصائص المميزة للغة لا تتبدى من خلال الألفاظ المفردة ، بل من خلال البناء ذاته لمتن اللغة . لذلك يجب على الدراسات الوصفية في اللغة و النحو أن تنطلق من موقف و سياق معينين ، وهنا يكون من المناسب تمييز الفكرة الأساسية التي تلحظ في العلامة ، و درس العمليات التي اتبعت في التعبير عنها[2] .

و إذا كانت الألفاظ تعد المصدر الأساسي للتعبيرية ، فإنه يمكن أن نميز من بينها :

1- الآثار الطبيعية : و ترتبط بنوعية الأصوات و بنية الألفاظ ، فهناك ألفاظ معللة صوتيا حيث تكون العلاقة فيها قائمة بين الصوت و المعنى ، كما أن بنية اللفظة تسهم في إعطائها قيمة أسلوبية ، و هذا عائد إلى تناغمها مع معناها ، و لا تخفى علاقة هذه الارتباطات بعلم الصوتيات و الصرف[3].

2- آثار الاستدعاء : و تشكل ميدانا رفيعا للدراسة الأسلوبية ، فهناك ألفاظ خاصة ببعض العصور ، و الأجناس ، و الطبقات ، و الفئات الاجتماعية ، و الأقاليم ، بالإضافة إلى الألفاظ

---

[1] أحمد الشايب، الأسلوب، ص 99.

[2] بالي ، شارل – علم الأسلوب وعلم اللغة العام ، ص 35- 38.

[3] جيرو ، بيير – الأسلوبية الوصفية ، ص 327.

المهجورة ، و الألفاظ المستحدثة ، و الألفاظ الدخيلة ، و الألفاظ العامية ، و الاصطلاحات الفني، كما أن المقام قد يحدث للفظة الحياتية أثرا بالغا ، وفي بعض اللغات كالفرنسية يتم نقل النبر في اللفظة إلى موضع آخر دون أن يغير المعنى للحصول على تغير انفعالي[1].

3- تغير المعنى :إن تغير المعنى الذي يصيب الألفاظ مصدر رئيسي من مصادر التعبيرية ، و لا يتأتى إدراك الاستعمال المجازي للفظة إلى بالرجوع إلى السياق على الرغم من أنه لا يقوم إلا على تحوير معنى لفظة واحدة ، فالسياق وحده هو الذي يمكن السامع من المقارنة و الربط بين معنى اللفظة المعجمي و ما طرأ عليه من تغيير[2].

و على الرغم من كثرة الدراسات في هذا المجال ، فإن ما ينقصنا هو تعريف للمجازات اللفظية و تصنيف لها ، ونظرة خاصة بها[3] .

فلا بد من وصف المبدأ الأساسي للصور المجازية ، و إبراز عناصرها التكوينية ، وتحديد قيمتها ، و فاعليتها ، من أجل التعمق في الحصن الشعري الذي يختفي وراءه الكاتب حتى يتراءى عالمه غير المرئي[4].

بقي أن نشير إلى أن الأسلوبية في المستوى المعجمي تعني بشبكة المعاني داخل النص ، و بمختلف النماذج الدلالية ، و المكونات المعنوية التي تجمع الألفاظ حول موضوع موحد ، و لا شك أن تعيين الحقول الدلالية في النص سيؤدي إلى دراسة ألفاظ الكاتب و العلاقات التي تجمعها و تقربها في السياق[5] .

---

[1] جيرو، بيير، الأسلوبية الوصفية، ص 327.

[2] عبد القادر المهيري – البلاغة العامة ، ص 219.

[3] جيرو ، بيير – الأسلوبية الوصفية ، ص 327.

[4] عزة آغا ملك – الأسلوبية من خلال اللسانيات ، ص 93.

[5] المرجع نفسه ، ص 92.

**3_ المستوى النحوي:**

يبحث المستوى النحوي في تشييد النص، وبناء الجمل، وصيغ الأفعال، وزمنها، ووظائف اللغة في النص، والأدوات النحوية، والضمائر[1] .

كما يدرس علاقة الوحدات ببعضها وذلك عن طريق تحديد مثال بسيط للجملة، يعد الحد الأدنى الذي تقاس به درجة التغير وما له من غايات بلاغية كالتقديم والتأخير[2].

ويلاحظ أن الشايب قد عني بهذا الجانب في مجال حديثه عن وضوح الأسلوب فما يزيد الأسلوب وضوحاً:

1. الاستعانة بالعناصر الشارحة أو المقيدة أو المخيلة مثل: النعت، المضاف إليه، الحال، التمييز، الاستثناء.
2. تجنب أن يدل التركيب على معنيين ممكنين.
3. تجتب ألا يدل التركيب على معنى معين دلالة قاطعة.
4. تجنب الإكثار من التقديم والتأخير مما يجهد عقل المتلقي.
5. العناية بالروابط فإذا فقدت عادت التراكيب والأفكار مفككة[3].

ويذكر الشايب أن تجنب التكرار الرتيب يزيد الأسلوب جمالاً[4]، وأن الإيجاز يزيد الأسلوب قوة لكونها تستلزم السرعة[5].

ويدعو ر. فاولر إلى ضرورة الربط بين تواتر شكل لغوي في نص ما، بما لدينا من نصوص أخرى في المجال نفسه[6].

---

[1] عزة اغا مالك،الأسلوبية من خلال اللسانيات، ص 92 ، 93.

[2] عبد القادر المهيري – البلاغة العامة ، ص 217 ، 218.

[3] أحمد الشايب – الأسلوب ، ص 190– 193.

[4] المرجع نفسه ، ص 201.

[5] المرجع نفسه ، 196.

[6] إيفانكوس ، خوسيه – نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب ، ص 37.

لذا يصرح الشايب بأن النصوص التي يغلب فيها الوضوح هي النصوص القائمة على المعاني العقلية قصد الثقافة كالقانون، والفلسفة، والجغرافيا[1].

أما ياكبسون فيرى أنه لا يمكن للتحليل اللساني للشعر أن يقتصر على الوظيفة الشعرية، فخصوصيات الأجناس الشعرية المختلفة تستلزم إسهام الوظائف اللفظية الأخرى بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة، وذلك في نظام هرمي متنوع[2].

لهذا يصرح الشايب بقوله: " لا بد من تآزر هذه الصفات وتناسقها حتى يكون الأسلوب متزناً كاملاً، يغذي العقل والشعور، ويرضي نواحي النفس الإنسانية، معبراً عنها أو مؤثراً فيها "[3]

[1] أحمد الشايب – الأسلوب ، ص 194.

[2] ياكبسون ، رومان – قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب 1988م ص 32.

[3] أحمد الشايب – الأسلوب ، ص 203.

## الفصل الثانـي:

# أسلوبيـة الروايـة العربيـة

- فردية الأسلوب
- تعددية الأسلوب

**أولا- فردية الأسلوبية**

كانت ولا تزال الأسلوبية علم من المعلوم التي تقوم عليها الرواية العربية ولا يمكنها التخلي عنها معتمدة عليها في البناء الجمالي لتكون أكثر وقعا وتأثير وجمالية في نفس المتلقي معتمدة في ذلك على احد القواعد اسلوبية والى يتم توظيفها في الرواية بحسب أحداث وشخصيات الرواية ومضمونها فهناك الكثير من الأسلوبين يقرون بان هناك قاعدة اسلوبية معروفة من بين قواعد الأسلوبية تقول بان الأسلوب يتصف بالقرادة او القردية بحيث يتميز في هذا النص عن ذاك ويبدوا خاصا في هذا عن ذاك وعليه يقوم الاعتقاد بان نظام الأسلوب يولد اثناء الكتابة وينتهي بانتهائها.

ان دقة هذه القاعدة (فردية الأسلوب) مرتبطة ارتباطا وثيقا بهدف اخر لايقل اهمية في النقد الادبي العربي وهو معرفة الطبيعة الاسلوبية للنصوص الروائية وهذه المعرفة مفيدة بل ضرورية لتحديد الاسلوب الروائي العربي انطلاقا من الاساليب الفردية نفسها، وبهذا فان تحليل كل رواية على حدى يخدم المتلقي بلا طلاع على طبيعة الاسلوب في هذه الرواية العربية او تلك ،ويساعده على معرفة الاتلاف الاسلوبي والاختلاف بين الروايات المحللة[1].

**1- اسلوبية القوقعة**

يذهب الكثير من النقاد العرب الى ان جمالية الرواية ترجع اختيار الروائي الشكل الملائم للمضمون الذي يرغب في ايصاله الى المتلقي ،وهنا تقول بان الشكل قد يكون كصوت واحد ينهض به راو ممثل بشخصية واحدة، او راو عالم بكل شيء مسيطر على الرواية كما هو الحال في الرواية المنولوجية، وقد يكون هذا الشكل أصوات تقدم وجهات نظر متباينة كما هو الحال في الرواية البوليفونية التي يعتبرها النقاد افضل من الرواية الموتولوجية انطلاقا من ان الرواية البوليفونية تجسد ديمقراطية السرد، وعليه فان شكل التعبير اختيار والاختيار واقد عقل

[1]- سمر روحي الفيصل: أسلوبية الرواية العربية (د.ط)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2011، ص 71.

الروائي الجمال يتبع من اختبيار الشكل الملائم للمضمون بحيث يتحقق الثلاثي الاسلوبي الاقناع، والامتاع، والتاثير.[1]

وتعد رواية القوقعة لعبد الغزال مثالا لأسلوب الهيمنة المعروفة في الرواية المنولوجية وهو اسلوب ذو صوت واحد فيه لغة صنعت شكل تعبير فني مقنع مؤثر وهذا مثال لتوضيح اسلوبية القوقعة.

**1-1- شكل التعبير والمضمون:**

قام الشكل التعبيري لعبد الله الغزال استنادا إلى تقليد فني معروف، هو تقسيم الرواية أقساما تحمل عناوين، وقد استند إلى هذا التقليد الفني، فقسم القوقعة سبعة أقسام وهي الرحلة، المكوث بداية الخروج، الرؤيا، ناسكة، القدر، العودة، ثم جعل لكل قسم من هذه الأقسام السبعة أقساما فرعية يجعل لكل منها رقما، كما إستند إلى تقليد فني آخر، هو إختيار راو عالم بكل شيء، يسرد مضمون الرواية بأسلوب دائري، ومن يمعن النظر في أقسام الرواية يلاحظ أن الرحلة من النيجر بدأت في القسم الأول، وأن المكوث في (مصراتة) في القسم الثاني يهدف إلى تجسيد الوصية والمحافظة على القوقعة، ولكن ميكال في نهاية هذا القسم الثاني يفقد القوقعة، ويخرج عن الوصية، فيبدأ الخروج في القسم الثالث بحيث يكتشف المتلقي أن هناك شيئا في داخل ميكال يريد الخروج[2] ليخرج هذا الشيء في القسم الرابع.

إن تقسيم الرواية بهذا الشكل الفني يقدم شكل المضمون وهو شكل يتم حكاية بسيطة جدا بل مألوفة ذات حوادث قليلة، تتناول حياة الفني النيجيري ميكال الذي رحل إلى ليبيا نتيجة القحط والجفاف في قرلية، لكن عبد الله الغزال صنع منها بواسطة اللغة، رواية من سبعة أقسام في تسع وسبعين ومائتي صفحة.

---

[1]- سمر روحي الفيصل، أسلوبية الرواية العربية، ص 72.

[2]- عبد الله الغزال، رواية القوقعة، د ط، صدرت ضمن منشورات مؤسسة الإنتشار العربي في بيروت، 2006م، ص 95.

**1-2- لغة التعبير:**

صنعت اللغة التي استعملها عبد الله الغزال في رواية أسلوبية تستحق إمعان النظر فيها بغية الكشف عن الإختيارات اللغوية التي قادت إليها، ذلك أن هناك مبدأ أساسيا في تحليل الأسلوب، هو تفسير الإختيار الذي قام به صاحبه من بين أنماط، أو صور من الأداء اللغوي، حيث يضمن بإختباره أقصى فعالية في الإتصال والإيصال[1]، لكي يجسد المتعة الروائية التي يرنو إليها، فعبد الله الغزال قدم لغة ذات مستويات متداخلة.

**1-3- المستوى الواقعي**

إن التعبير اللغوي عن الحكاية الروائية، هو مستوى مباشر، تعبر فيه المفردات عن معا نيها الاصلية وتسعى الجملة الاسمية والفعلية الى تقديم دلالات حقيقية عبر بها الكاتب عن نهاية الرحلة من النيجر حيث يقول: استقطعو باللانصال اللحم من الإبل الميتة وجففوه في الشمس، ووضعوها في الاكياس ،ودفنوا الرجال الاموات في لحمة الارض الهشة.[2]

وقد وظف الكاتب الجمل الفعلية ليسرد طرقا من الحكاية الروائية والواصح ان عبد الله الغزال استعمل اثني عشر فعلا ماضيا في الجمل ،ولم يستعمل أي فعل مضارع في اخر القسم الأول المعتون بالرحلة، لأنه رغب في التغيير عن مصير الرحلة ،ولم يرغب في التعبير عن حاضرها.

اما اللغة المجازية غير المباشرة فيكاد القسم السابع ان يعادلها وموغ ذلك هو قلة حوادث الحكاية الروائية وتوزيع هذه الحوادث على أقسام الرواية السبعة .

[1]- رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، د ط، دار المعارف الإسكندرية، 1993، ص 115.

[2]- عبد الله الغزال، رواية القوقعة، ص 49.

**1-4-المستوى اللغوي:(المفردات والتركيب ):**

احتلت اللغة الروائية مرتبة البطولة في الرواية، وهيمنة على المستويات الثلاث فيها.المستوى الواقعي، المستوى الاستعاري الترميزي، المستوى الوصفي، ان اللغة التي بنت المستوى الاستعاري الترميزي ليست لغة مباشرة وان استندت الى المستوى الواقعي الذي طرح فتى يعيش في قرية قرب نهر النيجر ،متاخمة للصحراء اسمه"ميكال"، يوصيه كبير القرية قائلا:"اذا رأيت نارا ابتعد"[1]، فهل هذه المقولة مقولة فلسفية من مقولات الحياة ،ام هي مقولة روائية تسوغ رحلة الفتى الهارب من الجفاف والقحط في القرية الى الشمال "ليبيا"حيث البحر والشيخ الطرابلسي صاحب المقولة؟ لا شيء محدد في رواية القوقعة.

ان شكل المضمون الخاص بالرواية ينتقل من المستوى الواقعي (الفتى-القرية-الجفاف) الى المستوى الاستعماري الترميزي (الماء، النار الفجيعة) بحيث يبدو الواقعي حاملا حينا، ويبدوا الاستعاري حينا اخر محمولا ذا صورة استعارية ترميزية للقوقعة، واذا امعنا النظر في اختياره لمفرداته وجدناه لا يعتمد كثيرا على التقاليد البلاغية العربية، فالاستعارات فيه قليلة: لسان النهر[2]

اما فيما يخصنا الرصيد اللغوي فعبد الله الغزال يملك رصيدا لغويا غزيرا فهو يملك ممن المفردات قدرا كبيرا، يسمح له بالتعبير عن المعاني المختلفة، دون ان يظهر الى تكرار استعمال الفردة غير مرة.

ولعل المفردات التي تتكرر كثيرا إلا تخرج عن ثلاث مفردات هي "طيلة "الى استعملها كثيرا[3] بدلا من اللفظة الفصيحة "طوال"، أما القردة الأخرى التي تكررت كثيرا فهي فعل "تذكر"

[1]- عبد الله الغزال، رواية القوقعة، ص.18

[1]- المرجع نفسه، ص 49.

[2]- المرجع نفسه: ، ص 48، 74، 81، 111، 125، 131، 188، 191، .239

[3]- المرجع نفسه: ص 32، 46، 47....، ص 269.

بصيغتي الماضي والحاضر، ولاشك في ان تكرار هذه المفردات يشير أحيانا الى غلط لغوي شائع في لغة الروائيين وليس خطأ خاص بعبد الله غزال.

ثم ان لغة القوقعة تشير الى خصائص أخرى لا تتكرر المفردات نفسها فيها، لكن الصيغ اللغوية التي تكمن وراء هذه المفردات هي فعل "تذكر" بصيغتي الماضي والحاضر، ولاشك في ان تكرار هذه المفردات نفسها فيها، ولكن الصيغ اللغوية التي تكمن وراء هذه المفردات هي التي تتكرر فتصبح ذات دلالة استعمارية ترميزية.

نشأتها في ذلك شان المفردات التي تكررت فتصبح ذات دلالة استعمارية ترميزية. شانها في ذلك شان المفردات التي تكررت، فأصبحت حصيصة اسلوبية في لغة القوقعة .من ذلك صيغ الجموع والاستفهام والجمل القصيرة، أما استعمال الجوع فشيء بديهي في أي اسلوب ونجد منها: الطلاسم و الأمتار .الكائنات....

أما اسلوب استفهام فليس خاصا باستعمال جملة استفهامية واحدة، بل هو عام شامل اسلوب القوقعة، فالراوي يكاد يجعل الاستفهامية دليلا على شخصية "هيكل" البحث عن المعرفة. وعلى الرغم من كثرة الجمل الاستفهامية مثل ما لذي جلب هذه الأصداف الى هذه العقار؟ هل هي بقايا أصداف النهر...؟، فان الصيغ تكاد تكون واحدة وهي الصيغة التي تستعمل أداتين من أدوات الاستفهام هما(هل، ما) ويندر استعمال غيرها كأداة الاستفهام (متى).

أما خاصية الجمل القصيرة فهي أكثر شمولا وسيادة في اسلوب القوقعة لأنها ذات صيغ غير محددة ويصح القول هنا ان اسلوب القوقعة مبني استنادا الى الجمل القصيرة المعنية بتقديم الصور والمشاهد الوصفية فعبد الله الغزال مولع بالجمل القصيرة بدلا من الطويلة، وعليه فأسلوب القوقعة واكب شكل المضمون ،ونجح في إيصاله الى المتلقي.

**1-5- البناء الوصفي :**

يوظف اسلوب القوقعة مفردات وتراكيب دقيقة في أقسام الرواية الرئيسية والفرعية وفقراتها أيضا. ذلك أن عبد الله الغزال قسم رواية القوقعة، لحاجات تعبيره عن شكل المضمون، إلى سبعة أقسام رئيسية، هي المكوث، بداية الخروج، الرؤية، الناسكة، لعل القدر، العودة ثم قسم كل قسم رئيسي الى فرعية ، يحمل كل قسم رقما يلبي حاجات المعاني لكل قسم، فأسلوب القوقعة ابرز سمات التعبير في الاقسام الرئيسية والفرعية ،بالاعتماد على المشاهد الوصفية والحوارات.

فأسلوب رواية القوقعة نموذج لأسلوب الهيمنة لان الراوي العالم بكل شيئ هو الذي تولى الحديث في الأقسام كلها، سواءا كانت مرتبطة بميكال او الناسكة أو الفتى ابن مالك المزرعة، فأسلوب عند الله الغزال من جلال الراوي هو اسلوب الصوت الواحد، فأسلوب الهيمنة هو الذي يعبر تعبيرا ذا مستوى لغوي واحد وان اختلفت الشخصيات والمواقف[1].

ان اسلوب القوقعة مولع بالصور الوصفية، بل انه يكاد يكون سلسلة متصلة من الصور الوصفية التي تقطعها حوادث الرواية حينا، والحوادث الفلسفية أحيانا، ولكنها تستأنف سيرتها الأولى، وولوعها الوصفي فتبدوا للمتلقي نشيدا يتبقى بالطبعة.

تبدو الصورة الوصفية الخاصة بتقدم الجراد في قرية ميكال، لوحة وصفية واضحة مباشرة، وقد بينت اللوحة استنادا إلى توالي الأفعال والصفات المفردة، أما الأفعال فالغرض منها إيجاز الحدث بعد انتهاءه، ولهذا السبب كانت هذه كلها ماضية (غطي، تسللت، أغارت)، وتطرح بداية الحديث: تقدمت أعداد هائلة نحو القرية، وتهاليه: (تلبث أن تلاشت)، وأثره: (حفيفها المرعب ظل يطن في الرؤوس)[2].

[1]- سمير روحي الفيصل: أسلوبية الرواية العربية، ص 82.

[2]- المرجع نفسه، ص 83.

ويبدو أن الهدف من هذه اللوحة التصويرية هو إضافة عنصر يحفز سكان القرية على الرحيل عنها إلى الشمال (ليبيا) وكان الراوي ذكر عناصر أخرى، كالجوع والفقر والجفاف تحفز سكان القرية هي الأخرى إلى الرحيل عنها.

أما وصف المكان تمهيد لإختراقه فشيء أساسي في بناء رواية القوقعة، إذ انها رواية مكان لا رواية شخصيات ولا رواية حوادث، فميكال طوال الرواية يخرج إلى الطبيعة ليصفها ثم يخترقها ليوضح موقعه من الحوادث القلية، يبدأ الراوي وصف المكان بتحديده سواء أكان المكان طبيعة قصرا أو ميدانا، فالتحديد في صورة الفتاة وابن مالك المزرعة هو البرية[1].

قد يلجأ الراوي أحيانا إلى وصف المكان تمهيدا لإعلان ميكال، ومن ثم يبدأ الوصف مقدما لنجوة الذاتية ذات الطابع الفلسفي، ويبدأ الوصف في هذه الحالة بعبارات متقاربة، من نحو: غريب هو سر القدر، غريب هو أمر الرحلة، يلي ذلك تحديد موضوع النجوى، كما فعل الراوي بعد العبارات الأولى: في كل يوم يزداد يقينا بأنه يتبع قهرا خطى يرسمها أمامه القدر، لأن شيء ما ارتجف في أعماقه الحائرة حين رأى تلك الفتاة أول مرة[2]، ثم تتوالى جزئيات الحوار الفلسفي: هل بدأت رحلة الخروج حقا؟ كم مرة تابع شعائر خروج الأشياء[3].

إن المستوى اللغوي البنائي الوصفي واضح في أسلوب القوقعة، لأنه الأداة اللغوية للتعبير عن أقسام الرواية الرئيسية والفرعية، وعن الحوادث والنجوى الذاتية، وعن طبيعة الراوي العالم، وقد وظف هذا المستوى لخدمة بناء الرواية بوساطة السرد الوصفي، كما وظفت المفردات والتراكيب لخدمة البناء الداخلي للسرد الوصفي، كما وظفت المفردات والتراكيب لخدمة البناء الداخلي للسرد الوصفي نفسه. وهذا كله يتم عن الجهد اللغوي الفني في أسلوب القوقعة وهو جهد معبر عن أسلوب الهيمنة قادر على تقديم أسلوب روائي ممتع إذا كان وراءه روائي ماهر،

[1]– سمر روحي الفيصل، أسلوبية الرواية العربية، ص 84.

[2]– عبد الله الغزال، رواية القوقعة، ص 94.

[3]– المرجع نفسه، ص 94–95.

بلى إنه أسلوب ذو صوت واحد سيطر على السياق، ويضعف الخطاب الروائي ويرسخ الأحادية في وجهة النظر، ذلك أن أسلوب القوقعة دل من جانب آخر على أسلوب الهيمنة ليس بأنه شكل واحد بل هو أشكال وأنواع تابعة للثراء اللغوي للروائي.

من بين الروايات العربية التي تتجلى فيها فردية الأسلوبية رواية صمت الفراشات للروائية العربية ليلى العثمان.

**2- أسلوبية صمت الفراشات:**

إن الخبرة في تحليل النصوص الروائية تقود صاحبها الناقد المحلل إلى إمعان النظر في المقولة الأسلوبية الراسخة وهي فردية نظام الأسلوب، أي أنه نظام لا يقاس غيره إليه، ولا يمكن قياسه إلى غيره، وما يفسر هذا الأمر هو النص نفسه فالنظام يولد معه ما يتشكل به، ولذا فهو لا يصلح لإنتاج أسلوب آخر[1] هذه المقولة تعني أن نظام الأسلوب في رواية "المرأة والقطة" وهي أول روايات ليلى العثمان، فالنظام فردي بالنسبة إلى صاحبه الروائي لأنه يبدع نظاما لكل رواية من رواياته، والنظام نفسه فردي بالنسبة إلى الروائيين الآخرين الذين لا يستطيعون قياس نظام (صمت الفراشات) أو (المرأة والقطة) إلى نظام يرغبون في ابتداعه في رواياتهم اللاحقة، أو نظام كانوا ابتدعوه في احدى رواياتهم السابقة والمسوغ السائد للتفرد الأسلوبي في كل رواية من الروايات هو الارتباط الوثيق بين شكل التعبير وشكل المضمون، فرواية (صمت الفراشات)التي صدرت عام 2007م يملك نظاما أسلوبيا ذا صلة قربى بالنظام الأسلوبي في أول رواية أصدرتها ليلى العثماني قبل عشرين سنة هي (المرأة والقطة) المطبوعة سنة 1985م، فمن يمعن النظر في الروايتين القديمة والجديدة يكتشف المؤتلف والمختلف في نظام أسلوبهما.

[1]- منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، د.ط، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ص 104.

سنحاول توضيح أسلوب رواية (صمت الفراشات) من خلال السمات الثلاث التي تشكل الطبقات اللغوية للنص الروائي، وهي مستوى المفردات، ومستوى التراكيبة، ومستوى الدلالة[1].

**2-1- مستوى المفردات:**

السمة الأسلوبية الأولى في (صمت الفراشات) هو استعمال ليلى العثمان المفردات اللغوية العربية استعمالا خاصا بها، سواء أكانت هذه المفردات أفعالا أم مصادرا أم حروفا أم غير ذلك، ويمكن القول بأن مكونات هذا الاستعمال الخاص هي:

**2-1-1- التكرار والتركيز:**

في رواية (صمت الفراشات) تركيز واضح على مفردات معينة، تتجلى في تكرار استعمالها في الرواية وهذا ما جعل هذه المفردات سمة من سمات الأسلوب الروائي لليلى العثمان في رواية (صمت الفراشات)، فقد استعملت ليلى العثمان لفظة فراشة معرفة ونكرة مرات كثيرة، كما استعملتها اسما موصوفا في التراكيب الوصفية (الفراشة المشتاقة- الفراشات الرشيقة- فراشات مجنونات- فراشة حرة).

وإذا كان التركيز على اللفظة السابقة العكس رمزيا لعنوان (صمت الفراشة) الدال على حال الشخصية المحورية نادية يطالبها روجها وأبوها وأمها بالصمت، وهي فراشة جميلة راغبة في الحرية، حرية القلب والعقل، فإن تكرار استعمالها يوحي لبؤرة الرواية، إذ أن بناء رواية (صمت الفراشات) ينهض استنادا إلى راو واحد ممثل بشخصية نادية فهي الشخصية المحورية التي تروي حكايتها بنفسها، بضمير المتكلم، بحيث يصبح أسلوب الرواية نموذجا من نماذج أسلوب الهيمنة، أو شكلا من أشكاله، ما دامت الرواية تخلو من تعدد الأساليب تبعا لخلوها من تعدد الشخصيات وإنصرافها إلى شخصية واحدة ليس غير وهذا لا يعني أن رواية (صمت الفراشات) خالية من الشخصيات، ولكن يعني أن هناك شخصية واحدة مهيمنة، تقدم الرواية

[1]- سمر روحي الفيصل: أسلوبية الرواية العربية، ص 88.

بأسلوبها، ومن الحاجات الأسلوبية، أن تستعمل الشخصية المحورية أفعال الأحاسيس في أثناء تعبيرها اللغوي عن حركتها الداخلية، فهي وحدها التي تعرف ما تحس وما تشعر به، إلا أن التدقيق في هذين الفعلين من أفعال الأحاسيس يشير إلى أن ليلى العثمان تفضل فعلا واحدا هو (شعرت) فهي تكرره كثيرا في حال الغضب (شعرت بالغضب)[1] والسرور (شعرت بالنسيم الربيعي)[2] دون أن تهمل الفعل الآخر: أحسست بنفسي تتسرب مني[3] وليس هناك تعليل مقنع لهذا التفضيل، لأن الشعور في اللغة يدل على ما يدل عليه معنى الإحساس.

### 2-1-2- إهمال الفصيح وإيثار الشائع:

لهذا الإهمال صور تتعلق بتعدية الأفعال أحيانا، وباستعمال اسم أو مصدر أحيانا أخرى وهذه بعض الأمثال على ذلك.

ورد استعمال (أول مرة)[4] استعمالا صحيحا، كما ورد استعمالها استعمالا غير صحيح (لأول مرة)[5] وردت أفعال متعدية بنفسها وهي تتعدى بحرف الجر (إلى)، من نحو (أتضرعه) بدلا من (أتضرع إليه) و(تشتاقني) بدلا من (تشتاق إلى)، و(يصلني) بدلا من (يصل إلى).

كما ورد في الرواية استعمال (زهور) بدلا من أزهار أو أزاهر، واستعمال (نوايا) بدلا من (نيات) و(فاجعات) بدلا من (فواجع)، و(وباءات) بدلا من (اوبئة)، والمراد هنا استعمال المفردة في غير ما وضعت له على سبيل نقل الدلالة من المعنى الحقيقي إلى معنى قريب منه، من نحو استعمال (عاط) بمعنى (بكى): عاطب نشيح عال.[6]

---

[1]- ليلى العثمان: رواية صمت الفراشات، ط1، دار الآداب بيروت، عام، 2007م، ص 42.

[2]- المرجع نفسه: ص 45.

[3]- المرجع نفسه: ص 18.

[4]- المرجع نفسه: ص 17.

[5]- المرجع نفسه: ص 108.

[6]- المرجع نفسه: ص 89.

يشير التوسع في استعمال المفردات أن أسلوب ليلى العثمان في (صمت الفراشات) ميال إلى المرونة، وهذه المرونة موقف لغوي يمكن تفسيره تفسيرين مختلفين جدا، أولهما الجهل الفصيح وثانيهما مراعاة المقام، أما الأول فينطلق من ضرورة الإلتزام بالمفردات الفصيحة ضمن الإلتزام العام باللغة العربية الفصيحة، وأما الثاني فينطلق من أن المقام الذي وردت فيه المفردات احتاج إلى التصرف بما على النحو الوارد في السياق الرواية، وعدد هذه الألفاظ قليل جدا قياسا إلى عدد الألفاظ التي استعملت استعمالا فصيحا في الرواية[1].

**2-1-3- الولوع بالصفات:**

في أسلوب ليلى العثمان ولوع باستعمال مفردات الصفات مل الرأس أجرد والذيل طاووسي، والعبد شيطاني، والوجه قمري...إلخ، الواضح في هذا الولوع ذلك الميل إلى أن تكون الصفات ذات معاني مجازية غير حقيقية بحيث تعبر الصفة عن رؤية الواصف الذاتية للموصوف، فالواصف في (صمت الفراشات) هو نادية التي ترى القصر مظلما، والعبد (عطية) شيطانا، والذيل طاووسيا، لأن أمور الظلم والقهر والقيد تحيط بالقصر وتهينها، وحين تبدلت حالها بعد مغادرتها القصر تبدلت الصفات التي كانت تخلعها على الموصوفات، وتبدلت معها الصفات التي حرصت على استعمالها بعد حذف موصوفاتها، فقد كانت تستخدم في الإشارة إلى زوجها صفة (العجوز) وحدها، دون أن تستعمل اسمه (نايف) كما كانت تستخدم صفة (العبد) وحدها في الإشارة إلى (عطية).[2]

ولا شك في أن ولوع أسلوب ليلى العثمان بالصفات المجازية ناتج عن مخيلتها التي انتقلت الصفة الدالة على الموقف النفسي من الموصوف، وهي مخيلة مجنحة، لا تعوزها الصفات المجازية، ولا يعوقها تعدد المواقف وتنوعها.

[1]- سمر روحي الفيصل: أسلوبية الرواية العربية، ص 93.

[2]- المرجع نفسه: ص 93-94.

**2-1-4- تحديد المكان:**

يبدو المكان في (صمت الفراشات) محدودا بحدود القصر ثم المنزل، على الرغم من تعدد الإشارات إلى حركة نادية في الجامعة والمدرسة وغيرها، وأن المكان المحدود كان سجنا وهو القصر الذي حبست فيه نادية، فمحدودية المكان تعبير عن قصد الرواية الانتقادي فالرواية ترغب في انتقاد رواج الغني العجوز من الفتاة الصغيرة الجميلة الفقيرة، كما اتضح القصد الانتقادي حين راحت ليلى العثمان تضيف من حدود المكان الروائي ليصبح قصرا، وحين سعت بعد ذلك إلى المبالغة في وصف ضخامة القصر وجماله لتتمكن من جعله نقيضا للحال النفسية لنا التي حلت دون أن تصبح سيدته السعيدة، وهي على المستوى اللغوي للمفردات، كانت حذرة جدا في تحديد القصد الانتقادي حتى أن الألفاظ التي دلت على أنها تنتقد هذه الحال في الكويت كانت قليلة جدا ومتنوعة بين عبارات محلية: (غشمت طريقة التخاطب)[1]، و(انكب يهوس عليها)[2]، وأسماء مناطق في الكويت (الفنطاس، الرمشية)، وأسماء أطعمة كويتية (المكبوس، المطبق، الجريش).

ولا شك في أن ليلى العثمان نجحت في انتقاد هذه الحال الخليجية، وفي تحفيز وجدان المتلقي، إلى مناهضتها من خلال الحكاية المنفرة التي رسمتها بإتقان لنادية في قصر زوجها نايف.

**2-2- مستوى التراكيب:**

**2-2-1- التراكيب المجازية:**

تكاد التراكيب المجازية التي تدني رواية (صمت الفراشات) من الشعر، فالتراكيب الحقيقية ذات النزعة الابلاغية الإخبارية، تسهم في تقديم الحكاية الروائية دون أن تكون قادرة

[1]- ليلى العثمان، رواية صمت الفراشات، ص 13.

[2]- المرجع نفسه: ص 19-20.

على الانفراد بها، فالتدقيق في هذه التراكيب المجازية سيعين على ملاحظة الاستناد إلى الاستعارة والتشبيه في تأليف هذه التراكيب.

فالتراكيب التي استندت إلى التشبيه متنوعة، بين التشبيه المرسل، والمجمل والتمثيلي، فضلا عن أنها تشكل غالبية التراكيب المجازية، وهذه نماذج من تراكيب التشبيه:

(عيناه كعيني أد هرم جريح)[1]، كنت بين أياديهن كطفلة معاقة[2].

ليس المهم في سياق (صمت الفراشات) أن يتوفر عدد كبير من التراكيب ذات التشبيه المرسل وعدد أقل من التراكيب ذات التشبيه المجمل، وعدد قليل جدا من التراكيب ذات التشبيه التمثيلي، فعدد التشبيهات ليس مهما، بل المهم هو تعليل استعمال هذا العدد، فليلى العثمان ولوعه بالتشبيه المرسل، لأنه أكثر قدرة من التعبير الحقيقي في التأثير على المتلقي، فضلا على أنه قريب التناول في وصف الساردة نادية حالها وحال من حولها.

فهذه الظاهرة الأسلوبية في (صمت الفراشات) تدل على سيادة تراكيب التشبيه ضمن التراكيب المجازية، وهي سيادة تشير إلى طبيعة مخيلة ليلى العثمان في هذه الرواية وهي مخيلة تبتكر، وهذا ما دل على أن الساردة نادية فضلت التشبيه في أسلوبها عندما راحت تعبر عن أي شيء من الأشياء، بدلا من تقديمها هذا الشيء تقديما مباشرا.

أما التراكيب التي استند بناؤها إلى الاستعارة فليست كثيرة، ولكنها تحتل المرتبة الثانية بين التراكيب المجازية في (صمت الفراشات) ويبدو أن هذه التراكيب الاستعارية على قلتها تأثرت تأثيرا جماليا واضحا في السياق الروائي إذ انها أضفت على هذا السياق قدرا من الرقة الأنثوية في أثناء مواجهة نادية الساردة للأوضاع اللاإنسانية في القصر، وفي أثناء ترجحها في استعمال الحرية بعد سجنها أربع سنوات في القصر، وفي أثناء إختيارها الحب الحقيقي غير

[1]– ليلى عثمان، رواية صمت الفراشات، ص 19.

[2]– المرجع نفسه، ص 27.

المتكافئ اجتماعيا أن هذه الرقة في أسلوب الرواية قد حولت الألفاظ إلى صور استعارية، من نحو: (عويت من ألمين)[1]، (تطل على شمسهم)[2].

كانت هذه الصور الاستعارية تعبيرا تخيليا يقنع المتلقي بالحالة النفسية لنادية الساردة في أثناء مواجهتها للواقع المتأزم في القصر وطموحها لاستعادة الحرية والقول بالحب.

**2-2-2- تراكيب الاستفهام:**

حرصت ليلى العثمان أثناء استخدامها تراكيب الاستفهام على التشبث بثلاث أدوات ليس غير من أدوات الاستفهام هي: هل، لماذا، ماذا، كيف، وكانت تجمع بين الأدوات.

الثلاثي في الفقرة الواحدة ، من نحو قولها في الليل واجهت نفسي بالأسئلة الدقيقة هل أنا قادرة حقا علي المضي وحدي في الدروب الشائكة مادا امتلك غير المال الذي يستحق لي حلم الشقة كيف سأواجه الحياة التي انعزلت عنها ، والناس الدين لا فكرة لدي عن سلوكهم ، أفكارهم، ونوياهم تجاه امرأة بمثل موضعي .....

قد تكون الحرص انعكاسا لخاصية أسلوبه عامة عند ليلي العثمان وتعين علي القول بأنها أدوات استفهامية مفضلة في أسلوبها الروائي .

**2-2-3- التراكيب القصيرة والطويلة.**

هدا التنويع الأسلوبي شائع أيضا في الأساليب الروائية ، وليس خاصا بأسلوب روائي من الروائيين ، والواضح أن الأسلوب صمت الفرشات لم يخرج عن هدا العرف الأسلوبي ادا تشكل من الجمل القصيرة والطويلة ، الفعلية والاسمية دون انحياز لأحدهما طوال الرواية بيد أن هناك ظاهرة أسلوبية خاصة ضمن هدا الأسلوب العام ، هي استعمال الجمل القصيرة كلما تأزم الموقف الروائي ، كما هي الحال في الفقرة الاتية المعبرة عن اقتراب نايف أول مرة من نادية ليلة العرس . اقترب من السرير ، لاضقني ، حاولت أن اهرب بنظرتي فصك بكفه على

[1]- ليلى العثمان، رواية صمت الفراشات، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 27.

وجهي . حدقت عيناه كعيني أسد هرم جريح يدرك ضعفه أمام الفريسة الشابة . خطا الي السرير . انقض فجأة علي دراعي فتحهما وانكب يبهوس عليهما[1] والغالب ان ترد هده الجملة القصيرة بصيغة الفعل الماضي . مط شفتيه ، فغر عينه ، ضرب براس قلمه علي الطاولة[2] فهده الجمل القصيرة دات الأفعال الماضية تسعي الي أن يواكب الأسلوب الموقف المتأزم بالاستقرار .

**2-3 مستوى الدلالة .**

لعل التكامل بين المفردات والتراكيب نفي نص صمت الفراشة يوحي بتوافر دلالتين مهمتيين هما التماسك الداخلي والوحدة التخيلية فادا كان التماسك نتيجة التكامل فانه كان التماسك نتيجة التكامل فانه في الوقت نفسه أثار الوحدة التي تعي عدم تنافر عمل المخيلة في انتقاء المفردات والتراكيب المجازية ، بيد أن التماسك الداخلي والوحدة التخيلية لا تحجب عن المحلل الأسلوبي دلالتين.

أخر يبين أكثر وضوحا هما النزوع الانتقادي , والعلاقة بين نظام اللغة والنظام الرواية

**2-3-1- النزوع الانتقادي**

لعل الدلالة البارزة في رواية صمت الفراشات هي النزوع الانتقادي لحال المرأة في المجتمع العربي عموما , والمجتمع الخليجي خصوصا , فهي تحفر بهدوء اتجاهين . اتجاه انتقاد ظاهرة سلبية في المجتمع الخليجي هي زواج الرجل الهرم الغني من الفتاة الصغيرة الفقيرة وما يرتبط لهده الحقوق من قيود اجتماعية .

وقد كانت رواية صمت الفراشات رواية انتقادية بشخصية واحدة المحورية في المجتمع الدي تتحرك فيه دون غيره من المجتمعات فحوادث الرواية تقول ببساطة أن فتاة صغيرة زوجت من رجل هرم عني , فحسبها في قصره اربع سنوات , ولكنها هربت الي منزل أهلها وشرعت تستعد حياتها العادية بعد أن مات زوجها , تعلمت وعملت مدرسة , وكادت تحب

[1] ليلي العثمان، رواية صمت الفراشات، ص 19

[2] المرجع نفسه ، ص 10

أستادها , ثم أحبت عبدها السابق عطية ولم تستطع الزواج منه هده هي خلاصة الرواية . حوادث بسيطة , حدثت كثيرا في الواقع العربي الخليجي حتي أصبحت مألوفة فيه , ولكن ميزة صمت الفراشة هي انتقادها المألوف وتحريكها للساكن , بواسطة الفن الجميل المعبر.[1]

ان الدلالات الانتقادية في صمت الفراشة متكاملة مهما نتعدد , لأنها تعبير عن نزوع انتقادي نسوي لحال المرأة العربية في الزواج والحب , وقد اتسمت عند ليلي عثمان بالجرأة في تصوير المواقف . والبساطة وعدم الافتعال في الحوادث الروائية.[2]

**2-3-2- نظام اللغة**

ان النظام اللغة محكوم بالجنس الروائي , فاللغة الوصفية ضرورية لأن الرواية تحتاج للوصف لتحقيق أغراض فنية معينة , كذلك الأمر بالنسبة الي اللغة السردية فنظام اللغة يؤدي بواسطتها غرضا فنيا روائيا , ولهدا السبب كانت علاقة نظام اللغة بحاجات بناء الرواية علاقة وثيقة لا يمكن فصلها لغير أغراض الدرس والتحليل , أما الملتقي
القارئ لهذه الرواية فيري أمامه اللغة وحدها ، ويتواصل مع الحوادث والشخصيات الزمان والمكان .

ان الدلالات الأسلوبية اللغوية هي تجسيد العلاقة بين نظام اللغة بمستويته السابقين . المفردات والتراكيب ، ويمكن الإحاطة لهده الدلالات من خلال الأمور الآتية .

**2-3-2-1 دلالة الصور .**

اعتمد البناء اللغوي لرواية صمت الفرشات اعتمادا واضحا علي نوعين من الصور نوع سردي وأخر وصفي، أما النوع السردي فغزير جدا ، ينافس السرد المباشر لحوادث الروائية ويكاد يفوقه عددا وجمالا ، فادا كان وجود نادية في القصر هو الكتلة السردية الاولي في

[1] سمير روحي الفيصل . أسلوبية الرواية العربية ، ص 103. 104

[2] المرجع نفسه، ص 104

صمت الفرشات وهي الكتلة الأكثر جمالا وتأثير واقناعا في الرواية فان تلخيص الحدث الروائي الخاص بها يسير ، ادا لجأت ليلي العثمان الي السرد المباشر الأحداث الرواية .

أما النوع الثاني من الصور فهو الصور الوضعية . كصورة نايف العجوز في عيني زوجته في بداية ليلة العرس ظهره المحدوب يثني رأسه حتي يكاد دقنه تلامس عظمه صدره ..... حرك كفه تجاه وجهي وبسبابة هشة رفع دقني فتقابل وجهانا[1] هذه الصورة الفنية وغيرها تؤدي مهمة روائية معروفة ، هي رسم المشاهد في ارتباطها بالحوادث الروائية سواء كانت تتعلق بالانسان أم الجماد أم الحيوان ، بغية تحديدها في كهن الملتقي ومساعدته علي تقبل الدلالات وهي بالنسبة الي الصور التي دكرها ، الدلالة علي الحال التقنية لنادية في أثناء اقتراب نايف منها ، فضلا عن التمهيد لتصويرها الجسدس له لكن هده الدلالة تبقي جزئية لأن الصورة الوصفية تبطئ السرد دون أن تلغيه وهدا واضح من الجمل السردية من الألفاظ والتراكيب بشكليها الحقيقي والمجازي بغية تقديم دلالات روائية جزئيةولكنها متكاملة في الدلالاة علي التناقضات الروائية التي تتوالي في سياق الرواية بين براءة نادية وعنف نايف بين فخامة القصر وانحطاط سلوك صاحبه ، ثم تبين حياة الحرية وحياة السجن في القصر بين الزوجة الأمل والمجتمع بين الحب والعادات الاجتماعية .

ومن ثم كانت الصورة ترجمة أسلوبية للتناقضات الفكرية التي تحكم رواية صمت الفراشة

### 2-3-2-2 دلالة الهيمنة الأسلوبية

لا شك في أن صمت الفراشة نموذج للهيمنة الأسلوبية فلا أسلوب فيها غير أسلوب نادية الساردة , والتعبير عن الشخصيات والحوادث الروائية الأخرى يمر عبر أسلوبها وحده . ولكن هده الهيمنة لم تخلف نصا رديئا , بل خلفت رواية شائقة تشد المتلقي اليها وتجعله ينفعل معها أي أن هيمنة الأسلوب ليست درجة دنيا في سلم الأساليب بل هي شكل من أشكال الأسلوبية

[1] ليلي العثمان، رواية صمت الفراشات، ص 14

قادر علي ابداع رواية الشخصية اذا كان صاحبه مثل ليلي العثمان شاعرا ساردا منقبا في الألفاظ والتراكيب مرصعا في الفقرات , مجودا في الدلالات محلقا في أفانين القول ومجازاته .[1]

فأسلوب صمت الفراشات هو أسلوب نادية وحدها نقدم بواسطته عالمها وعالم الاخرين المحيطين بها .

وعليه فان أسلوب صمت الفراشات نموذج من النماذج العربية للهيمنة الأسلوبية ونموذج دو نظام فردي تابع للساردة نادية ومعبر عنها , ولكن فرديته لم تمنعه من الخضوع للموروث الروائي وللتقاليد البلاغية العربية .

تبدو القاعدة الأسلوبية القائلة بأن لكل رواية أسلوبا خاصا بها وحدها صحيحة هنا بل دقيقة فأسلوب رواية صمت الفراشات تبدوا فيه فردية الأسلوب بارزة بصفة واضحة[2].

**ثانيا: التعددية الأسلوبية**

إذا كانت فردية الأسلوب تعني الهيمنة الروائية . تبعا لتوافر أسلوب في الرواية هو أسلوب المسار دون وراءه صاحب الرواية , فان تعدد الأساليب شكل أسلوبي أخر ينطلق الروائي فيه من أن الشخصيات الفاعلة في الرواية , المستقلة برأيها ورؤاها تصبح أصوات لكل منها وجهة نظر في الحوادث الروائية , فقد تقرا رواية أصوات تفتقر إلي تعدد الأساليب وتقرا رواية أخرى تتعدد أصواتها وأساليبها وهدا غير غريب في واقع الرواية العربية لأن القضية مرتبطة بالمهارة الإبداعية للروائي فضلا عن وعيه في إبداع الشخصيات .

فتعدد الأساليب أكثر صعوبة في الصناعة الروائية وأكثر إيغالا في الموضوعية وأشد دلالة علي المهارات الأسلوبية للروائي .

[1] سمر روحي الفيصل أسلوبية الرواية ، ص 110

[2] المرجع نفسه ، ص111

ومن الروايات العربية رواية وجهان لعنقاء واحدة للروائي عبد الكريم ناصيف تصلح لأن تكون نموذجا للمفهوم الأساسي لأسلوبية الرواية هو تعدد الأساليب الروائية داخل الواحدة بحيث يكون لكل شخصية أسلوب خاص بها , يميزها غيرها من الشخصيات الروائية بسمات لغوية وعلى الرغم من أن مفهوم تعدد الأساليب ليس المفهوم الوحيد لأسلوبية الرواية , فان النماذج العربية التي تصح تمثيلها اليه قليلة ،المعيارفي ذلك التحليل الأسلوبي وحده، ذلك لأن هناك شكلا فنيا روائيا شائعا ،هو تعدد الشخصيات ،وهذا الشكل الفني يوهمنأويوحي على أقل تقدير بتعدد الأساليب، فرواية وجهان لعنقاء واحدة فقد يتحقق فيها في الغالب الأمران الأصوات والتعدد الأسلوبي.[1]

1-الأصوات:

هناك ثلاث أصوات في الرواية "وجهان لعنقاء واحدة" تعبر غالبا عن ثلاث وجهات نظر هي:ديمة، وقد انصرف اليها القسم الأول المعنون بالفتاة، وهمام وقد انصرف اليه القسم الثاني المعنون بالفتى، وناحية وقد انصرف القسم الثالث العنون بالعنقاء، والواضح أن هناك تطابقا بين عنواني القسمين الأولين ،وصوتي ديمة وهمام في حين لم يكن لعنوان القسم الثالث "العنقاء" بناحية الصوت الثالث.[2]

ثم ان الأصوات الثلاثة في الرواية "وجهان العنقاء واحدة "لا تخالف المألوف الفني في بناء الأصوات فكل صوت من الأصوات الثلاثة (ديمة ،همام ،ناحية)مقدم في الرواية بضمير المتكلم ،عامل أن يطمح وجهة نظره في الحوادث الروائية ،بحيث تتكامل الحكاية الروائية ،وتتقابل دلالاتها ،وتعلن خواتيم حوادثها ،حين ينتهي الصوت الثالث من تقديم وجهة نظر ،وقد رغب عبد الكريم ناصيف في أن يقدم كل صوت من الأصوات الثلاثة في قسم مستقل من الرواية ،ولم يلجأ الى أسلوب التبادل بين الأصوات ،بحيث يطلع المتلقي على وجهة نظر كل

[1] سمر روحي الفيصل، أسلوبية الرواية العربية، ص122،123.

[2] المرجع نفسه، ص123.

صوت من الأصوات الثلاثة منجمة ،بل ترك الصوت الأول بقدم وجهة نظر كاملة وحين انتهى منها بدأ الصوت الثاني يقدم وجهة نظره ،ثم فعل الصوت الثالث الشيء نفسه بعد انتهاء الصوت الثاني من تقديم وجهة نظر، ولكن الاختيار الفني ليس بريئا بل هو تفضيل جمالي، ذلك أن عبد الكريم ناصيف رغب في أن يجعل الصوتين الأولين (ديمة وهمام) متقابلين بحيث يعبر كل منهما عن وجه من الحدث نفسه وعنة وجه من حدث آخر ،أما الوجه الأول فهو اخفاق الحب بين الفتاة "ديمة " وابن عمها همام، وأما الوجه الثاني فهو الهزيمة العربية في مواجهة الغزو الأجنبي وهذان الاخفاقان وجهان لمستحيل واحد هو (الفوز).فلا نصر عربي ما دام هناك عائق بنيوي يمنع العربي من النصر الخارجي على الغازي الأجنبي ،وهذا يعني أن الاختيار الفني عند عبد الكريم ناصيف جمالي هادف الى طرح رؤيا سواد في حال الامة العربية ومستقبلها وهذه الرؤيا حملت أوجه ،فقد يعلل ابتعاد ديمة عن همام بأنه نقد للعادة البدوية الراسخة وهي(ابنة العم)لأن ديمة في الرواية ابنة عم همام ،وهما من بيئة (دير الزور) ذات الطابع البدوي في الرواية، وقد يعلل الابتعاد نفسه بقصور المجتمع عن تحقيق النجاح ما دام خاضعا للعادات والتقاليد السلبية المتوارثة ،وعلى الرغم من ذالك فانها أحبت مازن وتزوجته وأنجبت ،ولكنها مانت المقاومة الشعبية حين أخفقت في منع الأنكلو أمريكان من الاستيلاء على بغداد.

ان صوت ديمة على المستو الفني ،تشيد للحب المثالي ذي النزوع الرومانسي الذي يغلب حقوق القلب على القرابة ،وان صوت "همام" على المستوى الفني نفسه ،تشيد للرجولة (المثالية) ذات النزوع الرومانسي في حب المرأة والدفاع عنها ،وفي كل من هذين الصوتين الرومانسيين قصور ذاتي ،وحب غير منتج ،وحماسة قومية ووطنية لا ينفع فيها كلها التفسير التشكيلي القدري الذي يجعل الموت حلا للمأزق.

فهو تفسي قريب لا رؤيا فيه ،في حين يقدم عنوان الرواية (وجهان لعنقاء واحدة)رؤيا ترميزية تضم الشيئين معا تصور قلب ديمة وحماسة (همام)ورفاقه في في الدفاع عن العراق وهم رجال عرقوا الحياة العسكرية على عجل ومارسوها وهم منفعلون بالتصريحات والشعارات الفارغة ولعل

الصوتين الأولين (صوت ديمة وصوت همام )عبرا عن الوجهين المتقابلين للمستحيل بحيث لم يضف القسم الثالث (العنقاء)جديدا غير اعلان موتها ،وتقديم جنازتيهما في هيئة أقرب الى الموقف الدراماتيكي الذي لا يخلو من حماسة رومانسية ،وعظيمة خطابية.[1]

**2- تعدد الأساليب:**

بنيت الأصوات الثلاثة بناءا واحدا قائما على التناوب بين الحاضر والماضي ،فاذا دققنا في أسلوب هذا البناء اكتشفنا أن هناك تعددا في الأساليب ،بحيث يتضح التباين بين الأصوات الثلاثة في الأسلوب اللغوي ،ويتضح معه النمط الأسلوبي العام لعبد الكريم ناصيف ،أو السمة التي تميز أسلوبه وتدل عليه ،وهذه السمة مستمدة من تحليل أساليب الأقسام الثلاثة ،وليست مقصورة على اسم دون آخر.

ولسوف أنتقل من النمط الأسلوبي العام الى النمط الأسلوبي الخاص ،وهو النمط الدال على التعدد الاسلوبي في رواية "وجهان العنقاء واحدة "[2]

2-1-**النمط الأسلوبي العام** :عبد الكريم ناصيف سارد ماهر قادر على أن يقدم للمتلقي سردا مانعا ،تنفصل فيه الأنا الفنية للسارد صاحب الصوت الروائي عن الأنا الحقيقية ،فتغيب الثانية عيابا نهائيا.

من النص ، وتبرز الأولى وتتألق فتشد المتلقي إليها وكأنها وحدها صانعة السرد، وقد نتج عن هذه المهارة السردية تعدد أساليب الشخصيات ، والارتقاء بها إلى مستوى الأصوات التي تملك وجهة نظر في الحوادث الروائية ، كما تمتلك رؤى و تطلعات تجعل كل صوت مستقيلا عن الصوت الآخر في الرواية نفسها ،فالسرد الذي نهض به همام بضمير المتكلم بالقسم الثاني(الفتى) و مغاير أيضا للسرد الذي نهضت به ناجية بضمير المتكلم في القسم الثالث

[1] سمر روحي الفيصل، أسلوبية الرواية العربية، ص124-125.

[2] المرجع نفسه، ص125

(العنقاء) كل سرد يبدو مستقلا عن السرد الأخر ، ولكن المحلل الأسلوبي قادر في الوقت نفسه على أن يلاحظ توافر نمط أسلوبي عام نتج عنه أسلوبي خاص ،فإذا رغبنا في التعرف العام قبل الخاص قلنا إن الأمور الآتية سمات مشتركة تشكل النمط الأسلوبي العام لعبد الكريم ناصيف صانع الأصوات الثلاثة المختفي وراءها اختفاء فنيا بارعا .

**2-1-1 - الثقافة:**

يتصف أسلوب عبد الكريم ناصيف بأنه أسلوب مثقف ، يستطيع العارف بالأساليب المدقق فيها تميزه من غيره بواسطة الثقافة التي تغني السرد الروائي عنده ، وهذه الميزة في الثقافة الروائية عند عبد الكريم ناصيف تابعة من تنوع الثقافات في الرواية وتعددها عن الأحادية وهناك عدة ثقافات قد وظفها الكاتب في روائية 'وجهات لعنقاء واحدة' منها:

**2-1-1-1-الثقافة الشعرية:**

السارد عند عبد الكريم ناصيف حريص على توظيف الشعر توظيفا مباشرا حينا، وغير مباشر أحيانا ، أما التوظيف المباشر فيتمثل في إيراد شطر من بيت أو بيت يشطر به ، أو بيتين كاملين، أولهما إيراد شطر من بيتين دون أي تغيير فيه كقول السارد:

أليست " مصائب قوم عند قوم فوائد ؟ " [1]

لقد ضمت رواية "وجهان لعنقاء واحدة" تنويعا في التفافات الشعرية ، فالشاعر يذكر اسم الشاعر حينا كما هي الحال في ذكره أسماء أبي فراس الحمداني وجميل بثينة ، ويغفل أحيانا اسم الشاعر مكتفيا بشعره فقد أعقل اسم امرؤ القيس واكتفى بارا ديتين من معلقته

(وليل كموج البحر...) كما اغفل اسم البارودي واكتفى بايرادتين مشهورين له أولها (بلاد العرب أوطاني ) ثم أن السارد يوظف الشعر الفصيح غالبا ولكنه ليكتفي به بل تراه يوظف الشعر الشعبي المغنى وهو حينا يكثر إيراد الشعر في صفحة واحدة أو في صفحات متقاربة ، وتر أحيانا صفحات كثيرة من بيتا من الشعر .

[1] عبد الكريم ناصيف وجهات لعنقاء واحدة ، ،د ط ، اتحاد الكتاب العرب دمشق ،2004، ص 137

**2-1-1-2- ثــقافة الامتثال الشــعبية:**

والمراد بثقافة الأمثال الشعبية هنا صدور الأمثال عن السارد كما تصدر عن الإنسان في الحياة اليومية سواء أكان المراد بذلك غزارة استخدام الأمثال أم كان المراد توظيفها للمقابلة ، وأحيانا للمطابقة بين الحدث والمثل ، والواضح إن السرد تقمص ا الجانب من الإنسان في المجتمع العربي وراح يحاكيه في استدعاء المخزون الفلسفي الشعبي من الحياة إلى الرواية ، ومن ثم كثرت في السرد الأمثال الشعبية من نحو : ضرب الحبيب زبيب[1]

يبدو إن ثقافة الأمثال الشعبية لم تدخل السرد بلغتها العامية بل راح السارد يتلاعب بصوغها لجعلها قريبة من النطق العامي ومن النطق الفصيح في آن معا

كما هي حالة استخدام المثل الأتي (اضرب الحديد وهو حام)[2] بدلا من حامي ، و اذكر الذيب وهيئ القضيب [3] بدلا من الديب ....، فالأمثال التي تغلغلت في السرد حتى صارت جزءا منه لم تكن دائما ذات أصل عامي ، بل كانت متنوعة بين العامي وحساب القرايا غالبا ما يختلف عن حساب السرايا[4] والفصيح : انصر أخاك ظالما أو مظلوما [5]

كما إن ها متنوعة بين الأمثال العربية القديمة يزيد الطين بلة [6]، مكره أخاك لابطل[7] والأمثال العربية الحديثة : أسير الحائط الحائط وأقول يا رب الستر[8]

---

[1] عبد الكريم ناصيف، وجهان لعنقاء واحدة، ،ص40

[2] المرجع نفسه ، ص24

[3] المرجع نفسه ، ص208

[4] المرجع نفسه ، ص170

[5] المرجع نفسه ، ص124

[6] المرجع نفسه ، ص42

[7] المرجع نفسه ، ص72

[8] المرجع نفسه ، ص84

### 2-1-1-3- الــثقافة القــرآنية:

تحتل المرتبة الثالثة في سرد رواية وجهان لعتقاء واحدة والمراد بهذه الثقافة هنا توظيف السارد الآيات القرآنية في اغناء السرد بالدلالات والتراكيب بالقوة البلاغية ،ذلك إن القران الكريم جزء أساسي من الثقافة الإسلامية ، وقد أفاد سارد رواية (وجهان لعتقاء واحدة) من هذا الأمر فغذى سرده بالآيات القرآنية ليوحي للملتقى أصالته اللغوية وانتماءه للثقافة الإسلامية، لقد اتجه السارد قي أثناء توظيفه الآيات القرآنية اتجاها واحدا ، هو الإفادة من كلمات الآية القرآنية، بحيث التركيب الموظف غنيا بدلالات هذه الآية ضما للسياق الروائي .

وقد أفاد السادة في قوله (ليبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود) ،من سورة البقرة (حتى ليتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر) ، وفي قوله (الرجال قوامون على النساء) من سورة النساء ( الرجال قوامون على النساء بما فضل الله بعضهم على بعض) .

كثير الأمثلة السابقة وغيرها إلى أن الأسلوب اللغوي للسادة أفاد كثير من القران الكريم فكان يوظف كلمات الآية القرآنية كلها ، سوارا معبرة مستمدة من الصور في الآيات وتأثيرها في وجدان المتلقي ، فضلا عن جرس كلماتها الموسيقية ، ولعل السادة قصدا أحيانا إلى الإفادة العقلية فسواء أكان السادة يقصد إلى هذه الأمور أو يقصد إلى غيرها فان استعانته بالآيات القرآنية غزت أسلوبه اللغوي-

### 2-1-1-4- الثـــقافة التاريخية:

التاريخ مكون أخر من مكونات ثقافة السادة في (وجهان لعتقاء واحدة) وهو مكون موظف لخدمة الحوادث في الصياغ الروائي ، ففي أثناء الإشارات إلى حب (ديمة) ، أشار السادة إلى معلومة تاريخية ، هي كون دمشق أقدم مدينة معمورة في التاريخ ، وعندما جدى الحديث عن تدمير بغداد إبقاء لسارد للمعلومة التاريخية الخاصة بإحراق هولاكو بغداد ، كما وظف السارد الحوادث التاريخية الدينية حينا ، كما هي الحال في إشارته إلى مصير الإمام ( الحسين ) في كربلاء ، ووظف أحيانا أخرى الحوادث التاريخية القديمة كما هي الحال في توظيف زنوبيا ملكة تدمر ثلاث مرات.

يبدو أن توظيف السارد للتاريخ لم يغادر ارتباط هذا التاريخ بالحوادث الرئيسية أو العابرة في الرواية وكان هذا السارد راغب في أن يستمد من التاريخ كعارف تعلل ما يجري في الحاضر الروائي وتفسيره، وتضفي عليه بعدا فكريا.

**2-1-1-5- الثقافات الأخرى:**

ليست الثقافات السابقة (الشعرية ، الأمثال الشعبية، الآيات القرآنية ، الإحداث التاريخية ) هي المكونات الوحيد ة لثقافة السارد ، ذلك أن ثقافات أخرى فرعية ، لم تبرز بروزا كبيرا في الأسلوب اللغوي للسارد، ولكنها على أية حال تكمل الصورة العامة للنمط الأسلوبي العام لعبد الكريم ناصيف .

هي الثقافات الفرعية هي ثقافة الحديث الشريف التي وظفها السارد بالإضافة إلى ثقافة الحكايات الشعبية ، ثقافة الحمل والولادة ، ثقافة الأبوين ،والثقافة الأدبية التي وظف السارد فيها كتاب البخلاء للجاحظ ، قصص الحب العذري عند قيس وليلى وجميل وبثينة ، والثقافة السياسية التي وظفها السارد فيها طغيان الحاكم في الشرق العربي .

يبدو أسلوبه اللغوي بألفاظه وتراكيبه مشبعا بالثقافات المتنوعة غنيا بإيحائها ودلالاتها ، نابضا بالحركة نتيجة تنوع هذه الثقافات وتعددها ، فقد جعلت أسلوب عبد الكريم ناصيف معروفا مميزا عن غيره من الأساليب الروائية .[1]

**2-2- النمط الأسلوبي الخاص:**

هناك بناء فني واحد للأصوات الثلاثة في رواية(وجهان لعتقاء واحدة) ، هو البناء القائم على التناوب بين الحاضر والماضي ، بحيث يبدأ السارد بالحاضر الروائي ، ثم يتركه ليستدعي شيئا من الماضي وهكذا يقدم الحاضر فالماضي في السرد طوال الفصول الثلاثة بيد أن البناء الفني الواحد لم يقابله أسلوب لغوي واحد ، بل قابلته ثلاثة أساليب ، لكل صوت نمط أسلوبي خاص به ضمن النمط الأسلوبي العام ، بحيث بدأ الأسلوب اللغوي لرواية (وجهان

[1] سمر روحي الفيصل، أسلوبية الرواية العربية، ص132.

لعنقاء واحدة ) متعدد الأساليب بتعدد الأصوات ،دون أن يعني ذلك عدم لقاء أسلوبين ،أو صوتين في هذه السمة اللغوية التي شكلت النمط الأسلوبي الخاص والتعدد الأسلوبي.

**2-2-1- التوظيف اللغوي للأقوال والحوادث:**

لعل التوظيف اللغوي أبرز العناصر المشكلة للنمط الأسلوبي الخاص في الرواية (وجهان لعنقاء واحدة)فالسارد في هذه الرواية حريص على أن يسهم (التوظيف) في منح عباراته عمقا وإيحاء وجاذبية توتر في الارتقاء بالمضمون، وتضفي جمالا على الأسلوب اللغوي ،ولذلك تراه يوظف الأقوال حينا ،أو الحوادث التاريخية أو الآيات أو الأخبار أو غير ذلك أحيانا

فتوظيف الأقوال هو نقل الجمل الحوارية من الاستقلالية اللغوية إلى الاندماج في السرد ،بحيث ترى في السرد عبارة قالها شخص آخر غير السارد، كذلك الأمر بالنسبة إلى دمج الحوادث والأقوال التاريخية في السرد بحيث توظف في السياق السردي ، ولا تستقل بنفسها لغويا ، إلا أن اللافت للنظر هو تباين الأصوات الروائية الثلاثة في هذا التوظيف اللغوي ، ففي حين لجأت ديمة (صاحبة الصوت) الأول إلى الإكثار من توظيف الأقوال ،ترى الفتى همام(صاحب الصوت الثاني) يلجأ إلى توظيف الأقوال قليلا ويندر لجوء ناجية (صاحبة الصوت الثالث ) إلى هذا التوظيف[1] .

هذا التباين في التوظيف اللغوي ساعد على تقديم أسلوب لغوي خاص لكل صوت من الأصوات الثلاثة ولكنه لم يكن العامل الوحيد المساعد على تشكيل خصوصية الأسلوب ، إذ أن هناك عناصر أخرى أسهمت في منح كل صوت من الأصوات الثلاثة أسلوبا خاصا به وحده.

**2-2-2- توظيف الكنايات الشعبية:**

لاشك في أن الكنايات مظهر من مظاهر البلاغة ، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته[2].

[1] عبد الكريم ناصيف، وجهان لعنقاء واحدة، ،ص49

[2] المرجع نفسه ، ص49

وعمقت معرفته بالقوال الشعبية التي ذهبت مذهب الكناية ذلك أن منطوق الناس في الحياة اليومية يضم عدد وافرا من الكنايات التي أفاد منها سارد(وجهان لعنقاء واحد) وراح يوظفها في بلاغته الجديدة ، لأنها تقدم (الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية في طيها برهانها[1])، من ذلك استخدامه للكنايات الآتية بعد هياط ومياط وشفاعة من قريش [2]، رجلهم على رجلي[3] يجعلني جلدا من عظم[4].

الواضح أن سارد الصوت الأول ، صوت ديمة اهتم بالكتابات في حين ضعف هذا الاهتمام في أسلوب الصوت الثاني ،صوت هام، تذرفي أسلوب الصوت الثالث صوت تاريخية ، وهذا يعني إن أسلوب الصوت الأول يسعى إلى الاقتراب من منطقة اللغة المستعملة في الحياة اليومية بواسطة الكتابات الشعبية ، بيد انه لم يقدم هذه الكنايات بالعامية التي قيلت بها ، بل فصح هذه الكنايات تفصيحا مقبولا لا يجعلها تحافظ على دلالتها دون عاميتها .

ولعل هذا العمل هو الذي دمج الكنايات الشعبية في السياق اللغوي الفصيح الذي يعتمده الأسلوب اللغوي وجعل جزءا من نسيجه اللغوي ، كما انه حفزها إلى الإسهام في إيراد تعدد الأسلوبي من خلال تميزها الصوتين الأولين من الصوت الثالث ، ثم الارتقاء الصوت الأول إلى مستوى جمالية الأداء بواسطة الإكثار من الكتابات فيه قياسا إلى الصوت الثاني.

**2-2-3-إهمال البلاغة القديمة:**

حل المخزون الثقافي للسارد محل البلاغة القديمة عموما والمقصود لذلك معنى واحد هو محاولة السارد توفير الخيال للسرد بواسطة الثقافات المتنوعة بدلا من البلاغة القديمة بعلومها الثلاثة ( البيان ، البديع والمعاني )، وهذا يعني إذا استثنينا الكناية عدم اهتمام السارد بالبلاغة القديمة لتوافر البديل الجمالي لديه .

---

[1] عبد الكريم ناصيف، وجهان لعنقاء واحدة، ص100

[2] المرجع نفسه ، ص44

[3] المرجع نفسه ، ص46

[4] المرجع نفسه ، ص112

بيدا أن اللجوء القليل إلى عناصر البلاغة القديمة لا يشك سمة أسلوبية إذا لاحظناه في الصوت الأول صوت ديمة وحده، ذلك أن السما الأسلوبية السائدة في رواية (وجهان لعنقاء واحدة) هي إهمال البلاغة القديمة أثناء البناء الجمالي لأسلوب الصوتين الثاني والثالث ، والالتفات إليها جزئيا في الصوت الأول ، دون أن يؤثر هذا الالتفات الجزئي ، أسهم بقدر ضئيل في تميز الصوت الأول من أسلوب الصوتين الثاني والثالث .

إن توافر نمط أسلوبي عام عند عبد الكريم ناصيف لم يمنع من توافر نمط أسلوبي خاص (وجهان لعنقاء واحدة) بل أضاف إلى النمط الأسلوبي العام نمطا أسلوبيا خاصا بهذه الرواية ولقد دل التحليل الأسلوبي لرواية (وجهان لعنقاء واحدة) على أن أسلوبية عبد الكريم ناصيف تتصف بالحرص على السرد أكثر من حرصها على الحوار ،فهو سارد بارع قادر على أن يقدم للمتلقي سردا مانعا مثقفا ينقله من المتخيل إلى الواقعي إلى المتلقي ،دون حواجز فنية.

**3-أسلوبية ظل الشمس :**

إذا كان التحليل الأسلوبي ينطلق من أن أسلوب الرواية خاص بها وحدها لا يمكن تعميمه على غيرها من الروايات ،ولهذا سنحاول في التحليل الأسلوبي الآتي لروايتي (ظل الشمس ) و(رائحة البحر)،بغية تحديد أسلوبية مؤلفهما الروائي الكويتي الطالب الرفاعي .

حرص طالب الرفاعي في روايته الأولى "ظل الشمس" على أن يقدم نموذجا من نماذج أسلوب الهيمنة بأسلوب مانع ،امتزج فيه الواقعي بالمتخيل ،والحكائي بالفني .

إن التعبير اللغوي عن الحكاية هو بؤرة أسلوبية الرواية عنده في (ظل الشمس)،وهي تتجلى في تعبيره عن حكاية (حلمي ) مدرس اللغة العربية المصري الذي سافر إلى الكويت ليعمل فيها وهو يحلم بالثراء ،قد يكون الإطار العام لحكاية حلمي مألوفا في سير حياة الوافدين إلى دول الخليج، ولكن طالب الرفاعي لم يكن راغبا في تقديم حكاية مألوفة بل مزج بها في التخيل والواقع الفني.

**3-1-الأسلوب الفني :**

تخلى طالب الرفاعي في السطر الأول من رواية (ظل الشمس )على النسق الزمني الصاعد الذي يقدم الحكاية من بدايتها وذروتها ليوضح الحوادث التي قادت إلى نهايتها ،وقد تخلى طالب الرفاعي في (ظل الشمس) عن النسقين الزمنيين الصاعد والهابط وراح يستعمل النسق الزمني المتداخل ،وهو أكثر الأنساق الزمنية تعقيدا وصعوبة.

وقد زاد هذا الأسلوب تعقيدا باصطناعه مبدأ اللوحات بدلا من مبدأ السرد المتصل ،فقد رجع بعد حاضر وجود حلمي على متن الطائرة ،إلى الليلة السابقة على ركوبه الطائرة ليقدم لوحة وداعة زوجته(سنية)ثم لوحة بداية زواجه منها وخلافاتها مع أمه ،وبين اللوحتين زمن روائي طويل ،هو أربع سنوات ونصف.

**3-2-الأسلوب اللغوي:**

لقد قدم طالب الرفاعي نموذجا من نماذج أسلوب الهيمنه ،حيث تتوافر أساليب أخرى داخل الأسلوب المهيمن الواحد المسيطر ،بحيث أصبح الأسلوب اللغوي لرواية (ظل الشمس ) أقل تفردا ، وأكثرها إيهاما بالتعددية الأسلوبية ،وأشد اتحادا بالأسلوب الفني .

ذلك أن رواية"ظل الشمس" بنيت انطلاقا من شخصية "حلمي" المحورية التي تقدم للمتلقي حكاية سفره إلى الكويت للعمل فيها ،وهذا يعني على المستوى الفني ،أن الحكاية مسرودة من وجهة نظر "حلمي" لأن السارد ممثل ،حل في شخصية "حلمي" ،لأن السارد ممثل ،حل في شخصية حلمي ،فأصبحت الشخصية ساردا ممثلا مقيدا ،لا يعرف غير ما تعرفه الشخصية ،وما تراه ،وما تشعر به، ويعني أيضا على المستوى الأسلوبي ،أننا أمام أسلوب واحد هو أسلوب حلمي السارد لحكاية سفره إلى الكويت فإذا حللنا هذا الأسلوب لاحظنا أن مستواه اللغوي استند في الغالب إلى المفردات ذات المعاني الحقيقية ،ولهذا جاءت حكاية "حلمي" واضحة لا أثر فيها للغموض ،فصيحة لا تشوبها شائبة عامية لولا بعض الأغلاط اللغوية الشائعة.

عدم حذف ألف ما الاستفهامية بعد دخول حرف الجر عليها (فيما تفكر) ، بدلا من فيم تفكر، ومن الأغلاط الشائعة (تربينا سويا ) بدلا من معا.

بيد أن الاستعمالات للمفردات والأغلاط لم تكن كثيرة بحيث تطغى على الاستعمال الفصيح الذي نهض بمفردات الحكاية وجعلها واضحة .

بيد أن هناك شيئا لافتا للنظر في التراكيب يجسد المزج بين الأسلوبين اللغوي والفني، لذلك فان استعمال أسماء الشخصيات قبل ظهورها في الحوادث لا يخرج من الناحية الفنية عن التنبؤ الروائي الذي يعلل بالاستشراف أو الاستباق، وهو تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمننا عن الحوادث وأقوال وأعمال يشهدها السرد الروائي في وقت لاحق والاستعمال نفسه من الناحية اللغوية الدلالية اختيار المفردات والتراكيب اللغوية غادرت الوضوح ،ودخلت اللامعقول لتحقق موازاة بين صوتين ،صوت الشخصية المصرية الحالمة بالكويت ذات الاسم المعبر عن الحلم "حلمي " وصوت الشخصية الكويتية العارفة بالكويت ذات الاسم المستمد من الواقع الحقيقي للكويت الدال على المستوى التخيلي للرواية على الضمير الروائي، فطالب الرفاعي الضمير الروائي يعرض حافز حلمي إلى القدوم إلى الكويت.

نخلص من ذلك كله إلى أن أسلوب طالب الرفاعي في رواية "ظل الشمس" تتسم بالحرص على المفردات والتراكيب الحقيقية، التي تصوغ الحكاية، بحيث تبدو صلة الأدبي باللغوي فيها متوازنة لا يطغى طرف منها على آخر، إذ اكتفينا بالأسلوب اللغوي وحده قلنا أن أسلوبية طالب الرفاعي في ظل الشمس تمتاز باستعمال تراكيب مجازية تضفي عمقا على المعاني وتوظيف تركيب واحد وتكراره للإيحاء بالمصير الروائي، لإضفاء اللا معقولية على الخطاب الروائي.

# خاتمة

**خاتمة:**

بعد هذا الجهد المضني في هذا الموضوع خرجت بنتائج مهمة ممثلة في :

- الأسلوب هو الطريقة أو المنوال في اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير .
- الاختلاف بين النقاد حول مفهوم الأسلوب مرادف للأسلوبية ،ومنهم من فرق بينهما.
- هناك علاقة وطيدة بين الأسلوبية والنقد الأدبي ، فكلاهما يتعاونان ويتكاملان فيما يعرف ب:"النقد الاسلوبي"
- اتجاهات الأسلوبية عديدة منها : الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية البنائية، الأسلوبية الإحصائية ،اسلوبية الانزياح ،الأسلوبية الادبية.
- تكمن مستويات التحليل الاسلوبي في:المستوى الصوتي ،المستوى المعجمي والمستوى النحوي.
- ان فردية الأسلوب تكمن في الهيمنة الروائية ،من خلال هيمنة شخصية وأحداثها على مسار الرواية .
- تعدد الأسلوب في الرواية يكمن في ان الروائي ينطلق من الشخصيات الفاعلة في الرواية ،والمستقلة برائها ورؤاها.

تعدد الأسلوب يعد أكثر صعوبة في الصناعة الروائية وأكثر إيغالا في الموضوعية ،واشد دلالة على المهارات الأسلوبية للروائي.

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع:

**المصادر:**

1.سمر روحي الفيصل: أسلوبية الرواية العربية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2011.

**المراجع:**

2.أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، ط8، القاهرة ، 1973م .

3.ج . ب ثورن، **النحو التوليدي والتحليل الأسلوبي، في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي**، ترجمة شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1985م.

4.جوزيف شريم – الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة ، **عالم الفكر**، مجلد 22، العددان 3، 4، الكويت، 1995م ص 94– 135 .

5.جيرو، بيير، الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير، ترجمة منذر عياشي، **فصول**، مجلد 9، العددان، 3، 4 مصر 1991م.

6.رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، د ط، دار المعارف الإسكندرية، 1993.

7.شبلنر ، برند– **علم اللغة والدراسات الأدبية، دراسة الأسلوب ، البلاغة ، علم اللغة النصي**، ترجمة محمود جاد الرب الدار الفنية للنشر والتوزيع، الرياض ، 1987م .

8.سعد مصلوح– **الأسلوب ، دراسة لغوية إحصائية**، دار البحوث العلمية، ط1، الكويت، 1980م.

9.شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد، دار الفكر العربي، القاهرة.

10. شكري عياد، اللغة والابداع مبادئ علم الاسلوب، ط1، بيروت، (لبنان)، 1988.

11. شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، دار العلوم، ط1، 1402هـ.

12. صلاح فضل – **النظرية البنائية في النقد الأدبي** ، ط3 ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، 1987م .

13. عبدالسلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، 1397هـ.

14. عبد السلام المسدي – الأسلوبية والنقد الأدبي ، منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب ، الثقافة الأجنبية ،السنة الثانية ، عدد 1، العراق، 1982م .

15. عبد القادر المهيري – البلاغة العامة ،**حوليات الجامعة التونسية**، عدد 8 ، تونس، 1971م.

16. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1404هـ.

17. عبد الكريم ناصيف وجهات لعنقاء واحدة، ،د ط، اتحاد الكتاب العرب دمشق ،2004،

18. عبد الله الغزال، رواية القوقعة، د ط، صدرت ضمن منشورات مؤسسة الإنتشار العربي في بيروت، 2006م.

19. ليلى العثمان: رواية صمت الفراشات، ط1، دار الآداب بيروت، عام، 2007م.

20. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوب، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، 1994م.

21. مري مدلتون، معنى الأسلوب ،ترجمة صالح الحافظ، **الثقافة الأجنبية**، السنة الثانية عدد1، العراق، 1982م.

22. ابن منظور، لسان العرب، مادة(سلب)، دارصادر،ط1، بيروت،2000.

23. نصر حامد أبو زيد . **إشكاليات القراءة وآليات التأويل** ،ط3، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت ،1994م.

24. هوف، غراهام – **الأسلوب والأسلوبية**، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية،ط1 بغداد، 1985م.

25. ياكبسون رومان – **قضايا الشعرية** ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال،الدار البيضاء، المغرب 1988م.

26. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية والتطبيق، دار المسيرة ، ط1، 1427هـ .

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات:

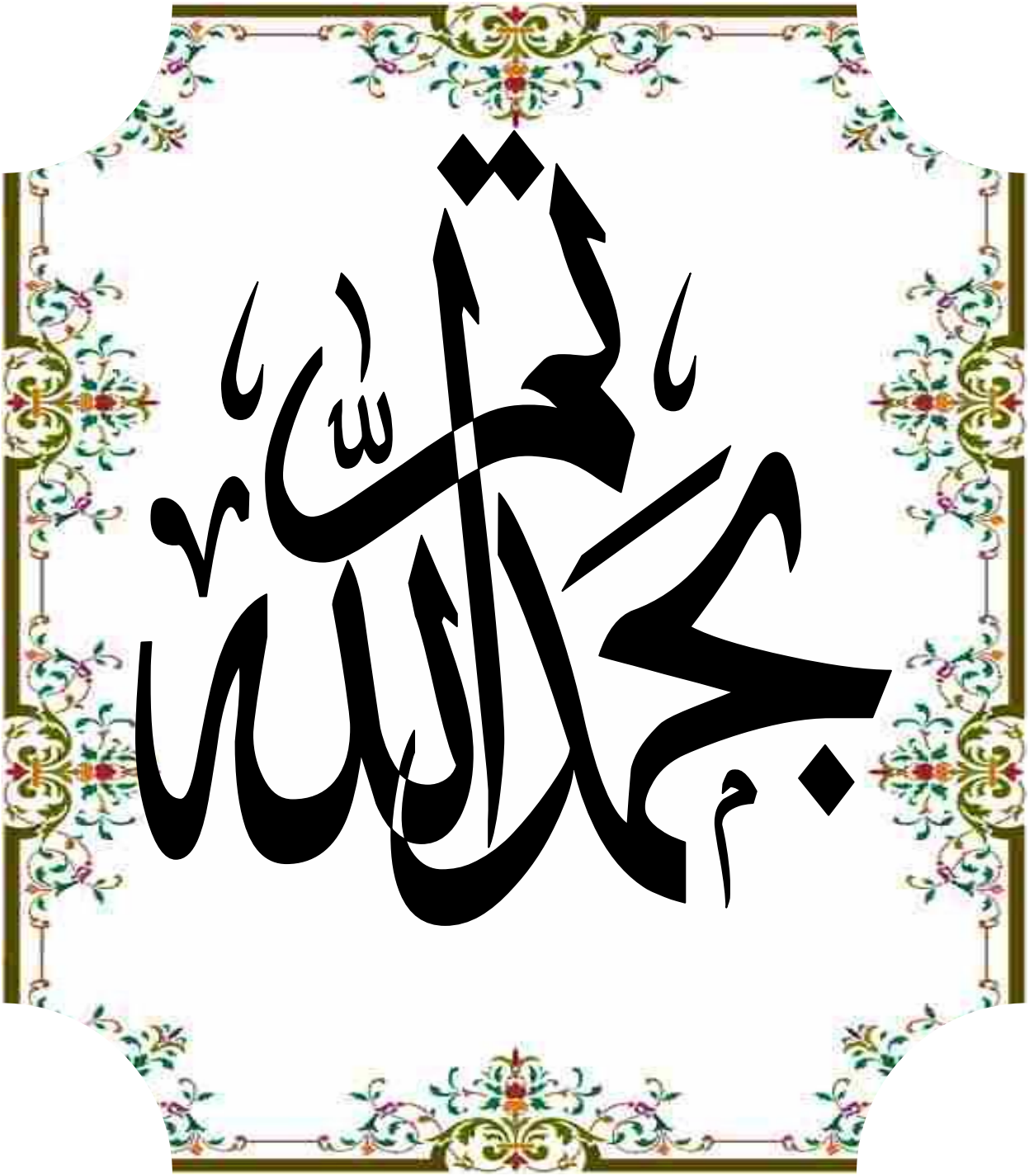

| الموضوع | الصفحة |
|---|---|
| شكر وعرفان | |
| مقدمة | أ |
| **الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية** | |
| 1. مفهوم الأسلوبية والأسلوب. | 05 |
| 2. نشأة الأسلوبية. | 19 |
| 3. مبادئ الأسلوبية. | 20 |
| 4. اتجاهات الأسلوبية ومناهجها. | 21 |
| 5. مستويات التحليل الأسلوبي. | 23 |
| **الفصل الثاني: أسلوبية الرواية العربية** | |
| 1. فردية الأسلوب | 31 |
| 2. تعددية الأسلوب | 48 |
| خاتمة | 62 |
| قائمة المصادر والمراجع | 64 |

**ملخص:**

يعالج هذا الموضوع قضية أسلوبية السرد عند الدكتور سمر روحي الفيصل من خلال كتابه "أسلوبية الرواية العربية"، حيث ذكر فيه الدكتور نوعين من أسلوب السرد في الرواية العربية هما: فردية الأسلوب و تعددية الأسلوب، حيث في الأول تهيمن شخصية واحدة على أحداث وأساليب السرد في الرواية بأكملها، في حين نجد في النوع الثاني تعدد الشخصيات والأصوات المؤثرة في أحداث الرواية وتعدد أساليبها .

Résumé:

Ce thème aborde la question du récit stylistique lorsque le Dr Samar Faycal spirituel à travers son livre "stylistique roman arabe", où il a déclaré Dr deux types de style narratif dans le roman arabe: le style et la méthode de la pluralité, où le premier est dominé par une seule personnalité à des événements et des méthodes de narration dans tout le roman, alors que nous trouvons dans le deuxième type de personnalités multiples et des voix influentes dans les événements du roman et la multiplicité des façons.


تم بحمد الله