جامعة لونيسي علي البليدة-02-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

محاضرات في مقياس النّقد الأسلوبيّ

المستوى السنة الثالثة ليسانس ،

تخصص : نقد ومناهج

إعداد الدكتورة : رشيدة ناجي

تخصص : تحليل الخطاب

السنة الجامعيّة : 2023-2024

محتوى المادة :

1	الأسلوبية المفهوم والنشأة	
2	اتجاهات النّقد الأسلوبيّ 1- الأسلوبية التعبيرية – شارل بالي	
3	2- الأسلوبية النفسية ليو سبيتزر	
4	3- الأسلوبية الوظيفية ريفاتير	
5	4- الأسلوبية الإحصائية	
6	محدّدات الأسلوب 1-الاختيار	
7	2- التركيب	
8	3- الانزياح	
9	مستويات التحليل الأسلوبي:1- المستوى الإيقاعيّ	
10	المستوى الصوتي	
11	المستوى التركيبي	
12	المستوى الدلالي	
13	الأسلوبية والمناهج الأخرى	
14	تجارب عربية في النقد الأسلوبي	

مقدّمة :

يندرج مقياس النقد الأسلوبي ؛ ضمن المقاييس التي تنتمي لمناهج النقد المعاصر التي ظهرت على اثر الثورة اللسانية التي أحدثها العالم اللساني السويسري دي سوسير ، مطلع القرن العشرين ؛ وهو مقياس موجه لطلبة السنة الثالثة ، ليسانس تخصص نقد ومناهج .

تحوي هذه المطبوعة على عدّة محاور مهمة ؛ منها التعريف بالأسلوب والأسلوبية ، و اتجهات النقد الأسلوبيّ ، ومحدّدات الأسلوب ، وعلاقة الأسلوبية بالعلوم ، إضافة إلى عرض مختلف التجارب العربية النقدية التي أسهمت في النقد الأسلوبي..فضلا عن نماذج للتحليل الأسلوبيّ بغية فهم آليات هذا المنهج ..

المحاضرة الأولى : الأسلوبيّة المفهوم والنشأة

تعدّ الأسلوبية من أبرز مناهج النقد المعاصر ، التي ظهرت على إثر الثّورة اللّسانية التي قادها اللسانيّ السويسري دي سوسير، وجمهرة من اللغويين ، والنقاد مثل شارل بالي و غيرهم ....، وقد تعدّدت مفاهيمها واتجاهاتها وقبل أن نبرز ذلك كلّه ، نستهل الحديث بحدّ كلا من الأسلوب و الأسلوبية فما مفهومهما ، وما صلة الأسلوبية بالأسلوب ياترى ...؟

**** في مفهوم الأسلـوب والأسلـوبـية: –***

1- مفهوم الأسلـوب :

يعدّ الأسلوب من المصطلحات النقدية المهمّة ، التي تناولها النقاد القدامى والمحدثون عربا و غربا . عند دراستهم لبعض القضايا النقدية في البلاغة والأسلوب ، وقد حاول البعض منهم منح مفهوم للأسلوب محاولين تحديد ماهية .

فإذا بحثنا عن مفهوم الأسلوب في المعاجم العربية فسنلمح أنّ لفظ الأسلوب من أهم الألفاظ المتداولة في المعاجم العربية والغربية ، فابن منظور، يرى أن الأسلوب السَّطْر من النخيل، وهو " الطريق، والوجهُ، والمَذْهَبُ؛ يُقَالُ: أَنتم في أُسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجمَعُ أَسالِيبَ،

والأُسْلُوبُ: الطريقُ تأْخذ فيه، والأُسْلوبُ بالضم: الفَنُّ ؛ يُقَالُ: أَخَذ فلانٌ في أَسالِيبَ من القول أَي أَفانِينَ منه . " ([1])

يتبين لنا من خلال تعريف ابن منظور أنّ الأسلوب ؛ هو المنهج و الطريقة التي يسير عليها المرء، كما أنّ الأسلوب في معجم الوسيط هو:"الطريق ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته مذهبه وطريقه الكاتب في كتابته ويقال أخذنا في أساليب من القول فنونا متنوعة ([2])

يتضح من خلال النص أعلاه ؛ أنّ الأسلوب هو المنهج الذي يسلكه الإنسان في كلامه .

وقد ورد في المعاجم اللغوية الغربية ؛ أنّ الأسلوب مشتق من" أصل لاتينيّ stilus وهو يعني الريشة أو القلم ويلاحظ أن الأصل اللاتيني قريب نطقا و كتابة من اللفظ الإغريقي stulos ، الذي عنى به آنذاك العمود ،و يطلق لفظ style في الفرنسية اليوم أيضا على نوع من الإبر الخاصة تستعمل كوسيلة لتسجيل الصوت في آلات التسجيل الإلكترونية كما يستعملونها الفرنسيون بمعنى أزميلا معدنيا كان القدماء يستعملون له للرسم على ألواح الشمع " ([3])

---

[1] – ابن منظور ،معجم العرب،دار صادر بيروت،2000م،مادة (مادة سلب)، مج1،- ص473

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون ، معجم الوسيط ، دار العودة ، تركيا ، د ط ، 1989م ، ص441

[3]–علي جواد طاهر، مقدمة في النقد الأدبيّ ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، 1979، ص 306

ثم أخذ الأسلوب يطلق على تعبيرات لغوية و أدبية "فاستخدم في خطيبهم المشهور" **شيشرون**" استعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة من قبل الخطباء والبلغاء وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حد ما بكلمة الأسلوب حتى الآن في هذه اللغات اذ تنصرف أولا على الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق.([1])

في حين يرى "**أرسطو**" أنّ الأسلوب : " يطال في كل معانيه غاية الإقناع أو المحاكاة الفنية في الشعر المسرحي والملحمي وهي المحاكاة التي تقوم في مجال الفن بوظيفة الإقناع بالتغيير مباشره في الخطابة ويلتحق بها مما لا محاكاة فنية فيه." ([2])

كما اعتبر الناقد موريه أن الأسلوب "موقف من الوجود، وشكل من أشكال الكينونة، وليس في الحقيقة شيئا نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه والتحويل المعجز لشيء روحي إلى الشكل الوحيد الذي يمكننا به تلقيه وامتصاصه " [(3)].

ومن جهته نوه سيدلير أنَّ الأسلوب هو " طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها، وهو أثر عاطفي محدد يحدث في نص ما بوسائل لغوية، وعلم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل، أو تعمل بالفعل في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها

[1] –صلاح فضل،علم الأسلوب،مبادئه و إجراءاته ،ط1 ،دار الشروق،القاهرة،1998،ص93

[2]– محمد غنيمي هلال،النقد العربي الحديث ،دار الثقافة ،بيروت،لبنان د ط ،1973 ص 116–

[3] - نفسه .

والعلاقات التي تمارسها التشكيلات الفعالة في العمل الأدبي " [1].

فالأسلوب حسب القول السابق ، هو ما يحدّد في نصّ معين بواسطة الوسائل اللّغوية التي نجدها فيه كما يعرف بالأثر العاطفي الذي نلمسه في الأثر الأدبي بينما علم الأسلوب يدرس تلك الروابط اللغوية في ذلك الأثر الأدبيّ .

أما رولان بارت فيرى من جهته أنَّ الأسلوب " ظاهرة ذات طبيعة البذور بهدف إلى نقل الحالة والمزاج ليستزرعها الكاتب في نفس القارئ . " [2].

أمّا معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة فقد منح معاني متعددة للأسلوب ، نأتي بها فيما يلي : " يحيل (الأسلوب) ضمنيا على مفهوم يعارض بموجبه الاستعمال الفردي والإبداعي للكود (الشفرة) وظيفته الاجتماعية كليا.

– إنّ مفهوم الأسلوب أعتبر مثاليا مما حدا بالنقد إلى التساؤل عن دلالته.

–ومع هذا فالأسلوب هو طريقة عمل، ووسيلة تعبير عن التفكير بواسطة الكلمات والتركيبات.

– و الأسلوب عند بارت – لغة استكفائية، تغوص في الميتولوجيا الشخصية والسردية للكاتب " [3]

---

[1] - المرجع السابق ، ص 86.

[2] - صلاح فضل، علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته –، ص 95.

[3] – علوش سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني، بيروت / السويترس، الدار البيضاء، د. ت، ص 114.

ولعلنا من خلال معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، نحصل على كثير من مفاهيم الأسلوب وذلك لما يتضمنه من تنوع واختلاف.

الجدير بالذكر ، أنه تنوعت تعاريف الأسلوب من الجانب الإصطلاحي ، حيث قدمت تعاريف مختلفة باختلاف اتجاهات أصحابها ، يمكن عرض أبرزها فيما يلي:

أ/ من زاوية المخاطب: نجد اللغوي الفرنسي "**بوفون**" هو أول من عرف الأسلوب تعريفا خالي من كثير من الشهرة والانتشار حيث قال الأسلوب هو الشخص نفسه"[1]

فالأسلوب حسب القول موجه للمتلقي، وتكمل براعة المبدع في درجة الإقناع التي يمتلكها بأسلوبه ؛ يقول "فاليري" في ذات الشأن أن الأسلوب سلطان العبارة.[12]

أما "ريفاتير" فيعتبر الأسلوب " قوة ذات صلة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر السلسلة الكلام وحمل الانتباه إليها."[3]

ومن خلال ارتباط الأسلوب بشخصية المؤلف نجد أنه قد برزت عدة تعريفات منها:[4]- الأسلوب هو الإنسان نفسه – بيفون

[1]- خالد محمد ، نحو نظرية أسلوبية لسانية،دار الفكر،ط1،2003 ص28-29

[2]- عدنان بن دريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، ص 44

[3] يوسف أبو العدوس،البلاغة و الأسلوبية ،مقدمات عامة ،الأهلية للنشر و التوزيع ،عمان الأردن ،ط1،1999 ص162

[4]- ستيفان أولمان ، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب من اتجاهات البحث العلمي ، ص 109

– إن الأسلوب هو سحنة العقل – شوبنهاور

– إنه هو وحده المسؤول عن طريقة مطلقة في النظر إلى الأشياء – فلوبير

– الأسلوب للكاتب كما هو للرسام ليس مسألة صنعة بل مسألة رؤية

ومنطلقا من ذلك ، نستطيع القول أنّ هذه التعريفات ترتبط بالمتكلم فقد تساوي الإنسان والأسلوب في كيفية أدائنا وتعبيراتنا المنبثقة من صورتنا اللفظية.

ب/ من زاوية الخطاب :

حدّد بعض اللسانيين والنقاد الأسلوب من زاوية الخطاب أو النص ، من أهمهم اللسانيّ فرديناند دي سوسير (1917/1857) من خلال بحوثه المقدمة في هذا المجال ذلك حين فرق بين وضع اللغة الكائنة في طيات معاجمها ووضعها حين تخرج إلى مجال الاستخدام كي تؤدي وظيفتها الإخبارية المتوطئة بها من نقل الأفكار وتوصيل المعلومات ومن ثم قسم سوسير النظام اللغوي إلى قسمين اللغة والخطاب ورأى بأن الخطاب يشمل على مستويين من الاستخدام الخطاب العادي (النفعي) والخطاب الأدبي (الفني) ([1])

[1]– فتح الله سليمان ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية ، القاهرة مصر،ط1،2008، ص15.16

ج- الأسلوب من زاوية المخاطَب:

مما لا ريب فيه أن الأسلوب موجه الى المتلقي ، ولا بد لمنشيء الخطاب حينئذ بتجويد كتاباته كي يقنع بها القارئ أو متلقي خطابه ، لذلك رفع الناقد فاليري من شأن الأسلوب وجعله سلطان العبارة ([1])، كما يقول ريفاتير كذلك مبرزا دور علاقة الاسلوب بالمتلقي قائلا أن الأسلوب " قوة ضاغطة تتسلط على حاسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام ، وحمل القارئ على الانتباه إليها ." [2]

[1]-عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000،ص44

[2]- يوسف أبو العدوس ، البلاغة و الأسلوبية ، مقدمات عامة، الأهلية للنشر والتوزيع،عمان الاردن ، ط1، 2007ص37

- مفهوم الأسلوبية :

إذا كان مصطلح الأسلوب قد أفرز كل هذه الإشكاليّات وغيرها، فماذا عن مصطلح الأسلوبيّة؟

تعدّ الأسلوبية من أبرز مناهج النقد المعاصر التي كثرت مفاهيمها وتعددت وجهات نظر النقاد في شأن دلالتها وتبيان مجالاتها ، تبعا لتعدد اتجاهاتها ، حيث انطلق النقاد في رصد مفهومها من زوايا مختلفة، وهو ما دفع بيار غيرو للإقرار بأنها " دراسة للغة و هي أيضا دراسة للكائن المتحول باللغة ، وهي كذلك دراسة للعمل الابداعي ، ودراسة لعملها الذاتي المبدع للعمل الجماعي ." ([1])

و قد ارتبط مفهوم (الأسلوبية) بالدراسات اللغوية منذ نشأته في القرن العشرين، وبالتالي انفصل عن (الأسلوب) المتعلق بالبلاغة، والأسلوب أسبق في الظهور بما أعلنه الفرنسي [جوستاف كويرتنج] في عام (1886م)، حينما قال: " إنَّ علم الأسلوب الفرنسي ميدانٌ شبه مهجورٍ تماماً حتَّى الآن، فواضعو الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقاً للمناهج التقليدية، لكنَّ الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه

[1]- بيير غيرو ، الأسلوبية ، تر : منذر العياشي ، مركز الانماء الحضاري، ط2، ص6

الأوضاع "[1].

بالتالي ؛ فالأسلوبية علم يدرس الخطاب الأدبيّ ، ويفتش عن القيم الجمالية فيها ويميز بين النصوص مستعينا بآليات علم اللغة والبلاغة.

ومن أهم التعريفات التي تتكفل بإبراز مفهوم الأسلوبية ما جاء به "**عبد السلام المسدي**" في كتابه الأسلوب والأسلوبية حيث قال : " فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية تقفنا على دال مركب جذره أسلوب style و لاحقته ية ique ، وخصائص الاصل تقابل انطلاقا بعد اللاحقة .فالأسلوب ...ذو مدلول انساني ذاتي وبالتالي نسبي و اللحقة تختص فيما تختص بالبعد العلماني العقلي و بالتالي الموضوعي .. " ([2])

يتضح من خلال التعريف أعلاه أن الأسلوبية ذات بعد لسانيّ موضوعي ، موضوعها الأسلوب و تتوخى الموضوعية العلمية في تحليلها للنصوص ....

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص15.

[2] - عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ،دار العربية للكتاب ، تونس ، ط2،1980. ص 37

ويذهب **ميشال ريفاتير** في تحديده لمفهوم الأسلوبية ؛ بأنّها تهتم بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية ،وهي لذلك تعني البحث عن الأسس القارة في علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية يتحاور مع سياق المضمون تحاول خاصة بما أنها تقوم على دراسة النص في ذاته" ([1])

كما عرف جاكوبسون الأسلوبية منطلقا من بعدها الجمالي ، فهي : " بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا ، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا . "[2]

كما عرفها البعض الآخر من النقاد من منطلقين لساني و أدبي فني "فإذا كانت عملية الاخبار علة الحدث اللساني ، أساسا فإن غائية الحدث الأدبيتكمن في تجاوز الابداع إلى الإثارة ، و تأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الاخباري إلى وظيفته التأثيرية . " ([3])

من خلال هذه المفاهيم والتصورات أعلاه ، نستنتج أن الأسلوبية من المناهج النقدية الحديثة التي تبحث في جمالية النص الأدبيّ ولها علاقة كبيرة بالعلوم كالبلاغة وعلم اللغة فيما سنعالجه في صفحات هذه المطبوعة .

---

[3]– فرحان بدري الحربي ،الأسلوبية في النقد العربي الحديث ،المؤسسة الجامعية للدراسات ،بيروت،لبنان ،ط1 ،2003 ص15

[2]– عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، ص 37

[3]- المرجع نفسه ، ص 35.36

:- مجالات النقد الأسلوبيّ

نظرا لتأثر الأسلوبية بالمناهج النقدية المختلفة وباللسانيات ، ظهرت مجالات الأسلوبة في :ثلاث مجالات تعنى بها ، وهي

:أ- الأسلوبية النظرية

تهدف هذه الاسلوبية ، إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص، ويطلق عليها محمد عبد المطلب علم الأسلوب العام الذي لا يرتبط بلغة معينة [1] ." و إنما يتبادل المنطلقات الأساسية التي لا ترتبط بأي ناحية تطبيقية كمستوى أول.

: ب- الأسلوبية التطبيقية :

تهتم بلغة الأثر الأدبي و بالجانب الاجرائيفي مقاربة النص ، و " يمكن ملاحظة الاهتمام بالناحية التطبيقية من خلال الابتعاد عن التعميمات المطلقة إلى تحديد المجال بلغة معينة للخروج منها بالتنويعات الأسلوبية التي لا تعتمد على الناحية الفردية ، بل تستمد [2]وجودها من القيم التعبيرية في اللغة ونظامه .

[1]- فتح الله سليمان . الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية .ص35

[2]- محمد عبد المطلب .البلاغة والأسلوبية ، ط1،1984 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ، ص 197

ج- الأسلوبية المقارنة:

يعتمد هذا المجال على لغة واحدة ذات حدود واضحة، هدفها تبيين خصائص الكلام المميزة عن طريق مقابلة بعضها بالبعض الآخر لتقرير ادوارها المختلفة في بناء عصور الجمال على النصوص الأدبية وتقتضي المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر، ولابد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة[1]

والأسلوبية تسعى إلى توخي الموضوعية الكاملة في تحليلاتها ، ومقاربتها للنصوص الإبداعية .

[1]- فتح الله احمد سليمان الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص 35

*** – المحاضرة الثانية : اتجاهات الأسلوبية :**

اختلف النقاد والباحثين في شأن تحديد اتجاهات الأسلوبية والتمييز بينها فالناقد بريار جير مثلا يميز ضمن قاموس اللسانيات بين ثلاث أسلوبيات " أسلوبية اللغة ويتزعمها شارل بالي ، و أسلوبية مقارنة ، و أسلوبية أدبية . أما بيار غيير فيذكر مدرستين أسلوبييتين فقط في كتابه الأسلوبية هما ، الأسلوبية الوصفية والأسلوبية التكوينية . "[1]

وسنحاول عرض أهم اتجاهات الأسلوبية فيما يلي :

الأسلوبية التعبيرية : –شارل بالي .

وتعرف بالأسلوبية الوصفية (descriptive) ، وقد أجمع الباحثون و النقاد بأنّ شارل بالي هو مؤسس علم الأسلوب مثلما عد اللغوي السويسري دي سوسير مؤسس علم اللغة . و الواضح ان بالي اعتمد على آراء أستاذه ديسيسير في نظرته الى اللغة و دراستها كبناء متكامل في فترة زمنية محددة ، لكنه تجاوز طرح استاده من حيث انه لم يكتف بالدراسة الافقية للغة وتجاوزها الى "دراسة أحداث (faits) التعبير اللغوي المنظم لمحتواه العاطفي؛ أي دراسة تعبير اللغة عن أحداث الحساسية (sensibilité)، وفعل أحداث اللغة على

[1] يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، دار جسور للنشر .الجزائر ، ط3 ..1915 .ص76.77

الحساسية" [1] .

و قد ركز بالي على "الطابع العاطفي للغة أو الجانب الوحداني للكلام، وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل فالمتحدث يحاول أن يترجم ذاتية تفكيره ، ثم يتولى الاستعمال الشائع لتكريس هذه اللفتات التعبيرية . " [2]

غير أن هذا الناقد غفل عن لغة الأدب منوها بدور" اللغة الطبيعية التوصيلة ..و كان موضوع علم الأسلوب هو دراسة المسالك والعلامات اللغوية التي تتوسل بها اللغة لإحداث الانفعال . " [3]

و لم تتعدى أسلوبية بالي : " حدود اللغة العامة و الشائعة ، و لم ينقلها الى ميدان دراسة الاسلوب ، و بذلك ظلت اسلوبية بالي هي اسلوبية اللغة ، وليست أسلوبية الأدبى. "[1] كما وقد قسم بالي الواقع اللغوي إلى نوعين: ما هو حامل لذاته مكتفيا بحده اللفظي، وما هو مشحون بالانفعالات الوجدانية والتي جعلته يصب اهتمامه على اللغة الطبيعية التواصلية دون اللغة الأدبية، وهو بذلك يفرق بين لغتين وهذا ما يبرز من خلال قوله :

---

[1]– صلاح فضل ، علم الأسلوب ، ص.86

[2]– محمد عزام ، الأسلوبية منهجا نقديا ،دار الثقافة . دمشق1989. ص78

[3]– نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1، دار هومة الجزائر ، ص 61

[1] موسى ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها واتجاهاتها ، دار الكندي الكويت ، ط1، 2003 ص .11

"أنا لم أزعم قط أن لغة الوجدان لها وجود مستقل عن لغة العقل، وأن علم الأسلوب ينبغي أن يدرس الأولى ويدع الثانية؛ بل انه يدرسهما معًا في علاقتهما المتبادلة، ويبحث نفسية كل واحدة إلى الأخرى في تكوين هذا النمط من أنماط التعبير"[1]

و الأسلوب عن بالي "يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرًا معينًا في مستعملها أو قارئها، ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي"[2].

و الوجدانية التي تتعلق بالتعبير اللغوي تكشف عن الأساس الوجداني لأسلوب المتكلم ، الكاتب وتلحظ ذلك فيما يسمى ب الآثار الطبيعية والآثار المنبعثة .

أ-الآثار الطبيعية :

هي مستوى لغوي تبرز فيه جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات كمسألة العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالاتها أو الصور الفنية ومعانيها ، أو بعض الأنماط البلاغية كالتعجب والاستفهام والنداء والنهي والأمر والقسم والتأخير والحذف ...وغيره فكل هذه الوقائع حسب

[1] – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 64.

[2] – حسن ناظم: البني الأسلوبية، المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء ، 2002 ، ص 31.

شارل بالي تعد آثارا طبيعية ، وهي تعد أيضا صورة من صور التعبير اللغوي ." [1]

ب- الآثار المتبعثرة :

هي " سلوك لغوي ينتج عن مواقف حيوية لها ارتباط بالواقع الاجتماعي ، كمفهوم الابتذال الذي هو مرتبط بأناس مبتذلين كانوا قد ابتذلوه واستعملوه ، لأنّ لفظة ابتذال من بنية تنتمي إلى حقل دلالي خاص باللسان و إلى مجال من مجالات اللغة . "[2]

فمستخدم اللغة يوظف تراكيب لغوية مختلفة في خطابه وهو يقصد معانيها لكون الأثر التعبيري الذي ينبعث منها يعزى إلى القصد الإرادي من قولها .

نستنتج مما سبق ، أن أسلوبية بارلي قائمة على اللغة العادية التي تشكل مضمونا وجدانيا فحسب غير مهتم باللغة الأدبية وهو ما جعل تصوره قاصرًا، مما جعل البحوث الأسلوبية بعده تسعى لتجاوز تصوراته و تصحيحها والسعي في البحث عن جماليات النص الأدبي مستفيدة من تطورات النقد والعلوم الحديثة كعلم النفس وعلم الاجتماع ..

[1]- رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار .عنابة الجزائر ص 32.33

[2]- المرجع نفسه ، ص 33

*** – المحاضرة الثالثة : الأسلوبية النفسية :**

تسمى كذلك الأسلوبية التكوينية ، و قطب هذه المدرسة العالم النمساوي "**ليوسبتزر**"وتلميذه العالم اللغوي الألماني "**كارل فوسلير**" ، وقد أسهمت كتبه في تطوير الدراسات الأسلوبية وأهمها **(دراسات في الأسلوب)** عام **1928م**،و**(الأسلوبية والنقد الأدبي)** تأسس هذا الاتجاه على يد الناقد الألماني ليوسبيتزر حيث يعد مؤسس الأسلوبية النقدية متؤثرا بآراء الناقد كارل فوسلير ، و هو اتجاه يهتم بالممارسة الأدبية و النقدية ، كما يسعى لدراسة " وقائع الكلام أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصلية – الأسلوب – المخاطب أو مبدع أو كتاب معينين . " ([1])

و لم تقتصر هذه الاسلوبية على مضمون الخطاب و نسيجه اللغوي بل تعدت ذلك إلى " البحث في التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة الى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي " [2]

[1] – رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ، ص76

[2] –نور الدين السد الاسلوبية وتحليل الخطاب ج1.ص67

و ما يميز بحوث هذه المدرسة ما يلي:

– المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادىء مسبقة ، وكل عمل أدبي فهو مستقل بذاته .

– الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولابد من البحث عن التلاحم الداخلي .([1])

– ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى (محور العمل الأدبي) ومن المحور نستطيع أن نرى من جديد التفاصيل،ويمكن أن نجد مفتاح العمل كله في واحدة من تفاصيله.

– نحن نخترق العمل ونصل إلى محوره من خلال(الحدس).([12]).

– عندما تتم إعادة تصور عمل ما فإنه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر منه وهي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه والعصر والأمة وكل مؤلف يعكس أمته.كما أن الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية.

– النقد الأسلوبي يجب أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح؛لأن العمل كله متكامل ، وينبغي التقاطه في كليته وفي جزئياته الداخلية . [3] وقد طبق ليوسبتزر هذا المنهج على اعمال أدبية لكتاب مشهورين أمثال ديدرو ، وكلوديل ، وبروست ، فحلل

---

[1] – أحمد درويش ، دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث .دار الغريب القاهرة مصر 1998.ص37

[2]- المرجع نفسه ، ص.38

[3]– نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص38

أساليبهم وانتهلى الى نتائج كانت من العوامل التي أسهمت في ظهور الأسلوبية الأدبية بل وجعلت منها مدرسة حقيقية أطلق عليها الباحثون فيما بعد لقب الأسلوبية الجديدة . [1]

بالتالي ، فقد ركزت الأسلوبية النفسية على شخصية المؤلف من خلال تفحص أسلوبه أو مختلف العناصر اللغوية التي أنتجها في النص الأدبي ، غير أن هذا الاتجاه لم يهتم بوحدات النص الأدبي باعتبارها نسقا متكاملا كما أنه لم يهتم بالقارىء وهو ما أفضى الى ظهور اتجاه آخر عرف بالأسلوبية البنيوية اهتم بعناصر الخطاب الأدبي وبالقارئ وهذا ما سنحاول إبرازه .

[1]- رابح بوحوش ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص38.39.

***- المحاضرة الرابعة - الأسلوبية الوظيفية – البنيوية : ريفاتير**

تعتبر الأسلوبية الوظيفية أو البنيوية من أبرز اتجاهات النقد الأسلوبي التي استمدت مبادئها من لسانيات دي سيسسير ، حيث ما انفكت مبادئه أن تصبح مهلا خصبا استثمره النقاد ، كمصطلح البنية ، فالبنيوية "تسعى إلى تحليل الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب، فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلتها وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي"[1]

و هي " تعنى بوظائف اللغة على حساب اية اعتبارات أخرى . والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور ابلاغي و يحمل دلالات محددة . "[2]

و الواضح ، أن للشكلانيين الروس عظيم الأثر فيإرساء مبادئ هذا الاتجاه حيث تم "طرح برنامج اساسي ينحصر هدفه في تحليل الاعمال الادبية تحليلا لسانيا صرفا ..في سبيل البحث فيها لسانيا عن المكونات الكلامية للخاصة الادبية من حيث هي ادبية اي في سبيل البحث عن الأدبية . "[3]

فهي تعتني " في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص بالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم،...والأسلوبية البنيوية تتضمن

[1] – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 89.

[2] – المرجع نفسه ، ص 82

[3]– مولونيه . الاسلوبية ، .ص84.85

بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم التراكيب ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد، وتعني الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى وقد أعطى " جاكبسونّ" نماذج في القواعد الشعرية، مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية ."[1]

و قد برز هذا الاتجاه من خلال أعمال الناقدين شارل ريفاتير و رومان جاكوبسون فقد اهتم الناقد ميشال ريفاتير بالقارئ ؛ حيث اعتبره عنصرا فاعلا في العملية التحليلية للنصوص الأدبية وهو ما جعله يقترح تسمية له تمثلت في – القارئ العمدة – (Archilecteur) حيث " استجابة القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيمة بل إن أحكامه بالاستحسان أو عدمه يجب إسقاطها من الحساب، وإنما تنحصر فائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية لا تفسيرها، ويبقى التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه ونجاحه في التفسير موقوف على إدراكه للبنية الأساسية للنص"[(2)]

فالقارئ العمدة يجب أن يتسم بمقدرة أدبية متميزة وذوق جمالي مُدرب وحذق يستند على مرجعية ثقافية قوية تمكنه من الغوص في أعماق النصوص، وإدراك مجموع الاستجابات للنص بما يتناسب وقيمة الظاهرة الأسلوبية، ونجد أن (ريفاتير) يركز على المتلقي باعتباره (القارئ العمدة) من خلال استجاباته اتجاه الوقائع النصية المتفاعلة والمؤثرة، وهذا ما يجعله

[1] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص86.

[2] – ينظر: شكري محمد عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، جدة، السعودية، ط1، ص 16.

يتقاطع مع ما قام به الناقد (رومان جاكسون Roman Jakob–Son) في دراسات تحليلية تسعى إلى بناء موضوعية في التحليل من خلال التشديد على الرسالة نفسها"[1].

أي أنه يبعد العوامل المقامية والظروف الخاصة بالكاتب أو القارئ نفسية أو اجتماعية، فهي دراسة أسلوبية تستهدف البنى الأسلوبية باعتبارها نظم إشارية تتضمن أبعادًا دلالية، وهذا ما جعله ينظر إلى الظواهر على أساس أنها بنى قابلة للدراسة في ذاتها، "وإن المهمة هي اكتشاف القوانين التي تنظم الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي"[2]،

ويتجلى دور الأسلوبية في تحليل النصوص وخاصة الشعرية وبهذا تعد الشعرية البنيوية (الأسلوبية) منهجًا لتحليل الظواهر الشعرية وقد شكلت من تجاور ثلاث زوايا وهي: الشعرية اللسانية ويمثلها (جاكبسون)، والشعرية اللسانية البلاغية ويمثلها (جان كوهن) في كتابيه (بنية اللغة الشعرية، اللغة الرفيعة)، والشعرية السيميائية البلاغية ويمثلها (بوري لوتمان)"[3]

هذا ، وتسعى الأسلوبية البنيوية " إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستويات الأسلوب في النص الأدبي فالعلاقات اللغوية هي المرتكز الأساسي في تحليل النصوص"[4].

---

[1] – حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، ، ص 79.

[2] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ، ص 89.

[3] – ينظر: محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الفضاء والتفاعل، الدار العالمية للكتاب، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 20.

[4] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، مرجع سابق، ص 93.

فهي لا تقصي أي مكون لغوي بل تسعى لدراسة شاملة لكل مكونات الخطاب الأدبي حيث "إن العمل الفني تنظيم معقد تتعدد فيه المعاني والعلاقات ، واللغة تكتسب جماليتها من خلال خروجها عن الدائرة التقريرية إلى لغة إيحائية "[1]

كما ونلمس أن النص الأدبي عند النقاد الأسلوبيين البنيويين ، هو نظام لغويّ يعبر عن ذاته ، وقد احتلت قضية الدلالة اللغوية وماهيتها وأبعادها النفسية والاجتماعية جزءًا كبيرًا من اهتماماتهم وتحليل الدلالة عندهم يخضع لمقاييس أربعة ، هي:

- دلالة أساسية معجمية.
- دلالة صرفية.
- دلالة سياقية موقعية.
- دلالة نحوية.

[1] – المرجع السابق، ص 94.

*- المحاضرة الخامسة : الأسلوبية الاحصائية :

الأسلوبية الإحصائية ؛ اتجاه يجعل من الإحصاء الرياضيّ سبيلا علميا مهما يبعد الدارس عن الوقوع في الذاتية في محاولة الكشف عن خصائص النص الادبي .فالإحصاء ، " هو العلم الذي يدرس الانزياحات ، وهو المنهج الذي سمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها فهو أداة فعالة في الدرس الأسلوبي "[1].

وقد سعت الكثير من المقاربات الأسلوبية استخدام الإحصاء والاستفادة من اجراءاته ن، بغية اضفاء الموضوعية في انتقاء الأعمال الأدبية ، فبرز عدد من الأسلوبيين يحاولون دراسة الإحصاء "مستخدمين التحليل الإحصائي، مختبرين الجوانب القابلة على الإحصاء على النصوص الابداعية .

و يعتبر "فوكس Fucks" من أوائل الباحثين الذين اهتموا بالاحصاء في دراسة الأسلوب يبدو من خلال قوله: "نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات، التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص"[(2)]،

كما أقر جون كوهن بتلك الصلة التي تربط الأسلوبية بالإحصاء، قائلا : "لكون الأسلوبية هي علم الإنزياحات اللغوية والإحصاء، علم الإنزياحات عامة فمن الجائز تطبيق نتائج

[1] - فرحات بدري العربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر .2003ط1 ص20.
[2] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص **103**.

الإحصاء على الأسلوبية لتصبح الواقعة الشعرية قابلة للقياس إذ يبرز كمتوسط تردد الإنزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر"[1].

كما ويدعو (صلاح فضل) إلى إتباع وجهة نظر (ستيفن أولمان) في التحليل الأسلوبي الإحصائي لأنه يعتبره إجرائيا أكثر من غيره، وذلك "لاعتماده على مبدأين أساسين للقيام بإجراءات التحليل الأسلوبي وهما.

1- التحديد الكمي ورصد جميع الوسائل الأسلوبية المتمثلة في النص الأدبي وحصرها وتصنيفها ثم تقييمها وإبراز الدلالات المركزة عليها.

2- تفسير هذه الوسائل واستحضار جذورها الذاتية والموضوعية"[2].

كما دافع الناقد (سعد مصلوح) عن امكانية تطبيق الاحصاء في مقاربة النصوص ، متؤثرا بنظرية (بوزيمان) ، التي تستطيع من خلالها "تمييز النص الأدبي بوساطة تحديد النسبة بين مظهريين من مظاهر التعبير أولهما – التعبير بالحدث (Active Aspect) وثانيهما مظهر التعبير بالوصف (Qualitative Aspt) ويعنى (بوزيمان) بأولهما: الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل، وبالثاني الكلمات التي تعبر عن وصفه مميزة لشيء ما أي

تصف هذا الشيء وصفا كميا أو كيفيا 32

[1] – ينظر: جان كوهن : بنية اللغة الشعرية، ، ص 16.

[2] – صلاح فضل: علم الأسلوب، مرجع سابق، ص 231.

2

المحاضرة السادسة : محدّدات الأسلوب .

انطلق البحث الأسلوبي في مقاربته للنص الأدبي من المقولات الآتية : الاختيار، التركيب، و الانزياح ، و سنحاول في هذا المقام منح مفهوم لكل مقولة وفق آراء الباحثين والنقاد الأسلوبيين .

أ- الاختيار :

إنّ الأختيار مجموعة من الكلمات والتي تمثل الرصيد اللغوي للمتكلم الذي يقدر بموجبه على استبدال بعض الكلمات ببعض و يتم عند المبدع اختيار أدواته التعبيرية . و تجزم بعض الأقوال النقدية في التراث البلاغي والنقدي على أهمية عنصر الاختيار ومن ذلك قول "**أبي هلال العسكري**" : " وتغير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته فإن كان مع ذلك منظوما من حروف سهله المخارج كان أحسن له وأدعى القلوب إليه . " ([1])

تأسس قول العسكري أبي هلال على عدة عناصر أولها:أن عملية اختيار متصلة باللفظ في انتظامه في العبارة، ثانيها: تنص على عنصر الاختيار كونه لا ينظر الى لفظ المفردة خارجة عن السياق وإنما داخل فيه وإنما قوله :موافقة الكلام بمقتضى الحال تشير بالوجه

[1] - أبي هلال العسكري ،كتاب الرؤية و التطبيق نقلا عن كتاب الصناعتين،ص163

خاص إلى عملية اختيار الشاعر لعباراته و التي تتطلب مراعاة المواقف والحالة التي يكون عليها المتلقي فعلى المبدع أن يكون واعيا لمكانة المخاطب حتى يكون مؤثرا ومقنعا.

كما يشكل الاختيار المحور الاستبدالي في عرف الدراسات اللسانية ، الذي تنتظم عليه العلاقات بين كل إشارة من الإشارات الموجودة في المرسلة الكلامية والاشارات الأخرى التي تنتمي إلى اللغة نفسها ، وهي علاقات تربط في ذهن المتكلم والسامع بين الإشارات التي تنتمي إلى نمط واحد و تقوم بوظيفة لغوية مشتركة ، وهي تستطيع بالتالي أن يحل بعضها محل البعض الآخر في سياق السلسلة الكلامية نفسا .([1])

فضلا عن ذلك ، فقد تتبوأت عملية الاختيار مكانة عظيمة في الدراسات الأسلوبية الحديثة ذلك أنها من أبرز : "مكونات التشكيل الأسلوبي وهي في جوهرها اختيار شكل تعبيري واحد من بين أبدال متاحة ، ويكون الاختيار في أبسط حالاته بين بديلين ، أمّا في الحالات المعقدة فيكون الاختيار بين عدد كبير من الأبدال . " ([2])

[1]- جورج مولينيه ، الأسلوبية ، تر: بسام البركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت لبنان، 1999. ص 9
[2]- سعد مصلوح ، في النص الأدبي ، ص 61

كما أنّ تحديد الأسلوب على أنّه اختيار محور أساسيّ من محاور الدراسات الأسلوبية التي قدمت الأسلوب على أنّه متصل بوعي المبدع فتفاوت الأسلوب ربما يكون قائما على طبيعة الاختيار الذي يعد عنصرا أساسيا من عناصر عملية الإبداع . ([1])

و عليه فالأسلوب أضحى "الانتقاء أو اختيار يقوم به المنشئ لسمات لغوية يعينها منة بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة . "([2])

ولنا أن نسوق بعضا من الأمثلة على كون الأسلوب اختيار ، في قول الشابي :

إلى الموت! يا ابن الحياة النفيس ففي الموت صوت الحياة الرخيم

إلى الموت! إن عذبتك الدهور ففي الموت قبل الدهور الرحيم.

إلى الموت !فالموت روح جميل يرفرف من فوق تلك الغيوم

فكلمة الموت مثلا حسب الأبيات أعلاه ، تم اختيارها دون كلمات أخرى عمدا لغايات أسلوبية متعدّدة .

[1]– نور الدين السّد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب ، ص187

[2]– سعد مصلوح، درراسة أسلوبية إحصائية،عالم الكتب ،القاهرة،ط3 ،2002 ،ص25

المحاضرة السابعة : 2- التركيب :

إنّ الدرس الأسلوبي لا يقتصر على توظيف بنية التركيب في الخطاب الأدبي ؛بل بأبعادها الأسلوبية ومعانيها ؛ أي أن التركيب هو : "ما ينجم عن تركيب النص للألفاظ والمعاني في بعض التوزيع من تجاوزات للأصول اللغوية كتقديم وهم يتميز به التركيب من التكرار أو المخالفة . "[1]

نلخص من هذا كله أن التركيب في الخطاب الأدبي له الخصوصية حيث تستخدم العلامة اللغوية استخدامها خاصة عن وعي لفرض إنتاج الدلالة الأدبية فهو يحمل في طياته اللفظ و المعنى .

و هذا من نلمسه في قول الجاحظ : "فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا وكان صحيح الطبع بعيدا الاستكراه ومتنزها من الإخلال مصونا عن التكلف صنع في القلوب صانع الماء في التربة"[2]

تتبين لنا أن الكلام وحسن اختياره الجيد من ألفاظ وتأليف يزيد المعنى دهاءا ورونقا.

هذا ، ويقتضي تحديد الأسلوب بأنه تركيب ما أن يكون منسقا و منظما بين نظام الكلمات بغية خلق الخصوصية التعبيرية في هذا الخطاب

---

[1]- سامي محمد عباينة،التفكير الأسلوبي ، عالم الكتب الحديث . 2007. عمان الأردن ص 117

[2]– الجاحظ،البيان و التبيين ،تح: حسن السندوبي ،دار المعارف ،تونس ،ط1 1998،–ص 115

كما أنّه ينبغي مراعاة التوافق بين المعاني النفسية المراد التعبير عنها وطريقة الآداء اللغوي لها عن طريق القيم النحوية التي تراعي خلال تأليف العبارة حتى يكون كل وضع علة تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح كما يرى ذلك الجرجاني. [1]

بالتالي ، فالتركيب هو الذي يحدد لنا قيمة النص الأدبية والجمالية و يمنح النص مكانته من طرف المتلقي فإما يستحسنه وإما ينبذه .

[1]- للتفصيل ينظر ، عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، ص 40

المحاضرة الثامنة : 3- الانزياح:

يعرف الانزياح على اعتبار أنّه خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر و يتخذ ذلك الخروج أشكالا مختلفة قد يكون خلقا للقواعد حينا او استخداما لما نذر من الصيغ كما يراه "**ريفاتير**" فقد شغل هذا الأخير اهتمام الباحثين باعتباره من القضايا البلاغية والأسلوبية الهامة فهو باب من الأبواب الأسلوبية التي تفيد ذلك للأدب في تحليل النصوص وهو استعمال لغة ومفردات وتركيب وصور بإبداع وقوة وجذب .([1])

إذا يتمحور الإنزياح ، ضمن نطاق الأسلوبية وعلى سبيله يمكن للمؤلف التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي وتحليله عن طريق التراكيب والعبارات التي تتميز بالدقة والإبداع.

إن غايات الانزياح أن جلها جمالية نفسية تهتف إلى شدة القارئ وإثارته وإضفاء صورة ايجابية إضافية للموضوع ، فقد ذهب جون كوهن إلى أن الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا مطابقا للمعيار المألوف انه انزياح بالنسبة للمعيار أي أنه خط مقصود .[2]

وعليه ، رغم ما تعرض له مفهوم الانزياح من درس وتحليل فإنه لا يزال يرد في المعاجم اللغة فقد تعددت مفاهيمه لذلك يصعب تحديد مجاله سواء في الوصف اللساني أو الوصف الأدبي لذا تبقى اللغة الإبداعية وحدها من تسمح بهذه الاستبدالات اللغوية لتحمل النصوص من النفعية إلى البلاغية إلى الفنية الجمالية .

---

[1]- يوسف أبو العدوس،الرؤية و التطبيق (الأسلوبية) ، ص175

[2]جون كوهين ، بنية اللغة الشعرية ، ص 65

المحاضرة التاسعة : – مستويات التحليل الأسلوبيّ :

– المستوى الايقاعي :

تُعدّ دراسة البنية الإيقاعيّة لنصّ شعريّ ما، مدخلا أساسيّا لاستكناه خفاياه ومعرفة خصائصه؛ ذلك أن الإيقاع أوّل ما يقرع الأذن بالنّغمة التي يضفيها على القصيدة، و هو مبحث واسع تتداخل فيه السّمات المميّزة، مخضعا مستويات عديدة في سلطته.

أمّا عن الإيقاع في الشّعر؛ فقد التبس بمصطلح الوزن على الرغم من أنّه أشمل منه، فالوزن جزء من الإيقاع، فضلاً عن ذلك، فالإيقاع لا يقتصر على الشّعر فحسب ، إنّما للنّثر كذلك إ يقاعه، فالقرآن الكريم يحوي إيقاعا مميزا ، وكذلك الشّأن بالنّسبة للمقامات أو الخُطب، ممّا جعل غنيمي هلال يقرّ بأنّ الإيقاع « وحدة النّغمة التي تتكرّر على نحو ما في الكلام أو في البيت، أي توالي الحركات والسّكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر، من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة».[1]

و للإيقاع موسيقى خارجية ناجمة عن الوزن والقافيّة والتّصريع وغيرها، وأخرى داخليّة تتأتّى من نغم الأصوات والتّرصيع والتّجنيس، فضلا عن التّكرار وما تتيحه البنية الصّرفيّة من وقع موسيقى.

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، لبنان ، 1979، ص435-436

- الايقاع الخارجيّ :

يعتبر الايقاع الخارجي أبرز ملمح إيقاعي أسلوبي، يتجسّد ذلك من خلال عناصره كالوزن والقافيّة والرّوي والتّصريع وغيرها..

1- ايقاع الوزن :

يعتبر الوزن أهمّ مقوّم للشعر، باعتراف كثير من النُّقاد القُدامى، إذ بات من الجليّ أن كل تعريف للشّعر كان الوزن هوّ صدر هذا التّعريف، ومن بين هؤلاء نجد قدامة بن جعفر، حيث اعتبر أن الشّعر هوّ « قول موزون يدلّ على معنى» [1]، كما عَدّ ابن رشيق الوزن «أعظم أركان حد الشّعر وأولاها به خصوصيّة». [2]

2- القافية :

تعد القافية من أركان القصيدة ، ولا يخفى أن كثيرا من النّقّاد القدامى قد نوَّهوا بدورها في الشّعر، ومن بين هؤلاء نجد ابن رشيق القيرواني، إذ يجعل أهمّيّتها توازي أهميّة الوزن حيث يقول: " القافيّة شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر الذي لا يسمّى شعرا، حتّى يكون

[1]- قدامى بن جعفر ، نقد الشعر ، تح : كمال مصطفي ، مكتبة الخانجي ، مصر، ط3 1976 ، ص17
[2]--أبن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر ونقده ،تح محمد محي الدين عبد الحميد .الطباعية للجيش، 2007 ، 134

له وزن وقافيّة " "[1]

كما عرّفها نور الدين السدّ وبيّن دلالتها ودورها في الشّعر، إذ يقول: « القافيّة هي آخر كلمة في البيت الشّعريّ مع مراعاة اتّفاق أبيات القصيدة في صوت الرّويّ وتكراره وفق نظام يُحقّق من خلاله الوظيفة الأسلوبيّة والشعريّة في القصيدة، فالقافيّة بهذا المعنى هي بمثابة فواصل موسيقيّة تثير انتباه المسرود له في النّص والمتلقي خارج النصّ وتحدث فيه لذّة ومتعة».[2]

[1]- بن رشيق القيرواني ، العمدة 154.155

[2]- نور الدين السد ، المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب ، مجلة اللغة والأدب ع14، جامعة الجزائر ،1999،ص3

ايقاع الروي :

يعتبر الروي عنصرا مهما في بناء القصيدة ، ولعله باعتباره آخر حرف في بنية القافيّة، أن يحقق « القيمة الإيقاعيّة من خلال تكراره على مسافات ثابتة هي الحركات التي يُكوّنها البيت، فكأنّ المتلقي ينتظر ضربة إيقاعيّة بعد العدد نفسه من التّفعيلات». [1]

- الايقاع الداخلي :

تحدّثنا فيما سبق عن بعض السّمات الأسلوبيّة التي تخصّ الموسيقى الخارجيّة للقصيدة، كالوزن وما يطرأ عليه من عدول والقافيّة والتصريع...، ولاشكّ أن ثمّة سمات أخرى تتعلّق بالموسيقى الداخليّة التي « تُعنى بدراسة موسيقى النّفس التي تنبعث من صوت الحرف والكلمة، وهي موسيقى عميقة لا ضابط لها، تتفاعل مع الحرف في حركاته وجهره، وصمته ومدّه وتنبعث وفق حالة الشّاعر النّفسيّة فتتأثّر بها . [2]

يعدّ التّكرار ظاهرة أسلوبيّة هامّة، تساهم في تكثيف الإيقاع الموسيقي في النّصّ الشّعريّ، وتوكيد الظّاهرة المكرّرة والتّعبير عن مدى أهميّتها بالنّسبة للشّاعر، فلاشكّ أنّه حينما يكرّر كلمة ما، دون غيرها في قصيدته، إنّما يريد أن يلحّ على فكرة معيّنة في ذهنه.

[1]- داوود سليمان أماني ، الأسلوبية والصوفية ، دارالجوار سوريا ،ط1، 2001،ص41
[2]- يوسف ابو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق ، ص261.262

ولقد نبّه النّقّاد العرب لمثل هذه الظّاهرة، حيث أفرد ابن رشيق بابا كاملا في كتابه (العمدة)، بأن كشف عن مواضع الحسن والقبح في التّكرار، مانحا الشواهد التي تعضُد طرحه. وممّا قاله: « وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في الألفاظ دون المعاني أقل، فإذا تكرّر اللّفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه».[1]

كما أنّ « الجانب الإيقاعيّ في الشّعر قائم على التّكرار أيضا، فبحور الشّعر العربيّ تتكوّن من مقاطع متساويّة، والسرّ في ذلك يعود إلى كون التّفعيلات العروضيّة متكرّرة في الأبيات، ففي بعض البحور تتكرّر التّفعيلة نفسها كما في المتقارب (فعولن فعولن)، وكما في الرجز: (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)، بالإضافة إلى أن التّفعيلة نفسها تقوم على تكرارمقاطع متساويّة، إنّ هذا التكرار المتماثل أو المتساوي يخلق جوا موسيقيا متناسقا، فالإيقاع ما هو إلا أصوات متكررة، وهذه الأصوات المكررة تثير انفعالا ما...».[2]

و للتكرار أنواع ثلاث هي :

- **تكرار حرف** :

مثل حروف المعاني كحروف الجر والنصب والنداء والاستفهام .....

كتكرار حرف الجر **من** في الأبيات الشعرية التالية :

[1]- ابن رشيق ، العمدة ، 73

[2]- المرجع نفسه ، ص.24

من فسْحة الدار.. ومن مقابض الأبوابْ

من ورق التوت.. ومن شجيرة اللبلابْ

من بِرْكة الماء.. ومن ثرثرة المزرابْ ..

أطلعُ من صوت أبي..

من وجه أمي الطيّب الجذَّابْ

2-تكرار كلمة :

معناه أن تتكرر كلمة واحدة محدثة إيقاعا موسيقيا ، مثل تكرار لفظة فلسطين في قول مفدي زكريا :

فلسطين ... في صلبنا لُحمةٌ جراحاتها في الحشى ثاويه

عروبتنا في ضمير البقآ وشائجُ راسخةٌ راسيه

فلسطين ... في أرضنا بعثُها ومن أرضنا تزحف الحاميه

3- التكرار المركب "جملة " :

هي أن يتكرر تركيب ما في النص محدثا إيقاعا موسيقيا يعزز من قيمته الأسلوبية مثل قول الشاعر مفدي زكريا :

يا قدس يا مدينة تفوح انبياء

يا أقصر الدّروب بين الأرض والسّماء

يا قدس يا منارة الشرائع

فقد تكررت جملة يا قدس في الأبيات أعلاه وعلى مدار قصيدة نزار قباني حتى غدت مفتاحا أسلوبيا بها نفهم المغزى العام من نص الشاعر كما أن تكرارها أسهم في انتاج موسيقى جذابة تزيد من طاقة أسلوبية النص وتكثف دلالته .

وهناك أشكل أخرى للتكرار ، وهي :

- **تكرار مقطع شعري :**

نلمس هذا النمط في الشحر الحر ، حيث يكرر الشاعر مقطعا شعريا معينا ليؤكد فكرة ما و تجد هذه الظاهرة في شعر محمود درويش ، بدر شاكر السياب وغيرهما ....

- **تكرار صيغة صرفية معينة :**

معناه أن يكرر الشاعر صيغة صرفية معينة كاسم الفاعل و اسم المفعول و صيغ الأفعال : فعل ، يفعل تفاعل .....

- الترصيع :

يعدّ الترصيع من السمات الأسلوبية التي تتيح للقارئ لذة وانجذابا، وقد نوّه النّقّاد القدامى به، إذ يقول ابن سنان الخفاجي « ومن التناسب الترصيع، وهو أن يعتمد ترصيع مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم، أو الفصل من الكلام المنثور ومسجوعه » [1]

ويتبين من التعريف أن ابن سنان جعل هذا الأسلوب سمة للنثر والشعر، كما يمكن تعريفه بأنه « توازن الألفاظ مع توازن الأعجاز أو تقاربها ». [2]

- التجنيس :

هو ظاهرة صوتية أسلوبية هامة في الخطاب الشعري، ولقد توسع العرب في دراسة الجناس وتبيان حدّه وأنواعه، وعلى تعدد الخلاف حول مفهومه نستطيع أن نستخلص تعريفا للجناس حسب البلاغيين، إذ هو « تشابه لفظين في تأليف حروفهما مع اختلاف في المعنى وهو نوعان: تام وناقص».[1]

[1] أبو عبد الله ابن سنان الخفاجي سر الفصاحة دار الكتب العلمية لبنان ط.1982.ص190

[2]- أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة تح وتد سليمان الصالح .دار المعرفة .بيروت .لبنان ط1 .1980. ص365

- إيقاع الصيغ الصرفية :

من المعروف أن الكلمة العربية تتكون من مبنى ومعنى، فالمبنى هو صيغتها الصرفية والمراد بها "الهيئة التي ركبت فيها حروف الكلمة الأصلية والزائدة، والبناء الذي جمعت فيه هذه الحروف، وهو الذي يعطي للكلمة صورتها وشكلها ودلالتها التي تشترك فيها مع ما صيغ في نمط بنيتها ."[2]

ولعلّ صيغة الكلمة أو وزنها - علاوة على مساهمتها في تحديد معناها- تمنح جرسا موسيقيا بتكرارها في القصيدة متجاورة أو متباعدة ، ما يجعل المتلقي يطرب لتلك النغمة التي يحدثها تكرار الصيغة باختلاف ألفاظها أو باتفاقها .

....

[1]- نور الدين السد ، المكونات الشعرية في يائية مالك بن الريب ، ص40

[2]- المرجع نفسه ، 37

المحاضرة العاشرة 2 – المستوى التركيبي :

تعدّ دراسة تركيب الجمل خطوة مهمة لبحث الخصائص اللغوية للخطاب الشعري، وتقصي معانيه الموحية، و لاشك أنّ للجملة دورا كبيرا في تواصل أفراد المجتمع فيما بينهم، إذ لا يستطيع أحدنا أن يبلغ رسالته بكلمة واحدة دون أن تأخذ سياقها الموائم في جملة تامة مفيدة، لذلك عرف عد النحاة الجملة كلاما مفيدا ذا معنى .

وقد تعددت مفاهيمها بتعدد المعايير والضوابط المتحكمة في ذلك، كالبساطة والتركيب (بسيطة ومركبة) والتركيب الداخلي للجملة (اسمية، فعلية، وصفية،...)، والاستقلال وعدمه (أصلية تستقل بذاتها، وفرعية تعتمد على غيرها)، والتمام (ما يذكر فيها ركنا الإسناد أو يحذف فيها أحدهما)، والترتيب وإعادته والدلالة العامة للجملة وفيها:

1/ الجملة الخبرية (مثبتة، منفية، مؤكدة).

2/ الجملة الإنشائية:

أ. الطلبية (أمر، نهي، استفهام، عرض، تخصيص)

ب.انفعالية (تمنّ، ترجّ، قسم، تعجب...)

3

ومن أهم الظواهر الأسلوبية التي نلمسها في هذا المستوى ما يلي :

- التقديم والتأخير :

أولى النحاة والبلاغيون لمبحث التقديم والتأخير أهمية بالغة، لدوره العظيم في خدمة اللغة العربية وتميّزها عن سائر اللغات، كما اعتبره عبد القاهر الجرجاني « بابا كثير الفوائد، جمّ المحاسن، يعبر لك عن بديعة، ويفضي لك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقفه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان». [1]

*** الحذف :**

يعد أسلوب بلاغي قديم، لطالما لجأ إليه الشّعراء لكونه « باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد بالإفادة، وتجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تُبن ... » [2]

فالتّلميح ، أفصح من التصريح والصمت أبْلغ من الكلام إفادة أحيانا.

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز موفم للنشر . الجزائر .1991 ، ص117

[2]- المرجع نفسه ، 150

***- الالتفات :**

الالتفات ظاهرة أسلوبية مهمة ؛ تعتمد على مخالفة النّظام اللّغوي المعتاد بانتقال الكلام من صيغة إلى أخرى، مخالفة للأولى.

ولقد لقيت الظاهرة – التي يعدل فيها الشاعر عن النسق اللغوي المعتاد– اهتماما واسعا من النحاة واللغويين قديما وحديثا ، فالالتفات – حسب ابن رشيق – يتم حين « يكون الشاعر آخذا في معنى ثم يفرض له فيعدل عن الأول إلى الثاني، فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول . » ([1])

وقد رأى الباحث بكاي الأخذاري أن الدراسات المعاصرة بسطت صور الالتفات من حيث أنّها « جعلت من الظاهرة أسلوبا يحتوي جل صور الانزياح كالتّقديم والتّأخير والاعتراض والحذف والإيجاز والإطناب، والتّذكير والتّأنيث والتّعريف والتّنكير والوصل والفصل، وفي الإيقاع ودلالة الفعل الزمنية، وفي العدد والضمائر والعلامة الإعرابية وما إلى ذلك».[2]

أما عن صور الالتفات، فيمكن أن نحصرها في ثلاث صور: [3]

1- الالتفات بين صيغ الضمائر (المتكلم، المخاطب، الغائب)

2- الالتفات بين صيغ الأفعال:

---

[1]ة بن رشيق ، العمدة ، 453

[2] – بكاي الأخذري –" ، تحليل الخطاب الشعري ، قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء ، ص 95

أ. من الماضي إلى الأمر.

من المضارع إلى الأمر.

ج. الإخبار عن صيغة الماضي بالمضارع.

د. الإخبار عن صيغة المضارع بالماضي.

3- الالتفات بين الصيغ العديدة: (المفرد، المثنى، الجمع).

المحاضرة الثانية عشر - المستوى الدلالي :

يعدّ المستوى الدّلالي من أكثر المستويات اللغوية التي يعوّل عليها التّحليل الأسلوبي، ذلك أنّ كلّ المستويات تدور حول الدّلالة.

ولقد رأينا أنّ البعد النّحوي هو بعد دلالي، فالكلمات حيث تنتظم في سياق ما تكتسب دلالتها المنوطة بها، غير ان ثمة دراسات عدّة آثرت أن تجعل المستوى الدلالي يبحث في قضايا الصّورة الشّعريّة وما تنطوي عليه من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز، فضلا عن المعاجم الشّعريّة و أبعادها.

ظواهر اسلوبية ضمن المستوى الدلالي :

أولا : الصورة الشعرية :

تعتبر الصورة هي الجوهر القار في الخطاب الشعري، إذ رغم الاختلاف الكبير بين البلاغيين والنقاد في تحديد مفهومها ورصد مكوناتها وأنماطها، إلا أنهم يتفقون في كونها سمة الشعر الأصيل، شأنها شأن الوزن، وقد يصطدم الدارس في مضمارها بتعدد المصطلحات، التي تتداخل معها كالصورة الأدبية والصورة الفنية والصورة البلاغية والصورة البيانية، إلا أننا نؤثر مصطلح الصورة الشعرية، كونه يضفي على الكلام صفة الشعرية، فضلا عن ذلك فإننا نتعامل مع الشعر لا النثر.

ولقد نبَّه النقّاد العرب إلى التصوير في الشعر أمثال الجاحظ الذي تناوله في معرض موقفه من قضية اللفظ والمعنى، إذ يقول: « إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير» [1]، ثم وسع عبد القاهر الجرجاني دلالات الصورة لتأخذ أبعادا أكثر مرونة وشمولية.

وإذا كانت الصورة الشعرية القديمة تستند إلى بعض صور البيان كالتشبيه والاستعارة، بشكل تبدو فيه صورا جزئية نمطية جاهزة، فلقد أصبحت الصورة المعاصرة من العناصر المهمة التي تصورى حياة المجتمع والفرد حيث تداخلت في تشكيلها مختلف الثقافات والفنون منها

[1] الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تح: محمد عبد السلام هارون، بيروت، ط3، 1969م، ص132

تركيبية، فهي تجنح للتركيب والتكثيف مقتربة قي صميمها من الرمز، مبتعدة عن الاستعارة، تقدم صورا مبتكرة لا جاهزة نمطية.

يبقى لنا أن نقول من خلال هذه الومضة السريعة، أن الصورة تنِمّ عن موهبة الشاعر وقدرته على التعبير والخلق والتحليق إلى فضاءات أكثر خصوبة وعطاء، وكشف الرؤى الباطنية المنبجسة في داخله.

- الرمز :

و بعضهم يؤثر مصطلح الحقول الدلالية ، و إذا كانت البنية الدلالية –حسب رأينا– تستمد مشروعيتها من الصورة الشعرية لأهمية التصوير في بناء العالم الفني للنص، فلا غرابة في أن يكون الرمز الفني هو الآخر من أهمّ السّبل الأسلوبية التي تؤدي بنا إلى الدلالة العميقة بوصفها بنية كبرى تستقطب كل المستويات اللغوية إليها، فلقد بات من الواضح أن الرمز « أفضل طريقة للإفضاء لما لا يمكن التعبير عنه، وهو مَعينٌ لا ينضب للإيحاء».[1]

وللرمز صلة كبيرة بالصورة الشعرية « إذ يمكن عدّ هذه الصورة الممرّ الحتمي المفضي إلى اكتشاف الرّمز المفضي وإدراكه ضمن سياقه الحيوي في القصيدة، وتتفاوت على إيجاد

ملكات الشاعر كلها اللغوية والانفعالية والخيالية والموسيقية..، هذه الملكات هي ذاتها التي تحوّل تجربة الشاعر إلى صورة ذات طبيعية انفعالية جمالية».[2]

ويبدو لنا أن الاتجاه إلى الرمز لا يقتصر في كونه وسيلة فنية، إنما في الشعر المعاصر يأتي « لحاجة روحية في الإنسان أو نتيجة ضغط تاريخي وثقافي...وكلما ازداد تعقد الحياة حول الأديب، واشتد الابتذال في محيطه السّياسي والاجتماعي والثقافي، ازداد هو إمعانا في

---

[1]- فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978م، ص36.

[2]- حشلاف عثمان: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، فترة الاستقلال، ص5

الرمزية والصوفية بوصف ذلك نوعا من الحصانة الذاتية والنفسية، ويعد ذلك احتجاجا على الأوضاع الراهنة ورفضه لها ».[3]

ولئن اعتبر بعض النقاد الرمز الفني الأدبي وسيلة تعقيد للدلالة وغرابتها، فإن ذلك لا ينطبق على كل شعراء الجيل المعاصر ، لاسيّما وأنّ ثمة شعراء عدّوا الرمز مطيّة يعبرون فيها عن خلجاتهم ومصيرهم المجهول .

تطبيق رقم 1 :

قال الشاعر مفدي زكريا :

قام يختال كالمسيح وئيدا يتهادى نشوانَ، يتلو النشيدا
باسمَ الثغر، كالملائك، أو كالط فل، يستقبل الصباح الجديدا
شامخاً أنفه، جلالاً وتيهاً رافعاً رأسَه، يناجي الخلودا
رافلاً في خلاخل، زغردت تم لأ من لحنها الفضاء البعيدا!
حالماً، كالكليم، كلّمه المج د، فشد الحبال يبغي الصعودا
وتسامى، كالروح، في ليلة القد ر ، سلاماً، يشِعُّ في الكون عيدا
وامتطى مذبح البطولة مع راجاً، ووافى السماءَ يرجو المزيدا
وتعالى، مثل المؤذن، يتلو... كلمات الهدى، ويدعو الرقودا
صرخة، ترجف العوالم منها ونداءٌ مضى يهز الوجودا:

[3]

اشنقوني، فلست أخشى حبالا واصلبوني فلست أخشى حديدا

وامتثل سافراً محياك جلا دي ، ولا تلتثم، فلستُ حقودا

واقض يا موت فيّ ما أنت قاضٍ أنا راضٍ إن عاش شعبي سعيدا

أنا إن مت، فالجزائر تحيا ، حرة، مستقلة، لن تبيدا

قولةٌ ردَّد الزمان صداها قدُسِياً، فأحسنَ الترديدا

احفظوها، زكيةً كالمثاني وانقُلوها، للجيل، ذكراً مجيدا

وأقيموا، من شرعها صلواتٍ ، طيباتٍ، ولقنوها الوليدا

زعموا قتلَه...وما صلبوه، ليس في الخالدين، عيسى الوحيدا!

لفَّه جبرئيلُ تحت جناحي هـ إلى المنتهى، رضياً شهيدا

وسرى في فم الزمان "زَبَانا" ... مثلاً، في فم الزمان شرودا

يا"زبانا"، أبلغ رفاقَك عنا في السماوات، قد حفِظنا العهودا

- حلّل القصيدة أعلاه مركزا على المستوى الدلالي فيها وفق العناصر التالية :

1- الحقول الدلالية البارزة .

2- الصورة الشعرية .

- الإجابة :

*** الصورة الشعرية في القصيدة :**

برزت الصورة الشعرية في القصيدة اعلاه من خلال الصور البلاغية المثوثة على مدارها مثل التشبيه والاستعارة ، فأما عن التشبيه فنمثل له ، بقول الشاعر :

قام يختال كالمسيح وئيدا

فالتشبيه يبرز في هذا المثال من خلال تشبيه الشاعر لأحمد زبانا بالمسيح إ الذي يرمز ظاهريا إلى الاضطهاد ومحاولة الصلب و ما تعنيه من مظاهر العذاب والقسوة ، أما باطنيا فيرمز للاطمئنان و الأمان ، حيث أن وجه الشبه بين كلا من المسيح و زبانا يتمثل في تلك الحالة التي انتابتهما التي تظهر للعيان أنها تردد وخوف من الأعداء لكنها تدل على الغبطة والتفاؤل لما سيأتي من خير و أمل عند لقاء المولى عز وجل .

كما يبرز التشبيه في مواضع كثيرة من النص منها :

باسم الثغر كالملائكة وكالطفل

فقد شبه الشاعر زبانة في ابتسامته لما كان يقاد إلى المقصلة ببراءة الأطفال .

كما أكثر الشاعر فضلا عن ذلك الاعتماد على الاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية ، لاسيما منها المكنية :

واقض يا موت فيّ ما أنت قاضٍ

الشاهد في البيت أعلاه عن الاستعارة كلمة الموت الذي شخصه الشاعر كأنه إنسان أقاض يقضي بحكم معين ، ومثال هذا النمط من الاستعارة أيضا :

قولةٌ ردَّد الزمان صداها

فالزمن كالإنسان الذي يردد قولا ما ، ولعل في هذا التشخيص الوارد في هذه الأمثلة وغيرها مما عج به النص محاولة لتأكيد قيم دافع عنها الشاعر وهي دور المجاهد في بث روح الكفاح و الدفاع عن الوطن ، وحب الشهادة .

*** الحقول الدلالية في القصيدة :**

أما عن أبرز الحقول الدلالية التي ظهرت في القصيدة أعلاه ، فنمثل لها بما يلي :

1- حقل الثورة والتحدي :

طغى هذا المعجمى على شعراء الثورة ، حيث ينتقون حقول مستوحاة من الحرب و الجهاد ضد الاستعمار ، وهذا ما نلمسه في قصيدة الشاعر ، ومن المفردات الدالة على هذا المعجم ما يلي : **شامخ ، البطولة ، رافعاً رأسَه، يناجي الخلودا ، اشنقوني ، اصلبوني ...**

2- الحقل الديني :

طغى هذا الحقل على قصائد مفدي زكريا نتيجة تشبعه بالقيم الاسلامية ، و من أمثلته في القصيدة المختارة قوله : المسيح ، كليم ، صلوات ، جبريل ، سماوات ، ليلة القدر ،

المؤذن ....، ولعل هذه المفردات تمثل رموز متعددة الدلالات ، حيث رفع الشاعر بوساطتها من الشهيد زبانة و عزز من قيمة الشهادة و حب الوطن .و الدين الاسلامي كقيم ثابتة لا يمكن للعدو المساس بها ...

- **حقل الطبيعة :**

اعتمد الشاعر على هذا الحقل ، الذي رمز إلى العديد من المعاني ، ومن أمثلته نذكر :

الصباح ، الفضاء ، الكون ، السماء ، الأغصان ، الأرض المطر ، النار....

فهذه الألفاظ توحي بحب الوطن و الكفاح من أجل الوصول إلى الحرية ، حيث أن الصباح في قول الشاعر صباح جديد ، دليل على رغبة الانتصار والحرية كون الصباح يقابل الليل الذي يدل على الاستعمار و الظلم والطغيان ، كما أن الأرض تدل على الوطن الذي يتغنى الشاعر به وبشهدائه .و مناضليه .

التطبيق الثاني :

قال الشاعر أحمد مطر في قصيته حوار على باب المنفى :

لماذا الشعر يا مطر

أتسألُني

لِماذا يبزغُ القَمَرُ ؟

لماذا يهطِلُ المَطَرُ ؟

لِماذا العِطْرُ ينتشِرُ ؟

أَتسأَلُني : لماذا ينزِلُ القَدَرُ ؟!

أنَا نَبْتُ الطّبيعةِ

طائرٌ حُرٌّ،

نسيمٌ باردٌ ،حَرَرُ

محَارٌ .. دَمعُهُ دُرَرُ!

أنا الشَجَرُ

تمُدُّ الجذْرَ من جوعٍ

وفوقَ جبينِها الثّمَرُ!

أنا الأزهارُ

في وجناتِها عِطْرٌ

وفي أجسادِها إبَرُ!

أنا الأرضُ التي تُعطي كما تُعطَى

فإن أطعَمتها زهراً

ستَزْدَهِرُ.

وإنْ أطعَمتها ناراً

سيأكُلُ ثوبَكَ الشّررُ.

فليتَ) ا للاّ ت (يعتَبرُ

ويكسِرُ قيدَ أنفاسي

ويَطْلبُ عفوَ إحساسي

ويعتَذِرُ!

*لقد جاوزتَ حَدَّ القولِ يا مَطَرُ

ألا تدري بأنّكَ شاعِرٌ بَطِرُ

تصوغُ الحرفَ سكّيناً

وبالسّكينِ تنتَحِرُ ؟!

أجَلْ أدري

بأنّي في حِسابِ الخانعينَ، اليومَ،

مُنتَحِرُ

ولكِنْ .. أيُّهُم حيٌّ

وهُمْ في دوُرِهِمْ قُبِروا ؟

فلا كفٌّ لهم تبدو

ولا قَدَمٌ لهمْ تعدو

ولا صَوتٌ، ولا سَمعٌ، ولا بَصَرُ.

خِرافٌ ربّهمْ عَلَفٌ

يُقالُ بأنّهمْ بَشَرُ!

شبابُكَ ضائعٌ هَدَراً

وجُهدُكَ كُلّهُ هَدَرُ.

برملِ الشّعْرِ تبني قلْعَةً

والمدُّ مُنحسِرُ

فإنْ وافَتْ خيولُ الموجِ

لا تُبقي ولا تَذَرُ!

هُراءٌ..

ذاكَ أنَّ الحرفَ قبلَ الموتِ ينتَصِرُ

وعِندَ الموتِ ينتَصِرُ

وبعدَ الموتِ ينتَصِرُ

وانَّ السّيفَ مهما طالَ ينكَسِرُ

وَيصْدأُ .. ثمّ يندَثِرُ

ولولا الحرفُ لا يبقى لهُ ذِكْرٌ

لدى الدُّنيا ولا خَبَرُ !

وماذا مِن وراءِ الصّدقِ تنتَظِرُ ؟

سيأكُلُ عُمْرَكَ المنفى

وتَلقى القَهْرَ والعَسْفا

وترقُبُ ساعةَ الميلادِ يوميّاً

وفي الميلادِ تُحتضَرُ !

وما الضّرَرُ ؟

فكُلُّ النّاسِ محكومونَ بالإعدامِ

إنْ سكَتوا، وإنْ جَهَروا

وإنْ صَبَروا، وإن ثأَروا

وإن شَكروا، وإن كَفَروا

ولكنّي بِصدْقي

أنتقي موتاً نقيّاً

والذي بالكِذْبِ يحيا

ميّتٌ أيضَاً

ولكِنْ موتُهُ قَذِرُ !

وماذا بعْدُ يا مَطَرُ ؟

إذا أودى بيَ الضّجَرُ

ولمْ أسمَعْ صدى صوتي

ولمْ ألمَح صدى دمعي

برَعْدٍ أو بطوفانِ

سأحشِدُ كُلّ أحزاني

وأحشِدُ كلّ نيراني

وأحشِدُ كُلّ قافيةٍ

مِنَ البارود

في أعماقِ وجداني

وأصعَدُ من أساسِ الظُلْمِ للأعلى

صعودَ سحابةٍ ثكْلى

وأجعَلُ كُلّ ما في القلبِ

يستَعِرُ

وأحضُنُهُ .. وَأَنفَجِرُ "!

***-الأسئلة :**

- ادرس البنى الأسلوبية للقصيدة أعلاه مركزا على أهم الظواهر الأسلوبية البارزة فيها .

***- الاجابة :**

- البنية الإيقاعية للقصيدة :

إنّ الايقاع هو تلك النغمات الموسيقية التي تترك أثرا نفسيا . وهو في الشعر حسب الدراسات الأسلوبية ؛ نوعان خارجي وداخلي ، فكيف بنى الشاعر إيقاعه وما دلالته الأسلوبية ؟

1-1 الإيقاع الخارجي:

و يشتمل على عدة عناصر ؛ كالوزن و القافية و الزحافات و العلل.

أ/ وزن القصيدة :

يعتبر الوزن من أهم العناصر التي تبنى عليها القصيدة الشعرية،حيث يشتمل على القافية التي تعد أهم عناصره .

و يبني أحمد مطر معظم قصائده على البحور الصافية وهي الرجز، الرمل، الكامل، الوافر المتدارك ،والمتقارب . بالإضافة إلى بحر واحد ممزوج وهو بحر البسيط.

و بالعودة إلى القصيدة المختارة ؛ نجد أنّ الشاعر نظمها على بحر الوافر و هو بحر مركب مفتاحه :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ولعل سبب اختيار الشاعر لهذا البحر بالذات لكونه يروم نقل تجربته الذاتية ببحر غير معقد حيث نجد أنه فضل مجزوءه فيما سنمثل له من خلال هذا العرض :

لماذا الشعر يا مطرو؟

لماذا ششعر يا مطرو؟

o///o// o/o/o//

مفاعلاتن / مفاعلتن

اتسالني!

o///o//

مفاعلتن

لماذا يبزغو لقمرو ؟

o///o//o/o/o//

مفاعلتن مفاعلتن

لماذا يهطل لمطرو ؟

o///o//o/o/o//

مفاعلتن مفاعلتن

لماذا عطر ينتشرو؟

o///o//o/o/o//

مفاعلتن مفاعلتن

اتسألني لماذا ينزل لقدرو؟

o///o//o/o/o/ / o///o//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

من خلال تقطيعنا للمقطع لمسنا بعض من التغييرات الطارئة على بحر الوافر مثل :

مفاعلتن ⟵ مفاعلتن

نلمس هنا ؛ أنّ الشاعر بنى قصيدته على تفعيلتين و هما: مفاعلتن ،مفاعلتن ،حيث يظهر تخليه عن تفعيلة فعولن، كما نجد تغيرا في تفعيلة مفاعلتن حيث وردت لام التفعيلة

ساكنة وهو زحاف أسهم في تبيان حالة الشاعر التي تتغير حسب ظروف حياتها .كما وأنّ مثل هذه الزحافات والعلل على مدار القصيدة تساهم في منع الرتابة الموسيقية وتتيح جوا من المتعة بذلك الإيقاع المميز الذي اختاره الشاعر .

ب/ نظام القـافيــة في القصيدة :

تتوفر في **الشعر** الحر الحرية في تغيير القوافي وتعددها في القصيدة الواحدة حيث يمكن الشعر الحر استخدام أكثر من قافية متنوعة من خلال قصيدة حوار على باب المنفى لأحمد مطر في الأبيات للقصيدة تختلف بحسب اختلاف البحور التي تنتمي إليها من القافية نوعان:

- مطلقه هي القافية التي ينتهي رويها بالمتحرك + إشباع.
- مقيدة هي القافية التي يكون رويها ساكن.

لعل الجدول التالي يبين أنواع القوافي المعتمدة في القصيدة التي ندرسها:

السطر	القافية	نوعها
لماذا الشعر يامطر + إشباع	يامطرو/o///o	متراكبة
تتمد الجذر من جوعع+إشباع	من جوعي/o/o/o	متراكبة

خراف ربهم علف+إشباع	ربهم علفـ**ن**///**o**///**o**	متراكبة
ذلك أن الحرف قبل الموت ينتصر +إشباع	ينتصرو/**o**///**o**	متراكبة
و تكسر قيدا أنفاسي	أنفاسي/o/o/o	متواتر

حسب الجدول أعلاه ، نجد أن الشاعر نوع في القوافي من خلال قصيدة حوار على باب المنفى ما يوحي بتلك الرؤية الشاعر التشاؤمية و التفاؤلية معا له ، لأنّه يعيش في غربة في الزمان وغربة في المصير حيث يجمع بين الاغتراب وقضية الموت والمصير في هذه القصيدة، مما يفسر ذلك التزاوج في القافية بين المقيدة و مطلقة، ومثالنا على القافية المطلقة:

لماذا الشعر يا مطر؟

لماذا يبزغ القمر؟

لماذا يهطل المطر؟

جاءت القافية متحركة مطلقة في الأسطر الشعرية أعلاه ؛ ذلك أنّ الشاعر يطلق آهاته و يحاول البوح بأحزانة معلنا تحديه ورفضه للواقع .

2 الإيقاع الداخلي:

2-1التكرار:

ب/ تكرار الكلمة:

ورد في قصيدة حوار على باب المنفى هذا اللون من التكرار ، نعرضها كما يلي:

الكلمة	نوعها	عدد تكرارها
الشعر	اسم	مرتين
المطر	اسم	أربعة مرات
أطعمتها	فعل	مرتين
السكين	اسم	مرتين
هدرا	اسم	مرتين
الموت	اسم	ستة مرات
ينتصر	فعل	ثلاثة مرات
الحرف	اسم	ثلاثة مرات
الميلاد	اسم	مرتين

أحشد	فعل	ثلاثة مرات

من خلال الجدول السابق ، يتضح لنا أن الشاعر قد كرر بعض الكلمات الإسمية، و الفعلية ونجده قد وظفها بصورة جميلة و مميزة ، كأنه يبحث عن الحرية و تغيير الوضع المعيشي والتخلص منه نهائيا.

2-2 تكـرار الحرف:

بالعودة إلى القصيدة المدروسة ، نلمس أنّ **أحمد مطر**، نوع في الحروف من حروف عطف وحروف جر تعجب إلى غير ذلك ما يحقق له اتساقا في النص وانسجاما .

الحرف	**نوعه**	**عدد تكراره**
في	حرف جر	07 سبع مرات
و	حرف عطف تفيد الجمع	44 أربعة وأربعون مرة
ب	حرف جر	06 ست مرات
يا	حرف نداء	03 ثلاث مرات
من	حرف جر	04 أربعة مرات

لم	أداة جزم	02 مرتين
لا	أداة جزم	08 ثمان مرات

حسب الجدول أعلاه ؛ نلمس أن الشاعر كرر بعض الحروف مثل الواو مثلا التي ربطت بين الجمل إضافة إلى باقي الحروف التي كانت أداة من الأدوات الفنية التي ساعدت الشاعر للوصول إلى غايته.

ج تكرار الجملة أو العبارة :

حيث نجد تكرار العبارة يختلف من موضع لآخر فقد تكرر كما هي ، وقد يضاف أو ينقص منها جزء وهو أوسع من وحدات السلسة كما يشترط أن تحقق القافية المتواطئة فهو يكون في البيت يكامله أو قد يبتدىء وينتهي به. [1]

و سنقوم من خلال الجدول أدناه ، باستخراج أمثلة عن تكرار العبارات وفق ما يلي :

العبارة بنيس ،الشعر العربي الحدي**عدد تكرارها** ،ص154	
لماذا الشعر يامطر؟	مرتين

أحسد كل	ثلاث مرات
الموت ينتصر	ثلاث مرات
إن أطعمتها	مرتين

حسب الجدول ، نجد أنّ الشاعر كرّر بعض الجمل للتأكيد عن حالته الشّعورية و تعرية الواقع الاجتماعي البائس الذي يعيشه ،كما أبرز هذا النمط من التكرار مدى روعة أسلوبه حيث خلق إيقاعا نفسيا و صوتيا متميزا تطرب له الآذان كما أسهم في اتساق النص وتأكيد المعنى المراد .

*** - الهندسة الصوتية للقصيدة:**

سنحاول في هذا الصدد ؛ أن نسلط الضوء على الأصوات المجهورة والمهموسة ، ومدى تكرارها إضافة إلى دراسة الأصوات الرخوة والشديدة و أصوات اللين ،فهل وظف الشاعر تلك الأصوات ؟ وما الدلالة الأسلوبية المستوحاة من توظيفها ؟

***- الجهر والهمس:**

أ/ الجهر:

فالجهر هو اهتزاز الجبلين الصوتيين بقوه كافيه من بينهما في الصوت وهما في هذا الوضع يهتزان اهتزاز منظما ويحددان صوت موسيقيا تختلف درجته حسب مدد هذه الهزات او الذبذات في الثانية[1]

ب/الهمس:

الصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيات ولا يسمع لهما رنين حيث النطق به وليس معنى هذا ان ليس للنفس معه تذبذبات مطلقا ولم تدركه الاذن ولكن المراد بهمس الصوت هو صوت الوترين الصوتيين معه .[1]

والأصوات المهموسة تمتاز على الأصوات المجهورة بكونها تسمح بمرور الهوائية والذي بدوره لا يؤثر على الوترين الصوتيين اذ يحافظ على مكانتهم ولا يهتزان الأصوات المهموسة في اللغة العربية كما ينطقها مجيد والقراءات:ت،ث،ح،خ،س،ش،ص،ف،ك،هـ:12صوتا

حيث نجد الشاعر قد كرر الحروف المجهورة والمهموسة وهذا ما ورد في قصيدته حوار على باب المنفى نعرضها كما يلي:

[1]ينظر:ابراهيم مجدي ابراهيم محمد في أصوات عربيه ،مكتبة النهضة المصرية القاهرة ط 2، 1427 2006،ص 58

الحروف المجهورة	عدد تكرارها	الحروف المهموسة	عدد تكرارها
م	61مرة	ت	49مرة
ر	79مرة	س	27مرة
ي	63مرة	ه	26مرة
ل	54مرة	ك	25مرة
ن	مرة51	ق	22مرة
غ	مرة32	ح	21مرة
ب	مرة31	ص	15مرة
د	مرة29	ش	12مرة
ط	مرة16	ص	15مرة
		خ	3مرات

يمكن أن نلاحظ من خلال الجدول ، أن الشاعر اعتمد على الأصوات المجهورة بكثرة ليؤكد الحالة النفسية التي يعيشها في غربته حيث يجهر بمصابه و يفصح عن حالته . كما أن الأصوات المهموسة هي الأخرى نقلت تجربته حيث نجده في بعض الحالات يستسلم لواقعه .

[1] ابراهيم مجدي ابراهيم ، في أصوات العربية ، دراسة تطبيقية ، ص :60

- **التجنيس و قيمته الأسلوبية :**

اعتمد الشاعر على ظاهرة التجنيس و لنا في القصيدة ان نلاحظ العديد من الأمثلة التي تدل على ذلك منها **:وعند الموت ينتصر ...وبعد الموت ينتصر** ، وقوله**: ولم اسمع صدى صوتي....ولم ألمح صدى دمعي**

منطلقا من ذلك ، فقد أتاح التجنيس للشاعر بلورة أحزانه بتلك النغمة الموسيقية الجذابة التي استخدمها فهو حزين ضائع يبحث عن الحرية .

- **إيقاع الصيغ الصرفية :**

يتيح تكرار بعض الصيغ الصرفية نغمة موسيقية جذابة ما جعل من هذه الظاهرة من ابرز سمات الموسيقى الداخلية من ذلك نجد في القصيدة المختارة : تكرار صيغة فعل و تمثلها الكلمات التالية : مطر ، قمر القدر. حرر ، كما تكررت صيغة ينفعل في قوله ،ينكسر ، و ينتثر . وصيغة فعلوا مثل قوله : سكتوا .جهروا ثأروا كفروا .....،

و قد أسهمت كل تلك الصيغ بتكرارها على مدار القصيدة في منح ايقاع جذاب تطرب له الآذان .

المستوى التركيبي :

يعنى هذا المستوى بقضايا الجملة . كالجملة الفعلية والاسمية و الخبرية والانشائية ...، و بعض الظواهر المفارقة لنظام الجملة التقليدي كالتقديم والتأخير والحذف والالتفات ، وسنحاول في هذا المقام دراسة ظاهرتين منها في قصيدة حوار على باب المنفى لأحمد مطر وهما التقديم والتخير و الحذف ، فالى أي مدى اعتمد الشاعر عليهما وما وظيفتهما الأسلوبية يا ترى ؟

أولا : التقديم والتأخير :

ومن وجوهه في القصيدة المختارة :

1- تقديم شبه الجملة على المبتدأ :

مثل قول الشاعر

في وجناتها عطر

وفي أجسادها إبر

- تقديم المفعول به على الفاعل

مثل قوله :

سيأكل ثويك الشرر

سيأكل عمرك المنفى

- تأخير الفاعل وتقديم شبه الجملة

مثل لا يبقى له ذكر

***-الحذف :**

تعددت وجوهه في القصيدة المختارة ، نذكر منها :

- حذف الفاعل مثل قول الشاعر :

تمد الجذع من جوع

تلقى القهر

انتقي موتا

لم اسمع صدى صوتي

- حذف الخبر :

وفوق جبينها الثمر

في وجناتها عطر

وهم في دورهم قيبوا ..

*** – المستوى الدلالي :**

أولا : الحقول الدلالية :

من أهم الحقول الدلالية التي نجدها في القصيدة المختارة ، ما يلي :

*** حقل الطبيعة :**

يعد حقل الطبيعة من أبرز الحقول الدلالية التي لطالما هرع اليه الشعاء ووجدوا فيه ملاذا يستأنسون به ، بل أن بعضهم جعل الطبيعة انسانا يقاسمها وجعه و آلامه

و قد لجأ أحمد مطر في قصيدته المختارة لهذا النمط من الحقول ، منها مفردات ك : المطر ، نبت الطبيعة ، طائر ، الجذع ، الأرض ، زهر ، سحابة .....

فهذه المفردات وغيرها أسهمت في نقل ما يسعى القارىء لتبليغه للمتلقي فهو ضائع يبحث عن مصيره وسط طبيعة تقاسمه حيرته فالمطر و القمر و النبات والأزهار كلها موجودات جعلها الشاعر انسانا يرث سبها ألمه من حياة لا جدى منها حسبه في ظل كثرة أسئلته و قلقه من مصير مجهول وهو منفي في بلاد الغربة .

***–حقل الحزن والأسى :**

اعتمد الشاعر على حقل الحزن والأسى ذلك أنه شاعر منفي يعاني من ضنى الغربة ، يجهل مصيرة منها كلمات ك : تنتحر ، الموت ، القهر .المنفى .الاعدام .الضجر .ثكلى .

الملاحظ أن تلك الكلمات المذكورة تعبر عن حياة التشتت والضياع النفسي الذي يعانيه الشاعر و هو منفي ضائع تنتابه أسئلة وجودية كثيرة فنراه تارة مستسلما حزينا وتارة يبحث عن عن مصيره و كينونته .

***- حقل التمرد والتحدي :**

اعتمد الشاعر على حقل التمرد و الثورة ضد كل ما يكسر طموحه ، فلم يرضح لأحزانه ، انما جابهها وتحداها ، ومن المفردات التي تعبر عن هذا الحقل ما يلي :حر ، ستزدهر .يكسر قيد ..رعد ، صعود ، يستعر ، أنفجر .....، فهذه الكلمات تعبر عن مجابهة الشاعر لحياة الذل والهوان وتمرده على كل من يوم تحطيمه .

- الصورة الشعرية :

الصورة الشعرية من أهم عناصر الشعر التي لطالما استند لها الشعراء ، منذ القدم ولم تعد في الشعر الحر تؤتى بأشكال تقليدية ، انما غدت صورا كلية تعبر عن مشاهد حية نابضة . و سنحاول دراسة الصورة الشعرية في القصيدة المختارة اعتمادا على عناصر تشكيلها ك التشبيه . و الاستعارة مثلا ، فقد اعتمد الشاعر عليهما في قصيدته حيث رسمت الاستعارات المبثوثة في النص صورة شاعر ضائع منفي يبحث عن هويته ، كما أسهم التشبيه البليغ الذي طغى على بداية القصيدة في تكثيف تلك الدلالة المذكورة من ذلك قوله :

أنا نبت الطبيعة ..

طائر حر

نسيم بارد حرر..

أنا الشجر

أنا الزهر ....

فالأمثلة السالفة ، تبين أن الشاعر كثف من استخدام التشبيه ، وجعل الانسان والطبيعة يشتركان في الهموم والمآسي ...مصورا صورة انسان دائم البحث عن ذاته ومصيره وهو منفي مغترب لكنه يسعى دوما للتخلص من القيود .

المحاضرة الحادية عشر :- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

أ- علاقة الأسلوبية بعلم اللغة:

للأسلوبية عظيم الصلة ب علم اللغة حيث إنّ " علم اللغة هو العلم الذي يدرس وما يقال في حين أن الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد."[1]

فعلاقة الأسلوبية بعلم اللغة هي : "علاقة منشئ ومنبت وفق ما يرى الباحثين تعددت الأسلوبية بكونها أحد فروع علم اللغة إلى أن اعتمادها على وجهه نظر خاصة تميزه عن الدراسات اللغوية "[2].

و قد أكد الألماني "ستيفن أولمان" عام (1969م) استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقدياً،قائلا في معرض ذلك : "إنَّ الأسلوبية اليوم أكثر أفنان الألسنية صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي والألسنية معا"[(3)] .[i]

أما منذر عياشي فقد حدد أوجه المقاربة والاختلاف بين هذين العلمين يقول: " لقد كان الظن بالأسلوبية أنَّها علم لن يلبث حتى يحضى بالاستقلالية وينفصل كليّاً عن

---

[1] - محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية ، مكتبة لبنان ،بيروت ،ط1 ، 1 ،1994 ،ص186

[2]- يوسف أبو العدوس،الأسلوبية ،الرؤية و التطبيق ص39

[3] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 20،

الدراسات اللسانية، ذلك لأنَّ هذه تعنى أساساً بالجملة، والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلِّي للكلام، وإنَّ اللسانيات تعنى أساساً بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأنَّ الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، وأنَّ اللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأنَّ الأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداة مباشرة، هذا إلى جملة فروق أخرى"[1].

و قد حددت الكثير من بحوث الشكلانيين الروس ، و بعض نقاد الأدب منهم شارل بالّي...، ح – حسب مولينييه– وقوع الأسلوبية " في مفترق الأدب واللسانيات أي في تقاطع مجموعة محدّدة (النصوص الأدبية) مع جهاز من التصوّرات والمناهج المتدبرة بطريقة خصوصية (اللسانيات البنيوية)، ومنذ ذلك الحين، لم توجد أسلوبية إلا وهي بنيوية" [2].

كما تحدث (منذر العياشي) ي عن الفروق: بين الأسلوبية وعلم اللغة قائلا " لقد كان الظن بالأسلوبية أنها علم لم يلبث حتى يحظى بالاستقلالية، وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية، ذلك لأن الدراسات اللسانية تُعنى أساسا بالجملة، والأسلوبية تُعنى بالإنتاج الكلي للكلام، وإن اللسانيات تُعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وأن

[1] منذر عياشي، الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات، العدد 281، رابطة الأدباء في الكويت 1989، ص64.

[2] جورج مولينييه تعريب صابر الحباشة، جريدة الصحافة، الورقات الثقافية، العدد 243– 29 أكتوبر 1999.

الأسلوبية تتجه إلى المُحدثِ فعلاً، وان اللسانيات تُعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وأن الأسلوبية تُعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر)"[1].(

اللسانيات	الأسلوبية
-تعنى بالجملة. -تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة. -تعنى باللغة من حيث مدرك مجرد تمثله قوانينها.	-تعنى بالإنتاج الكلي للكلام. -تتجه إلى المحدث فعلا. -تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر

كما استفادت الأسلوبية من علم الدلالات، يظهر من خلال قول (منذر العياشي)" :إن لعلم الدلالة أهمية في فهم النص الأدبي- شعرًا ونثرًا - وتحليل بناه المكونة له على الصعيدين الخارجي والداخلي، ذلك أن النص يتحرك ضمن دلالاته ولا شيء يقوى على

[1] - نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 46، 47.

ضبط هذه الدلالات وتحديد مواقعها أو رسمها وبنائها قدر ما يقوى الأسلوب عليه)"[1](، أما علاقة النحو بالنظرية اللسانية لأنها تتناول ظاهرة تركيب الكلام، ويظهر ذلك في قول الباحث الذي يأخذ بقول (أورفي" (أن النحو هو الذي يقدم العضو الجوهري للوصف البنيوي، وهو الذي يحدد بشكل لا لبس فيه وصف الصوائت من جهة، ووصف معاني الجملة من جهة أخرى " [2].

ويؤيد هذا الطرح (عبد القاهر الجرجاني) ، من خلال قوله" :لا معنى للنظم غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم ." [(3)]

وإذا ، فعلم اللغة والأسلوبية يشتركان في الإعتماد على اللغة ، كأداة أساسية تسعى لدراسة النصوص الأدبية وتحليلها.

ب- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي :

يعتبر النقد حكم وتميز في الأدب باعتباره فن يختص بدراسة الأساليب وتمييزها "ومن ثمة فإن الدراسة الأسلوبية عملية نقدية ترتكز على ظاهرة لغوية وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه أما النقد يعتمد على اختياره العنصر ي الصحة والجمال والصحة

- [1] المرجع نفسه ، ص 50.
- [2]المرجع نفسه ، ص 50.
- [3]عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز القرآني، تعليق محمود محمد شاكر ، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، ص 370.

ماده الكلام أما الكلام فهو جوهرة وتكون أسلوبية بمثابة القنطرة تربط النظام العلاقات بين علم اللغة والنقد الأدبي."[1]

فالأسلوبية حسب القول السابق ، نظرية لغوية تبحث في الجمال والنقد يعتمد على مبدأ الصحة والجمال يعني قراءة النصوص وتفسيرها ثم إصدار حكم.

كما جمع بينهما "**أيوب جرجيس**" ، حيث قال أن كلاهما يسعيان إلى " اكتشاف الجمالية والإبداع ومواضع تأثير ليوصلها إلى القارئ فان اختلف في بعض الأدوات والتصورات تلك هي المقاربة الثانية بينهما ."[2]

فالقارئ هنا ، لا يستطيع بمفرده القدرة على اكتشاف جوانب الإبداع لذلك يصبح الناقد هو الوسيط في عملية التوصيل بمعنى أن ميزة النقد تتمثل في تذوق النصوص والحكم عليها حيث أن الأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث دراساتهما للنص الأدبيّ .

[1]– يوسف أبو العدوس،الاسلوبية ،الرؤية و التطبيق ص52–

[2] أبو جرجيس العطية ،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ص42

ج- علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

للأسلوبية علاقة بالبلاغة حيث أنّهما: "علمان متصلان بالأدب، وتكمن العلاقة بينهما في أن كلاهما يبحث في النص الأدبي ويركز على دور المخاطب وحضوره في العملية البلاغية إذ يقصد بها "إيصال المعنى إلى نفس في الصورة في اللفظ ." [1]

يقصد بهذا القول ، أنّ المتكلم يسعى إلى إقناع المخاطب أو السامع أن يستعمل عبارات و ألفاظ جزلى فصيحة.

كما ذهب بعض الدارسين العرب إلى أن علم الأسلوب له جذور في التراث العربي وذلك يربطه بالبلاغة العربية القديمة ، يقول "**شكري عياد**" في هذا الشأن" إنّ دراسة الأسلوب تكاد تنجح إلى ماعالجته البلاغة القديمة وان ما كان ذلك يتم تحت مسميات جديدة ورؤية جديدة "[2]. ومن أبرز النقاد العرب الذي اهتموا بالقضايا البلاغية حازم القرطاجني الذي اختلف في نظرته للنص عن باقي البلاغيين من حيث أنه نظر إليه نظرة أكثر شمولية، ، فهو أول من قسم القصيدة العربية إلى فصول، وأول من أدرك الصلة الرابطة بين مطلع القصيدة وما سماه بالمقطع ....، كما "أدرك ببديهته صلة ما بين خاتمة النص والتدرج

---

[1] - محمد زغلول سلام،تاريخ النص الأدبي و البلاغة ،منشأة المعرف ،الإسكندرية ط1، 2000، ص403-

2- رجاء عيد ،البحث الأسلوبي ،معاصرة و تراث ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،القاهرة،د ط،1993،ص179 .

الداخلي للمعاني، فلا يجور – في رأيه – أن تأتي هذه الخاتمة بانطباع لم يتولد عن مجمل الانطباعات الخاصة بفحوى القصيدة ." [1]،

فقد اهتم حازم القرطاجني بشعور القارئ، فلا ينبغي أن يدرك القارئ بنظرة الشاعر غير المتوازنة في بنائه لنصه .أما بن خلدون فقد سبق الكثير من النقاد الأسلوبيين في تحدثه عن الكثير من القضايا البلاغية الأسلوبية يبدو ذلك من خلال قوله : " فإن مؤلف الكلام هو كالبناء أو النساج والصورة الذهنية المنطبقة، كالقالب الذي يبنى فيه أو المنوال الذي ينسج عليه، فإن خرج عن القالب في بنائه أو على المنوال في نسجه كان فاسدًا ...وهذه الأساليب التي نحن نقررها ليست من القياس في شيء، إنما هي هيئة ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب بجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كل تركيب)"[2].(

ويتعرّض المسدي كذلك إلى الفرق بين علم الأسلوب والبلاغة، وأشار إلى أنّ الدارسين يقرّون أن الأسلوبية وليدة البلاغة وبديلها، وهو ما لم يستسغه، وعزا الفرق بينهما إلى تقاطعهما في المنهج والتصور، يقول: "إنّ البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية، ويرمي إلى (تعليم) مادته وموضوعه، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية، وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتّة؛ فالبلاغة

[1]– المرجع السابق، ص 55.

[2] –عبد الرحمان بن محمد: – ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، اعتناء ودراسة أحمد الزغبي ، شركة دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د. ت، ص 650.

تحكم بمقتضى أنماط مسبّقة وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية، والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية، بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الأدبية بعد أن يتقرر وجودها"(1)

فالبلاغة إذن، تتأسّس في بلوغ الشيء جمالياً إلى الفصل بين الدال والمدلول، خلافاً للأسلوبية التي لا تقرّ بذلك، وهكذا يكون الذوق وفق نص المسدّي هو المدار الذي تبنى عليه أحكام البلاغة من حيث التصور والتشكل، والحكم على النص الشعري من منظور الطبع أو الصنعة أو التكلف، في حين أنّ الأسلوبية مقيدة بمنهج علمي تنهض عليه، وقوامه الوصف والتعليل.

هذا و "يؤخذ على البلاغة أنها قد فصلت الشكل على المضمون في الخطاب الألسني فميزت في رسائلها العلمية بين الأغراض والصور بينما ترغب الأسلوبية عن كل قياس ما قبلي وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكونين للدلالة فهما لها بمثابة ورقة واحدة."[1]

أي أن البلاغة فصلت من الدال والمدلول في حين أن الأسلوبية تربطها ببعضها البعض.

كما منح الناقد شكري عياد فروق بين الأسلوبية والبلاغية.

- البلاغة علم لساني قديم، والأسلوبية علم لساني حديث والاختلاف هنا يصبح منهجيًا.

[1] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب ، ص52- 53.

- البلاغة علم معياري، بينما تعد الأسلوبية علما وصفيًّا.
- يقرر علم البلاغة أن الكلام ينبغي أن يطابق مقتضى الحال، أما الأسلوبية فإن طبيعة الكلام يتأثر بالموقف)".[2]

ورغم أن بعض النقاد فصلوا بين البلاغة و الأسلوبية الا أن ثمة صلة كبيرة بين البلاغة والأسلوبية و هذا ما أقر به الناقد "**بيير جيرو**" في قوله: "الأسلوبية وريثة البلاغة وهي بلاغة حديثه ذات شكل مضاعف " [3] .

[1] – الأسلوبية ،الرؤية و التطبيق ، يوسف أبو عدوس ، ص73

[2] - ينظر: عياد شكري محمد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، ط1، 1982، ص 44 – 49.

[3]– المرجع نفسه ، ص94

*-المحاضرة الثانية عشر : - **تجارب عربية في النقد الأسلوبي:**

لقد أدى احتكاك النقاد العرب بالثقافة الغربية ، الى تلقي العديد من المناهج النقدية منها المنهج الأسلوبي ، حيث بحثوا عن مفاهيم الأسلوبية و أصولها و مبادئها لدى الغرب ، كما بحثوا عن جذورها العربية حيث أن الاهتمام بظاهرة الاسلوب ضارب في القدم في المتون التراثية العربية حتى ان جهودهم تقترب من المباحث الأسلوبية الغربية ، مثل الجاحظ في مؤلفات عديدة له ، يقول في براعة التناسق والتنسيق التي يتميز بها الشعر : "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسُبك سبكاً واحداً " [1].

فقصد الجاحظ من قوله أن أحسن الشعر ما أفرغ افراغا..وسبك سبكا ..، أن الشاعر المتمكن هو من يعتمد على أسلوب متين وقوي يميز شعره عن الشعراء الآخرين .

كما بحث عبد القاهر الجرجاني في الأسلوب كذلك حيث أنه هو القدرة على إتقان اللغة في تعميق خبرات الشاعر، نلمس ذلك من خلال قوله : " وما كلّ فكر يهتدي إلى وجه الكشف عَمَّا اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كلّ أحد يفلح في شقِّ الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة " [2].

فلا يتسنى لأي كان اتقان نظم الشعر سوى شاعر متمكن في بناء أسلوبيه محيط بعلوم اللغة

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ط5، مكتبة الخانجي بالقاهرة 1985م، ج1، ص67.
[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: هـ.ريتر، ط2، دار المسيرة، بيروت، 1979، ص143.

العربية .

بالتالي ، فقد اولى النقاد العرب القدامى عناية فائقة بالأسلوب باحثين عن المسائل المتعلقة بنظم الشعر وحسن سبكه و كثرت اسهاماتهم التي عدت اسس نقدية مهمة استفاد منها النقد العربي المعاصر .

اذا بحثنا عن البدايات الفعلية للاهتمام بالنقد الاسلوبي في النقد العربي الحديث .سنلفي انها بدات في السبعينيات . وقد مرت الدراسات الاسلوبية العربية بمرحلتين هما [2]

– أولا : المرحلة التعريفية أو التأسيسيّة :

و قد برزت هذه المرحلة من الدراسات الاسلوبية في نهاية السبعينيات ، و أوائل الثمانينيات من القرن الماضي عندما خاضت البحوث الأسلوبية العربية في تعريف الأسلوبية ومعطياتها و مساراتهiiا وحقولها ...عند العرب ، ونبرز فيها اتجاهان ، هما :

1– مسار تعريفي حديث : ومن رواده عبد السلام المسدي و صلاح فضل

2– مسار توفيقي : بين صلة البلاغة العربية القديمة و اتجاهات المنهج الأسلوبي الحديث ، ومن رواده : محمد الهادي الطرابلسي ، و محمد عبد المطلب ....

ثانيا : المرحلة الاجرائية :

[2]- ينظر : بشرى موسى الحاج : المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث ، علامات ، ج 40، مج 10، السعودية ، ص 291

و قد تمثلت في الممارسات التطبيقية للأسلوبية ، وروادها هم المنظرين الأوائل لعلم الأسلوب ، أهمهم الدكتور : عبد السلام المسدي في مؤلفاته التطبيقية ....

1- عبد السلام المسدي :

لعل من أهم النقاد العرب الذين كان لهم الفضل في اثراء البحوث الأسلوبية في النقد العربي الناقد عبد السلام المسدي في كتابه: (الأسلوبية والأسلوب)، حيث كان سباقاً إلى نقل المصطلح وترجمته بين الباحثين، حيث ترجم المصطلح "stylistique" بالأسلوبية مزاوجا بينه وبين "علم الأسلوب" أحيانا، حيث يرى أنَّ المصطلح حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له بالعربية وقمنا على دال مركب جدره (أسلوب- style) ولاحقته (ية - ique) وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي ونسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي والموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة (علم الأسلوب - science du style) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلو[1]ب .[(2)]

2- عدنان بن ذريل :

نجد عدنان بن ذريل يحدد الأسلوبية (أو علم الأسلوب) بأنها علم لغوي حديث، يبحث في

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

[2] - ينظر : عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص29-30.

الوسائل التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، و تميزه عن غيره، فهي "تتقرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها " [1]

- منذر عياشي :

يرى منذر العياشي أنّ الأسلوبية هي "**علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها – أيضا- علم يدرس الخطاب، موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات, مختلف المشارب والاهتمامات, متنوع الأهداف والاتجاهات، وما دامت اللغة ليست حكراً على ميدان إيصالي دون آخر, فإنّ موضوع علم الأسلوبية ليس حكراً – هو أيضاً- على ميدان تعبيري دون آخر** . " [2]

[1] – عمر أوكان ، اللغة والأسلوب ، ط1 ، اِتحاد كتاب العرب، دمشق ، 1980م ، ص140.

[1]2-منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الحطاب ، ط1، حلب سوريا ، 2002، ص27

خاتمة :

منطلقا من كل المحاضرات التي أدرجناها من خلال مقياس النقد الأسلوبيّ ، يمكننا استخلاص النتائج التالية :

1- تعد الأسلوبية من المناهج النقدية المعاصرة التي استندت في تطورها على اللسانيات على يد الساني دي سيسير ، وقد تعددت مفاهيمها واختلف النقاد في تحديد ماهيتها تبعا لتعدد مناهجها وتداخلها مع علوم مختلفة كالنقد والبلاغة .

2- يعتبر الأسلوب مصطلح عرف منذ القدم في المعاجم العربية والكتب التراثية العربية والغربية ، وقد تطور مفهومه وأصبح موضوعا للأسلوبية يتوخى في دراسته الموضوعية ، و قد نظر إليه من زوايا ثلاث ، من زاوية النص والمخاطَب والمخاطِب ..

3- تعددت اتجاهات الأسلوبية ، فظهرت الأسلوبية التعبيرية ، والأسلوبية الوظيفية ، كما برزت الأسلوبية النفسية والاحصائية ، وكل اتجاه له مبادئه وأسسه المعرفية التي بنى عليها آراءه .

4-من محددات الأسلوب : الاختيار والتركيب و الانزياح ، وكل محدد أسلوبي يسهم في إثراء البحث الأسلوبي.

5-للأسلوبية علاقة بمناهج نقدية مختلفة ، كما لها صلة بعلوم عرفت منذ القدم وتطورت مثل البلاغة ، وعلم اللة و النقد الأدبي .

6- للأسلوبية مستويات لغوية منها تتحدد الظواهر الأسلوبية ، وهي : المستوى الصوتي ، المستوى التركيبي ، والمستوى الدلالي .

7- هناك جهود عربية مثمرة أثرت البحث الأسلوبي العربي منها إسهامات عربية معاصرة كدراسة عبد السلام المسدي تنظيرا وتطبيقا ، وعدنان بن ذريل ، .....

قائمة المصادر والمراجع

/1المصادر:

1. ابن جعفر قدامة: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط3، 1979م.

2. ابن رشيق: أبو علي الحسن القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007م.

3. ابن سنان (أبو عبد الله الخفاجي)، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1982م.

4. الجاحظ) أبو عثمان عمرو بن بحر)، الحيوان، تح: محمد عبد السلام هارون، بيروت، ط3،1969 م .

5. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، موفم للنشر، الجزائر، 1991م.

6. راغب نبيل: موسوعة الفكر الأدبي، ج2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988م.

7. القرطاجني (أبو الحسن حازم): منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، ط3، 1981م.

8. جواهر البلاغة، تح وتد: سليمان الصالح، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3،1980م.

/2المراجع:

- أبو العدوس يوسف: *الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007م

*. ،البلاغة و الأسلوبية ،مقدمات عامة ،الأهلية للنشر و التوزيع ،عمان الأردن ،ط1999،1 ص162[3]

-أبو النجا حسين: الإيقاع في الشعر الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2003م.

- أخذاري بكاي: تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة «قذى بعينك «للخنساء، الجزائر، 2007م .

- أوكان عمر ، اللغة والأسلوب ، ط1 ، اِتحاد كتاب العرب، دمشق ، 1980م

-بدري العربي فرحات ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1 . 2003

- بدوي عبده، دراسات تطبيقية في الشعر العربي، ذات السلاسل للطباعة، الكويت، 1988م.

- رابح بوحوش ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة باجي مختار .عنابة الجزائر

-

- جواد طاهر علي ، مقدمة في النقد الأدبيّ ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، 1979

- حشلاف عثمان: الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، فترة الاستقلال، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000م.

- داوود أماني سليمان: الأسلوبيّة والصوفيّة، دار الجوار، سوريا، ط1، 2001م.

- ربابعة موسى، الأسلوبية – مفاهيمها وتجلياتها–، دار الكندي، الأردن، 2003م.

- السّد نور الدين: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، د.ت .

- سليمان فتح الله أحمد ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، مصر (د.ت).

-صابر عبد الدايم :التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، مكتبة الخانجي، مصر، ط1، 1990م.

- الطرابلسي محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981م.

-

- منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الحطاب ، ط1، حلب سوريا ، 2002،

- عياد شكري محمد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، ط1، 1982،

- محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، الفضاء والتفاعل،الدار العالمية للكتاب، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1990،

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

- عيد رجاء: التجديد الموسيقي في الشعر العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية،) د.ت(

- فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978م.

- المسدي عبد السلام: الأسلوبيّة والأسلوب، دار العربية للكتاب، تونس/ليبيا، ط2، 1982م.

-مصلوح سعد: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، مصر، ط3، 1992م.

- سامي محمد عباينة،التفكير الأسلوبي ، عالم الكتب الحديث . 2007. عمان الأردن

- هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة/دار العودة، لبنان،1979 م .

- وغليسي يوسف: مناهج النقد المعاصر-، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 7200م.

/3 المراجع المترجمة :

- بيير غيرو ، الأسلوبية ، تر : منذر العياشي ، مركز الانماء الحضاري، ط2، ص6

- جورج مولينيه ، الأسلوبية ، تر : بسام البركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت لبنان، 1999.

جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط1 ، 1988.

- ستيفان أولمان ، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب من اتجاهات البحث العلمي ، مقال مترجم ضمن كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي لشكري عياد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض .ط1. 1985 .

/4المجلات والدوريات

- نور الدين السد ، المكونات الشعرية في يائية بن مالك الريب، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، 1999م.

- علي ملاحي : مفاتيح تلقي النص من الوجهة الأسلوبية، مجلة اللغة والأدب، ع14، جامعة الجزائر، 199

فهرس الموضوعات :

مفردات المقياس 2

مقدمة : 3

الأسلوبية المفهوم والنشأة 4

اتجاهات الأسلوبية.....16

الأسلوبية التعبيرية – شارل بالي 16

الأسلوبية البنيوية 20

الأسلوبية الاحصائية 27

محددات الأسلوب– الاختيار.....29

الانزياح 34

مستويات التحليل الأسلوبي 35

المستوى الصوتي –الايقاعي 35

المستوى التركيبي 44

المستوى الدلالي 47

نموذج للتحليل الأسلوبي – قصيدة الدبيح الصاعد لمفدي زكريا 50

نموذج للتحليل الأسلوبي قصيدة كلمات على جدار المنفى لأحمد مطر 55

علاقة الأسلوبية بالعلوم 77

علاقتها بعلم اللغة 77

علاقتها بالبلاغة 81

علاقتها بالنقد الأدبيّ 83

تجارب عربية في النقد الأسلوبي 85

خاتمة 90

قائمة المصادر والمراجع 92

فهرس الموضوعات 100