الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر –باتنة1-

كلية اللغة والأدب العربي والفنون

قسم اللغة والأدب العربي

# المنهج الأسلوبي في النقد العربي المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي المعاصر

إعداد الطالب:

نبيل قواس

إشراف الأستاذ الدكتور:

أ.د محمد منصوري

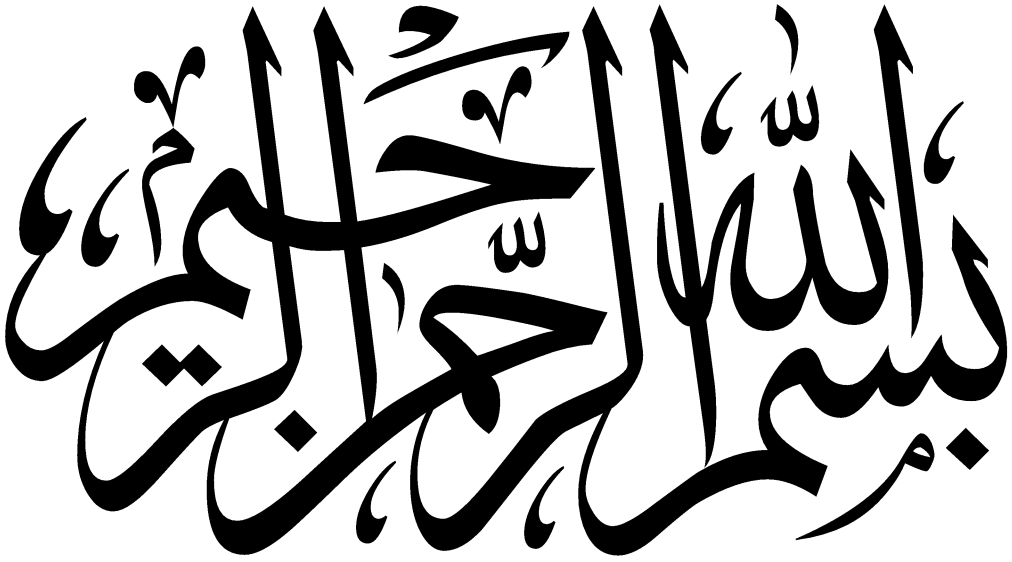
## أعضاء لجنة المناقشة

| الاسم واللقب | الدرجة العلمية | الجامعة الأصلية | الصفة |
|---|---|---|---|
| محمد زرمان | أستاذ التعليم العالي | باتنة-1- | رئيسا |
| محمد منصوري | أستاذ التعليم العالي | باتنة-1- | مشرفا ومقرّرًا |
| نادية خميس | أستاذ محاضر | باتنة-1- | عضوًا مناقشًا |
| رشيد بلعيفة | أستاذ محاضر | خنشلة | عضوًا مناقشًا |
| ناصر بركة | أستاذ محاضر | المسيلة | عضوًا مناقشًا |
| يوسف العايب | أستاذ محاضر | الوادي | عضوًا مناقشًا |

السنة الجامعية:

1437 – 1438 هـ

2016 – 2017 م


بسم الله الرحمن الرحيم

«الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفيٌ لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا»

عبد السلام المسدي

الأسلوبية والأسلوب ص 52.

# مُقَدِّمَةٌ

تمضي حركة الحياة حولنا باستمرار،على الرغم من العوائق والتوترات التي تصيبها. وحتى يندمج الإنسان في هذه الحياة مسايرًا حركتها ونشاطها الدائمين كان لابدّ له أن يمنحها قدرا من الثقافة في مختلف مناحيها، وأن يحتلّ موقعا ذا أهمية في إنتاج المعرفة والوعي للدخول في قلبها.

والواقع أنّ التغيرات التي طرأت على نشاط هذه الحياة في مختلف أنساقها السياسية والاجتماعية والثقافية أدى إلى تطورات على صعيدي الفكر والنقد. الأمر الذي جعل الحراك النقدي منذ بدايات القرن العشرين يعرف دينامية مستمرة، كونه عملا وصفيا تثقيفيا تنويريا، يهدف إلى إشباع الروح النقدي بطاقات مختلفة تستوجب عليه سلوك توجه جديد، يحدّدُ به طبيعة هذا التوجه العلمي بشكل يغاير أو يخالف ما كانت عليه حال العلوم الإنسانية سابقا، ليخرج بذلك من دائرة الأيديولوجيات والخلفيات المعرفية السائدة إلى مدخل من خلاله يمكن اللحاق بركب الشمولية والعلمية المتنامية.

وبناءً على فكرة السعي المستمر لمعرفة الجديد والتواصل مع الفكر الإنساني والتوجه العلمي نحو أفق المستقبل لبلورة الذات التائهة المتخبطة في تخوم الإشكالات والفرضيات، سعى النقد العربي المعاصر في محاولات كثيرة للنهوض بالخطاب النقدي وجعله أكثر نضجًا، ما أدى إلى إعادة النظر في كثير من القضايا النقدية وبخاصة من حيث الأدوات والإجراءات التحليلية التي يتعامل بها الناقد مع النّص الأدبي.

لقد انفتح النقد العربي المعاصر على ثقافة الآخر، وحاول جاهدا الاحتكاك بها. فكانت النتيجة أن تلاقحت الأفكار وامتزجت الثقافات. ولا ينكر أحد ما لهذه الثقافة الغربية من تأثير في حركية أو مسار النقد العربي وتطوره في مطلع القرن العشرين، وبخاصة في ظاهرة تلقي المناهج النقدية، الأمر الذي أدى إلى تعميق المعرفة لدى الناقد العربي، وتنوير فكره بفضل المثاقفة. وعليه أسهم هذا الأخير بقسط وافر من المجهودات التي تُعدُّ –حسب تقديرنا– ذات تأثير إيجابي في المنجز النقدي العربي، تنظيرا وممارسةً.

إنّ ظاهرة تلقي المناهج النقدية الغربية، أصبحت محلّ جدل بين كثير من النقاد، ذلك أنّ نقد اليوم هو غير النقد بالأمس. فقد تغيرت عليه أحوالٌ كثيرة، وفي أصعدة

متباينة، فمن النقاد من هلّل للوافد وفسحوا له المجال في كتاباتهم النقدية، ومكّنوا له لتتبلور المستجدات إلى الاستحسان أو الاستهجان. وسواء كان الأمر كذلك أو لم يكن، فإنّ الحركة النقدية العربية قد عرفت تطورا مشهودا، وحاولت بعثَ نفس جديد أو حياة أخرى جديدة فجّرت ينابيع من الإبداع. وهذا الفريق يمثل أنصار الحداثة.

لكن الذي لابد من مناقشته في هذه القضية هو طريقة أو منهجية التلقي. لذلك ذهب فريقٌ ثان إلى التمسك والدفاع عن الإرث العربي القديم من كتابات وجهود نقدية، يمكن من خلالها أن تكون دعما أو أساسا لبناء صرح النقد العربي المعاصر تنظيرا وتطبيقا. وجعله من أهمّ المصادر التي يمكن الاعتماد عليها لتكون قاعدةً لتأسيس منهج نقدي عربي خاص ومستقل. ولا يتأتى ذلك إلا بالتواصل الفعّال مع التراث النقدي، وإعادة قراءته قراءة أخرى تواكبُ الحراك النقدي الجديد، وتساير العلمية والعصرنة.

لقد كانت **الأسلوبية** إحدى تلك المناهج النقدية التي أثارت الكثير من الجدل والتساؤلات حول طبيعتها ومنهجها ومصادر تلقيها، وذلك بتغيير الرؤية التقليدية المعتمدة على الانطباعية والذوق في عملية الحكم والتقييم للنص الأدبي إلى رؤية معاصرة تعتمد التعامل مع النص بآليات وإجراءات جديدة، مستمدة من ثقافة الغرب وعُصارة فكره.

وفي ظل هذه الجدلية التي تثير الكثير من الإشكالات والتساؤلات كان لزاما على الدارسين الأسلوبيين العرب المعاصرين ألا يتجاهلوا ما يحدث من تغيرات في مسار الأسلوبية من تطورات وحراكٍ. وعليه وقفوا موقفا حائرا صوب هذه الإشكالية! معترفين في ذلك بصعوبة المهمة سواء في مستوى الجهاز المصطلحي للأسلوبية ومنهجها أوفي مستوى مصادر تلقيها والمنابع التي نهلت منها منطلقاتها وأسسها.

ونظرًا للكثير من الإشكالات التي طُرحت وأُثيرت في صعيد الخطابات النقدية من ناحية، وكنتيجة لتطور القراءات النقدية العربية من ناحية أخرى، كان لابدّ للناقد الأسلوبي العربي الالتفات إلى منجزاته النقدية لمراجعتها وإعادة النظر فيها لبناء صرح الأسلوبية وإخراجها من بوتقة الفوضى في تعدد المصطلح وإشكالية التلقي. وعليه ظهر ما يسمى **بنقد النقد**. وهو عبارة عن نشاط نقدي واسع ومنفتح يقوم على إنتاج معرفة جديدة مقترحة

بقراءة ثانية تسعى إلى تطوير الممارسة النقدية بلغة اصطلاحية غير لغة النقد الأولى، قوامها المصطلحات، لأنّ الذي يُميّز العلوم بعضها عن بعض هو اختلاف مصطلحاتها ودقتها.

**هدف الدراسة:**

تسعى هذه الدراسة للوقوف على بعض الجهود العربية في حقل الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، من خلال مختلف الخطابات النقدية الأسلوبية التي تلقتها سواء من ناحية الموروث أو من ناحية الترجمة وتمثل مقولات الآخر، أو في مستوى الممارسات والإجراءات أيضا التي حاولت تطبيقها على النصوص الأدبية. كما تهدف الدراسة –كما أتصور– إلى محاولة استنطاق جملة من الخطابات النقدية الأسلوبية التي تشكلت لدى ثلة من الأسلوبيين العرب مغاربة ومشارقة على حدّ السواء. والدراسة في ذلك ليست بحثا في الخطابات النقدية فحسب، وإنما هي محاولةٌ للبحث في أنماط التلقي ومصادره التي دارت حولها هذه الخطابات. ولذلك استعنا بنقد النقد، هذا النشاط الذي نحاول من خلاله الكشف عن الأهمية الكبيرة التي تمارسها القراءة والتلقي في تشكيل الخطاب النقدي الأسلوبي وبلورته.

إنّ الذي يحاول استنطاق الخطاب النقدي الأسلوبي أو قراءته قراءة ثانية من خلال **نقد النقد**، لزم عليه الإحاطة بالتأويل والدراسة في الآفاق التاريخية والسياقات الثقافية، والتسلح بالممكنات التي يضعها الناقد كلبنات يمكن أن تتماسك لبناء خطاب جديد. لأنّ تلك الممكنات يمكن أن تكون المحرّك لمختلف الآفاق والسياقات. ومن هنا كان التركيز على تتبع القراءات وتصنيفها، حيث انصبّ اهتمامنا على محاورة تلك القراءات النقدية واستنطاقها وفق ما يمليه منهج الدراسة. ونحن ملزمون في هذا التوجه النقدي بفحص الخطابات الأسلوبية في منطلقاتها الغربية، وكيف استطاع الخطاب النقدي الأسلوبي العربي المعاصر الاستفادة منها، واستثمارها في محاورة التراث العربي من خلال الإشارات الكائنة في بعض كتب القدماء البلاغية والنقدية. وقد كان **همّ** هذه الدراسة هو محاولةٌ لقراءة المشهد النقدي الأسلوبي العربي المعاصر، وإعداده لقراءة أخرى على غرار

الخطابات والكتابات الأسلوبية المعاصرة التنظيرية والتطبيقية بدءًا من الأسلوبيين المغاربة وختما بالأسلوبيين المشارقة. كما يحاول البحث بعد الوقوف على ذلك أن يخلص إلى فكرة **الأسلوبية المقارنة**، وذلك من خلال بعض الإسهامات – التي أتصورها– عونا وإضافة لكتاباتهم في التأصيل سواء من حيث التأسيس والتنظير أو الممارسة والإجراء.

وتأسيسا على ما سبق، وقع اختيارنا على ثلة من النقاد الأسلوبيين العرب المعاصرين الذين تتجلى في كتاباتهم الكثير من التأصيلات المعرفية والإجراءات التطبيقية للبحث الأسلوبي. وفي سياق الإشكالات والجدل القائم حول موضوع الأسلوبية ومنهجها والينابيع التي نهلت منها، يأتي بحثي هذا موسوما: "**المنهج الأسلوبي في النقد العربي المعاصر**".

وحتى تتضح الرؤية حول موضوع البحث، استندت – كما ذكرت سلفا– إلى ثلة من النقاد العرب الأسلوبيين، كانوا لي عونا في تسليط الضوء على الموضوع، وإعطاء نظرة – أتصورها– ناجعةً إلى حدّ ما تحاول الربط بين الماضي والحاضر لبناء مشروع الأسلوبية من خلال المقارنة بين الأسلوبية المغاربية والأسلوبية المشرقية. ولم تتضح الصورة إلا بالإعراب عن جهود هؤلاء الأسلوبيين تنظيرا وممارسة.

ولعل أبرز هذه الجهود الأسلوبية تتمثل في:

**1– الجهود الأسلوبية المغاربية:** حيث وقع الاختيار على الصوت المميز في حقل أو رحاب الأسلوبية هو الناقد التونسي **عبد السلام المسدي**، لما له من أسبقية في هذا المجال، وكذلك الإسهامات الكبيرة التي أضفاها إلى النقد العربي المعاصر بعامة والأسلوبية بخاصة من خلال الكثير من مؤلفاته، ولعل أبرزها، **الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني 1977م**، وكذا: **النقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي 1983م**.

وفي المجال نفسه، يبرز ناقد آخر، يعدّ قطبا بارزا في النقد المعاصر، إنه الناقد التونسي **محمد الهادي الطرابلسي**، باعتباره ناقدا أسلوبيا مميزا، اهتم بالدرس الأسلوبي تنظيرا وتطبيقا، من خلال مشروعه النقدي ومؤلفه المشهور الموسوم: "**خصائص الأسلوب في الشوقيات**" **1981م**.

وفي المغرب، يظهر ناقد يعدّ قطبا هو الآخر في رحاب النقد الأسلوبي، لما له من محاولات ومجهودات معتبرة في مقاربة النصوص الأدبية وبخاصة الروائية. إضافة إلى ما يملك من قدرات مكنته من فهم واستيعاب مفاهيم الآخر وكذا التراث، مما جعله مثقفا وواعيا بخصوصية النص العربي فهما وتعميقا، وهو الناقد، **حميد لحمداني**، في كتابه: "**أسلوبية الرواية**"، **1989م**.

وحتى تتبلور الصورة وتتضح الرؤية أكثر، ارتأيت أن أدعم المجهودات المبذولة من قبل النقاد المغاربة، بناقد جزائري، كان له حضور بارز في هذا الميدان من خلال كتابه: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، هو الناقد: **نور الدين السد**، الذي حاول من خلال مشروعه النقدي أن يكشف عن مكانة الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، انطلاقا من المقولات الأسلوبية لدى سابقيه، ليبلور في آخر المطاف نظرة شاملة للأسلوبية من حيث نشأتها ومنطلقاتها الفكرية واتجاهاتها والأهداف التي تصبو إليها.

**2- الجهود الأسلوبية المشرقية:**

لما كان البحث في حاجة ماسة إلى قراءات تنويرية للنقد الأسلوبي ارتأيت أن أعتمد ثلة من النقاد المشارقة الذين كانوا لي عونا وسندا لإثراء حقل الأسلوبية، وكان التركيز في ذلك على:

- **البلاغة والأسلوبية 1994لمحمد عبد المطلب**، وذلك دعما للمقولات الأسلوبية للمشارقة وبخاصة في مستوى التنظير والتأسيس. وفي الكتاب سعي لإنتاج نقد جديد من خلال المزاوجة بين البلاغة وما تحتويه من طاقات تعبيرية، والأسلوبية كمنهج نقدي يمكن من خلاله التعامل مع الأدب على أنه نتاجٌ لغويٌ.

واستعنت كذلك بمؤلفات **شكري محمد عياد**، الذي يعتبر رمزا بارزا من رموز الأسلوبية في المشرق العربي، بفضل إسهاماته النقدية وإنجازاته المتنوعة في هذا المجال، مجال النقد الأسلوبي، ويتضح ذلك جليا من خلال مؤلفاته القيمة: **مدخل إلى علم الأسلوب، الطبعتان، الأولى 1982م والثانية 1992م**، وفي الكتاب إعلان عن أصالة

علم الأسلوب في تراثنا البلاغي، فهو يضع القارئ أمام هذه الحقيقة. ويبحث في الأصول محاولا في ذلك التجذير لعلم الأسلوب، الذي يعد أحد فروع علم البلاغة.

وكذلك كتاب: **اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، الطبعتان 1982م والثانية 1988م**، ويبقى الإشكال المطروح في كتابه هو لا يتمحور حول قضية الحداثة في الإبداع، ولا في الأصالة أو في النقد، إنما يتمركز حول إشكالية اللغة التي هي الوسيلة الأساسية للإبداع الفني. ذلك إنّ التطور التاريخي في اعتقاد عياد يساعدُ في فهم التراث كما هو معين أيضا على استيعاب الحاضر بمشكلاته المعاصرة واقتراح الحلول بطريقة موضوعية، وهو بهذا يحاول أن يوفق بين ما هو أصيل وما هو معاصر.

ثم كتاب: **اتجاهات البحث الأسلوبي 1996م**، وفي هذا الكتاب طرح لإشكالية مهمة في البحث الأسلوبي، إذ يعالج مجموعة من القضايا تتعلق بتنظير الأسلوبية، انطلاقا من ترجمته لتصورات وأفكار الغربيين، كما كان هدفه في ذلك حصر النقد العربي في بوتقة الفكر العالمي. ويشير في هذا الطرح إلى المسالك والمدارك التي منها نهل تصوراته ونظرياته الأسلوبية، وذلك من خلال الترجمة، معتمدا في ذلك اللغتين الإنجليزية والفرنسية، مع بعض تنوع طرق التناول في سلسلة الأبحاث المختارة، ويبقى الهدف من ذلك هو محاولة تيسير الترجمة للقارئ العربي الذي لا يتقن سوى العربية، وانفتاح هذا الأخير على ثقافة الآخر (الغرب).

ويلي شكري عياد ناقد آخر، هو**عدنان بن ذريل**، في كتابيه: **اللغة والأسلوب، 1980م**، وكتاب **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، 2000م**. وكان مشروعه النقدي في الكتاب الأول يتمحور حول نشأة الأسلوبية انطلاقا من ثقافة الآخر، ليربط بعدها بين الأسلوبية وعلم اللغة متأثرا في ذلك بالمنهج اللساني الغربي. وهو من زاوية ضيقة يحاول عقد الصلة بين الأسلوبية والبلاغة.

أما **الكتاب الثاني** فهو محاولة لتنظير وتطبيق المنهج الأسلوبي انطلاقا من ثقافة الآخر، وفيه كذلك تطبيقٌ في بعض الأعمال الأدبية وبخاصة الروائية منها لعدد من

الأدباء العرب أمثال: علي عقلة عرسان، وشكيب الجابري، وعبد النبي حجازي. وذلك بهدف الكشف عن بنيات هذه النصوص وإبراز دلالتها المتنوعة.

إنّ دراستي هذه، لا تدّعي الكمال أو فضل الإسهام والإضافة، وإنما هي محاولة – كما أتمناها– يمكن أن تضيف بعض الاقتراحات في مجال الأسلوبية وبخاصة فيما يتعلق بالخطابات الأسلوبية لاستزادة المعرفة، وتقديم صورة يمكن من خلالها أن ننسجَ خيوط النقد العربي المعاصر بعامة والأسلوبية بخاصة.

وينبني هذا البحث على جملة من الأسباب أراها قابلة للمقاربة والتحليل، وهي أسباب **ذاتية وموضوعية:**

أما **الأسباب الذاتية:**

– ولعٌ خاص بالنقد ونقد النقد، ذلك أنّ معظم نظرياتنا النقدية العربية في حاجة ماسةٍ إلى قراءات تنويرية، أو إلى إعادة النظر سواء في مستوى التأصيل أو في مستوى التلقي من الآخر.

– نزوع مكين إلى الأسلوبية كمنهج نقدي، وكعلم مستقل بذاته يحاول إثبات وجوده، وينسب إلى نفسه شرعية هذا العلم وأحقيته، وبخاصة لما أفل نجم البلاغة وتقلّص حجمها.

– التعرف على مختلف التيارات الأسلوبية المغاربية والمشرقية، ومحاولة فهم واستيعاب المشارب والمدارك التي نهلت منها الأسلوبية مبادئها وخصائصها سواء من التراث أو الاحتكاك بالآخر.

وأما **الأسباب الموضوعية:**

– ينطلق البحثُ من تصوّر يرى أنّ النقد مشروعٌ يحتاج إلى إعادة النظر في كثير من قضاياه، وليس هو عملية وصفية فحسب. وإنّ مشروع الأسلوبية كمنهج نقدي هو أيضا في حاجة ماسة إلى تصويب بعض مساراتها لما شابها من انحرافات وفوضى في المصطلح وطريقة التلقي.

– قناعتي بأنّ معظم الكتابات الأسلوبية وتطبيقاتها هي عبارة عن دراسات تفتقر نوعا ما إلى الموضوعية والمنطقية، وبخاصة تلك التي تجعل من التراث الحجر الأساس لمنبت الأسلوبية ونشأتها.

– محاولةٌ لتقديم قراءة نقدية فاحصة لمختلف الخطابات النقدية لدى الأسلوبيين العرب المعاصرين بواسطة منهجية نقد النقد من خلال القراءات المتباينة والتفسيرات المتعارضة في مختلف الكتابات الأسلوبية.

– سعيٌ لسد بعض الثغرات التي –أعتقدها– كانت فجوة في بعض التباين والاختلاف بين الأسلوبيين المغاربة والمشارقة. ومنه حاولنا الانطلاق من هذه الزاوية لسد تلك الثغرات، ليكون تصورنا محاولة لتتمة بعض جوانب النقص في الأسلوبية.

**إشكالية الدراسة:**

وتأسيسا على هذه الأسباب، ذاتية كانت أو موضوعية، ينبني البحث على **تساؤلات** ارتأينا طرحها كالآتي:

ما مدى تأثير المناهج النقدية الغربية على النقد العربي المعاصر؟ وهل استطاع الأسلوبيون العرب المعاصرون تطبيق هذه المناهج بما فيها المنهج الأسلوبي على النصوص العربية؟هل تمكن النقد العربي المعاصر من تحقيق الفاعلية النقدية المتكاملة بفضل تعدد المشارب وتنوع المسالك؟ ما مختلف المشارب والمصادر التي تلقت منها الأسلوبية العربية دعائمها ومبادئها لتستقر بعد ذلك منهجا نقديا وعلما مستقلا بذاته؟ إلى أي مدى استطاع الأسلوبيون العرب المعاصرون تأسيس أسلوبية عربية خالصة؟ هل تمّ ذلك عن طريق الموروث أم عن طريق الاحتكاك بالآخر؟ ما مدى سلامة التقنيات والإجراءات الأسلوبية الغربية على طبيعة وخصوصية النص الأدبي العربي؟

**منهج الدراسة:**

جرت العادة أنّ الإشكالية التي يطرحها بحث ما، هي التي تفرض أو تستدعي **المنهج المناسب للدراسة.** وبناءً عليه، فإنّ هذا البحث اختار **المنهج الوصفي الاستقرائي،** وذلك من خلال وصف الخطابات الأسلوبية تنظيرا وممارسة، وتتبع هذه

الخطابات والوقوف عند بعض مظاهر التباين والاختلاف بينها. ولم نغفل الاستعانة بمنهجية **نقد النقد**، وهي طريقةٌ تقوم على خطوات أو تقنيات إجرائية محددة في التعامل مع النصوص النقدية. وذلك بالكشف عن منطلقاتها النظرية وأدواتها الإجرائية، وكل ذلك لمحاولة تثمين الممارسة النقدية العربية المعاصرة.

**خطة الدراسة:**

وجريًا على سنة البحوث والدراسات، كان لزاما علي انطلاقا من المنهج المتوخى للدراسة أن أضع **هيكلا** للبحث منتظما وفق: مقدمة ومدخل وثلاثة فصول ثم خاتمة، وعليه أخذ الشكل التالي:

- **مدخل:** وقد وسمته: **الأسلوب والأسلوبية/ الماهية والاتجاهات**

يتناول ماهية الأسلوب في الفكرين العربي والغربي قديما وحديثا. ثميعرض للأسلوبية كعلم جديد يحاول إثبات أحقيته في الساحة النقدية المعاصرة، وكمنهج نقدي لساني يسعى لدراسة النص الأدبي وفق منهج علمي وموضوعي. وقد التزمت الاختصار في عرضي لهذا الموضوع، كون ماهية الأسلوبية تظهر بشكل جلي في ثنايا فصول البحث. وختمت المدخل بعرض لأهم اتجاهات الأسلوبية.

- **الفصل الأول:** والذي وسمته:**المناهج النقدية/ أزمة المصطلح وإشكالية التلقي**

وتضمن جانبين:

**أولا: إشكالية تلقي المصطلح والمنهج في النقد العربي المعاصر**

تطرقت في هذا الجانب – في توطئة – إلى ظاهرة تلقي المناهج النقدية الغربية بصفة عامة. هذه الأخيرة التي أثارت الكثير من الجدل والتساؤلات حول مرجعيتها وفلسفتها. ثم حول طريقة وكيفية تقديمها للقارئ العربي. وحتى تكتمل صورة هذا الجانب ركزت على أزمة المصطلح وإشكالية تلقي المنهج. وختمت بتقديم مجموعة من المفاهيم التي تتعلق بمصطلحي نقد النقد والحداثة النقدية.

**ثانيا: قراءات في الأسلوبية بين التراث والحداثة:** تمحور هذا الجانب حول مختلف القراءات في الأسلوبية بين التراث والحداثة. وأوردناها كما يلي:

**1- الأسلوبية / قراءة في الجهود التأصيلية:** وفيها رصد للعلاقة بين الأسلوبية والبلاغة. إنها علاقة تكامل وتفاعل، والشائع عند الأسلوبيين أن الأسلوبية بلاغة جديدة. كما حاولنا الوقوف على الفروقات الجوهرية بينهما من خلال مختلف الخطابات النقدية.

2- **اللسانيات والأسلوبية/ قراءة في المرجعية والعلاقة:** تتبعت العلاقة والصلة التي تربط الأسلوبية باللسانيات، فكانت علاقة منشأ ومنبت. ذلك أن الأسلوبية تولدت من رحم اللسانيات وخرجت من عباءتها.

**3- الجهاز المصطلحي للأسلوبية / قراءة في تباين المصطلح:**في هذه القراءة توطئة حول ذيوع المصطلح النقدي الغربي في النقد العربي. ركزت في ذلك على **تلقي مصطلح الأسلوبية،** وتعدد مسمياته. ثم عرجت إلى **تعدد مصطلح الانزياح** كالانحراف والعدول. وأخيرا ختمت القراءة بإبراز مختلف **التباينات** حول هذه المصطلحات في أواسط البحث الأسلوبي. ولدعم قراءتي تتبعت بعض المصطلحات المترجمة عند **المسدي ولحمداني.**

- **الفصل الثاني:** وكان موسوما:**الجهود التنظيرية العربية لإرساء النقد الأسلوبي.**

**أولا : الجهود التنظيرية الأسلوبية المغاربية :**

**1- عبد السلام المسدي منظرا للأسلوبية:** تتبعت الخطابات الأسلوبية لعبد السلام المسدي من خلال كتابه **الأسلوبية والأسلوب.** وفيه يعرض لمجموعة من التصورات والرؤى التي تخص الأسلوبية ويبيّن موقفه تجاهها، ويوضح كذلك تصوره النقدي من الحداثة عن طريق بيان التزام منهجه في مسائله وقضاياه، وفي ذلك يشير إلى مرتكزات عدة.

**التنظير الأسلوبي في كتاب "النقد والحداثة" عبد السلام المسدي:** وكان الذي يهمّني في هذه المحطة من الكتاب جانبه التنظيري. إذ حاولت تتبع ورصد أهم التنظيرات الأسلوبية لدى المسدي في مشروعه النقدي.

**2- حميد لحمداني وأسلوبية الرواية:**حاولت تتبع الخطابات التنظيرية في كتاب "أسلوبية الرواية"، الذي عمد فيه لحمداني إلى التنظير لأسلوبية الرواية العربية، أو ما أسماه ببلاغة الرواية وأسلوبيتها، وتلك كانت الإشكالية التي طرحها وانبنى عليها الكتاب.

**3- دعائم التنظير الأسلوبي عند نورالدين السّد:** سعيت لقراءة هذا الكتاب قراءة نقدية وذلك بتتبع الجزء الأول منه الذي من خلاله حاول **السد** أن يعرض لمجموعة من التعريفات الأسلوبية في الدراسات المعاصرة، ويشير في الوقت نفسه إلى تأصيلها ونشأتها تنظيرًا وتطبيقًا في الدراسات النقدية الحديثة وبخاصة صلتها بالبعد اللساني. وهو يشير كذلك في هذا الجزء إلى ظاهرة تلقي اتجاهات الأسلوبية في النقد العربي المعاصر.

**ثانيا: الجهود التنظيرية الأسلوبية المشرقية:**

1- **البلاغة والأسلوبية عند محمد عبد المطلب** : تتبعت مقولات عبد المطلب النقدية في التصور الذي حاول فيه ربط الأسلوبية بالبلاغة، وهو يعتقد أن هذا التصور يمكن أن يتعدى الصلة بين العلمين إلى اعتبار الإمكانيات الأسلوبية طاقاتٍ لغوية داخل نسيج التعبير الأدبي، ومنه إلى متابعة مفهوم الأسلوب قديما، الذي بمقدوره الكشف على القيم التعبيرية أو الطاقات اللغوية في الصياغة.

**2- التنظيرات الأسلوبية في كتابات شكري عياد:**

**كتاب «مدخل إلى علم الأسلوب »:** يعلن عياد في مقدمة كتابه عن أصالة علم الأسلوب في تراثنا البلاغي من ناحية. فيضع القارئ أمام هذه الحقيقة، ليدعو من ناحية أخرى إلى الاستفادة من ثقافة الآخر (الغرب) لمواكبة العصرنة. وهي دعوة صريحة إلى المزج بين الأصالة والمعاصرة، في محاولة قراءة التراث قراءة معاصرة مستمدة من الواقع أو الفكر الغربي. وهو يرمي في ذلك إلى تصحيح الفكر العربي المعاصر، من خلال الفوضى البلاغية اللغوية التي شاعت بين الشباب مؤخرا، متهما إياهم بالعجز والقصور على تحطيم كل ما هو موروث.

**كتاب «اللغة والإبداع» مبادئ علم الأسلوب العربي:** وفيه سعيت لتتبع الإشكال المطروح في هذا الكتاب، وهو لا يتمحور حول قضية الحداثة في الإبداع، ولا في الأصالة أو النقد، إنما يتمركز حول إشكالية اللغة لمّا تكون وسيلةً للإبداع الفني.

**كتاب «اتجاهات البحث الأسلوبي»:** يقوم الكتاب على إشكالية مهمة في البحث الأسلوبي، إذ يعالج مجموعة من القضايا تتعلق بتنظير الأسلوبية، انطلاقا من تصورات

وأفكار الغربيين. وبذلك يهدف في الأخير إلى عولمة النقد العربي بجعله يلتحق ركب النقد العالمي.

**من البلاغة العربية إلى الأسلوبيات الحديثة/ قراءة في المنجز النقدي لعياد:**

سعى **عياد** جاهدًا إلى ربط علم الأسلوب بالبلاغة العربية، هذه الأخيرة التي تعدُّ من أبرز الموارد التي تسقي الدرس الأسلوبي المعاصر، وهو في ذلك يحاول تأسيس أسلوبية عربية معاصرة من خلال آراء وأفكار البلاغيين العرب القدامى أمثال: السكاكي والقزويني وغيرهما.

**3- التنظيرات الأسلوبية في اللغة والأسلوب لعدنان بن ذريل:** أورد عدنان بن ذريل في الفصل الثاني من كتاب **اللغة والأسلوب** تنظيرا ونشأة للأسلوبية أو لعلم الأسلوب انطلاقا من ثقافة الآخر، التي كانت المصدر أو المنهل الذي نهل منه عدنان نظريته الأسلوبية.

**النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (عدنان بن ذريل):** يحتوي هذا الكتاب على شقين، الأول تنظيري والثاني تطبيقي. قدّم عدنان في الأول – الذي يهمني- لكثير من التنظيرات والتصورات حول مفهومي "النص والأسلوبية" انطلاقا من فكر الآخر (الغرب).

- **الفصل الثالث: وعنوانه: الممارسة التطبيقية الأسلوبية**

**أولا : التطبيقات الأسلوبية المغاربية:**

**1- قراءة في التحليل الأسلوبي للمسدي في همزية أحمد شوقي:** حاول **المسدي** في ذلك إرساء دعائم التحليل الأسلوبي التي يجب الانطلاق منها واستيعابها، للوصول إلى رؤية شاملة للأسلوبية.

**2- الطرابلسي قارئا للشوقيات:** وفيه حاولت قراءة التحليل الأسلوبي للطرابلسي في الشوقيات. كذلك أشرت إلى قيمة هذا الكتاب، وما يحتويه من جهد كبير في محاولة لتأسيس أسلوبية عربية شاملة.

**ثانيا: الممارسات الأسلوبية التطبيقية عند المشارقة:**

**1- الممارسة الأسلوبية عند عياد في كتاب مدخل إلى علم الأسلوب:** كان القسم الثاني من هذا الكتاب عملا تطبيقيا بحتا، إذ حاول فيه عياد التركيز على النصوص في ذاتها. مُلفتا القارئ إلى ضرورة التمسك بالإجراءات التطبيقية للنقد الأسلوبي.

**2- المنجز التطبيقي في كتاب "النص والأسلوبية" لعدنان بن ذريل:** تناول عدنان فيه مجموعة من الأعمال النثرية، محاولا إسقاط ما جاء به في الفصول النظرية من آليات وإجراءات نقدية حداثية على هذه الأعمال، وبذلك اصطبغت هذه الفصول بصبغة تطبيقية محضة، وقد تمثّلت هذه الأعمال النثرية في مجموعة من الروايات والقصص، وأخيرا ختمها بمسرحية.

- **خاتمة:** وفيها رصد لأهم النتائج التي خلص إليها البحث.

استثمرت الدراسة جملة من **المصادر والمراجع** أهمها:


- مؤلفات الجاحظ.
- مؤلفات عبد القاهر الجرجاني.
- مؤلفات عبد السلام المسدي.
- مؤلفات شكري محمد عياد.
- مؤلفات عدنان بن ذريل.
- مؤلفات حميد لحميداني.
- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات.
- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب.
- محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية.
- حبيب مونسي، نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج.
- مجلة فصول، الأعداد الخاصة بالأسلوبية.

وجابهتني بعض **الصعوبات** التي كانت عائقا في مسيرة بعض قضايا البحث وجوانبه، ولعلّ أبرزها تشعب مادة الدراسة التي وجدتها في كثير من المؤلفات، الأمر الذي أدّى إلى الوقت الكثير لجمع شتات المادة ومحاولة تصنيفها ثمّ الوقوف على المقولات أو الخطابات النقدية التي تخدم البحث وتستوجب الفهم والاستيعاب، هذا، وناهيك عن بحثي المستمر عن وجود دراسة شاملة جامعة تلملم جوانب موضوعي المدروس إلا ما ندر. ولابد لي من كلمة حق هنا في إعلان صريح عن مدى امتناني الخالص لأستاذي المشرف **الأستاذ الدكتور محمد منصوري**، الذي حاول تذليل الصعب في دربي، ولقّنني الحرية المسؤولة، حينها أخرجني من تشعّب الطرق، ودلّني إلى أن البحث في رحاب الأسلوبية بين التراث والاحتكاك بالآخر هو صراعٌ بين الأصالة والمعاصرة.

أشكر **جامعة باتنة -1-** وبخاصة كلية اللغة والأدب العربي والفنون. والشكر موصول كذلك إلى جميع الأصدقاء والزملاء، وعلى رأسهم **الدكتور: رشيد بلعيفة**، وإلى الأساتذة الأفاضل **لجنة المناقشة** لتكبدهم عناء قراءة هذا البحث، فلهم مني أسمى عبارات التقدير والاحترام.

وأرجو في الأخير، أنني وُفّقتُ في تحقيق ما أصبو إليه من خلال هذا الجهد العلمي المتواضع، ولا أزعمُ أنّني بلغتُ الكمال في جميع جوانب هذا البحث. فالفضل في ذلك كله من الله جلّ في علاه ثم من رعاية المشرف.

# مدخل

## الأسلوب والأسلوبية (الماهية والاتجاهات)

**أولا: ماهية الأسلوب**

**ثانيا: الأسلوبية**

**ثالثا: اتجاهات الأسلوبية**

## مدخل: الأسلوب والأسلوبية (الماهية والاتجاهات)

### أولا: ماهية الأسلوب:

### 1- الأسلوب عند القدماء:

إنّ المتتبّع للبحوث والتنظيرات الأسلوبية العربية يجد كمّا هائلا من المقولات النقدية التي قدمت تعريفات شتى لكلمة "أسلوب"، ولعلّ الواجب علينا قبل الخوض في تحديد ماهيته المختلفة أن نتلمس جذره اللغوي في القواميس العربية. إذ نجد في لسان العرب ما يلي: "ويقالُ للسطر من النخيل أسلوب. وكل طريق ممتد فهو أسلوب. والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب، يقالُ: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب، بالضمّ الفنّ، يقالُ أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين"[1].

أما في المعجم الوسيط "فالأسلوب الطريق، ويقالُ: سلكتُ أسلوب فلان على كذا، طريقته، مذهبه والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، والأسلوب الفن، يقالُ: أخذنا في أساليب من القول أي فنون متنوعة، والأسلوب الصف من النخيل، ونحوه، والجمع أساليب"[2].

وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب يمكنُ تبيّن أمرين بحسب ما أورده "**محمد عبد المطلب**":

الأول: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيثُ ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد، أو السطر من النخيل...

الثاني: البعد الفني الذي يتمثّل في ربطها بأساليب القول وأفانينه، كما نقول: سلكتُ أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة.[3]

ويورد "**حسن ناظم**" اختلافا واضحا في استعمال كلمة "أسلوب" في اللغتين العربية والإنجليزية، انطلاقا من لسان العرب فيقول: "إنّ كلمة أسلوب –حسب (لسان العرب)–

[1]- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت، مج1، ط1، 1995، ص 473.
[2]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الأمواج، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص 440.
[3]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994، ص 10.

تدل على الطريقة أو الفن أو المذهب، أي أنّها تدلّ على طريقة تدمغ الشيء الذي تطلق عليه بسمة محدّدة، وليس لهذا الجذر اللساني في اللغة العربية أية صلة بالجذر اللساني لكلمة: (**Style**) في اللغة الإنجليزية فكلمة (**Style**) تشير إلى (مرقم الشمع) وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع"[1].

ومادامت كلمة "أسلوب" بهذا المعنى تدل على أداة الكتابة على ألواح الشمع –حسب تقدير "**حسن ناظم**"– فإنها تبدو" لصيقةً بالمفهوم العام للأسلوب في الثقافة الغربية"[2]. وهنا مكمن الاختلاف في علاقة الكلمة بجذرها اللغوي أو اللساني في الثقافتين الغربية والعربية، أي لكلمة (**Style**) علاقة وطيدة جدّا بجذرها اللغوي في الثقافة الغربية، بينما العكس تماما في الثقافة العربية، يقول "**حسن ناظم**": " وتبدو – كذلك – أكثر تلاؤما – من ناحية الجذر اللساني حسب– مع المجال الذي عنيت به وتشكّل مفهومها فيه، أعني مجال الكتابة والكلام، من كلمة (أسلوب) في اللغة العربية، فكلمة (أسلوب) غير لصيقة بأصل مادتها (سلب) على الرغم من أنها تدل على سمة معيّنة أو خصيصة معيّنة يتضمنها شيء ما وليس – ضرورة– كتابة ما أو كلام ما."[3]

ويمكن الإشارة إلى بعض ما ورد في التراث البلاغي والنقدي العربيين من آراء ومقولات مختلفة المشارب، متنوعة المسالك لكلمة أسلوب، فقد كانت قضية إعجاز القرآن من أهم القضايا التي تعرّضت لتحديد مفهوم الأسلوب، وتمييزا بينه وبين أساليب العرب، فهذا "**محمد بن الخطيب الباقلاني**" (ت403هـ) يقول: "إنّ نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارجٌ عن المعهود من نظام جميع كلامهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به، ويتميزُ في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد"[4].

وأورد "**ابن قتيبة**" (ت276هـ) محاولةً في هذا المجال، وحاول بذلك إعطاء مفهوم محدّد لكلمة أسلوب، يقول: "وإنّما يعرفُ فضلَ القرآن منْ كَثُرَ نظرُهُ، واتّسعَ علمُهُ، وفهمَ

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 15.
[2]- المرجع نفسه، ص 15.
[3]- المرجع نفسه، ص 15.
[4]- محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تح، أحمد صقر، القاهرة، مصر، 1972، ص 35.

مذاهبَ العرب وافتنانها في الأساليب، وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللغات، فإنّه ليس في الأمم أمةٌ أوتيت من العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيته العرب خصيصي من الله لما أرهصه في الرسول وأراده من إقامة الدليل على نبوته بالكتاب."[1] ثم يستطرد "**ابن قتيبة**" في الكلام حتى يقول: " ثم لا يأتي الكلامُ كله مهذبا كل التهذيب، ومصفًى كل التصفية بل يمزج ويشوب ليدل بالناقص على الوافر وبالغثّ على السمين، ولو جعله كله بحرا واحدا لبخسهُ بهاءهُ، وسلبهُ ماءهُ"[2].

يتضح جليا من مقول "**ابن قتيبة**" علاقة الأسلوب بطرق أداء المعنى، ومقدرة المتكلم في إنتاج الأساليب في مواقف متعددة وبأساليب مختلفة، بحيث يكون لكل مقام مقال، وهذا إن دلّ على شيء إنما دلالته على تمكن العرب قديما من فن القول من ناحية، ومن التصرف فيه من ناحية أخرى وبخاصة في خصائص البلاغة كالإيجاز والحذف، والإطناب، والإبهام والإيضاح... كذلك التمييز بين أساليب الفنون الأدبية من خطابة وشعر وموعظة، فلكل خصوصيته وأدواته الفنية التي يعتمدها.

ويأتي "**عبد القاهر الجرجاني**" بباب واسع في تحديد مفهوم (الأسلوب)، الذي يربطه بالنظم "من حيث هو نظم للمعاني وترتيبٌ لها، وهو يطابقُ بينهما من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، ومن حيثُ إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقًا وترتيبا يعتمد على إمكانات النحو"[3]. ذلك أن الأسلوب اختيارٌ من المتكلم شرط أن يكون صادرًا عن وعي وإرادة وانتظام لذلك الاختيار في الكلمات التي تشكل تركيبا ما، لأن عدم اختيارها وانتظامها في أيّ تركيب لغوي لا يمكن أن تشكل نسقا، إنما الذي يشكل النسق هو إرادة المبدع وقصده وطريقة تركيبه للكلمات وفق أسلوب ما، ولكل معنى أسلوب خاص به، والأسلوب الضربُ من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعرٌ آخرٌ إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نَعْلاً على مثال نعل

[1]- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1954، ص 10.
[2]- المصدر نفسه، ص 11.
[3]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤيا والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص 16.

قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله"[1]. ولعلّ المقصود بالاحتذاء هنا" ليس فقدان الشخصية أو القصد الفردي في العملية الإبداعية، بل إنّ "**عبد القاهر الجرجاني**" يؤكد على عملية الوعي في تركيب الأسلوب عندما يتحدث عن الاستعارة، وأنّ منها نوعا لا يعرفه ولا يصل إليه إلا ذوو الروحانية والأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة"[2]. ذلك أن الاستعارة لها طرقٌ متعددة في كيفية الإتيان بها من حيث التفرد والتميز، الأمر الذي يؤدي إلى زيادة في جماليات الأسلوب وتميزه عن غيره. ولم يكتف الجرجاني بالحديث عن الاستعارة ودورها في جمال الأسلوب فحسب، إنما تجاوز ذلك إلى مسالك أخرى من شأنها أن تضفي الجمال على الأسلوب، وتؤكد العلاقة بين أنماط التعبير وخاصية الأسلوب، طالما قام الأسلوب على نظم العلاقات بين الكلمات والجمل في شكل انزياحات وخروج عن المألوف في التعبير، ولعلّ من بين هذه المسالك نجد التمثيل والتشبيه والمجاز...[3].

تطرّق "**الجاحظ**" في معرض حديثه عن النظم إلى الفرق بين نظم القرآن، ونظم سائر الكلام، ذلك أنّ الاختلاف واضحٌ وجليٌّ، يقول: "وفرقٌ ما بين نظم القرآن، ونظم سائر الكلام وتأليفه، فليس يعرفُ فروقَ النظر، واختلاف البحث إلا من عرف القصيد من الرجز، والمزاوج من المنثور، والخطب من الرسائل وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة في الذات، فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام"[4].

فـ"**الجاحظ**" في هذا التصور يبرز فكرة تباين أصناف أو مستويات الأداء اللغوي، ولعلّ هذا التباين مردّه إلى "تفاضل الناس أنفسهم في طبقات من الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، ولكنه عربي"[5].

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، 1970، ص 418.
[2]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994، ص 23.
[3]- ينظر، عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، بيروت، دار المعرفة للطباعة، 1978، ص 58، ص 101، 102 وص 118.
[4]- أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ، كتاب العثمانية، تح، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991، ص 16.
[5]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤيا والتطبيق، ص 11.

والنظم عند "**الجاحظ**" يتجلى في "حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقوم على سلامة جرسها، واختيارا معجميا يقوم على ألفتها، واختيارا إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفا وتناسبا"[1].

ويتلخص مفهوم النظم عند "**الجاحظ**" في كونه ذا صلة وثيقة بالأسلوب إذ يمكن القول إن علاقة النظم بالأسلوب هي علاقة الجزء بالكل، فلا يمكن أن يتأتى الأسلوب متينا قويا حسنا موحيا إلا إذا حسُنَ التناسق بين الكلمات، واختيار طريقة معينة من خلالها تدرك المعاني النحوية، والدلالات الخفية.

**2-الأسلوب عند المحدثين:**

عرض كثيرٌ من النقاد الأسلوبيين العرب المعاصرين تعريفات شتى لكلمة (أسلوب)، فكتاب "الأسلوب" **لـ"أحمد الشايب"**، يُعد من أبرز المحاولات التي سعت إلى دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته، وهو محاولةٌ كذلك لعرض البلاغة القديمة في ثوبٍ جديد يواكب العصرنة. فيعرف الأسلوب تعريفات مختلفة منها: "الأسلوب فن من الكلام يكون قصصًا أو حوارا، أو تشبيها أو مجازا، أو كناية أو تقديرا، أو حكما وأمثالا"[2].

وفي تعريف آخر"الأسلوب طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير."[3]

ويرى "**عبد القادر عبد الجليل**" أنّ "الأسلوب باعتباره منجزًا لغويا، فإنّه رؤية الفكر، ورؤية المتلقي به، لذا حمل خاصية التعدد، وهو ينهض على مرتكزات بيانية ثلاثة: التفكير، التصوير، التعبير"[4].

ومما سبق يفهم أن الأسلوب طريقة لتأليف العناصر اللفظية، التي من خلالها نصل إلى التعبير عن المعنى، شرط التناسق بين أجزاء التركيب اللغوي، ولذا نجده مرتبطا

[1]- المرجع السابق، ص 11.
[2]- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1966، ص 40.
[3]- المرجع نفسه، ص 40.
[4]- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2000، ص 112.

بالمرسل والمتلقي، أي محاولة المرسل اختيار الألفاظ في نسقٍ منظم من الأجزاء أو الوحدات اللغوية قصد التأثير في المتلقي.

لقد استعصى على الأسلوبيين العرب المعاصرين ترجمة بعض المقالات المتعلقة بموضوع الأسلوب، أو تلقيهم لهذا الموضوع من الموروث البلاغي. لذلك تتعدد المفاهيم بتعدد المشارب والمسالك، وبتنوع البيئات التي عاش فيها أولئك النقاد، فـ"**محمد كريم الكواز**" يُقرّ بحقيقة مفادها أنّ " كلمة أسلوب في عصرنا هذا، من الكلمات الشائعة المستعملة في بيئات مختلفة، يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي، ويستعملها الموسيقيون دليلا على طرق التلحين وتأليف الأنغام، ومثلهم الرّسّامون فهي عندهم، دليلٌ على طريقة تأليف الألوان، ومراعاة التناسب بينها، ويستعملها الأدباء في الفن الأدبي فنقرأها، أو نسمعها مقترنة بأوصاف معيّنةٍ"[1].

ومهما يكن من تعدد في ماهية الأسلوب، واختلاف وجهات نظر النقاد، فإنه يبقى مفهوم الأسلوب محورا يدور في فلك اللغة والنقد الأدبي والبلاغة، مهما تعددت مناهجه واتجاهاته، وهو الذي يجمع بين الفكر والصور، والتعبير. لذلك فهو يعتمد حسن اختيار الألفاظ والعبارات وقوة السبك والتأليف بينها.

ومن الكتّاب كذلك الذين ألّفوا كُتُبًا في هذا المجال النّاقد "**عبد السلام المسدي**" في كتابه "الأسلوبية والأسلوب"، وفي معرض حديثه عن الأسلوب جعل هذا الأخير يرتكز على ثلاث ركائز هي: المخاطِبُ والمخاطَبُ والخطاب.[2]

وتلاحقت البحوث والدراسات حول ماهية الأسلوب، في عدد غير قليل من النقاد الأسلوبيين العرب، ومن ذلك ما نجده عند: "**عدنان بن ذريل**" في مؤلفاته : اللغة والأسلوب، واللغة والبلاغة، والنقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ومختصر القول في هذه الكتب أن عدنان يرى أن الأسلوبية لا يمكن أن تكون بديلا عن النقد الأدبي أو أن

[1]- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، ص 20.
[2]- ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1977، ص 57

تقوم مقام البلاغة، لأنّ في ذلك فوارق شاسعة وكبيرة بين هذه العلوم، وبين التحليلات الأسلوبية والتحليلات البلاغية، وهو من ناحية أخرى لا يُنكر صلة الأسلوبية بهذه العلوم.[1]

ويضيف " **شكري محمد عياد**" عددًا من المقالات والكتب حول موضوع الأسلوب والأسلوبية، منها: مدخل إلى علم الأسلوب، واتجاهات البحث الأسلوبي، واللغة والإبداع.[2]

وفي مجمل هذه الكتب كثيرٌ من الإشارات إلى فكرة الأسلوب عند الأدباء وعلم الأسلوب واللغة، وعلم الأسلوب والبلاغة، إضافة إلى ترجمته بعض المقالات حول الأسلوبية، ليخلص في الأخير إلى أنّ الكلام عن الأسلوب قديم، أما علم الأسلوبية فحديثٌ... وهو في ذلك –حسب حدّ قوله– يحاول أن يُنشئ في ثقافتنا العربية علما جديدا مستمدا من تراثها اللغوي والأدبي ومستجيبا لواقع التطور في هذا التراث الحي، ومستفيدا من دراسات أهل الغرب بالقدر الذي يمكن من رؤية التطور المعاصر رؤية تاريخية، وقراءة التاريخ قراءة عصرية..."[3]

وأصدر "**صلاح فضل**" كتاب "علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته" وفيه الكثير من الموضوعات العديدة المتعلّقة بهذا الموضوع (الأسلوب)، إذ يرى أنّ علم الأسلوب يُمكن أن يكون وريثا شرعيا للبلاغة التي أدركها سنّ اليأس، وهو ينحدر من أصلابٍ مختلفة، وترجع إلى أبوين فتيين هما: علم اللغة الحديث أو الألسنية، وعلم الجمال.

وفي تلقي مفهوم الأسلوب الغربي وترجمته إلى العربية يورد "**يوسف وغليسي**" عبارة "**بيفون**" "**Buffon**" : "الأسلوب هو الرجل نفسه" وعلى إثرها يعرِضُ مجموعة من التعريفات للأسلوب مترجمة إلى العربية، حيث يذكرُ فيها ثُلّة من النقاد العرب وطريقة ترجمتهم لعبارة "**بيفون**"، وهي كالآتي:

[1]- ينظر، عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1989. ص 141 ، 142
[2]- ينظر، شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر السعودية ط 2 ، 1982. ص 7
[3]- ينظر، صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق، القاهرة، ط 1. 1998 . ص 5

– (الأسلوب هو الإنسان نفسه)، لدى مجدي وهبة، وعدنان بن ذريل وبسام بركة، وكاظم سعد الدين، ونور الدين السد.

– (الأسلوب هو الرجل نفسه)، لدى عبد الملك مرتاض، صلاح فضل، ومحمد العمري.

– (الأسلوب هو الرجل) لدى محمد عزام، وعزة آغا ملك.

– (الأسلوب هو الإنسان عينه) لدى عبد السلام المسدي.[1]

وفي تعليقه لهذه التعريفات المترجمة لاحظ اختلافات كبيرة في كيفية الترجمة، وقدّم تفصيلا حول الموضوع بحيث تطرّق إلى كلّ مفهوم من تلك المفهومات دقة وتفصيلا من حيث أدوات الربط أو الإضافة إلى أدوات التوكيد... حتى أرسى – حسب تقديره – الترجمة الصحيحة لهذه العبارة بقوله: "الأسلوب مِنَ الإنسان عينه"[2].

**3– الأسلوب في الفكر الغربي:**

تضاربت الآراء واختلفت وجهات النظر لدى الأسلوبيين الغرب حول ماهية الأسلوب؟ فقد أوردت الكتب العربية المترجمة مفاهيم عدّة للأسلوب لدى الغربيين، فـ"**حسن ناظم**" يورد مجموعة من الثوابت، كانت سببًا في اختلاف وتغيّر ماهية الأسلوب، "وتتلخص هذه الثوابت في المقولات الأساسية التي تستند إليها الظاهرة الأدبية، تلك هي مقولات: المنشئ (المؤلف) والنّصّ والقارئ. وعلى أساس النظر إلى العلاقات بين هذه المقولات تحددت وجهات النظر التي حاولت أن تبلور مفاهيمها الأساسية في الأسلوب، إذ نجدُ أنّ نظرية الأسلوب بوصفه اختيارا (**Choice**) استندت إلى العلاقة بين مؤلف النص والنص نفسه، أي بين المؤلف الذي يختار الكلمات والتراكيب، والنص الذي يتشكل من الاختيارات نفسها.

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 189، 190، 191.

[2]- المرجع نفسه، ص 192.

بينما استندت نظرية الأسلوب بوصفه مجموعة من الاستجابات **Responses** التي تصدر عن القارئ بفعل قوة الضغط التي يسلطها النّص من خلال سماته الأسلوبية استندت هذه النظرية إلى علاقة النص بالقارئ والعكس بالعكس"[1].

يُفهم من قول "**حسن ناظم**"، أنّ الأسلوب متعدد الزوايا مختلف الرؤى، فتارةً هو اختيار، وتارة أخرى هو مجموعة من الاستجابات، وكل ذلك لا يتمّ إلا بثوابت ثلاث يتفاعل بعضها ببعض وهي: المؤلف والنص والمتلقي.

يعرض "**حسن ناظم**" لمجموعة من المعاجم المترجمة التي من خلالها يتحدد مفهوم الأسلوب، ومن بين تلك المعاجم "معجم الأسلوبية"، الذي يحدد مفهوم الأسلوب كما يلي:

"وفي أبسط معانيه يدل الأسلوب على طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام، مثلما أنّ هناك طريقة في عمل أشياء معيّنة مثل لعب السكواتش أو الرّسم، وربما نتحدث عن كتابة شخص بأنها ذات أسلوب منمّق **Ornate** أو عن كلام شخص ما بأنّه ذو أسلوب هزلي **Comic**"[2].

ويطلعنا "**يوسف وغليسي**" في كتاباته بأنّ "**فريديرك نوفاليس**" "**Friedrich Novalis**"[*] يُعتبر أحد الأوائل الذين استخدموا هذا المصطلح، على أنّ عامة الباحثين الغربيين نادرا ما يعتدون بمثل هذه الاستخدامات المتقدمة التي ترد في سياق هيمنة العصر البلاغي"[3].

ويقدّم (معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة مجموعة من المعاني للأسلوب: "ومع هذا فـ(الأسلوب) هو طريقة عمل، ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتركيبات".

و(الأسلوب) عند "**بارت**" "**Barthes**": لغة استكفائية، تغوصُ في الميثولوجيا الشخصية والسردية للكاتب"[4].

---

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 19.
[2]- المرجع نفسه، ص 20
[*] فريدريك نوفاليس، Friedrich Novalis، كاتب ألماني يلقب بالبارون فون هردنبرغ، عاش بين سنة (1772، 1801).
[3]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007، ص 75.
[4]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سوشبريس ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1985، ص 114.

ويرى "**إنكفست**" "**Enkvist**" أن الأسلوب هو مجموعة من الإمكانيات السياقية **Contextual** لمفرداته اللسانية"[1].

ويورد "**صلاح فضل**" أصل كلمة أسلوب، فيقول: "اشتقت كلمة الأسلوب من الأصل اللاتيني **Stylus** ويعني ريشة، ثم انطلق عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة"[2].

أما المفكر الفرنسي "**بوفون**" ، فيربط الأسلوب بصاحبه، فيقول: "إنّ المعارف والوقائع والكشوف يسهلُ نقلها وتعديلها، بل تكتسبُ كثيرا من الثّراء إذا تَنَاوَلَتْهَا أيْدٍ كثيرة خبيرة، فهذه الأشياء خارجة عن الإنسان، أما الأسلوب فهو الرجل نفسه"[3]. وفي الترجمة الأخيرة لمدلول العبارة أما الأسلوب فهو الرجل نفسه، اختلافات كثيرة عند النقاد، يوردها لنا "**يوسف وغليسي**" بدقة وتفصيل، ولنا معه وقفة في محطة أخرى من محطات هذا البحث.

ويحصر "**شارل بالي**"" **Charles Bally** " مفهوم الأسلوب في "تفجير الطاقات التعبيرية الكائنة في صميم اللغة، بخروجها من عالمنا الافتراضي إلى حيز الموجود اللغوي، فالأسلوب عنده هو الاستعمال ذاته، فكأنّ اللغة مجموعة من الطاقات والإمكانات المعزولة، ويجيء الأسلوب ليستخدم الطاقات في تفاعل وتمازج يُكوّن لنا في النهاية العمل الأدبي"[4].

ويُعلّق "**عبد المطلب**" على هذا التصور، فيقول: "لا يمكن تصور تمازج كامل، وتطابق تام بين الأدب ومبدعه، إذْ إنّ العمل الأدبي يتجاوز ما عداه، ويُعطي لنفسه وجودًا مستقلاً بحيثُ تتراجع أمام هذا الاستقلال كلّ الخلفيات النفسية والاجتماعية والتاريخية، سواء أكان ذلك يختص بالمبدع أو بالمتلقي."[5]

---

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 22.
[2]- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 93.
[3]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ، ص 222.
[4]- المصدر نفسه، ص 248.
[5]- المصدر نفسه، ص 248.

مما سبق، يمكن استنتاج تبايُنٍ واضحٍ في ماهية الأسلوب في الفكر الغربي. فالأسلوب تارة هو اختيار، وهو تارة أخرى يرتبط بالمؤلف والنص والمتلقي، وهو طريقة التعبير في الكتابة أحيانا، وأحيانا أخرى يكون هو الرجل نفسه.

**ثانيا: الأسلوبية:**

تعد الأسلوبية حقلا معرفيا واسعا في مجال النقد الأدبي المعاصر، وبرزت كعلم جديد تولّد من رحم اللسانيات وخرج من عباءتها، وتميّز هذا العلم بمناهج واتجاهات خاصة على مستوى التنظير والممارسة، وقد سعت الأسلوبية لإثبات وجودها، وذلك باستقرار علميتها من خلال الأحكام الموضوعية التي مارستها في بحثها ومحاورتها النص الأدبي بطرق علمية تستخدم في تحليل الخطاب. وهي بذلك تتجاوز مجرّد التأثير في المتلقي إلى كيفية التأثير فيه، لإدراك القيم الجمالية في النص الأدبي "وهي تنحو منحى علميا من حيثُ أنّ معطيات موضوعها تتجوهر حول مادة مجرّدة هي اللغة"[1].

لقد مهدت اللسانيات الطريق للأسلوبية لتنهل من علميتها، وذلك من خلال أفكار وتصورات "**فرديناند دي سوسير**" "**Ferdinand De Saussure**" اللسانية، وما لها من أثرٍ في نشأة وميلاد الأسلوبية كعلم جديد يستندُ إلى الوصف والتحليل كآليتين أو كإجراءين في مقاربة النص الأدبي.

يعدّ مطلع القرن العشرين نقلةً نوعية للدراسات النقدية المعاصرة عامة بما في ذلك الدراسات الأسلوبية. فعند العودة إلى مصطلح الأسلوب "**Style**"، نجد له أسبقية عن مصطلح "الأسلوبية" **(Stylistique)** في الظهور. كون الأوّل مرتبطا بالبلاغة الغربية القديمة والثاني متعلق بالدراسات اللغوية التي أحدثتها لسانيات "**دي سوسير**".

لقد تبنّت الأسلوبية الطرح النسقي انطلاقا من مؤسسها "**شارل بالي**"، وذلك ما أشار إليه "**المسدي**" بقوله: " فمنذ سنة 1902، كدنا نجزم مع "**شارل بالي**" أنّ علم الأسلوب قد

[1]- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، جدارا للكتاب العالمي، عالم الكتب الحديث، عمان، إربد، ط1، 2007م، ص 58.

تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه، "**فيرديناند دي سوسير**" أصول اللسانيات الحديثة "[1].

وعلى هذا الأساس يقرّ "**المسدي**" بعلميّة الأسلوبية بناءً على المصطلح ذاته،" إذ يتراءى حاملا لثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركب جذره "أسلوب" « **style** » و لاحقته "بية" « **ique** » فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، و اللاحقة تختص – فيما تختص به– بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي. ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلولية بما يطابق عبارة: علم الأسلوب « **Science du style** »، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[2].

والمسدي بهذا التصور يريد أن يظهر العلاقة بين اللسانيات والأسلوبية بحيث جعل لبعض المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية بعدا لسانيا محضا يستند إلى ثنائية الدال والمدلول، وهنا يقر بما ذهب إليه الناقد الفرنسي "**بيير جيرو**"" **Pierre Guiraud**" الذي يرى بأن الأسلوبية: "هي البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه عبر صياغاته الإبلاغية"[3].

ولكن الأسلوبية بهذا المفهوم نجدها مقتصرة على المقياس اللساني والأمر لا يتوقف عند الإبلاغ فحسب. بل يتعدى ذلك، لأن الأثر الأدبي غايته تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة. وهنا تأتي الأسلوبية " لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية"[4].

يعترف كثير من النقاد والدارسين أن كلمة "أسلوبية" لا يمكن أن تعرف بشكل مرض، ولعل مرد ذلك راجع إلى شساعة المجالات والميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 20.
[2]- المصدر نفسه، ص 33-34.
[3]- المصدر نفسه، ص 35.
[4]- المصدر نفسه، ص 36.

عليها، إلا أنه يمكن القول إنها منهج نقدي حديث، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة، على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات الأسلوبية بشكل يكشف الظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص، ويقيم أسلوب مبدعها، محددا المميزات الأسلوبية التي يتميز بها عن غيره من المبدعين. والأسلوبية يمكن أن تكون طريقة من طرق التعبير عند الكاتب.

ويرى "**رومان جاكبسون**" "**Roman Jakobson**" أن الأسلوبية: " بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[1]

ويراها أيضا: " فن من أفنان شجرة اللسانيات"[2]، وهنا يؤيد الدارسين الذين يعتبرون الأسلوبية فرعا من فروع اللسانيات.

أما "**مايكل أريفاي**" "**Michel Arrivé**" فيذهب إلى أن الأسلوبية: "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[3]

ويرى "**دولاس**" "**dollas**"أن الأسلوبية:" تعرف بأنها منهج لساني"[4] غير أن" **ريفاتير**" "**Riffaterre**" ينتهي إلى اعتبار الأسلوبية "لسانيات" تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"[5]

والواضح مما سبق أن الأسلوبية ارتبطت بعلم اللسانيات، وولدت بولادتها، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها ومستوياتها. وإذا كانت كذلك فهي تتصل اتصالا وثيقا بعلوم أخرى كالإحصاء، والنحو والصرف والعروض...، التي أصبحت في مادتها تمد خيوط العون للوصول إلى الهدف الأسلوبي.

[1]- المصدر السابق، ص 37.
[2]- المصدر نفسه، ص 47.
[3]- المصدر نفسه، ص 48.
[4]- المصدر نفسه، ص 48.
[5]- المصدر نفسه، ص 49.

والملاحظ كذلك أن تعدد مفاهيم الأسلوبية، واختلاف الآراء نابع في الدرجة الأولى من الاختلاف حول تفسير النصوص الأدبية، فضلا عن أنها علم جديد لم تترسخ أصوله بتنوع المفاهيم و الدلالات.

ومن هنا يمكن أن تبدو لنا أهم سمات المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب أو النص، والمتمثلة في "استكشاف العلاقات اللغوية القائمة في النص، والظواهر المتميزة التي تشكل سمات خاصة فيه، ثم محاولة التعرف على العلاقات القائمة بينها وبين شخصية الكاتب، الذي يشكل مادته اللغوية وفق أحاسيسه ومشاعره التي تجعله يلح على أساليب معينة، ويستخدم صيغا لغوية تشكل في مجملها ظواهر أسلوبية لها دلالتها في النص الأدبي"[1].

ومما سبق، يمكن أن نعتبر الأسلوبية، منهجا لسانيا نقديا جديدا، ومنحى حديثا في قراءة النص بما يحمله من ظواهر صوتية، صرفية تركيبية ودلالية، وهي تسعى جاهدة لخلق استقلاليتها وإثبات وجودها.

إنّ مفهوم الأسلوبية ونشأتها وعلميتها أثارت تساؤلات عديدة في أواسط الباحثين والنقاد، وقد اختلفت الآراء والتصورات في ذلك باختلاف وجهات نظر الأسلوبيين أنفسهم[2]. وبالرغم من كل هذه الاختلافات والتباينات إلا أنّ الأسلوبية في آخر المطاف تبقى علما قائما بذاته له حدوده وضوابطه. وهي منهج نقدي نسقي يسعى لدراسة النص الأدبي وفق منهج علمي موضوعي، بعيدًا عن كلّ السياقات الخارجية للنص، ودون إصدار الأحكام المعيارية على النص أو على مبدعه.

كانت هذه مجرد إشارة إلى ماهية الأسلوبية وعلميتها، وإنما الحاجة في هذا البحث لا تتمحور على آراء النقاد الأسلوبيين حول التفصيل لماهية الأسلوبية ونشأتها أو علميتها،

[1] - خليل عودة، المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، العدد8، المجلد الثاني، 1994، ص 99.
[2]- ينظر، سعد مصلوح، علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب، مجلة فصول، المجلد 05، العدد 03، 1985م، ص 217، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 14.

ذلك أن فصول البحث قد تناولت هذا الموضوع بنوع من التفصيل الذي جاء في ثناياها، وبخاصة في تلقي الأسلوبية في النقد العربي المعاصر.

**ثالثا: اتجاهات الأسلوبية:**

كان لظهور اللسانيات الحديثة الفضل الكبير في احتضان مجموعة من المناهج النقدية المعاصرة. لأنها (اللسانيات) تعد البحر الذي تغرف منه هذه المناهج مفاهيمها وخصائصها ومبادئها النقدية. وقد كانت الأسلوبية من بين المناهج اللغوية الحديثة التي خرجت من عباءة اللسانيات في العصر الحديث وبخاصة لما أفل نجم البلاغة وتقلص حجمها. هنا فتح المجال للأسلوبية كعلم، لكي تثبت وجودها وتنسب إلى نفسها شرعية هذا العلم وأحقيته، الذي مازال يوطد صلته بالعلوم الأخرى، حتى تكتمل زواياه المختلفة، ويتمدد حقله المعرفي، ليتشعب فيما بعد إلى اتجاهات متعددة في مصطلحها، متنوعة في مفاهيمها ودلالاتها.

وقد تعددت هذه الاتجاهات في حقل الأسلوبية، والمشهورة منها: **(الأسلوبية التعبيرية)** التي كان اهتمامها منصبا على التعبير اللغوي المشحون بالعواطف والأحاسيس. و**(الأسلوبية التكوينية)** التي تخرج النص الأدبي من نظامه الداخلي بما هو خارج النص كالكشف عن شخصية المؤلف أثناء معالجة النص. ثم **(الأسلوبية البنيوية)** التي ركزت على بنية النص الداخلي وجهازه اللغوي. وأخيرا **(الأسلوبية الإحصائية)** التي تتخذ الإحصاء آلية أو إجراء في مقاربة النص من خلال الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم.

**1- الأسلوبية التعبيرية: LA STYLISTIQUE EXPRESSIVE**

وهي أكثر الاتجاهات شيوعا وانتشارا في الدرس الأسلوبي، لذلك انصب اهتمام الدارسين عليها وخصوها بالدراسة والتحليل. وهذا الاتجاه يمثله "**شارل بالي**". "إذ إن الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا معينا في

مستمعها أو قارئها، ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي"[1].

يركز "**بالي**" على أهمية تأثير القيم أو الوحدات اللسانية في وجدان المتلقي، وبالتالي الأسلوبية التعبيرية تهتم بدراسة الصلة بين الأثر الأدبي وما ينتجه من تأثيرات وجدانية في المتلقي . ولأن اللغة عند "**بالي**": "سواء نظرنا إليها من زاوية المتكلم أومن زاوية المخاطب، حين تعبر عن الفكرة، فمن خلال(موقف وجداني) بمعنى أن الفكرة ،حين تصير بالوسائل اللغوية كلاما، تمر لا محالة بموقف وجداني، من مثل الأمل أو الترجي أو الصبر، أو الأمر، أو النهي، وهلم جرا".[2]

والملاحظ في هذا الرأي أن الفكرة لن تكتمل صورتها أو فحواها ولا تشكل كلاما إلا إذا حملت في طياتها مضمونا وجدانيا. وهذا ما عبر عنه الدكتور"**عدنان بن ذريل**" بقوله: "هذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع (الأسلوبية) حسب نظر بالي، وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية مفرداتها، وتراكيبها من دون النزول إلى خصوصيات المتكلم، وخاصة المؤلف الأدبي، لأن ذلك من اختصاص (البحث الأدبي) في الأسلوب، وليس من اختصاص (الأسلوبية) كعلم لغوي منهجي"[3].

وتهدف أسلوبية التعبير إلى دراسة القيم التعبيرية (اللغوية) الكامنة في الكلام، أو المثارة فيه وهي: " تقف على نحو خاص، أمام الكلام المنطوق، لتلاحظ العلاقة القائمة بين المحتوى الوجداني (المضمون العاطفي) والتركيب الذي جاء عليه الكلام، فإذا كان موقف الإشفاق ينتج عبارة مثل: "يا للمسكين! "فإن هناك علاقة أسلوبية يمكن أن تقوم من خلال التحليل بين الشفقة والتعجب والإيجاز. وكذلك يمكن اكتشاف المحتوى الوجداني للتصغير في عبارة (يا بني) من خلال إثارته للرقة أو الضعف..."[4] .

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 31.
[2]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1980 ص 146.
[3]- المصدر نفسه، ص 146.
[4]- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، ص 98.

لهذا فالأسلوبية عند "**بالي**"، علم يركز على المحتوى العاطفي أو المضمون الوجداني إذ يعتبرها (الأسلوبية): "علم يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[1]. ويعني "**بالي**" بالوقائع اللسانية :" تلك الوقائع التي لا تلتصق بمؤلف معين، فهذا النمط الأخير من الوقائع اللسانية يقصيه بالي من الدراسة الأسلوبية على الرغم من أنه يمثل أسلوبا معينا: إن بالي ينظر إلى الأسلوبية بوصفها دراسة تنصب على الوقائع اللسانية عبر تماهيها بالمجتمع أو بطريقة تفكير معينة".[2]

لقد ركز "**بالي**" في أسلوبيته على الوجدان، وليس عن غايات النظام اللساني تأدية أغراض منطقية فحسب، وهناك علاقة وطيدة بين" النظام اللساني والذات المنشئة وبالفعل اللساني الذي تمارسه، وكذلك بالأثر الذي يتركه هذا الفعل اللساني على القارئ، إذن فالأسلوبية عنده – على حد رأيه – هي جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه وتكشف عن طبيعة المنشئ وطبيعة تأثيره على المتلقي"[3].

لقد استندت أسلوبية "**بالي**" إلى اللغة بشكل واضح، واتسمت بسمة وصفية من خلال تحليلاتها المحايثة التي تتعلق بنظام اللغة وبتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب. إنها تبحث في المحتوى العاطفي للغة وليس المنطقي، وبهذا المنطلق يكون بالي قد أقصى الأدب من المقاربة الأسلوبية معتمدا اللغة اليومية أي المتداولة بين الناس شفاهة فحسب أي ما هو منها متداول ومستعمل، وهنا تكون الأسلوبية عنده غير نفعية ولا قيمة للجمال الذي يتضمنه النص الأدبي. وبالتالي مهمة الأسلوبية محصورة في: "البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله"[4].

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1985، ص 17.
[2]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 31.
[3]- ينظر عبد البديع لطفي، التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1984،(بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)، ص 54.
[4]- حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988م.ص93.

وإذا كان **شارل بالي** في أسلوبيته يراعي البنى اللسانية المؤثرة ذات الطابع الوجداني أو العاطفي، ويستبعد في مقاربته دراسة اللغة الأدبية نظرا لإنكارها الاعتبارات الجمالية في الدراسة الأسلوبية فإن الدراسات الراهنة تبحث " في طبيعة الشكل الذي يتضمنه النص الشعري وما يحيل عليه من دلالات إيحائية، ويؤدي هذا البحث إلى فهم جديد للنص، وفضلا عن ذلك، فإن هذا المنحى يتجاوز أسلوبية بالي، فبالي يؤمن بأسلوبية تبحث في القيم الوجدانية فحسب، في حين تتجاوز الدراسة الراهنة هذا التصور لتدفع به إلى البحث في القيم الجمالية لتحقق تواشجا بين الأسلوبية والنقد، ولتكسر القيد الذي فرضه مؤسس الأسلوبية الحديثة على الأسلوبية بإقصائه النص الأدبي فيها".[1]

يرى "**فرحان بدري الحربي**" أن الأسلوبية التعبيرية- وهي أسلوبية اللغة- تقوم على: " دراسة علاقات الشكل مع التفكير (عموم التفكير)، وبذلك تتناسب مع تعبير القدماء، على أنها لا تخرج عن إطار اللغة، أو الحدث اللساني المعبر في نفسه أو المقدر في ذاته، وتنظر إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، فهي وصفية ينصب اهتمامها على الأثر، وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني".[2]

لم يخرج هذا الاتجاه من بوتقة اللسانيات – كما يرى معظم الأسلوبيين العرب-[3] فالأسلوبية عند "**عبد الله صولة**" "تحمل معنى مزدوجا هي من ناحية، تبحث في الخصائص المشتركة، وهي بذلك تلتقي بموضوعية اللسانيات وتعنى من ناحية أخرى، بما هو فردي يحمل بصمات مستعمل العبارة "[4]. كما اهتم جملة من النقاد العرب المحدثين بالأسس النظرية التي استمد منها بالي مبادئ نظريته، وترتد في جملتها إلى الثنائية السوسيرية المعروفة: لغة – كلام.

---

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 34.

[2]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 16-17.

[3]- عبد الله صولة، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ديسمبر 1984، ص 83.

[4]- ينظر، صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 9- 10. حمادي صمود، الوجه والقفا، ص 91-94.

### 2- الأسلوبية التكوينية: LA STYLISTIQUE FORMATIVE

وتعرف أيضا بأسلوبية الكاتب أو بالأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية الذاتية وشاعت تسميتها **بالأسلوبية النفسية**، وقد أولى الدارسون العرب اهتماما كبيرا بهذا الاتجاه، الذي يضم طائفة من الأسلوبيين الغرب وعلى رأسهم " **ليو سبتزر**" "**Léo Spitzer**"، الذي ذاع صيته باعتباره أحد النقاد الذين يعزى هذا الاتجاه لهم ، حتى أصبح الممثل الصريح له، الأمر الذي جعل الأسلوبيين العرب يتأثروا به، فحاولوا تحري الموضوعية تجاه أسلوبيته تنظيرا وتطبيقا، والتي ركزت على المبدع دون مصدر الإبداع وغايته إليه، ثم على معاشرة النص والولوج إلى أعماقه تمهيدا للتحليل والتشريح.

تجدر الإشارة إلى أن هذا الاتجاه قد ظهر ردا على اتجاه "بالي" الأسلوبية التعبيرية. التي ركزت على اللغة بشكل واضح، ومراعيا في ذلك البنى اللسانية المؤثرة ذات الطابع الوجداني العاطفي، وكذلك تركيزها على اللغة تنظر في تداولها واستعمالاتها، ومدى تأثير وحداتها في وجدان المتلقي.

ويلخص "**حمادي صمود**" انتقادات "**سبتزر**" للاتجاه التعبيري في أنه أهمل: " ما يضيفه المبدعون للغة الفردية وما ينشئونه من نصوص أدبية راقية متميزة أسلوبيا وجماليا"[1] والحق أن الأدب يستطيع أن يثير الشعور بالمتعة، ناهيك عن الجماليات التي يستكنها النص الأدبي من خلال لغته الراقية المفعمة بالخيال والصور. وهنا تأتي الأسلوبية كمنهج نقدي يركز على الأثر الأدبي (الإبداع) وما يثيره من جماليات، ومن هنا تطمح الأسلوبية في اعتقاد "**سبتزر**" "إلى سد الفراغ الواقع بين الأدب واللسانيات وبناء علم عام للدلالة لتفسير هذا النظام الدال الذي هو الأدب".[2]

[1]- محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، كلية الآداب والعوم الإنسانية –سوسة- الجمهورية التونسية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، ط1، ص 192.
[2]- حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة ، ص 92.

لقد حاول "**سبتزر**" أن يقيم صلة بين نفسية الكاتب وأسلوبه واستطاع بذلك أن يحدد منهجية في البحث الأسلوبي، تعرف بطريقة الدائرة الفيلولوجية (فقه اللغة) المترتبة على التعاطف الحدسي مع النص. وهي تتكون من مرحلتين:

تعتمد المرحلة الأولى على القارئ، إذ من المفروض أن تتوافر فيه الموهبة الخبرة،التجربة،الإخلاص والإيمان، فيقرأ النص قراءة متأنية، متأتية ناتجة عن تكرار، عسى أن يدرك ما يلفت نظره في لغة النص، أو أن يعثر على سمة أسلوبية مكررة بصفة لافتة ومستمرة، وكل ذلك يتوصل إليه عبر الحدس.

وتقوم المرحلة الثانية، وهي مرحلة إجرائية تفسيرية بعيدة عن الذاتية ، والتذوق الشخصي، بالبحث عن قراءات جديدة تفسر السمة الأسلوبية وبمقدورها أن تكون بمثابة دعم لما توصل إليه الحدس، وبالتالي تلك القراءات الجديدة يمكن أن تمثل الجزئيات التي تكمل وتدعم الكل.

استند "**سبتزر**" في منهجه الإجرائي التحليلي إلى التذوق الشخصي، فهو يحدد نظام التحليل بما سماه (منهج الدائرة الفيلولوجية)، وفي ذلك يحرص على أن تكون المثيرات مرآة عاكسة تصل النص إلى القارئ: " فالقارئ مضطر لأن يطالع النص ويتأمله حتى يلفت نظره شيء في لغته، هذا الشيء يعد خاصية يتم التوصل إليها بالحدس، إذ يهدينا إلى أهميتها الأسلوبية في النص، ثم يتم اختبارها مرة أخرى بشكل منظم من خلال قراءة جديدة تدعمها شواهد أسلوبية أخرى".[1]

وبهذا التصور يتضح لنا أن منهج "**سبتزر**" في الدراسة، يقوم على مبدأ الجزء في خدمة الكل، إذ إن السمة الأسلوبية الملفتة في لغة النص عن طريق الحدس هي بمثابة جزئية تدعم الجزئيات الأخرى التي تشكل الكل، وإن اللغة في منهجه هذا " ليست أكثر أو

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 112.

أقل من التبلور الخارجي للشكل الداخلي في العمل الأدبي، أو بعبارته الاستعارية إنها الدم الساخن للخلق الشعري".[1]

وعليه ستكون أسلوبية "**سبتزر**" هي أسلوبية الكاتب، ذلك أن من أهدافها: " الكشف عن شخصية المؤلف عبر تفحص أسلوبه، أو بناه الأسلوبية، في النص الأدبي، وأن أسلوبيته تدخل في حسابها فكرة الانحراف عن المعيار الذي يتمثل بخروج بنى النص عن الاستخدام الاعتيادي للغة، وأنها توجد انحيازا للنص من أجل معالجته معالجة أسلوبية".[2]

وهناك إشارات كثيرة لهذا المنهج عند بعض الدارسين العرب، فهذا "**عبد الله صولة**" يرى بأن مؤدى هذا المنهج هو: " توخي طريقة في التحليل تعتمد ربط الجزء بالكل، هذا الكل الذي يرى الدارس أنه كلما اتسع مجاله وامتدت حدوده كان أحق بالتأمل وأدعى إلى التمعن وتقليب النظر فيه"[3]. فالكل لابد أن ينبنى على جزئيات تلتحم هذه الأخيرة لتشد إليه ".وكما أن الجزء منتظم في الكل لا تكتسب قيمته ولا تدرك دلالته إلا في ضوئه، فالكل لا يدرك إلا بالوقوف على جزئياته، وتعرف نظم ترابطها وتراسلها، من ثم كانت العلاقة الجدلية بين الطرفين وتطلبت الدراسة إعادة سبك الكل انطلاقا من الجزئيات وصولا إلى إبراز وحدته وتضام مكوناته واتصال بعضها ببعض اتصالا عضويا"[4].

إذن منهجية "**سبتزر**" تقتضي شرط الذهاب والإياب أي من سطح النص إلى لبه، أو من المحيط إلى المركز. وهي ليست ذات اتجاه واحد، " والمحيط هو الدقائق اللغوية، والمركز هو روح الأثر، أي الذهاب من سطح النص (الناحية اللغوية) إلى عمقه (التجربة التي أودعها الكاتب). ويستمر الذهاب والإياب بين المحيط والمركز، وذلك في سبيل إيجاد لحمة وتكامل في عمله الأسلوبي"[5] ، ويرى "**حسن ناظم**" أن أسلوبية "**سبتزر**"

[1]- المرجع السابق، ص 113
[2]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 37.
[3]- محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 199.
[4]- المرجع نفسه، ص 199.
[5]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق،ص 120.

"تقتضي تلك الحركة جيئة وذهابا من سطح النص إلى لبه، من أجل الكشف عن نفسية المؤلف من خلال بناه اللسانية في نصه الإبداعي"[1].

لقد ألح "**سبتزر**" على هذه الطريقة قائلا: " ينبغي أن نذهب من سطح الأثر إلى مركزه الفني الداخلي، وذلك بأن نلاحظ أولا الدقائق في مستوى السطح البارز للعيان في كل أثر على حدة. ثم نجمعها ونبحث عن كيفية دمجها في المبدأ الإبداعي الكامن في ذهن الفنان، ثم نرجع البصر إلى سائر مجالات الملاحظة، وبعد ثلاث مرات أو أربع من هذا الذهاب والإياب، يمكن للباحث أن يدرك مدى توفيقه في الظفر بمركز الأثر النابض، أي شمس النظام الفلكي، أو إخفاقه في موضع جانب منه"[2].

إذن، يمكن تمثيل طريقة أو منهجية الدائرة الفيلولوجية بجزئياتها بنظام الشمس الذي في فلكه تقع بقية الأشياء، أو بالفضاء وبقية الكواكب، التي تدور في فلكه، ولابد من البحث عن التلاحم الداخلي.

والجدير بالذكر هنا هو أصالة هذه الدائرة، إذ حرص الدارسون العرب في تأصيلها إلى مرجعيات دينية محضة، فلم يكن مجال اهتمامها أدبيا، "حاصلها مباشرة النصوص المقدسة وتأويلها انطلاقا من مبدأ اتحاد الجزء بالكل وارتداد الاختلاف إلى الائتلاف".[3]

ويوضح أن: " فهم النص لا يتم بالتدرج من ظاهرة جزئية إلى أخرى، إنما بالهجوم على الكل بشيء من الحدس وسبق الظن".[4]

كما يشير "**شفيق السيد**" في السياق نفسه إلى: " أن المعتقدات الدينية والشعائر الروحية عند بعض الشعوب الغربية تنهض على رد كل الجزئيات وما يقع تحت بصر الإنسان أو يستشرفه في ذهنه إلى قوة مولدة مركزية واحدة".[5]

---

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 39

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 48.

[3]- حمادي صمود، الوجه والقفا، ص 124.

[4]- المرجع نفسه ، ص 125.

[5]- ينظر، شفيق السيد، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1986، ص 109.

إن اكتشاف هذه الدائرة لم يكن مجرد مصادفة، بل كان مقصودا وبوعي، يقول "**سبتزر**": "وليس من قبيل المصادفة أن مكتشف الدائرة اللغوية كان لاهوتيا ألف التوفيق بين المتنافرات، وتلمس آثار الجمال الإلهي في هذه الدنيا، ويتمثل هذا الموقف في الكلمة التي سكها "**شلاير ماخر**": "**SCHLEIR MACHER**"* (النظر إلى العالم)، أي رؤية الكون وإدراك كنهه في جزئياته المحسوسة، ومن ثم فعلى العالم اللغوي أن يمضي في الفحص الميكروسكوبي لأنه يرى بواسطته العالم مصغرا، عليه أن يمارس التأمل في الشيء الصغير كما أوصى ياكوب جريم..."[1]

يتضح جليا من قوله هذا، علاقة الدائرة بالكون مع إدراك الجزئيات بعلاقة الناقد العالم بفحوصاته وتحليلاته، بالتأمل في الجزئيات التي تكمل الكل وتدعمه. ولذا ربط شلاير ماخر حركة الكون المستمرة بحركة الفعل النقدي للدائرة، فهي محاكاة للفعل الحركي الكوني الكبير، ولذلك لم تخضع حركة الدائرة الفيلولوجية للمصادفة البحتة وإنما كانت ثمرة واعية للملاحظة الكونية".[2]

فالدائرة الفيلولوجية هي مزيج تداخل وارتباط بين الدين والمساهمة النقدية الأدبية، وبذلك كانت غاية الدرس الفيلولوجي للنصوص المقدسة أوسع بكثير من الوقوف عند حد التعبيرات اللغوية.

وهكذا، يتراءى لنا أن منهج "**سبتزر**" قد حظي بعناية بالغة من قبل الغرب والعرب، نقدا وتأييدا، ولعل من أبرز المبادئ التي يقوم عليها هذا المنهج (الفقه لغوي) انطلاقا من بعض محاولات الباحثين العرب ما يلي:[3]

* شلاير ماخرFriedrich Schleiermacher،(17681834م)، مكتشف هذه الدائرة، وتسمى في الدراسات الغربية المعاصرة بالدائرة التأويلية Cercle Herméneutique وهو رجل دين مرموق، كانت غايته ذات الغاية عند سبتزر، وهي البحث وراء التباين عن الاتفاق والتآلف وإعطاء الوجود روعة الخالق وجماله.

[1]- ينظر، ليوسبتزر،علم اللغة وتاريخ الأدب، مقال مترجم ضمن كتاب شكري محمد عياد اتجاهات البحث الأسلوبي ،أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط2، 1996، ص 76. وشوقي علي الزهرة ، جذور الأسلوبية من الزوايا إلى الدوائر، ص 51.

[2]- شوقي علي الزهرة، جذور الأسلوبية من الزوايا إلى الدوائر، دراسة فيلولوجية، مكتبة الآداب القاهرة، 1997، ص 51.

[3]- ينظر، محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، ص 102. حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 37. عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص 105.

– نقطة الانطلاق في البحث الأسلوبي هي العمل الأدبي نفسه، وليس أية فكرة قبلية خارج هذا العمل، واعتباره بالتالي نصا لغويا قائما بذاته.

– البحث الأسلوبي هو بمثابة جسر بين علم اللغة، وتاريخ الأدب لأن معالجة النص في ذاته تكشف عن شخصية مؤلفه.

– فكر الكاتب جزئية من جزئيات تماسك النص وتلاحمه.

– التعاطف مع النص ضروري، وسبيل إلى بلوغ حقيقة العمل الأدبي.

– الأسلوبية في اصطناعها (الحدس) وعملها التحليلي، والتركيبي لانطباعاتها، تصبح نقدا تعاطفيا لا غنى عنه.

المهم أن منهج "**سبتزر**" الحدسي، الاستنتاجي استطاع أن يصطنع الانطباعات الشخصية بشكل موضوعي وأن يعالج النص ككل، ويدرسه في صلاته بمؤلفه الذي يمثل روح النص، ونوعا من النظام الشمسي الذي تسبح في محيطه، ومن خلال الحدس يتم النفاذ إلى العمل، شرط أن يكون خاضعا للملاحظات والاستنتاجات من خلال حركة ذهاب وإياب من المركز إلى المحيط. "فالملاحظة الحدسية الأولى هي مفتاح التشغيل العقلي الذي يضعنا على الطريق الصحيح، والعمل الذي يتم بناؤه هكذا يتكامل في مجموعة أكبر حتى نصل إلى الطابع الغالب على أعمال عصر معين أو وطن خاص، وروح المؤلف تعكس روح وطنه."[1]

وخلاصة القول، فإن أسلوبية "**سبتزر**" الأدبية أو الذاتية تهتم بالعبارة لا بالتخاطب أو التواصل، وركيزتها (موضوعها) النصوص الأدبية الراقية التي تتميز بالملامح الأسلوبية والقيم الجمالية.

ولكن العمل الأدبي، لا يرتبط بروح مؤلفه فحسب، وإنما يتعدى ذلك إلى روح الجماعة، لأن النص الأدبي له دلالة على الأصل الروحي لأمة من الأمم، وما الأدب إلا

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص 123.

تعبير راق على حياة الأمم والشعوب، وهو يمثل لغة الشعب، وبذلك يصبح خطوة تاريخية ونفسية ولغوية.

إن المتتبع لمنهج "**سبتزر**" يجد أنه قد أفرط في التشديد على المؤلف وجعله الركيزة الأساسية في العمل الأدبي،الأمر الذي يؤدي إلى مجاوزة روح المؤلف بالنظر إلى ظروفه المحيطة به وبنفسيته كذلك. وبناء عليه يكون التحليل أسلوبيا نفسيا ممزوجا بين علم اللغة وعلم النفس وربما حتى علم الاجتماع على الرغم أنه توجد مشروعية من نوع ما: "تتيح إمكانية الانطلاق من المقولات النفسية والاجتماعية لمقاربة النصوص الشعرية".[1] وهنا يكون المنهج سياقيا لا نسقيا ولا يمكن إدراج الأسلوبية ضمن منظومة المناهج النصانية، التي تنطلق من النص وإليه الوصول وفي معزل عن الظروف المحيطة به.

ومجمل القول: إن الأسلوبية الأدبية أو أسلوبية الكاتب في منهجها، قامت على " فكرة أن الأسلوب هو الإنسان، ولكن ميزتها عنايتها بالتكوين، ولذلك تنعت أسلوبية الكاتب بأنها أسلوبية تكوينية "[2] وهي في الواقع نقد للأسلوب " وتقوم على دراسة علاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها، فهي إذن دراسة تكوينية تتناول الحدث اللساني (التعبير) إزاء المتكلمين، وتحدد الأسباب وبذلك تنسب إلى النقد الأدبي وتبتعد عن المعيارية أو التقريرية".[3]

### 3- الأسلوبية البنيوية: LA STYLISTIQUE STRUCTURELLE

وتعرف أيضا باسم "**الأسلوبية الوظيفية**"[4]، وهي أكثر الاتجاهات الأسلوبية شيوعا حاليا، إذ أولى الدارسون العرب من خلال ترجماتهم وأفكارهم أهمية لهذا الاتجاه فاعتبر

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 38.
[2]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص 152.
[3]- بيير جيرو، الأسلوبية والأسلوب، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ت، ص 28-29.
[4]- ينظر عدنان بن ذريل ، اللغة والأسلوب، ص 152.

امتدادا متطورا لأسلوبية "**بالي**" في الوصفية، وامتدادا لآراء "**سوسير**" التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام".[1]

وقد عنى هذا الاتجاه بالنص الأدبي وجهازه اللغوي، ولا يمكن لنا بهذا الحكم أن ننكر عدم اهتمام الاتجاهين السابقين بالنص، أو عنايتهما به. فالنص عند "**عبد السلام المسدي**" هو الموضوع الذي تنطلق منه الدراسة وعليه تتركز، " لكن الاختلاف يكمن في الغايات المقصودة والنتائج النهائية، فإذا كانت الأسلوبية التعبيرية تنشد في مرحلة بحثها القصوى استجلاء أساليب التعبير ورسم خارطة للإمكانات الأسلوبية والطاقات التعبيرية للغة ما بناء على حصر "**بالي**" " مدلول الأسلوب في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة".[2]

وكانت الأسلوبية الذاتية – كما يرى "**المسدي**"– " تستنطق أسلوب الخطاب لمشارفة بؤرة الخلق وبلوغ المنطقة القصوى المجمعة والمولدة الصور والطاقات الإبداعية، معلقة بذلك الأسلوب بذات صاحبه،فإن الأسلوبية البنيوية لا تعنى بغير الخطاب موضوعا للدراسة والغاية المستهدفة من البحث ".[3]

ومن منظور "**عبد السلام المسدي**" تجاه الأسلوبية البنيوية يتضح جليا أن النص عبارة عن بنية مغلقة متأثرة في ذلك بطروحات اللسانيات الحديثة، يستطيع الدارس مقاربته مقاربة نسقية، أي لذاته وفي ذاته، بعيدا عن ظروف المؤلف والحالات النفسية أو الظروف المحيطة به، وذلك باعتباره بنية متكاملة، بدءا من المستوى الصوتي، وصولا إلى المستوى الدلالي ومرورا بالمستويين الصرفي والتركيبي وذلك لاكتشاف خصائص اللغة في الخطاب عبر استنطاقه وتشريحه وفك شفراته.

[1]- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، ص 99.
[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 85.
[3]- المصدر نفسه ، ص 84.

إن من أبرز الأعلام الذين يمثلون هذا الاتجاه "**رومان جاكبسون**" "**ROMAN JAKOPSON**" و"**ريفاتير**" "**RIFFATERRE**". وقد وقف الكثير من الدارسين العرب على مجهودات هذين العلمين، ما يجعلنا – كذلك– نقف عند بعض المحطات لنتطرق إلى مقولاتهم وآرائهم في هذا المجال.

لقد أسهم "**جاكبسون**" بطريقة أو بأخرى في إثراء حقل الاتجاه البنيوي للأسلوبية، وذلك بما يعرف بـ: نظرية الاتصال أو التواصل، حيث اتكأ فيها على أفكار علوم الاتصال التي نشأت في إطار أبحاث المهندس "**شانون**" "**SHANNON**" المختص بمجال التلغراف".[1] وقد نقل "**جاكبسون**" نظرية الاتصال هذه إلى مجال اللغة باعتبارها نظاما من العلامات والدلائل، وبوصفها مؤسسة اجتماعية، أو بوصفها أصواتا يعبر بها الإنسان عن أفكار ومقاصد ضمن الشروط الاجتماعية.[2]

ولعل "**جاكسبون**" يعد من أشهر الذين تناولوا قضية وظائف اللغة برسم مخطط لها. وقام بتحليل عناصره المكونة للاتصال اللغوي والتي يمكن أن نرسمها على الشكل الآتي:

المرجع (السياق)

المرسل ⟵ الرسالة ⟶ المرسل إليه

قناة الاتصال

الشفرة (اللغة)

إن كل عملية تواصلية بين بني البشر، ينبغي أن تتبني على هذه العناصر المكونة لعملية التواصل سواء كان التواصل لغويا أم غير لغوي، مباشرا أم غير مباشر، "والوسائل اللغوية التي يتم بها التوصيل تختلف تبعا لعوامل كثيرة، ولكن تبقى بعض الثوابت التي تتحكم في هيكل البناء اللغوي، ويمكن أن تكون مفتاحا له. هذه الثوابت يسميها "**جاكبسون**"، الموصلات أو مغيرات السرعة ومن بينها التقسيم الثلاثي للضمائر: ضمائر

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص 127.
[2]- ينظر، فرديناند دي سوسير ، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي، مالك يوسف، عبد المطلب ، الموصل، 1988، ص 142.

المتكلم والمخاطب والغائب، وهو يلتقي مع تقسيم ثلاثي آخر لوظائف اللغة، يتمثل في الوظيفة التعبيرية (أنا) والوظيفة التأثيرية (أنت) والوظيفة الذهنية (هو) ويلتقي أيضا مع تقسيم ثلاثي في العمل الأدبي، يتمثل في المؤلف (أنا) والقارئ (أنت) والشخصيات (هو). ويرتبط ذلك في النهاية بميل بعض الأجناس الأدبية إلى استعمال بعض هذه الموصلات أو مغيرات السرعة دون بعض، فالشعر الملحمي مثلا يركز على استعمال ضمير الغائب، ومن ثم على الوظيفة الذهنية للغة، في حين أن الشعر الغنائي يركز على ضمير المتكلم، ومن ثم على الوظيفة التعبيرية"[1] .

فالمرسل يرسل الرسالة التي تشتمل على مدلولات معينة إلى المرسل إليه ، وتقتضي مرجعا (سياقا) تندرج فيه . كما تتطلب هذه العملية شفرة محددة لرموز الرسالة ،وينطوي عليها كل من المرسل والمرسل إليه عبر القناة السمعية التي تربط بينهما، يستقبلها المرسل إليه وهو بدوره يقوم بفك شفرات الرسالة بعدئذ يعيد إرسالها إلى المرسل وهكذا...

حدد **رومان** "**جاكبسون**" وظائف ست للغة يتضمنها أي خطاب أدبي وهي: الوظيفة **التعبيرية** **FONCTION EXPRESSIVE** ويولّدها المرسل، والوظيفة الإفهامية أو التأثيريةCONATIVE. ويولّدها المرسل إليه، والوظيفة المرجعية **F.REFERENCIEL** ويولّدها السياق، والوظيفة **التنبيهية** **F.PHATIQUE** وتولّدها القناة، والوظيفة المعجمية أو ما فوق لغوية **F.META- LANGUAGE** وتولّدها الشفرة، والوظيفة الشعرية **F.POETIQUE** وتولّدها الرسالة.

لا يمكن تخيل الأسلوب "خارجا عن الخطاب اللغوي كرسالة، أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس وحمل المقاصد إليهم... وقد أكد "**جاكبسون**" على ما يحمله الخطاب اللغوي من هذه المقاصد، أي (رسالة) الخطاب"[2]، وذلك " أن الدراسة الأسلوبية من جوهر الدراسة الألسنية".[3]

[1]- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، ص 101.
[2]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص 125-126.
[3]- حمادي صمود، الوجه والقفا، ص 144.

وبناء عليه يمكن لنا أن نحدد بعضا من خصائص نظرية "**جاكبسون**" في منهجه الوظيفي للغة،الذي يعود أصله إلى البنيوي "**فيرديناند دي سوسير**" " **FERDINAND DE SOUSSURE**"، ومن هذه الخصائص:

- يرتكز هذا المنهج على القراءة المتكاملة للنص، للولوج في أعماقه بدءا بالبنية السطحية للنص إلى البنية العميقة له. (المعنى الظاهري والمعنى الباطني).

- يعتمد التحليل الشامل للنص الشعري من حيث أصواته، مفرداته وتراكيبه، ومن هنا يستطيع الدارس ملاحظة السمة الغالبة في النص، وتمييز الوظائف الرئيسية للمفردات والوظائف الثانوية لها، كذلك يمكن له، أن يلاحظ في التراكيب ظواهر التقديم والتأخير، الحذف والإيجاز،الجمل من حيث البساطة والتركيب، أدوات الربط وأحرف الجر...

-يهتم هذا المنهج بالجانب الدلالي للمفردات وبنياتها وعلاقاتها. وعليه يمكن للدارس أن يكشف " التفاعل الخلاق بين الجانبين الشكلي والدلالي في النص الشعري"[1]

-يرتبط كل عنصر من عناصر الاتصال عند "**جاكبسون**" بوظيفة لسانية معينة، فالرسالة (النص) ترتبط بالوظيفة الشعرية، التي تعتبر الوظيفة المركزية المنظمة للكلام، لكن يشترط في ذلك وجود محورين أساسين في هذه الوظيفة هما محورا الاختيار والتوزيع[2]، يقول حسن ناظم: " بيد أن ثمة معيارا لسانيا تجريبيا للوظيفة الشعرية، ويتمثل هذا المعيار بالنظر إلى محورين أساسيين للممارسة اللسانية، وهما محور الاختيار ومحور التأليف.. إذ يستند الاختيار إلى التماثل أو التشابه أو الاختلاف أي الترادف والتخالف، في حين يستند التأليف إلى ربط الوحدات اللسانية المنتقاة في متوالية لسانية، بيد أن الوظيفة الشعرية تسقط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف، ولهذا يبدو التماثل – هنا– متحولا إلى أداة أو وسيلة تسهم في تأليف المتوالية اللسانية".[3]

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص 137.
[2]- المرجع نفسه، ص 137.
[3]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 70.

إن التصور الذي يطرحه "**حسن ناظم**" يؤدي إلى تواشج العلاقة بين اللسانيات والشعرية، إذ تلعب الوظيفة الشعرية دورا هاما ورئيسا في النقطة المشتركة بينهما.

**نظرية "ريفاتير":"RIFFATERRE"**

يعد "**ريفاتير**" من أكبر ممثلي الاتجاه الأسلوبي البنيوي في الغرب. ولقد حظي بأهمية بالغة عند بعض الدارسين العرب، لعل مرد ذلك يعود إلى مكانة الرجل العلمية في منظومة النقد الغربي من جهة وإلى شهرته الواسعة التي جعلته يكون مقترحا كبديل أسلوبي لتأسيس الأسلوبية البنيوية. الأمر الذي جعل الدارسين العرب يولون له اهتماما كبيرا بإمعان النظر في آرائه وكتاباته.

يعتمد "**ريفاتير**" في موضوع الدراسة الأسلوبية على النص، هذا الأخير الذي يعد ضربا من التواصل يقوم على ثلاثة عناصر هي: الكاتب والقارئ والنص، أو بلغة التواصل: المرسل والمرسل إليه والرسالة.

لقد انتقد "**ريفاتير**" في منهجه هذا كثيرا من أفكار وآراء "**جاكبسون**"، فأخذ يفحص ويمحص كل صغيرة وكبيرة في قضية معايير تحديد الأسلوب عند "**جاكبسون**" فوجدها قاصرة وغير كافية، وبالتالي ذهب محاولا، وسعى جاهدا لإيجاد البديل لهذه المعضلة المعقدة وهي الأسلوب، يقول "**تايلور**": "إن دراسة الأسلوب بوصفه مجرد بنية ثماثلات يعني تطبيق منهج ومعيار ملائمين فقط لتحليل الرسالة بوصفها سلسلة لغوية تعني بالاتجاه نحو قواعد الشفرة إلا أن للبنية الأسلوبية للرسالة وظيفة متميزة في التفاعل التواصلي، وهذه البنية يمكن اكتشافها فقط عن طريق تطوير كل من معيار ومنهج التحليل اللذين يستندان إلى شرح دور الأسلوب في عملية التواصل، وبهذا فإن التحليل الأسلوبي يجب أن يعكس هذا الاختلاف في التوجه"[1] .

[1]- تايلور تالبوت، مقال، ريفاتير والأسلوبية العاطفية –ترجمة فاضل ثامر- في مجلة الثقافة الأجنبية ، ج1،ع1، 1992 ص 6.

يتبين من هذا التصور أن الأسلوب ذو صلة وطيدة جدا بعملية التواصل، ولابد أن يتفاعل هذا التواصل في الرسالة بين عناصرها، لإبراز دور الأسلوب في هذه العملية، ولهذا "عني "**ريفاتير**" بالوظيفة الاتصالية في معاينته الأسلوب، ولكي نكتشف الظاهرة الأسلوبية، فإنه ينبغي للأسلوبية أن تضع معايير مقامية يقع على عاتقها التمييز بين الواقعة اللسانية والواقعة الأسلوبية".[1]

ومهمة التمييز هذه حسب اعتقاد "**ريفاتير**" تقع على القارئ، الذي يعتبر عنصرا رئيسا في عملية التواصل ولأنه غاية الكاتب من نصه فإليه يتوجه وعليه يريد أن يسيطر، فالقارئ يتلقى النص الأدبي بكيفية مختلفة عن الطريقة التي بها يتلقى اللسانيون النص ذاته، " ومن هنا تنصب عناية "**ريفاتير**" على الطريقة التي بها يفك القارئ شفرة النص".[2]

إن القارئ عنصر أساسي في تحديد الأسلوب في رأي "**ريفاتير**"، وما على الكاتب إلا أن يحاول إيصال الرسالة مستخدما ما أمكن مما يملكه من وسائل التعبير اللغوية وغير اللغوية، من أساليب وصيغ كالمجازات والاستعارات والتقديم والتأخير، والحذف والإيجاز... لكي يستدرج أكبر عدد ممكن من القراء فالكاتب يسعى بنصه المبني على العلاقات، أن يخيب ظن القارئ ويخلق له فضاء واسعا للتوقع والتخيل وبالتالي يشوش عليه، يجعله في مراقبة مستمرة في تفكيك المضمون اللغوي، وهنا تبرز مهمة القارئ في: " التقاط العناصر الأسلوبية المهمة في النص التي تستطيع إحداث الأثر الأسلوبي"[3]. ولكن، إذا كان القارئ يمثل اللبنة الأساسية في تحديد الأسلوب؟ فهل يمكن له تحديد موضوع الأسلوبية؟

والجواب بسيط وبديهي، ما دام القارئ في مراقبة مستمرة والكاتب يعمد إلى توجيهه لتفكيك الرسالة اللغوية، برموزها وخصائصها، فإن الأسلوبية تتحدد هنا "باعتبارها علما يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف مراقبة حرية الإدراك

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 73.
[2]- المرجع نفسه، ص 73.
[3]- حمادي صمود، الوجه والقفا، ص 156.

لدى القارئ التي بها يستطيع أيضا فرض وجهة نظره على الفهم والإدراك"[1] وإن موضوع الأسلوبية – كما يرى ريفاتير– هو:" تلك العناصر المستخدمة لغرض طريقة تفكير **المسنن ENCODEUR** على مفكك **السنن DECODEUR** بمعنى أنها تدرس فعل التواصل، لا كنتاج خالص لسلسلة لفظية، ولكن باعتبارها حاملا لبصمات شخصية المتكلم وملزما لانتباه المرسل إليه، وخلاصة القول، إنها تدرس المردودية اللسانية عندما يتعلق الأمر بتبليغ شحنة قوية من الخبر"[2].

إن "**ريفاتير**" بهذه التصورات جعل موضوع الأسلوبية السابق مربوطا بنظرية التلقي، لأن الأمر يتعلق بلفت انتباه القارئ عبر لغة النص نفسه وطبيعة بنياته، فالأسلوب عنده بهذا التصور هو: "الإبراز الذي يفرض عناصر معينة في سلسلة من الألفاظ إلى انتباه القارئ بحيث لا يستطيع حذفها دون أن يشوه النص، ولا يستطيع أن يترجم رموزها دون أن يجدها مهمة ومميزة ".[3]

وبناء عليه، لابد للقارئ أن يحاط بمجموعة من الشروط، تكون بمثابة الدرع الواقي من مخاطر الانزلاق في الأحكام الاعتباطية، لعل من بين هذه الشروط – حسب تقدير ريفاتير– أن يكون القارئ عارفا بالأدب قادرا على التذوق والإحساس به، أن يركز على النقاط الأهم في النص لتكون بعد ذلك له وسائل وآليات يواجه بها تفكيك شفرات النص ورموزه.

بيد أن الظاهرة الأدبية عند "**ريفاتير**" ليست النص فحسب، بل هي القارئ أيضا، وردود فعله إزاء النص، باعتباره جزءً من عملية التوصيل، ويعّول عليه في تمييز بعض الوقائع الأسلوبية داخل النص،ولذلك يقترح "**ريفاتير**" ما يسميه "القارئ العمدة" **Archilecteur** وهو ليس قارئا معينا بل مجموع الاستجابات للنص التي يتحصل عليها المحلل عند عدد من القراء، ويقرر "**ريفاتير**" أن استجابة القارئ العمدة لا تعني الباحث الأسلوبي كاستجابات قيمية، بل إنّ أحكامه بالاستحسان أو الاستهجان يجب إسقاطها من

[1]- عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، مجلة الموقف الأدبي ، ع 71، آذار 1977 ، ص 111،112.
[2]- مايكل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة د.حميد لحمداني، منشورات، دراسات سال –دار النجاح الجديدة- المغرب، ط1، 1993، ص 66.
[3]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 141.

الحسبان، وإنما تنحصر فائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية، لا تفسيرها، ويبقى التفسير مهمة الباحث الأسلوبي نفسه، ونجاحه في هذه المهمة مرهون بإدراكه البنية الأساسية للنص.

وعليه أفادتنا بعض الدراسات والبحوث العربية في هذا المجال نقلا عن "**ريفاتير**"، أن أي نص في قراءته لابد أن يمر على مرحلتين حسب **حمادي صمود**، تقوم الأولى على استكشاف الظواهر وتعيينها. أما الثانية فتقوم على التأويل[1]. الأمر نفسه يراه "**يوسف أبو العدوس**" في قضية القراءة فيقول:

القراءة الأولى: وهي مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها، وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذج القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع، فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة التي توتر اطمئنانه اللغوي فيقصيها...

القراءة الثانية: وهي مرحلة التأويل والتعبير، وهي المرحلة التي يتمكن فيها القارئ من الغوص في النص وفك رموزه.[2]

إن التحليل الأسلوبي ليس له صلة تماما بالمرحلة الثانية لأن اهتمامه ليس منصبا على السياق المعرفي أو الخلفيات الإيديولوجية أو الكاتب أو المرجع. فكل ذلك يعد أمورا هامشية، وهنا يبرز الإشكال والتساؤل حول التحليل المحايث للنص الأدبي، فهل "**ريفاتير**" بتركيزه على القارئ، وجعله لبنة أساسية في دراسة الأسلوب ابتعد عن ذلك (التحليل المحايث) أم اعتمده كآلية نقدية لابد منها؟

والجواب: أن "**ريفاتير**" بقي متمسكا بالتحليل البنيوي للنص أي بالنظر إلى بناه اللسانية، في ذاته ولذاته، بمعزل ومنأى عن المؤثرات الخارجية (الظروف، السياق، الكاتب...) وإنما حاول" أن يضع بؤرة أخرى للتحليل الأسلوبي تنظر إلى العوامل المقامية والوظيفة الاتصالية بوصفهما مقررين أساسيين لوظيفة الأسلوب، ومن هنا تمثلت هذه البؤرة بـ (القارئ)"[3]

[1]- ينظر، حمادي صمود، الوجه والقفا، ص 142.
[2]- ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 142.
[3]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 74.

وهنا يمكن الإشارة إلى أن النص الأدبي لا يكون نصا أدبيا فيه صفة الأدبية إلا إذا دخل في علاقة مع القارئ، ولأنه لا يمكن فهم الوقائع الأسلوبية المتميزة إلا في اللغة، لأنها المجال أو الإطار الذي يمكن أن يضم تلك الوقائع.

### 4-الأسلوبية الإحصائية LA STYLISTIQUE STATISTIQUE:

إنّ أول ما يلفت الانتباه في هذا الاتجاه مقارنة بالاتجاهات الأسلوبية الأخرى، أنّ النقاد الأسلوبيين العرب لم يولوا له الاهتمام والعناية، كعنايتهم للاتجاهات الأخرى، ولعلّ مردّ ذلك إلى بعض الخلل الذي يصيب الدراسة الأسلوبية، ويضرّ بأدبية وشعرية النصوص، ذلك من جرّاء استخدام الأرقام والجداول والنّسب في أغلبية معالجته للنصوص.

والناظر في الدراسات العربية يجد عددا من الدارسين، الذين دافعوا عن هذا الاتجاه، معتبرين إياه أحد ركائز التحليل الأسلوبي بحيث أنه "منهجٌ يحقق بعدًا موضوعيا، يمكن بواسطته تحديد الملامح الأساسية للأساليب، أو التمييز بين السّمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية والسمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا"[1].

إن أهمية الإحصاء في هذا الاتجاه، لا تكمن في رسم الجداول الرقمية أو النسب لأن الغاية ليست في ذلك، وإنما محاولة لفحص النص وتبيين حقيقته الأدبية لخدمة النقد، في ذلك يقول " **فرحان بدري الحربي**" "على أنه لابد للممارسة الإحصائية في التحليل الأسلوبي من أن تؤدي إلى إجراء توظيفي يُساعد في تفحص النص واستكناه حقيقته الأدبية لتخدم عملية النقد، وذلك بتجاوز عقم الجداول الرقمية، فلا تكون هذه الجداول مقصودة لذاتها"[2].

وإذا حاولنا تتبع البحوث الأسلوبية العربية لهذا الاتجاه، نجد ما أورده ولخصه "**محمد الناصر العجيمي**" في قوله: " تنتظم دراسة هذا الاتجاه، إجمالا، وفق محاور أربعة، يخص الأول المادة المتخذة موضوعا للإحصاء، ويعنى الثاني، وهو أكثرها

[1]- سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1984، ص 37.
[2]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص 19.

اتساعا، وحظا بعناية الدارسين العرب بالتعريف بالطرق والوسائل المعتمدة في الاختبار الإحصائي، أما الثالث فمجاله نتائج الإحصاء ومزاياه، ويعنى الرابع أخيرا بحدود الإحصاء ومواطن التقصير فيه"[1].

لقد حاول هذا الاتجاه بقدر المستطاع التحلي بالموضوعية والبعد عن الذاتية الانطباعية من خلال الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص عن طريق الكم، والأسلوبية الإحصائية "تقوم على إبعاد الحدس لصالح القيم العددية فقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص، وكذلك مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها في النص ثم مقارنة هذه العلاقات (الكمية) مع مثيلاتها في نصوص أخرى. ومن أهم مزاياها أنها توكل أمر تحديد الظاهرة إلى منهج موجه"[2].

إنّ كثيرا من الأسلوبيين الغربيين يحددون ماهية الأسلوب على أنه انزياح، فهذا "**بالي**" يقرّ أنّ الأسلوب: " انحراف اللهجة الفردية"[3]. ويعتبره "**سبتزر**": "انحرافا فرديا بالقياس إلى قاعدة ما"[4] غير أنّ "**بيير جيرو**" يعترف بأنه " انزياح يعرف كميا بالقياس إلى معيار"[5].

والملاحظ في التعريف الأخير الذي يهمنا أنّه مبنيّ على الإحصاء، والأسلوب الشعري كما يراه "**جان كوهن**" **jean cohen** : "هو متوسط انزياح مجموع القصائد، الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس (معدل شاعرية) أية قصيدة كيفما كانت"[6].

والأسلوبية عند "**جيرو**": "ميدان انتقائي للتحليل الأسلوبي، وذلك لأنّ اللغة هوية إحصائية أو مجموعة من البصمات، والاستعمال هو تعميم لفئة معينة منها وإنّ أيّ تغيير في تواتر الاستعمال يؤدي إلى تغيير القيم الأسلوبية"[7].

---

[1]- محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 216.
[2]- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، دراسات سال، مطبعة فضالة، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 37.
[3]- ينظر، جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، 1986، ص 15.
[4]- المرجع نفسه، ص 16.
[5]- المرجع نفسه، ص 16.
[6]- المرجع نفسه، ص 17.
[7]- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ت، ص 86.

واستنادا إلى هذه المفاهيم الغربية للأسلوب يتضح أنّ الأسلوب مرتبط بالإحصاء. هذا الأخير الذي يبدو أنّ له أهمية بالغة في الدراسات الأسلوبية، ولعلّ الأسباب التي تؤدي إلى استخدامه في الدرس الأسلوبي "هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه"[1].

ويورد حسن ناظم نصا لـ "**ميليك لويس**""**Milic Louis**"* يوضح فيه طبيعة مهام الإحصاء في الدراسة الأسلوبية، يقول: "ولتجنب مشكلات متأصلة في النمط الذاتي من التحليل، ولكي نكافح من أجل نوع أكثر علمية وموضوعية من الدراسة، فإنّ عددا من الأسلوبيين قدّموا – خلال العقود القليلة الماضية – نوعا كميا من الدراسة، مستخدمين أدوات التحليل الإحصائي ومختبرين الجوانب القابلة على الإحصاء من النصوص المختلفة، ومقارنين إياها بالمعايير لاكتشاف أية اختلافات تمثّل الانحراف الفردي عن المعيار أو الدرجة الاعتيادية للانحراف العشوائي الذي يحدث –على الأرجح– في عيّنات مختلفة من مجموعة معينة (من النصوص)"[2].

وقد أفاض "**كوهن**" في باب من أبواب كتابه عن التقاء الأسلوبية بالإحصاء ذلك نظرًا إلى أنّ تصوره يعتمد كثيرًا على الإحصاء، الذي يعينُ على الدراسة ويبرزُ مدى ارتفاع شعرية نصوص فترة معينة مقارنة بفترة أخرى، يقول "لكون الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية، والإحصاء علم الانزياحات عامة، فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية، لتصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلةً للقياس، إذ تبرزُ كمتوسط تردد الانزياحات التي تُقدّمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر"[3].

وبالرغم من أهمية الإحصاء في الدراسة الأسلوبية، إلا أنّ ثمة مآخذ تنقص من قيمة الطريقة الإحصائية في معالجة البنى الأسلوبية، ونورها فيما يلي، طبقا لما ذكره **أولمان:**

---

[1]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 48.

* ميليك لويس، فيلسوف وناقد، ولد بيوغسلافيا عام 1923، ارتاد المدرسة الفرنسية ثم انتقل مع أسرته إلى نيويرك سنة 1936. درّس الأدب المقارن، وقد تعلم العربية وأصبح مترجما في إيران للقوات المسلحة الأمريكية. موقع، **www.college.columbia.edu/cct_archive/jul04/obituaries1.php** اطلع عليه يوم، 07 أفريل 2015 في الساعة، 15:19.

[2]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 48.

[3]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص 16.

1 إن الطريقة الإحصائية تعوزها الحساسية الكافية لالتقاط بعض الملاحظات الدقيقة في الأسلوب كالظلال الوجدانية والأصداء الموحية والتأثيرات الإيقاعية الدقيقة وما إلى ذلك.

2 البيانات العددية يمكن أن تضفي دقة زائفةً على معطيات أشدّ تعقيدا أو أصعب ضبطًا من أن تسمح بمثل هذا العلاج.

3ومن أكبر المآخذ ما يسمى بطريقة (الإحصاء الأسلوبي) أنّها لا تراعي تأثير السياق مع عظيم خطره في التحليل الأسلوبي.

4-وثمة خطر آخر في هذه الطريقة وهو أنها تقدّم الكمّ على الكيف، وتحشدُ عناصر شديدة التباين على صعيد واحد بناء على تشابه سطحي فيما بينها.

5-ربّما أفضت قائمة هائلةٌ من الأرقام إلى نتيجة لم تكن لتخفى على العين المجرّدة أو لتحتاج -لشدّة وضوحها- إلى إثبات.[1]

وجماع القول، نخلص إلى أن التطور الذي شهده الحقل اللساني حديثا، تنظيرا وتطبيقا قد أسهم في إثراء مجال الأسلوبية بمبادئها وخصائصها ومختلف اتجاهاتها وبخاصة الأكثر شيوعا منها وانتشارا في البحث الأسلوبي.وبهذا استطاعت الأسلوبية أن تحتل مكانتها كعلم مستقل بذاته وكمنهج أثبت وجوده وأحقيته ضمن منظومة المناهج النسقية التي تقارب النص الأدبي في ذاته ولأجل ذاته. وبالرغم من شهرة اتجاهاتها تلك إلا أنها لا تزال تحتاج إلى تعمق وبحث في آلياتها وإجراءاتها الخاصة بها.

[1]- أولمان ستيفن، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب، ضمن كتاب، اتجاهات البحث الأسلوبي (مقالات مترجمة)، شكري عياد، دار العلوم، السعودية، ط1، 1985، ص 106، 107.

# الفصل الأول

## المناهج النقدية/ أزمة المصطلح وإشكالية التلقي

### أولا: أزمة المصطلح واشكالية تلقي المنهج في النقد العربي المعاصر

**1- أزمة المصطلح**

**2- إشكالية تلقي المنهج**

**3- نقد النقد**

**4- الحداثة النقدية**

### ثانيا: قراءات في الأسلوبية بين التراث والحداثة

**1- الأسلوبية/ قراءة في الجهود التأصيلية**

**2- اللسانيات والأسلوبية/ قراءة في المرجعية والعلاقة**

**3- الجهاز المصطلحي للأسلوبية / قراءة في تباين المصطلح**

## الفصل الأول: المناهج النقدية/ أزمة المصطلح وإشكالية التلقي:

### توطـــــــــئة:

إنّ تطوّر أيّ إبداع أدبي يستلزمه بالضرورة تطور في الوسائل والتقنيات التي تناسب قراءته. أو بالأحرى يفرضُ الخطاب الأدبي نوعًا من الممارسة النقدية التي تتلاءم والظّاهرةَ الأدبية المُرادُ نقدُها أو استنطاقها. وممّا لاشكّ فيه أنّ هذا الأمر لن يتحقّق إلا من خلال التّمرّس النقدي المتواصل للنّاقد على مختلف النّصوص الأدبية، ثم وعيُهُ المستمرُّ لمختلف الآليات والمناهج المتعددة في تفجير وتفكيك شفرات تلك النصوص، وحتى وإن اختلف النقادُ في مرجعيات ممارساتهم النقدية أو آلياتهم الإجرائية، فإنّ الأدبَ يبقى القاسمَ المشتركَ والجامعَ بينهم.

وفي ظلّ تطوّر الممارسات النقدية بإجراءاتها وتحليلاتها، سعى النقد العربي المعاصر لمواكبة العصرنة ومسايرة حراكها النقدي، فكانت النتيجة أن احتكّ بالآخر، وتمازجت الثقافات، الأمر الذي أدّى إلى خلق وعيٍ نقدي لدى العربي من خلال الترجمة والمثاقفة بغية الالتحاق بركب المعرفة والتطلع نحو الآفاق المستقبلية، من أجل النهوض بواقعه الثقافي. غير أنّ الجدير بالملاحظة في هذا الشأن هو تلك الفوضى في عملية تلقي المناهج الغربية، مما أدى إلى انقسام النقاد العرب المعاصرين فِرَقا، ففريق ذهب إلى تأييد وتهليل الثقافة الأوروبية والحداثة، بينما ذهب الفريق الآخر إلى الدفاع والتمسك بالإرث والتراث الفكري العربي مع السعي إلى المزج بينه وبين الثقافة الأوروبية في إطار توافقي.

إنّ الانفتاح الحاصل في الوقت الراهن للنقد العربي كان نتيجة الاحتكاك والترجمة. ولعل الانبهار بالمناهج النقدية الغربية، والاستفادة من تحاليلها المحايثة كان أبرزَ مظاهر هذا الانفتاح. وعليه سعى الناقد العربي إلى تلقي واستيراد ما لدى الغرب من ثقافة نقدية، محاولا في ذلك علمنة الأدب وإعطاء نفس جديد لروحه، مما أدى إلى نتيجة الفوضى والغموض – كما أسلفنا الذكر– الأمر الذي جعل الممارسات النقدية العربية الأولى تأتي

"في شكل يسمحُ غالبا بالتلقي ولا يسمح بالمناقشة، وكانت أغلب الدراسات تفتقدُ إلى المرونة، وكأنّ النقّاد في تطبيقهم للمناهج الأوروبية يطبقون مبادئ منطقية محددة، ومصطلحات جاهزة، ظنّا منهم أنّ الأدب يمكنُ أن يتحوّل إلى علم صارم، ممّا أدى إلى التباس الخطاب النقدي لدى المتلقي".[1]

إنّ ما زاد تعقيدا لهذه المناهج الغربية لدى المتلقي العربي، هو عدم التعمق أو عدم الاستيعاب لكثير من الآليات والتقنيات المتعلقة بتلك المناهج، كونها انبثقت في بيئة ثقافية غير البيئة التي عاشها العربي، لدرجة أنّ النص العربي يبدو غريبا نوعا ما نظرا لما نتج عن تطبيق المقاربات وفق منهج الآخر، "خصوصا وأنّ أبرز مظاهر الأزمة التي يتخبط فيها الخطاب النقدي العربي المعاصرُ تعود فيما تعود إليه إلى الانفتاح اللامشروط الذي شهدته الدوائر الفكرية العربية على غيرها من الغرب، دون محاولة لتصفية هذا الوافد من شوائب الانتماء إلى تربته الأصلية في تربة الثقافة العربية".[2]

لا تزال قضية تلقي المناهج النقدية المعاصرة قضية ذات شوائب، مما أدى إلى اهتمام الكثير من الباحثين والنقاد لطرح إشكالات وتساؤلات مختلفة حول مرجعيتها وفلسفتها والمبادئ التي تقوم عليها –وليست الإشكالية في رأينا– تتمحور حول المرجعيات أو الفلسفة، إنما تتبدى في طريقة معالجتها وفي كيفية تقديمها للقارئ العربي حتى يتمكن من فهمها واستيعابها ثم محاولة تطبيقها على النصوص الإبداعية العربية. ولعلّ ما جعل قضية هذه المناهج: "من القضايا الشائكة التي كانت وما تزال تحظى باهتمام الكثير من أهل الدراسة في مجال البحث. وهو اهتمام يعبّر عن مدى القيمة المتبقية المتزايدة التي أصبحت تعنى بها هذه القضية في مجال البحث العلمي بمختلف جوانبه ومستوياته، ولعلّ هذا ما يفسر بلا شك العدد الهائل من الدراسات والأطروحات التي أُعدّت في سبيل الوقوف عند جوهر القضية. بيد أنّ المتمعن في هذا الكمّ الهائل من الدراسات لا يجد ما

[1]- زبيدة القاضي، النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، 2006، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، 2008، ط1، ص65.

[2]- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر-مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، 2005، دط، ص 135.

يثلج الصدر ويشفي الغليل إذ غاب عن أصحابها الوعي المنهجي فكانوا بعيدين عن عمق الإشكالية المطروحة في تشعباتها وأبعادها المختلفة."[1]

إنّ المتتبع للكتابات والبحوث العربية التنظيرية والتطبيقية يستشف مجموعة من الإشكالات والتساؤلات حول قضية تلقي المناهج الغربية، ومعظمها يدور في فلك المثاقفة أو أزمة المنهج، أو إشكالية التأصيل المنهجي.

ولعل من أبرز هذه الإشكالات التي يمكن بسطها في هذا الحقل، ما يلي:

– هل يمكن تطبيق المناهج النقدية الغربية بآلياتها وتقنياتها الحديثة على خصوصية الإبداع أو النصوص العربية، قديمها وحديثها؟

–هل يمكن مقاربة نصوص عربية أصيلة نبتت في تربة عربية بآليات منهجية غربية انبثقت من تربة غربية؟

– ما السبيل إلى تحقيق فاعلية نقدية عربية شاملة، أثُرى انطلاقا من الفكر النقدي الغربي وثقافته المتشعبة أم الرجوع إلى التراث العربي بمختلف مشاربه النقدية والبلاغية واللغوية؟.

إنّ الإجابة عن هذه التساؤلات يتطلب من أيّ باحث الدراسة بمختلف الاتجاهات الفكرية والنقدية، والإلمام بشتى القضايا المتعلقة بالموضوع، لكنّ الذي لابد من الاعتراف به في هذه القضية هو أنّ المناهج الغربية –دون شك– قد أَثْرَتْ النقد العربي المعاصر، بجميع تياراته ومدارسه، وحقّق بذلك إنجازات كبرى لا يمكن إنكارها وعلى صعيد الكمّ والكيف، وسواء في الرجوع إلى التراث وإحيائه أو قراءته قراءة جديدة، أم في نقل تلك المناهج من ثقافة الآخر المتشعبة، وبذلك أصبح النقد العربي المعاصر وبالرغم من مختلف الأزمات التي أصابته متفاعلا من التراث من ناحية، ومن أخرى مع ما هو حداثي. لذلك فهو "فهو غير معزول ومن العبث إفرادُه عن التكيف مع الخطابات الأخرى، فأيّةُ معرفة لا تستطيع الاستمرار في الطّرح إذا ما عزفت عن الأخذ والاتصال بسواها، والمعرفة النقدية مبنية على أنساق فكرية وجمالية، لا تستطيع تأسيس نفسها بنفسها أو

[1]- المرجع السابق، ص 133.

الاغتراف من معين لا ينضبُ. وحتى يبقى النقد حاذقا وفعّالا في محاورة التأسيس الأدبيّ، فإنّه يحتاج إلى أن يؤسس إما من خطابات نقدية ماضوية أو خطابات بديلة مستعارة"[1].

وهذا يتبيّنُ أنّ " المنهجية الغربية واقعةٌ ثقافية أفادت النقد العربي أيّما فائدة، وحقّق بموجبها إنجازات كبرى على صعيد الكمّ والكيف، وقد تسنّى له بذلك أن يُسهم في خلق الخطاب الآخر (الأدب)، وهو بحاجةٍ اليومَ إلى أن يُحقّق نوعه فنّا ويؤسّس خطابا ناقدا لنفسه، أبسط شروطه اعترافه بأنّ القصور قد لا يكون في الواقعة المنقولة إنّما في العقل الناقل الذي آثر التبعية، وعليه فإنّه يحتاج إلى إعادة النظر في اشتراطاته وعناصره ولربّما يؤدي ذلك إلى إعادة النظر في الإنسان العربيّ نفسه".[2]

وحتى تتبلور الرؤية النقدية لدى الناقد العربي، كان لزاما عليه المزج بين الأصالة والمعاصرة، بين ما هو مشدود بحبال إلى الماضوية، وما هو نتاج ثقافة الآخر، ذلك أنّ "مهمة الناقد العربي المعاصر باتت على قدر كبير من الأهمية والخطورة، ولن تمضي في الطريق الصحيحة إلا بالتواصل الفعّال مع التراث النقدي بقصد إعادة قراءته. وعلى هذا الناقد أن يستعين بالنقد الغربي كي يكون خطابه حيويا لا خطابا أكاديميا غير قادر على تمثيل العصر، ولاشكّ في أنّ الوعي بالتراث والوعي بالحداثة سيجعلان الناقد يعيش عصره وينتجُ خطابا نقديا تكامليا."[3]

وبعد هذه الالتفاتة السريعة حول قضية المناهج النقدية الغربية وإشكالاتها ومدى تأثيرها في النقد العربي المعاصر، يتراءى أنّ الناقد العربي انفتح حقا على ثقافة الآخر بحيث تفاعل معها، مما أكسبته مهارة نقدية على أصعدة مختلفة، سواء في المفاهيم أو المناهج أو غيرها، إلا أنّنا قد عرضنا لهذه القضية بشكل مختصر، ولم نتوقف عند الكثير من مراحل التفاعل أو التلقي، ذلك أن الوقوف عندها يعدّ أمرا ضخما من استيعابها في

[1]- هيام عبد زيد عطية عريعر، الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي، ص 632.
[2]- المرجع نفسه، ص 633.
[3]- إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2007، ط1، ص 224.

هذا البحث، ولأننا سنتطرق إلى قضية تلقي الأسلوبية التي تهمنا في هذا الموضوع ضمن موضع آخر بشيء من التفصيل والدقة.

**أولا : أزمة المصطلح وإشكالية تلقي المنهج في النقد العربي المعاصر:**

**1 -أزمة المصطلح:**

تُعد إشكالية المصطلح من أبرز الإشكالات في النقد المعاصر بجميع مناهجه وتياراته، وهي من أكبر المعضلات التي وقف عندها النقاد العرب بخاصة في تلقها وفهمها واستيعاب إيديولوجيتها، الأمر الذي تسبّب في الكثير من التساؤلات والاستشكالات مما أدّى إلى خلق فوضى في تعدد المصطلح وأزمة في التلقي من مصادر المدّ المعرفي والتراكم أو الزّخم الهائل الوافد من الثقافة الغربية سواء في مستوى المصطلح أو في مستوى التنظير والتطبيق.

والحديث عن تلك المعضلة كثير ووافرٌ في نقدنا العربي المعاصر، والإلمام بأسبابه وتداعياته أمرٌ لابد منه، لكنه يحتاج إلى بحوث خاصة وصفحات كثيرة، إلا أنّ بحثي هذا لا يتوقف عند التفصيل المملّ لهذه الإشكالية، بقدر ما يتوقف عند بعض الأسباب والدوافع التي جعلت النقد العربي المعاصر يعاني من هذه المشكلة، وذلك من خلال بعض آراء ومقولات النقاد العرب الذين أدلوا بدولهم بشكل أو بآخر في هذه القضية، مُرجعين أسباب هذه الفوضى إلى عدم استيعاب المصطلح بدقة من ثقافة الآخر، أي استعماله كان شكليا بعيدا عن المدلول المعرفي واللغوي، يقول "**سمير سعيد حجازي**": "أما عن موقف النقاد أو الباحثين العرب من إشكالية المصطلحات والمفاهيم النقدية فإنّنا نلاحظُ أنّ هناك عددًا غير قليل من النقاد والباحثين يستعملون مصطلحات أو مفاهيم نقدية على نحو يدلّ على أنهم لم يستعملوها إلا من قبيل اللغو من قبيل الموضة الفكرية دون أن يعرفوا كيفية الاستعمالات الدقيقة لهذه المصطلحات أو بعبارة أخرى يستعملونها استعمالا شكليا معزولا عن مدلولاتها المعرفية واللغوية"[1].

[1]- سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص 144.

وتشكّل الهوة التاريخية والحضارية مشكلا عويصا في نقل المصطلح وترجمته أو تلقيه في النقد العربي المعاصر، ذلك مرده إلى اختلاف الثقافات والمرجعيات بين الأنا والآخر. الأمر الذي أدّى إلى غياب الوعي عند الأنا، وعدم إدراك الظروف الفكرية لإدراك محيط وفلسفة الآخر، ممّا أدّى إلى تشويه مختلف المفاهيم التي تصلنا من الآخر. "والواقع إنّ استخدام المصطلح في النّص النقدي المترجم وغير المترجم كان يلزمه في البداية مرحلة لإعداد فكر القارئ لمواجهة المصطلح والتعامل معه، حتى يتلخص القارئ من الشعور بالاغتراب وهو يتعامل مع هذه المفاهيم التي أصبح تحديد معناها ضرورة علمية، وضرورةً ثقافية تشير إلى إمكانية التواصل مع نموذج ثقافة المجتمع الصناعي أو ما بعد الصناعي بطريقة موضوعية رغم ما يوجد بين هذا المجتمع وبين مجتمعنا من هوة تاريخية وحضارية"[1].

والواضح من هذه المقولة هو صعوبة المهمة بالنسبة للقارئ، إذ الواجب هو الاستعداد النفسي للقارئ لهضم المصطلح، وإعداد الفكر للتعامل معه، لكي يشعر المتلقي في آخر المطاف بالسكينة وعدم الاغتراب في مواجهة التعامل مع هذا المصطلح الوافد، هذا وبعد أن تشكلت لديه ضرورة الثقافة مع الآخر، ليتمكن من تحديد دلالة المصطلح ومعرفة مشاربه ومسالكه في ثقافة الغرب.

إنّ الجهل ببعض الخلفيات المعرفية والإيديولوجيات الثقافية للآخر، تؤدي إلى تذبذب الجو الفكري عند الأنا، مما يؤدي إلى سوء فهم المصطلح وعدم استيعابه، يقول "**مطاع صفدي**": "إنّ غياب المرجعيات الرئيسة من الثقافة الغربية عن المكتبة العربية إجمالا، قد أسهم إسهاما كبيرا في تشويه مختلف المفاهيم التي تردنا من الغرب، ليس فيما يتعلق بالحداثة وما بعد الحداثة فقط بل حتى الماركسية نفسها تأتي بشكل سيء وتفهم بطرق أسوأ"[2].

[1]- المرجع السابق، ص 162.
[2]- مطاع صفدي، خطاب ما بعد الحداثة، آفاق عربية، ع3،4، 2001، ص 83.

وتبقى إشكالية استيعاب المصطلح وفهمه غير مقتصرة على المناهج النقدية فحسب، بل تتجاوز ذلك إلى الأدب بصفة عامة، والحل في ذلك هو وجوب الإلمام بالثقافة الغربية وإيديولوجياتها لفهم ذاتنا التائهة في غيابات الفكر الغربي.

إنّ المشكلة ليست في تحديد المصطلح أو ترجمته وفقط، بل يتعدى ذلك إلى عدم معرفة مدلولاته و أبعاده الفكرية، ومرجعياته الفلسفية، الأمر الذي يؤدي إلى غموض المصطلح الوافد، إلى غموض العمل النقدي ذاته، وبالتالي الفوضى وصعوبة الفهم والإدراك، وهذا ما " يجعل العمل النقدي يعاني من التشتت، ويجعل منهج الناقد أشدّ ميلا إلى الملاحظة العشوائية منه إلى الملاحظة المنظمة التي تعدُّ من وجهة نظرنا حجر الزاوية في الارتقاء بالعمل وبالفكر النقدي، وبقدر ابتعادنا عن تحديد المفاهيم يبتعد العمل النقدي عن الوضوح، وتزداد نسبة صعوبة فهم معناه."[1]

ومن العيوب التي تؤدي إلى عدم استيعاب المصطلح لدى المتلقي العربي هو كيفية استعماله وتوظيفه، مما يؤدي إلى تشويه العملية النقدية، وهذا ما عبّر عنه "**العجيمي**" بقوله: "عيب آخرٌ يرصده الدارس هو أنّ هؤلاء الدّارسين لا يُحسنون توظيف المصطلحات، إنّما يستعملونها كيفما اتفق ودون ضبط لمفهومها، ممّا يشي بعدم تمثّلهم لها وتمرّسهم بها، وبذلك تنتفي فائدة هذه الأداة الإجرائية القيّمة ويُبطل مبرر وجودها، ويحرص الدارس على التنبيه إلى أن رفض المصطلح كما وظّفه الدارسون العرب لا يعني التقليل من قيمته ولا الغضّ من أهميته البالغة متى أحسنّا توظيفه، وكما أنّ سوء استعمال المصطلح العلمي يضرّ في تقدير الدارس بالعملية النقدية ويؤول إلى تشويهها وانتهاكها، فإنّ غيابه وغياب الفكر المنهجي المؤسّس له يُفضي إلى استحالة العملية النقدية وإلى إرسال أحكام ذاتية اعتباطية، وفي ذلك استخفافٌ بما يستوجبه النقد من انضباط وصرامة"[2].

[1]- سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص 162، 163.
[2]- محمد الناصر العجيمي، النقد العرب الحديث، ومدارسه النقدية الغربية، ص 148.

ولابدّ للإشارة انطلاقا من المقولة السابقة إلى ظاهرةٍ مفادها أنّ النقد الغربي بفلسفته وإيديولوجياته مُؤسس تأسيسا ممنهجًا وفق طرائق علمية موضوعية مستقاة من الواقع والعلوم التجريبية، وهذا الذي يعاني منه النقد العربي المعاصر بشتى مناهجه ومختلف تياراته النقدية، إذ لابدّ من علمنة النقد ومعرفة مسالكه ومشاربه حتى تتم الرؤية الواضحة وفك الرموز والاهتداء إلى فتح وحلّ كل مستغلقاته وشفراته، ولا يكون ذلك إلا عن طريق معرفة ثقافة الآخر وفلسفته والمشارب التي ينهل منها جميع الأحكام والمعايير التي تؤدي بالنقد إلى الصرامة والموضوعية.

تلك كانت أهم الأسباب التي أدت إلى إشكالية المصطلح وتلقيه وعدم استيعابه وتحديده، والحق أنّ الخوض في هذه القضية يحتاج إلى الإلمام بجوانب كثيرة، وهي بعيدة المنال في عملنا هذا، ولا يعنينا التبسط في مختلف أوجه النظريات والآراء، وتتبع مواطن الأسباب أو الدوافع لهذه الظاهرة بقدر ما يعنينا تحديد مصطلح الأسلوبية وتتبعه وكيفية تلقيه في نقدنا العربي المعاصر، انطلاقا من جهود الأسلوبيين العرب والمغاربة لهذا المصطلح، لنتمكن من اكتشاف التباين فيه، واستجلاء خصائص استعماله من ناقد إلى آخر.

**2 – إشكالية تلقي المنهج:**

لقد شهد الخطاب النقدي الغربي تطوّرا سريعًا في مجال النقد، وأثارت إشكالية المنهج تساؤلات وجدلاً حول طبيعته وآلياته وكيفية التعامل مع النص الأدبي، ولا يمكن لناكرٍ أن يجحد حجم هذه الإشكالية لدى النقاد العرب، فقد أصبحت قضية لا يمكن التغافل أو غض البصر عنها.

وعلى هذا الأساس ، حاول العديد من النقاد العرب معالجة هذه الإشكالية، وإيجاد حلول ولو نسبية لها، وعليه عمدوا إلى توضيح هذه المسألة في بحوثهم وكتاباتهم، ومنها: "إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر" "**سمير سعيد حجازي**"، و"اللغة الثانية" "**لفضل**

**ثامر**" و"إشكالية المنهج في النقد العربي الحديث والمعاصر"، و"إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي"، وهما مقالان كتبهما "**عبد العالي بوطيب**" في مجلة عالم الفكر.

وبالرغم من كل هذه الجهود التي أسهمت في طرح هذه الإشكالية، إلا أنّ الإشكالية تبقى مفتوحةً ومطروحةً، ولم تخلص إلى قرارات محكمة، وذلك ما عبّر عنه "**عبد العالي بوطين**" بقوله: "هذا التراكم العددي في الموضوعات المنجزة حول الإشكالية، لا يرافقه للأسف الشديد أحيانًا وعيٌ نظري يُوَعّي بعمقٍ الإشكاليةَ المطروحة في شعبيتها وأبعادها المختلفة، ممّا يجعلنا مخلصين بأنّ هذا الموضوع رغم ما استنفذه من جهودٍ ما يزالُ في أمسّ الحاجة للمزيد من الدراسة والتّمحيص، فسؤال المنهج في سياقنا الرّاهن لا يزال مفتوحا ومطروحا لم يَستفرغ حمولته، ولم ينته إلى قرار"[1].

إنّ الخطاب النقدي العربي المعاصر رهين الفكر الغربي ترجمةً ونقلاَ، ممّا أدى إلى ضياع الهوية العربية أو ذاتها التائهة في بلورة وجودها الغائب، ذلك أنّ "مختلف الاتجاهات في نقدنا العربي الحديث والمعاصر –عامة– هي أصداءٌ لتيارات نقدية أوربية، وبالتالي فهي أصداء كذلك لما وراء هذه التيارات من مفاهيم إبستمولوجية وإيديولوجيات"[2].

يحيلنا هذان القولان إلى أسباب عدة أدّت إلى بروز هذه الإشكالية وعملت على استفحالها، ولعلّ من تلك الأسباب الرؤى التي تشبّع بها الغرب انطلاقا من معارفهم وإيديولوجياتهم، مع صعوبة تلقي ذلك من قِبلِ العرب، ثم اختلاف المشارب والمسالك في الثقافتين الغربية والعربية، ممّا أدّى إلى نوعٍ من الفوضى في تلقي الإشكالية وتعدد زواياها، وللغرب مرجعياتهم وخلفياتهم المعرفية، والمنهج النقدي عندهم "ظهر من أجل حلّ مشكل نمط مجتمعيّ محدّد، وأنّ الناقد الأوربي يستمد منهجه، وأدوات هذا المنهج من

[1]- عبد العالي بوطين، إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، عدد: 1 و2، مجلد، 32، 1994، ص 455، نقلاَ عن نجيب العوفي، ظواهر نصية، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 7.

[2]- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 56.

خلال تصوّر خاص للحياة شكّله النمط الحضاري الذي يعيشه مجتمعه، ومن ثمّ مشكلة النّص الأدبي في هذا التطور"[1].

إنّ الواقع العربي مختلف تمام الاختلاف بالواقع الغربي، ومنه نلاحظ اختلافا واضحا بين الذّهنيتين العربية والغربية. فالذهنية العربية لها كفاءة متواضعة في هذه المناهج وبخاصة منها المعاصرة، مقارنةً بالذهنية الغربية المتفوقة في هذا المجال، ولعلّ هذا السبب من أبرز العوامل التي جعلت الناقد العربيّ يقفُ وقفة حيرة واندفاع للثقافة الوافدة بكل ما تحمله في طياتها من تعدد المصطلح أو المناهج في تحديد مدلولاتها وخصوصياتها حتى في تعدد التيارات الفكرية بجميع حقولها المعرفية وبناء عليه "جُعِلَ القارئ في حالة اغتراب، وكل هذا بسبب اندفاع غالبية النقاد في الثمانينات إلى محاكاة نموذج الثقافة الغربية تحديد للمدلول في بنية اللغة، والثقافة العربية"[2].

إنّ عدم استقرار المناهج النقدية الغربية، ثم عدم اكتمالها ونضجها في بلدانهم، كان سببا وراء ظهور الفوضى للمنهج النقدي عند العرب. واختلاف العقائد الدينية، والنزعات الفلسفية كان سببا كفيلا لإحداث العديد من الإشكالات التي تعرّض لها النقاد العرب أثناء محاولة تطبيق المناهج النقدية على النصوص الأدبية، وأبرز مثال على ذلك ما جاء به محمد بنيس عن اختلاف المرجعيات، وما يؤدي بها إلى خلق هذه الإشكالية عند العرب قوله: "المرجعية الدينية والفلسفية للمنهج الشكلاني هي مرجعية نجدها عند الشّراح المسحيين للتوراة والإنجيل من ناحية، وفي أعمال فيلسوف يهودي هو "**سبينوزا***"[3].

وقد سعى "**محمد بنيس**" جاهدًا في كتاباته لضرورة التفاعل مع الآخر لإنتاج الخطاب النقدي، وعدم الاتكاء على مجهودات الغرب، وجعل ذلك من أبرز عيوب العرب

---

[1]- إبراهيم رمّاني، أوراقٌ في النقد الأدبي، دار شهاب، باتنة، ط1، 1985، ص 92.

[2]- سمير سعيد حجازي، مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002، ص 41، 42.

[*]- **باروخ سبينوزا** Baruch Spinoza :هو فيلسوف هولندي من أهم فلاسفة القرن 17 .ولد في 24 نوفمبر 1632 في أمستردام، وتوفي في 21 فبراير1677 في لاهاي. موقع ويكيبيديا الموسوعة الحرة **www.wikipedia.com**، اطلع عليه يوم: 14 جويلية 2015 في الساعة: 22:48.

[3]- سعد عبد الرحمن البازغي، ما وراء المنهج، تحيزات النقد الأدبي العربي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، عدد 38، مجلد: 10 الكويت، 1990، ص 59.

في اعتمادهم على الغرب، داعيا إياهم إلى فعل المشاركة مع الآخر، مع مراعاة خصوصية النص الأدبي لكلا الطرفين، وعليه يستطيع العربي صقل مواهبه النقدية والفكرية وإثبات حصوره في الساحة النقدية، يقول في صدد حديثه عن النقاد العرب أنهم: "يقفون على أرضية مغايرة لما هو عليه وضع المناهج من تبلور وتقدم وتميّز في أوربا، فهم يحيون في منطقة يسودها التخلف، وينتظرون من أوربا أن تمنحهم بعضا مما أنجزته، وهذه إشكالية كبرى وليست ناتجة عن كوننا ننظر إلى الغرب ككل متجانس، ومتعارض كليا مع طموحاتنا، ولكن بفعل غياب مشاركة إيجابية في بلورة الاختيارات العلمية التي لا يحيدُ لنا من تبنيها وفق خصوصيتنا، رغم كل الوشائج التي تربطنا بأنصار الإنسان الحقيقي في أوربا"[1].

وتستدرج "**يمنى العيد**" هذه الإشكالية في كتاباتها لتصل بها إلى إشكال عويص يتمثل في سوء الفهم للمنهج النقدي، لتدلي برأيها وتوضح طريقة معينة في كيفية التعامل مع المناهج النقدية الغربية، انطلاقا من كون المنهج عندها عبارة عن منظومة، يمكن من خلالها أن تتداخل وتتفاعل العديد من المفاهيم، كالتي تتعلق بالقوانين والمبادئ التي ينصُّ عليها المنهج وكالتي لها علاقة بالواقعين الثقافي والاجتماعي الذي أنتجته، والذي سيذهب إليه، تقول: "المنهج ليس قالبًا جاهزًا في حرفيته وتفاصيله، المنهج مفهوم أو مجموعة من المفاهيم، ليس مجرد تطبيق بل إعادة إنتاج لها، قابلةٌ للتبلور والتميّز، وخاضعة في تبلورها وتميّزها لعلاقاتها بالموقع الفكري الذي منه تمارسُ علاقتها بموضوعها، وبالوضعية الثقافية والاجتماعية التي تشكّل حقل ممارستها"[2].

وانطلاقا مما سبق، يمكن أن نجمع أسباب تلقي المنهج في النقد العربي المعاصر، في مجموعة من النقاط وهي:

- لا يمكن تجاهل خصوصية النص الأدبي من قِبَل الناقد.

[1]- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1997، ص 18.
[2]- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1983، ص 124.

– إعطاء السلطة للنص الأدبي في انتقاء المنهج، لأنّ طبيعة أيّ موضوع هي التي تحدد المنهج وليس العكس.

– حتى تُفكّ شفرات النص، وتتكشف أسراره، لابد للمنهج النقدي أن يتعامل معه وفق ما يمليه النّص، وفي نطاقه أو مجاله، ولا يمكن ممارسة أيّ شكل من أشكال التعنيف لقراءة النّص واستنطاقه.

– طريقة قراءة النصوص، وسوء الفهم لها، يؤدي إلى عدم وعي المنهجي للناقد وبالتالي لابد من التفاعل مع الآخر والمشاركة في إنتاج الخطاب النقدي.

– اختلاف العقائد الدينية والنزعات الفلسفية بين الأنا والآخر كان من أبرز خلق الإشكالية تلقي المنهج في النقد العربي المعاصر.

يبقى الأمر الذي لابد من الإشارة إليه، وهو الإفادة من تلقي هذه المناهج. فهل استطاعت المناهج النقدية إثراء النقد العربي المعاصر، وإلى أيّ مدى يمكن للدراسات النقدية العربية الإفادة من آليات وإجراءات النقد الغربي، وهل وفقت في ذلك؟ أيمكن لهذه المناهج بآلياتها وإجراءاتها أن تطبّق على النصوص العربية؟

صحيح أنّ الإجابة عن هذه التساؤلات تحتاج إلى صفحات كثيرة ونقاط عدّة وجب على الباحث الوقوف عندها، لكن في مبحثنا هذا لا نحتاج إلى ذلك إنما سنوجز الإجابة كالآتي:

لقد دعا النقد الغربي في مناهجه النسقية إلى مقاربة النص مقاربة محايثة*، ذلك أنّ النص يدرس من خلال بنياته الداخلية، وفي منأى ومعزل عن كل الملابسات أو الظروف الخارجية التي تحيط به، لكن الإفادة من هذه المناهج أو الآليات لم تُؤتِ أكلها، ولم تصل إلى النتيجة المرجوة التي تدعو إلى الكشف عن أسرار النص الدفينة، وفك شفراته انطلاقا من ذاته ولأجل ذاته، وعدم تحقيق النتيجة عائدٌ إلى طبيعة النص في حدّ ذاته طالما هو "بنية لغوية، فنية متعلّقة بالنظر إلى الشكل المجسّد للعناصر اللغوية، ومنفتحة بحسب

* - المقاربة المحايثة : هي تحليل النص الأدبي في ذاته ومن أجل ذاته معزولا عن كل السياقات الخارجية التي تحيط به..

قدرات التأويل وعمق دلالات النص، ومرجعياته ويصبح خطابا إذا انسلخ عن أصله وتجاوز حدوده فيستقبله قرّاء كثيرون يفجّرون طاقاته الكامنة كل بحسب محصله المعرفي وانتماءاته"[1].

إنّ بنية النّص المغلقة معقدة في كثيرٍ من الجوانب، الأمر الذي يحتاج إلى تعدّد في المناهج لإدراك أبعاد النّص ومعرفة خباياه، لا إلى منهج واحدٍ ولقراءة النص من كل جوانبه وكامل عناصره – يبدو لنا هذا التصور – قابلٌ للاحتمالات المنهجية المتعددة، لا إلى أحادية المنهج أو القراءة.

وانغلاق النص كبنية لغوية يؤدي إلى صعوبة استنطاقه وفك رموزه، وتركيز المناهج النقدية المعاصرة على تلك البيانات والجداول والإحصاءات يزيد نوعا ما في تعقيد عملية المقاربة أو التحليل، الأمر الذي يؤدي إلى زيادة في غموض النص الأدبي، وهنا يمكن القول بسلطوية المنهج النقدي على النص الأدبي، ولكن الأجدر أن يكون هذا الأخير هو المسؤول الأوّل والأخير في تحديد الدلالة، لأنه يمتلك السلطة في الكلام، وتتجلى هذه السلطة حسب تقدير "**عبد العزيز حمودة**" في " قدرة النص على تقديم معنى ملزم للمفسّر، وحتى حينما تتولى عمليات التفسير داخل المذهب النقدي الواحد، أو في المدارس المختلفة، تقديم تفسيرات متعددة هو ما نسميه بتعدد الدلالة، فإنّ الالتزام بسلطة النّص يعني تحمّل النّصّ نفسه لتلك التعددية، تلك هي السلطة التي نقصدها"[2].

وما على الناقد أو القارئ إلا البحث في هذه الدلالات لسبر أغوار النص والولوج في بنياته العميقة، ولا يمكن لعملية النقد أو القراءة أن تمارس سياسة الهيمنة أو السيطرة على النص.

[1]- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983، ص 55.
[2]- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 2003، ص 280.

وظلت المناهج حاضرة في الساحة النقدية إلى يومنا هذا، بفضل احتكاك العرب بالغرب، وما كان للعرب إلا جلبها وتلقيها ومحاولة تطبيقها على النصوص الأدبية، الأمرُ الذي أدّى إلى تعميم الفائدة، وإثراء الحقل المعرفي للنقد العربي تنظيرا وتطبيقا.

لقد سعى النقد الأدبي المعاصر بقدر المستطاع أن يحتلّ موقعًا ذا أهمية بالغة بجوار العلوم التجريبية والإنسانية، وأصبح يستمد مادته وخصائصه منها، ويغرف من بحرها الثرى، متأثرًا في ذلك بالقوانين والظواهر التي تنطلق منها هذه العلوم، وكانت مهمته محاولة تفسير الظواهر الأدبية بنظرة شمولية موضوعية.

ومما لاشك فيه، أنّ للفلسفة الواعية الأثر الواضح في النقد المعاصر بجميع مناهجه وتياراته، "فمنذ أن اهتم "**تين**"* بالمنهج الوضعي واعتبره المنهج الوحيد الذي باتباعه يمكن أن نكشف عن القوانين التي تتحكم في الظواهر الأدبية، والمسألة المنهجية، بدأت تحتل بشكل تدريجي مكانا بارزا في النقد، فلقد أثارت هذه النظرية مسألة إمكان التوصل إلى المبادئ الكلية والقوانين العامة في مجال النقد الأدبي، متأثرة في ذلك بمناهج العلوم الطبيعية وبالفلسفة الوضعية"[1].

إنّ مثل تفسير الظواهر الطبيعية، ومعرفة القوانين التي تحكمها، قد ترك آثارا بارزة على مناهج النقد المعاصرة، وبخاصة في فرنسا وإنجلترا أو أمريكا، ولعلّ ما يوضّح تلك الآثار: "محاولة فصل النقد الأدبي عن الفلسفة، ليصبح علما مستقلا بذاته ولقد نرى مظاهر أخرى تدل على الاندفاع، في هذا الاتجاه الوضعي، مثل النزوع نحو تحليل الأثر تحليلا جزئيا يعتمد على دراسة عنصر الشكل وحده من أجل اكتشاف القوانين التي تحكمه"[2].

* هيبوليت تين: من كبار علماء القرن التاسع عشر في فرنسا، تلقى تعليمه الأولي في بعض مدارس باريس،عاش فترة من قلمه بما كان يكتب في المجلات حول النقد والتاريخ ، أصبح عضوا في الأكاديمية الفرنسية عام 1880 . ومن مؤلفاته: فلاسفة فرنسا في القرن التاسع عشر وتاريخ الأدب الإنجليزي و فلسفة الفن.

[1]- سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007، ص 39.

[2]- المرجع نفسه ، ص 39.

لقد حاولت المناهج النقدية المعاصرة، التخلص من الذاتية والانطباعية في مقاربتها للنصوص الأدبية، مركزة على الدقة والملاحظة والتفسير، ولم يتأتّ ذلك إلا بتفاعلها مع العلوم الأخرى، كالعلوم التجريبية التي تعتمد الملاحظة والدقة في رصد الظواهر الطبيعية، وكالعلوم الوضعية التي تضعُ القوانين المحكمة لتفسير فرضياتها. ويأتي النقد المعاصر بمناهجه المختلفة ليتأثر بتلك الرؤى والنظريات العلمية "مستعينا في ذلك بمنهج اختبار الفروض عن طريق النتائج التجريبية. فأغلب الدراسات النقدية الراهنة تعتمد على الملاحظة والتصنيف والتفسير، أي أنها تعتمد على الطرق العشوائية. فالمحاولات إذن تعد علمية باستنادها إلى المناهج العلمية، لا باستنادها إلى موضوع ظاهرة أو ظواهر أدبية معينة، فالدراسة التي تصنف الظواهر، وتتابع علاقاتها بغيرها من الظواهر، إنما تطبق المنهج العلمي، الذي يستطيع في مجال النقد أن يضفي على النظرية النقدية طابعا معرفيا"[1].

إنّ جلّ المناهج النقدية المعاصرة تعزل النص الأدبي عن كل الظروف الخارجية التي تحيط به، مركزة في ذلك على شكل النص، لأن الشكل يحتوي في داخله على نظام منطقي متماسك الأجزاء، وما على الناقد إلا الكشف عن النظام الداخلي أو البحث عن القوانين التي تحكم ذلك الشكل انطلاقا من الملاحظة والتحليل وفك الشفرات والرموز في شتى بنيات النص وصولا إلى التفسير، الذي يمكّن النقاد من الوصول إلى الحكم الكلي.

بعد هذا العرض الموجز لإشكالية المنهج وعلاقته بالعلوم الأخرى، يجدر بنا طرح التساؤل التالي: ما هو المنهج؟

إن حاجة أي علم من العلوم إلى منهج يحكمه ويطبق قوانينه، فرضٌ لابد منه حتى تسهل عملية البحث والتطور. فكان لزاما على النقد الأدبي انتهاج منهج معيّن ليرسم معالمه ويعبّد طريقه لبلوغ الحقيقة وتحريها قدر المستطاع.

[1]- المرجع السابق، ص 40.

ولابدّ لأيّ خطاي نقدي من برهان وركائز وطرق استدلال لا عشوائية فيها. لذلك كانت مهمة النقد صعبة، تحتاج من الناقد إلى مؤهلات ثقافية وكفاءات عالية ومهارات أو ممارسات تؤدي إلى توسع الأفق المعرفي لدى الناقد، وعليه فممارسة النقد كما قال "**بارت**"*: "ينبغي أن تكون خصبةً، منطقية ومتناغمة"[1].

إنّ محاولة الوصول إلى الحقيقة النقدية تتطلب كسب المعرفة وجُهدًا لدى الناقد، ولا تتسع المعرفة إلا بتصورات وأفكار يتبناها الناقد وبموجبها يمكن الوصول إلى تلك الحقيقة، ولذلك يجد النقد في كلّ مرة نفسها ملزما بمنهج يجعله كسبيل يصل من خلاله إلى الأهداف والغايات، طالما أنّ هناك اتفاق في غايات النقد أو أهداف القراءة النقدية.

ورد في لسان العرب... "نَهْجٌ (بتسكين الهاء) طريقٌ بيّنٌ واضحٌ... والجمع نَهَجاتٌ ونَهْجٌ، ونُهوجٌ... وسبيل منهجٌ، كنهْج ومنهجٌ الطريق وضحه، والمنهاج كالمنهج، وفي التنزيل قال الله تعالى: ﴿**لِكُلّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا**﴾[2]. وفي حديث **العباس** رضي الله عنه: " لم يمت رسول الله صلى الله عليه وسلم، حتى تَرَكَكُم على طريقٍ ناهجةٍ واضحةٍ بيّنةٍ".[3]

أما في المعجم الوسيط فقد ورد الفعل: "نَهَجَ: الطريق نَهْجًا، وَنُهوجًا، وضحَ واستبان: ويُقالُ نَهَجَ أمرَهُ: المنهاج: الطريقة الواضحُ... والخطة المرسومة (محدثة). ومنه منهاج الدراسة ومنهاج التعليم ونحوهما.... المَنْهَجُ: المنهاجُ، جمعُ منهاج"[4].

وفي "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة معاني عدة للمنهج نوردها كما يلي:

-يقصد عادة بـ(المنهج)، سلسلة من العمليات المبرمجة، والتي تهدفُ إلى الحصول على نتيجة، مطابقة لمقتضيات النظرية.

---

* رولان بارث: ناقد فرنسي، ولد عام 1915، اهتم بالنقد الأدبي فثار على مناهجه المتوارثة. وقد عمل على إرساء قواعد نقد حديث في كتابه "الدرجة الصفر في الكتابة". ثم اتجهت عنايته إلى علم العلامات فألّف "فصول في علم العلامات" و"نظام الموضة". ينظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 240.

[1]- مجموعة باحثين، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر وتقديم، أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987، ص 57.

[2]- سورة المائدة، الآية 48.

[3]- ابن منظور، لسان العرب المحيط، مجلد 06، مادة "نَهَجَ"، دار الجيل، بيروت، دط، 1988، ص 727.

[4]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة، تركية، مصر، ط2، 1972، ص 957.

-ويقابل (المنهج) من المنظور السابق، الطريقة.

- ويقوم (المنهج) أو (المستوى المنهجي) للنظرية السيميائية، على تحليل يستهدف اختبار الانسجام الداخلي، للمفاهيم الإجرائية، كـ(عنصر/ وحدة/ طبقة/ مقولة)، وكذا لاختبار طرق (الاكتشاف/ التجزيء/ التبديل/ التعميم)، ساهمت في إنتاج التمثيلية السميائية لموضوع ما.

-ويميز (المنهجي) عن (الإبستمولوجي) من أوجه عديدة.[1]

وأورد "**مجدي وهبة**" لفظة "منهج" في "معجم مصطلحات الأدب"، واعتبر المنهج "طريقة الفحص أو البحث عن المعرفة...، وسيلة محددة توصل إلى غاية معيّنة"[2].

نلخص من التعريفات اللغوية السابقة قديمها وحديثها إلى أنّ لفظة "منهج" هي الطريق الواضحُ البيّنُ، الذي ينبني على أسسٍ صحيحة، للوصول إلى الأهداف والغايات وتحري الحقيقة، وهو الطريق البيّن السليم، الذي من خلاله يمكن التعرفُ على دين الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم.

ولكنّ التعريف اللغوي للفظة "منهج" قد لا يكون كافيا من حيث الدلالة لمفهوم المنهج الذي نرمي إليه في مبحثنا هذا، وهنا لابدّ من الوقوف على المفهوم الاصطلاحي حتّى تتضح الرؤية وينكشف المعنى.

يعرّف "**علي جواد الطاهر**" المنهج بقوله، وهو "في أبسط تعريفاته وأشملها طريقةٌ يصل بها إنسانٌ إلى حقيقة"[3]، وهو "الترتيب الصائب للعمليات العقلية التي نقوم بها بصدد الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها"[4].

فبلوغ الحقائق لا يتأتى إلا عن طريقٍ أو (منهج) يتدرج فيه الإنسان شيئا فشيئا لبلوغ الغايات، ولكنّ الوصول والتدرج في سلّم الحقيقة لا يعني الوصول إلى أيّ شيء، فلربما

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 223، 224.
[2]- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب: إنجليزي /فرنسي/ عربي، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1994، ص 569.
[3]- علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، الدار المتحدة للنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 1995، ص 17.
[4]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979، ص 415.

الوصول إلى المطلب والمقصد فحسب، وذاك هو الهدف، ولأجل ذلك قال ديكارت "خيرٌ للمرء أن يعدل عن التماس الحقيقة من أن يحاول ذلك من غير منهج"[1].

ولكل ذلك كان لابد للمنهج أن يكون ضرورة ملحة ومشروعا علميا يشتمل على قواعد وقوانين التي لابد أن تطوّر البحث العلمي، فغياب المنهج هو غياب البحث العلمي في نفس الوقت. وهنا يكون المنهج مرتبطا بالبحث العلمي أو العلم بصفة عامة، وهو ملازمٌ إياه، إذ لا يمكن تصوّر أيّ بحث علمي دون منهج يسير وفقه ويتتبع خطاه أو قوانينه، وبالتالي لابد من ولاية الاهتمام بالمنهج، وتتبعه طالما يُمثّل الخطوط الأساسية في بناء أيّ بحث علمي، لذلك يُقرُّ "**عبد الرحمن بدوي**" أنّ "المعرفة الواعية بمناهج البحث العلمي تمكن العلماء من إتقان البحث، وتلافي كثير من الخطوات المتعثرة أو التي لا تُفيد شيئا"[2].

وتجدر الإشارة مما سبق إلى معرفة أيّ نوع من أنواع المنهج، الذي نود التركيز عليه في مبحثنا هذا؟ وقبل الإجابة عن هذا التساؤل لنا وقفةٌ مع بعض المصطلحات التي لها علاقة أو صلة متينة بمصطلح المنهج.

**المنهج العلمي:**

إنّ أيّ علم من العلوم لابد أن يرتكز على منهج ما. أو طريقة معيّنة من خلالها يصل الباحث إلى نتائج سليمة، ووصول الحقيقة لا يتأتى إلا بتحرّي الموضوعية والابتعاد عن الذاتية والانطباعية، حتى لا يفقد البحث العلمي مصداقيته، والجدير بالملاحظة أنّ هناك علاقة وطيدة جدّا بين المنهج والعلم فالعلاقة بينهما علاقة تداخل، ولا يمكن تصور علم دون منهج، فيعتبر المنهج بالنسبة للعلم اللبنة الأساسية التي لابدّ من توافرها لاكتمال العلم.

[1]- عثمان أمين، ديكارت، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، 1951، ص 78.
[2]- عبد الرحمن بدوي،مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 1963 ،ص 7

يُعتبر المنهج العلمي منهجًا عامًّا يخصّ جميع العلوم دون استثناء، وهو منهج متكاملٌ شموليٌّ، وحتى يتوجّه إلى الكمال لابدُ من تنسيق للمبادئ، وتنظيم للعمليات الذهنية أو العقلية، للوصول إلى الأهداف، وهو أمرٌ محتوم في كلّ دراسة، أي "أنّ المنهج العلمي هو منهجٌ عام يخص جميع العلوم، وقد يلجأ إليه كل باحث في بحثه عن الحقيقة بغضّ النّظر عن المناهج الأخرى التي قد يسعى إليها، وبهذا يُصبح النهج العلميّ ملازما لكلّ دراسة، أو يمكن القول أنّه "يأخذ طابع العمومية عندما يُشير إلى مجموعة من القواعد العامة التي تعملُ طِبقا لها كل العلوم"[1].

وإذا كانت طبيعة الموضوع من حيث المنطق هي التي تحدد المنهج، فإن هناك منهج خاص يتعلّق بعلمٍ دون غيره، كالرياضيات مثلا، التي تحاول استنباط القواعد والقوانين انطلاقا واعتمادا على العقل والمنطق، وهذا لا يعني خروج الرياضيات كعلم قائم بذاته من منظومة المنهج العلمي العام الذي لابد أن تقوم عليه، وإنما طبيعة الموضوع هي تثبت وتحتم على الباحث انتقاء المنهج المناسب، استنادا لقول "الباحثين الإبستمولوجيين المهتمين بمناهج العلوم، بأنّ طبيعة الموضوع هي التي تحدّدُ المنهج"[2].

لم يكن المنهج العلمي مرتبطا بالعلوم التجريبية والطبيعية فحسب، وإنما كان عموميا شموليا – كما ذكرنا سلفا–، مفهوم ناحية أخرى مرتبط أشدّ ارتباط بالعلوم الإنسانية، كعلم النفس، وعلم الاجتماع، والأدب والفلسفة وكغيرها. فلطالما تداخل الأدبُ بالفلسفة على الرغم من اختلاف حقولهما، "بل إنّ ظهور المناهج كان بواعز من الفلسفة، التي أسّست مع الفكر للمنهج كما تَبَنّتْهُ وأنضجته، حتّى صار مُنطلقًا لتسويغ وجود النتائج على أساس فهم الأوليات، فهو الضامن الوحيد للمسلسل التحليلي بحسب منطلقات الفلسفة"[3].

[1]- محمد محمد قاسم، المدخل إلى مناهج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1999، ص 53.
[2]- عبد الله العروي وآخرون، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2001، ص 71.
[3]- هيام عبد زيد عطية عريعر، الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي ، دمشق، ط1، 2012، ص 37.

وإذا كانت الفلسفة تعتمد المنطق كمادة أولية في تحليلاتها وإشكالاتها فإن المنهج "فرعٌ من المنطق"[1]. وبالتالي هو "المفاهيم التي يوظفها الباحث في موضوعه والطريقة التي يوظفها بها"[2].

ويعترفُ النقاد العرب أنّ كتاب المنطق لأرسطو أوّل كتاب تُلْمَحُ فيه بعض سمات المنهج، بل أكثر من ذلك، إنّه أوّل منهج وُضعَ للبحث العلمي وطرق الاستدلال والاستنباط.[3]

تأثّر العرب في العصر العباسي بعلمي الفلسفة والمنطق. ولاختلاط الأجناس وامتزاج الثقافات آنذاك الدور البالغ في تطور وتنوير العقل العربي، الأمر الذي أدى إلى ظاهرة النقل والترجمة. والباحث في مؤلفاتهم يلحظ بشكل مباشر تأثرهم بالمنطق الأرسطي، الذي نجده حاضرا بشكل لافت في كتابات النقاد واللغويين العرب وقتئذ، ومن هذه الكتب: "طبقات فحول الشعراء "**لابن سلام الجمحي**"، الذي " اعتمد منهج الجدل العقلي والمنطقي متقصّيا وجه الحقيقة من أجل تحديد مفهوم الشعر"[4]، وكذلك الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز في علم المعاني" حيث أورد بعض النقاد تصوره حول المنهج المُتّبع في كتاب الجرجاني بأنّ منهج الكتاب دعا إلى: "اكتشاف القوانين التي يخضع لها النظام اللغوي بالاستناد إلى منهج علمي في البحث يقوم على تعميم ما يتمُّ ثبوته في كثير من الحالات في ظاهرة معينة على بقية الحالات المماثلة"[5].

**المنهج النقدي:**

للنقد صلة وثيقة بالأدب، وهما متلازمان متلاصقان، يكمّل أحدهما الآخر، فبالنقد تُضاء جوانب النص الأدبي وتنكشف. وهو يُساعد في إثراء الملكة النقدية لدى الناقد، ومن أبرز أهدافه "تحليل النّص، كشف حقل الدلالات فيه، إظهار قوانينه الداخلية، إنارة

[1]- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، مكتبة لبنان، بيروت، 1979، ص 214.
[2]- محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، دار الطليعة، بيروت، 1988، ص 12.
[3]- ينظر، شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، مصر، ط4، دت، ص 19.
[4]- مسلك ميمون، التأصيل الإجرائي لمفهوم الشعر عند ابن سلام الجمحي، مجلة عالم الفكر، مجلد: 30، عدد 2، أكتور، ديسمبر 2001، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 139.
[5]- علي جعفر دك الباب، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، مطبعة الخليل، دمشق، ط1، 1980، ص 33.

هيكل البنية، والوصول إلى ما تحمله البنية من مضمون ورؤية العلاقة بين هذا المضمون وما هو "خارج النص."[1]

وإذا كانت تلك أهداف النقد انطلاقا من ذلك التصور، في محاولة للكشف عن الأسرار الدفينة للنص، فإنّ دراسة البنية الداخلية شرطٌ لابد منه، لأنها تمثل المنطلق أو الخطوة الأساسية التي وجب الانطلاق منها لفك شفرات النّص وسبر أغواره، والبحث عن البنية العميقة له، إنها "مرحلة حتمية في كل لحظة يُباشر فيها العقل العلميّ موضوع درسه، فلا مجال لإنجاز عملية الوصف، ولإنجاز التّشخيص إلا باستقراء خصائص الأجزاء وتلمس ما يقوم بين تلك الأجزاء من روابط"[2].

إنّ المنهج النقدي ليس منهجا واحدا، وإنما يتعدد بتعدد الرؤى والزوايا، وطبيعة الموضوع – كما أسلفنا الذكر– هي التي تحدّد المنهج المتوخّى وعليه أصبح الحديث عن تعدّد المناهج النقدية محل إشكال كبير بين النقاد، في قراءة النّص الأدبي حتى قيل فيها: "كثيرة ولم تأخذ حدّ الثبات ودقة المصطلح، تزيدُ وتنقصُ، وقد يتوحّد متعدّد فيها ويتعدّد متوحّد"[3]. ويقسّمها "**الزبيدي**" إلى اتجاهين: "الأول: وهو الذي يدرسُ النّصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها والتأثيرات التي يتوقع للنّص أن يتأثّر فيما يحيط به، والاتجاه الثاني: الذي يدرسُ النصوص الأدبية من داخلها ويسعى إلى الكشف عن العلاقات الداخلية التي تتحكم فيها"[4].

يفهم من تقسيم "**الزبيدي**" أنّ المناهج قسمان: مناهج سياقية تقارب النّص انطلاقا من المؤثرات الخارجية ومحيط النّص، والظروف التي منها يتشكل كالبيئة، والمؤلف والظروف التاريخية والنفسية والاجتماعية التي لها علاقة بالنص. والقسم الثاني يتمثل في المناهج النسقية، التي سعت جاهدة إلى التعامل مع النص من خلال بنياته الداخلية،

[1]- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1983، ص 125-126.
[2]- عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004، ص 320.
[3]- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1983، ص 441.
[4]- مرشد الزبيدي، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994، ص 6.

والعناصر التي منها يتشكل النص، من أجل دراسة العلاقات التي تربط أجزاء النص بعضها ببعض، من مثل: الأصوات والتراكيب والدلالات..

وبالرغم من تعدد هذه المناهج وتنوعها، إلا أنّ الغرب مازالوا إلى يومنا هذا في حيرةٍ من ناحية، وسعي دائم وحراك مستمر من ناحية أخرى بحثًا عن السبل أو الصّيغ المنهجية التي يمكن من خلالها النفاذُ إلى أسرار النص الدفينة واستنطاقه أو الكشف عن خباياه. إلا أنّ النّص ما يزال مستعصيا وغير مُنصاع لهذه المناهج وأدواتها الإجرائية.

**3 – نقد النقد:**

لما تطورت العلوم الإنسانية على جميع الأصعدة، وبرزت الدراسات اللسانية كحقل من الحقول المعرفية، استطاع النقد التوسيع في مجاله لتتطور آلياته وإجراءاته، وعليه كان النهوض بالظاهرة النقدية أكثر دقة ونضجا، ولمّا كان الأمر كذلك كان لزاما على الناقد العربي مواكبة الأحداث، ممّا دفعه إلى إعادة النظر في كثير من القضايا النقدية سواء كانت قديمة أم حديثة، في أدواتها الإجرائية والتحليلية وفي نمطية التعامل مع النصوص الأدبية.

ونظرًا لاحتكاك الناقد العربي بثقافة الآخر(الغرب) وجد نفسه أمام زخم كبير من النظريات الغربية، التي كانت وستظلّ تمثّل المثل الأعلى للنهوض بالنقد إلى عالم التطور والنضج، وعليه لم يغفل الناقد العربي عن هذا الحراك النقدي، بل راح يغرف من ينابيع الغرب محاولا قراءة التراث العربي قراءة أخرى مستحدثة، قوامُ هذه القراءة مناهج وآليات الآخر. وفي ذلك يقول "**حبيب مونسي**": "إننا حين نتابع القراءة العربية في منجزاتها النقدية السياقية نتبيّنُ ذلك الاهتمام المحموم بالجديد الذي كان يُرادُ منهُ تخليص الدراسات العربية من التقليد الذي يجترُّ الماضي اجترارا مرضيا، والتوجه صوب الجديد الذي تحملُ رايته الدراسات الإنسانية المتفجرة في الغرب، وما صاحبها من زهوٍ علميّ متعجرف مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين".[1]

[1]- حبيب مونسي، نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، وهران، دط، 2007، ص5.

لكن سرعان ما استهجن "**مونسي**" الطريقة التي بها نهل النقاد العربُ المعاصرون من ينابيع ثقافة الآخر، واصفا إياها بالمنهجية غير الرصينة، مما أدت إلى سوء الفهم تارة، وإلى عدم التثبيت في التنظير والتطبيق على حدّ سواء، يقول: "بيد أن التسارع إلى الاغتراف من ينابيع الغرب لم يكن ليتم بطريقة منهجية رصينة، ولا كان ليتم بهدوء مدروس وإنما كان اغتراف العطشان الذي يعكّر المورد دون أن يفوز بالرّي. ومنه كان الابتسار في النقل، وكان سوء الفهم في الأخذ والترك، وكان التّمحّل في التطبيق والإجراء".[1]

يحتاج النص النقدي دائما إلى نقد آخر، أو قراءة أخرى، تقوم على الكشف عن خباياه، وتفحص ما بين سطوره، وبالتالي بهذه العملية الوصفية يتجاوز النص النقدي نظرة الفرد إلى تعددية النظرة ومن ثمّ إلى تعددية واختلاف المفهوم الواحد. وعليه لابد من نقدٍ آخر يقرأ النصوص النقدية، وهو ما يصطلح عليه بـ: **نقد النقد**. وهذا ما أعلن عنه "**أحمد شهاب**" بقوله: "ولم تلتفت الدراسات النقدية إلى مراجعة وتقويم كتب النقد إلا في القرن التاسع الميلادي، ثم توسعت هذه الدراسات في العصر الحديث، إذ وجد النقاد أنّ ثمة قراءات تحتاج إلى قراءة ثانية وتقويم يحتاج إلى تقويم آخر مما يصطلح عليه بنقد النقد".[2]

وفي قول "**أحمد شهاب**" إشارة إلى قدم قضية نقد النقد في الساحة النقدية، بحيث يمكن من خلالها أن تتشكل عدة مفاهيم حوله، ولكنها لا يمكن أن ترقى إلى المستوى المطلوب للتعريف به إلا معاصرا.

إنّ المتتبع لكتابات النقاد العرب، يجد كثيرا من الكتب التي أصّلت لمصطلح نقد النقد، تنظيرا وتطبيقا، ولقد كانت كتابات "**عبد الملك مرتاض**" متميزة في هذا المجال، وذلك لما أورد طرح الإغريق لمفهوم المصطلح "**meta**" ذات الأصل الإغريقي، والتي

[1]- المرجع السابق، ص 5.

[2]- أحمد شهاب، تحليل الخطاب النقدي المعاصر في المغامرة الجمالية للنص الأدبي (دراسة في نقد النقد)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2015، ص 1.

تعني "التعاقب أو التغيير والمشاركة.. وجرت عادة النقاد العرب المعاصرين أن يُترجموا هذه السابقة الإغريقية "**meta**" إلى مصطلح "ما وراء" أو إلى ما بعد.. إنّ الميتا في استعمال العلوم الإنسانية تعني انضياف شيء أو علم إلى آخر أثناء المهامشة والمجاورة فيلحقُ شيءٌ بشيءٍ أو يتسرب علم في علم، أو يتحصحص معنى في معنى آخر، ذلك لاقتضاء العلاقة المعرفية، فتصبحُ اللغة تتحدثُ عن اللغة "[1].

من خلال هذا التصور، يتضح جليا أن إلحاق كلمة نقد للنقد، يعني إلحاق معنى بمعنى آخر. ذلك أن إضافة كلمة النقد الثانية تعتبر تصورا أو مفهوم جديدا لكلمة نقد الأولى، وهي من ناحية أخرى إعطاء تصورات وأفكار جديدة على فكرة سبقتها.

يورد "**عبد الملك مرتاض**" عدة ترجمات لمصطلح نقد النقد، يمكن أن تكون بالمعنى نفسه، حيث "يمكن أن نستعمل مثل مصطلح "اللغة الواصفة" أو "اللغة الحوارية"، أو حتى "لغة اللغة" "أو "كتابة الكتابة"، وذلك كما ترجم **سامي سويدان** **Critique de la critique** إلى مصطلح نقد النقد، فتقبّله ذوق العرب المعاصرين تقبّلا حسنا".[2]

هذا ويُشيرُ "**العربي لخضر**" إلى مفهوم نقد النقد عند "**علي حرب**" قائلا: "فمفهوم نقد النقد عند علي حرب يعني وجود قراءة تنسجُ من حول قراءة أخرى تسبقها: تصفها، وتحللها، وتدرسها، وتبلورها، وتستضيئها، وتبث فيها روحا جديدا لتغتدي منتجة مثمرة. إن مفهوم "نقد النقد" أو "قراءة القراءة" من المفاهيم الجديدة التي تعني إنطاق ما أنطقته القراءة الأولى التي مورست على النص الأدبي، أو على خطاب ما، فمن منظور علي حرب "نقد النقد" يعني تسلط قراءة سابقة دون أن يزعم للقراءة اللاحقة أن تكون أمثل من السابقة وأرقى. وهكذا يكون مفهوم "قراءة القراءة" أولا وأخيرا، ليس إلا نقدا، أو ضربا من النقد، يبتدئ من التنكر لاسمه"[3].

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (دراسة أهم النظريات النقدية وإحصائها)، دار هومة للطباعة والنشر، 2005، ص 221.
[2]- المرجع نفسه، ص 224.
[3]- العربي لخضر، مفهوم نقد النقد عند علي حرب، مقال ضمن أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص 134.

يُستشف من هذا التصور، أنّ نقد النقد يعني قراءة القراءة، وحتى تكون قراءة القراءة لابدّ من افتراض تأصيل مرجعية القراءة الأولى، واستكشاف خباياها، والإحاطة بمبادئها والوقوف على تقنياتها الإجرائية، وإبراز جمالياتها الكامنة بين الألفاظ والدلالات الخفية والظاهرة. " النقد الثاني الذي يكتب عن الأول ليس بالضرورة أن يكون من أجل المعارفة والمناوأة ولكن من أجل إلقاء المزيد من الضياء على أصول المذهب النقدي وتبيان أصوله المعرفية، وتوضيح الخلفيات التي تستمد منها مرجعياته، على المستويين المعرفي والمنهجي معا"[1]. وعليه، كان النص مجالا خصبا وحقلا واسعا يُثيرُ استشكالات عدو حول تفسيره وتأويله من خلال علاماته وإشاراته ومن ثمّ رموزه، وبيتُ القصيد، أنّ النّص يشكل كونا من العلامات والإشارات يقبلُ دوما التفسير والتأويل ويستدعي أبدا قراءة ما لم يقرأ فيه من قبل.[2]

لا يزال مفهوم نقد النقد ملتبسا ومبهما في نقدنا العربي، فمثله مثل كل المفاهيم التي لا تزال تحتاج توضيحا واستقرارا بعد البناء والتشييد، وهذا ما اعتقده "**عبد الملك مرتاض**" قائلا: "إن مفهوم نقد النقد إلى يومنا هذا ما يزال مفهوما يشيد ويبني، فهو مثل كلّ المفاهيم التي لها هيأة تنتقل من التسميات والتصورات العامة، وتمرّ بمراحل الصّقل والاختبار قبل أن تستقر على مدلول اصطلاحي مخصص".[3]

إذن، مفهوم نقد النقد، حتى يصبح قصرا مشيدا، لابد أن يمر بمراحل معينة، فيأخذ من معارف أخرى وبفترات معينة، حتى تكتمل زواياه ويشتد عوده، فيصبح في آخر المطاف مصطلحا يدل على نفسه، يقول محمد عطية: "وما يسمى الآن نقد النقد يدور في مفهومه حول نوع المعرفة التي يتبعها الناقد والتي يمكنه الوصول إليها من أجل

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 227.
[2]- ينظر، علي حرب، قراءة ما لم يقرأ، نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، 1989، ص 41.
[3]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 227.

الوصول إلى بحثٍ في المعرفة مبنيّ على خطوات إجرائية منهجية تجعله يحدد انتماء علم نقد النقد إلى الدراسات الإبستمولوجية".[1]

وفيما يلي بعض تعريفات نقد النقد عند النقاد العرب المعاصرين:

عند "**الدغمومي**": "نقد النقد يرتقي إلى درجة الكيان المعرفي بين كنايات العلوم الإنسانية ويغدو نقد النقد خطاب تحقيق يستهدف لتفكيك النّص النقدي من أجل إعادته إلى عناصره المشكلة له وتبيين العملية التي أُنشئ من خلالها في محاولة جادة لتحديد الذهنية التي أنتجته".[2]

فخطاب نقد النقد عند "**الدغمومي**"، يهدف إلى تشريح النص النقدي، من خلال العناصر التي تشكله من خلفيات ومرجعيات، من أجل إعادة النظر في القراءة الأولى لاكتشاف مواطن الجمال ومعرفة الإيديولوجيات والمواد الأولية التي استخدمتها هذه القراءة.

وفي تعريف آخر له لمصطلح نقد النقد، يقول: " لما تتبعنا حركة هذا المصطلح – المفهوم– في السياق العربي، وجدناه لم يخرج بعدُ من دائرة الالتباس المضاعف الآتي من اجتماع كلمتين هما في الأصل كلمةٌ واحدةٌ ينضافُ التباسها الأصلي إلى التباس آخر ينجم عن إضافة غامض إلى نفسه: نقد النقد".[3]

عند "**خالد بن محمد السيابي**": "إنّ النقد ونقده عملية بنائية تراكمية حتى يُصبح بعدها من الصعب الحكم على النص من أين يبدأ؟ من الأديب أم من الناقد؟ وبالتالي تصبح العملية الأدبية النقدية لانهائية، أو بمعنى آخر يؤسس النقد –دائما– لبدايات كلام جديد.. إنّه نقضٌ لمنهج مغلق وهو بذلك بدء بظل بدأ. وهذا البدء له من دوافعه تحركه

[1]- محمد عايد عطية، القيمة المعرفية في الخطاب النقدي، "مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث"، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010، ص 12.

[2]- محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 44، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، ط1، الرباط، المغرب، 1999، ص 119.

[3]- محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، ص 113.

وتحفزه ويستمدها من النص النقدي نفسه أو من صاحبه أحيانا ليظهر ما يسمى بنقد النقد"[1].

يُستشف من هذا التعريف أنّ النص الأدبي ميدانٌ رحبٌ، ومجالٌ مثيرٌ للتساؤلات والإشكالات، وهناك فيه دوافع ومحفزات تجعل الناقد يمحص ويفحص الكثير من الظواهر في ذلك النص، مما يؤدي بعدها إلى النقد نفسه ليكون أو يصبح محلّ نقاش ومحاورة له، الأمر الذي يؤدي إلى نقد النقد.

عند "**عبد الله التوفيقي**": "مجال نقد النقد (**Méta critique**) باعتباره اشتغالا ضمن مجال فلسفة العلوم ونظرية المعرفية أصبح يعرف اختصارا بـ"الإبستمولوجيا" فإذا كان النقد يتخذ من العمل الأدبي موضوعا له، فإن هذا النقد نفسه يصبح موضوعا في نقد النقد وبعبارة أخرى فإن النقد الذي يُعتبر لغة واصفة للغة الأدبية الأولى لغة العمل الأدبي، فإنّ نقد النقد لغةٌ واصفةٌ للغةٍ واصفةٍ، غير أنّ هذه اللغة تمتلك قدرةً على ضبط موضوعها من خلال لغة تسعفها على الموصوف على كيفية اشتغال اللغة النقدية الأولى".[2]

يتمحور فحوى قول "**التوفيقي**" حول ثلاثة مصطلحات: العمل الأدبي والنقد ونقد النقد، وبين هذه المصطلحات علاقة متينة، بحيث يكون كل مصطلح موضوعا للآخر، فالعمل الأدبي موضوع للنقد الذي يقوم بتشريحه ووصفه. فيصبح بعدئذ هذا النقد موضوعا للإشكالات أو لنقد النقد، وهكذا حتى يصبح هذا الأخير لغة واصفة للغة واصفة، والفرق الذي يميز اللغتين الواصفتين، أنّ الثانية (نقد النقد)، تستعين أو تمتلك تقنيات نظرية وأدوات إجرائية، يمكن من خلالها النفاذ إلى ما بين سطور اللغة الواصفة الأولى (النقد).

"**أحمد الشايب**": "هو معرفة المعرفة ومحاولة لتقويم التقويم، وهو على مستوى الإجراء يُقاربُ لغتين، الأولى لغة النص النقد والثانية لغة النص الإبداعي، وبذلك يأخذ

[1]- خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي، كتاب المثل السائر نموذج، دار جديد للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 2010، ص 14.

[2]- عبد الله توفيقي، السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر، مقاربة في نقد النقد، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، 2012، ص 02.

نقد النقد الاثنين معا على الرغم من أنّ عمله يُمَركَزُ حول لغة النص النقدي ثم يأخذ من النص الإبداعي ويقفُ عنده أولا بأول وبذلك تلد القراءة الثانية للنص الإبداعي وسوف تظهر اختلافاتٌ بين القراءة الأولى والثانية وتظهر اتفاقاتٌ أيضا فثمّةَ أديبان اشتغلت آلتهما النقدية على نصّ واحد إلا أنّ الأديب الثاني الذي يقوم بفعل نقد النقد سوف يكون عمله مزدوجا يتراوح بين النص النقدي والنص الإبداعي الأقرب فالأقرب.

وبذلك يكون نقد النقد قد اهتم بدراسة النقد أولا ثم مادّا آلته النقدية إلى نص المبدع، وقد لا تخلو من نقد مبطن تلقائي وفي كثير من الأحيان نجدُ أنّ القراءة الثانية قراءة للنصين معا."[1]

يُشاطر "**أحمد الشايب**"، "**التوفيقي**" فيما ذهب إليه، كون نقد النقد مرتبطا بالمعرفة أو ما يسمى بالإبستمولوجيا. لكن الملاحظ في تعريف "**الشايب**" أنه قد حصر تعريفه في مستوى التطبيق أو الإجراء. ويدلّل على ذلك بكون اللغة الواصفة الثانية تدرسُ لغة الأديب ولغة النقد معا.

وصفوة القول، إنّ موضوع نقد النقد ذو أهمية بالغة، وجب النظر إليه من جميع الزوايا التنظيرية والتطبيقية، حتى يتمكن الناقد الفذّ من فهمه واستيعابه، ثم ممارسته على الخطابات النقدية. وعليه، يكون مصطلح نقد النقد دالا على القراءة الثانية أو قراءة القراءة، بمعنى أن يحاول الناقد الغوصَ في الخطابات النقدية، للكشف عن خباياه، وإبراز مواطن القراءة فيها التي تكون جديرة للفحص والمحص وإعادة النظر.

## 4 – الحداثة النقدية :

سعى الكائن البشري منذ القدم إلى استكشاف المجهول، ومعرفة المستقبل البعيد من خلال انفتاحه على العوالم التي تحيط به. وخرج بعد ذلك من الظلمات إلى عصور التنوير بوساطة السعي المستمر لمعرفة كل ما هو جديد، ولم يتم ذلك إلا بثورة في الأفكار والتصورات بحثا عن الحرية والتحرر من كلّ قيد يمنع الوصول إلى الحقائق.

[1]- أحمد شهاب، تحليل الخطاب النقدي المعاصر في المغامرة الجمالية للنص الأدبي، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2015، ص 12.

عاش المجتمع الأوربي عصور الظلام في القرون الوسطى بسبب تسلط الكنيسة والفكر اللاهوتي، الذي أصاب الإنسان وقتئذ وجعله تابعا له مطيعا لأفكاره، مصدقا لأساطيره وخرافاته. لكن سرعان ما استطاعت أوربا أن تحقق نقلةً نوعية بخروجها من عصور الظلام إلى أنوار العصر الحديث. هذا الأخير الذي جعل الفكر الأوربي حرا في جميع الميادين، حتى في طريقة التفكير ولم لا؟.

وبناء عليه، انفتح العقل الأوربي إلى حداثة، يمكن القول إنها أعادت تنظيم المجتمع، وشكّلت انتصارا للعقلانية في صراعها ضدّ اللاعقلانية، واستقلت الذات لتدرك نفسها وتثبت وجودها وتأكدت سلطة العقل (الفلسفة) على سلطة النقل (الكنيسة).

كانت قضية "الحداثة" من أبرز القضايا التي شغلت الفكر الغربي، كونها قضية تشمل أغلب العلوم الإنسانية، ولما كان الأمر كذلك، أصبحت موضع جدل كبير في أوساط الباحثين والمفكرين الغرب، غير أنّ الأمر الجدير بالذكر، هو تجذر هذه القضية في ثقافة الآخر (الغرب).

وكما أسلفنا الذكر، عن طبيعة الكائن البشري حول الاكتشاف والانفتاح فلم تبق هذه القضية (الحداثة) رهينة أو حبيسة الفكر الأوربي، بل راحت تمتد إلى أصقاع العالم وإلى بيئات غير بيئتها باسم التجديد والتحديث، وهكذا حتى راجت في الوطن العربي، فأصبحت من القضايا والمفاهيم، التي أشارت الكثير من التساؤلات في الدراسات الفكرية والأدبية والنقدية، وتبحث في خصوصية وجودها ضمن بنية ثقافية تقوم على التراث والأصالة.

إنّ الذي يهمنا في هذا القضية ليس تأصيل الحداثة، أو البحث في منبتها ومنشئها، وكيفيات تفاعل العالم العربي معها. وإنما الذي نسعى إليه هو تقديم بعض المفهومات التي من خلالها يمكن أن نتعرّف على مدلولها، وندرك رؤية النقاد العرب تجاه علاقتها بالأصالة.

تضاربت الآراء واختلافات وجهات نظر النقاد العرب حول مصطلح الحداثة ومفهومه، فحاول كلٌّ منهم تعريفه من الزاوية التي أراد الولوج منها. ولعلّ أبرز باحث تعرضّ لهذا المفهوم "**عبد السلام المسدي**" في كتابه القيّم "النقد والحداثة". وهو يعدّ ضمن الكتب العربية الأولى، التي أولت اهتماما بمصطلح الحداثة النقدية، فيعتبرها مقولة "والمقولات تصنيفاتٌ تستقر في الذّهن، فيستخدمها العقل في سعيه الإدراكي لحقائق الأشياء والوقائع والظواهر، وشأنُ المقولات ألا يُراعى فيها أمر الألفاظ الدالة عليها لأنها تصورات لولا تعذر مناجاة الناس بعضهم بعضا بغير قناة اصطلاحية لكانت مدلولاتها مركوزة في النفس بغير ملفوظات".[1]

يُصرّح "**المسدي**" بعد هذا المفهوم بصعوبة استخدام هذا المصطلح لفظا ومعنى، وهو غامض ومتشعب الزوايا، مردّ ذلك إلى احتماله عدة معاني، وحسب السياق، الأمر الذي جعل الدارسين والنقاد في تذبذب والتباس، ثم في تضارب الآراء واختلافها حوله، يقول: "الحاصلُ من كلّ ذلك التلابس أنّ "الحداثة" عندنا مفهومٌ يُوظَّفُ عند الاستخدام توظيفا يُحمّله المعنى وضدّه، فيغدو مطية لمحامل دلالية متدرجة".[2]

لقد سعى "**المسدي**" إلى تقديم مفهوم دقيق للحداثة، بعد أن تلابس مصطلحها، وتشابك مفهومها في أواسط النقاد والدارسين، ويعلن أنّ مقولة الحداثة تعاني إشكالا تصوّريا متعدد الواجهات، وعليه حاول تفكيك بعض هذه الملابسات حول هذه القضية.

ولعلّ أبرز هذه الملابسات ارتباط الحداثة بالزمن الحاضر، يقول: "ففكرة الحداثة في أصلها لا ترتهنُ بمجال الزمن الحاضر ضرورةً، إذ يمكن لها أن تتجوّل على أطراف المحور الفيزيائي ولكنّها في الاصطلاح الفني تقتضي الارتباط ضرورة بمجال الحاضر بحيثُ تتطابقُ نقطة الحدوث في المحور الدلالي العام مع نقطة الصّفر من محور الزمن

[1]- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي، دار الطليعة ، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 7.
[2]- المصدر نفسه، ص 8.

الطبيعي، ولهذا السبّب تتّسع فكرة الحاضر فتمتدّ أبعادها من اللحظة الآتية إلى الفضاء الأوسع: فضاء العقود من السنين".[1]

إذن، ليس شرط الحداثة اقترانها بالحاضر ضرورةً، بل يمكن أن تمتد إلى الماضي والمستقبل. ويشرحُ المسدي ذلك بتقديم أمثلة عن تداخل توظيف واستعمال مفهوم الحداثة وربطه بتراكيب مختلفة مثل: الحداثة والتراث، ومصير الحداثة، وتاريخ الحداثة.[2]

ومن الملابسات الأخرى التي تعتري مفهوم الحداثة، مصطلح القراءة، وظاهرة الغموض المصاحب لها، أمّا عن القراءة، فيشير "**المسدي**" إلى أنّ مفهوم القراءة هو الآخر يؤخذ في مقاصد متنوعة وبذلك يتميّز بحقول دلالية متفارقة، إذ يمتدّ من أبسط عمليات النقد (التذوق والموازنة والتثمين) إلى أرقى صيغ التجريد في المبادئ والأحكام، ولإزالة الغموض بين المفهومين "القراءة والحداثة" يقترح المسدي اعتبارهما مقولتين منهجيتين، لكل واحدة منهما تنظيراتها وإجراءاتها.[3]

وأما بالنسبة للغموض المصاحب لها، فيعود – حسب تقديره – إلى عاملين هما:

– غياب الملفوظ: ويقصد به ضبابية اللغة المستعملة من طرف المبدع أو الناقد.

– فرط الحضور الدّال: ويقصد به الإغراق في الحديث عن مفهوم الحداثة دون تحديد المقصود من تلك الحداثة.

وعليه يشرح أنّه بين الغياب وفرط الحضور، تتراكبُ سجوف بين المتلقي والمقاصد، فيغدو الكلام ضبابا، وينشأ الغموض العاقر لا المخصّب.[4]

وبعد هذه الملابسات التي تتداخل ومفهومَ الحداثة، يقدم "**المسدي**" مفهوما تقوم عليه الحداثة، فيقول:" إنّ مقولة الحداثة تتأسس على ازدواج قاعدي يركبه ازدواج فوقي. فالازدواج الأولُ طرفاهُ الأدب من حيث هو نصّ إبداعيّ، والنقدُ من حيثُ هو كلامٌ في

[1]- المصدر السابق، ص 9.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 10.
[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 10.
[4]- ينظر، المصدر نفسه، ص 11.

الأدب، والازدواج الثاني طرفاه مضمون ما يقال– سواء في النص الأدبي أو في النص النقدي– وصيغة ما يُقال به هذا وذاك".[1]

يُشيرُ "**المسدي**" إلى المرتكزات التي تقوم عليها الحداثةُ، فمن الأدب إلى النقد ومن نقد إلى نقد النقد، وكأنه يشير هنا إلى ما يصطلح عليه بنقد النقد.

وللتفصيل في هذا التصور والمرتكزات، يقر"**المسدي**" أنّ الحداثة مرتبطة بالأدب، حيث يسعى الأديب إلى معالجة الأغراض الفنية التي تتحرر من تبعية التواتر المألوف. أما الحداثة في النقد فيُقرُ بحقيقةٍ مفادها أنّ النقد لا يتجدد إلا إذا تجدد نظامه المفهومي، واستحدث جهازه المعرفي الذي يباشر به النّصّ الأدبي، كما لم يباشره به السابقون، كما يدعو إلى ابتكار مصطلحات نقدية جديدة تتواكب والعصرنةَ، ممّا يجعل النقد خاضعا هو كذلك للفحص والمحص، أي البحث في نقد النقد.[2]

وممّا يُستخلصُ من فكرة الحداثة عند "**المسدي**"، هو إعطاؤه إياها نظرة شمولية، ثم دعوته إلى تقبّلها، شريطة حسن التعامل مع جهازها المفهومي. ولا يعني هذا تنكّره للتراث العربي بل العكس، لأننا نجد تجليات ذلك في كثير من مؤلفاته، التي اهتمّ فيها بالبحث ودراسة الأعمال الإبداعية العربية المعاصرة منها والتراثية.

ومن النقاد الذين خاضوا في مفهوم الحداثة، "**عبد الملك مرتاض**" بعد أن تخمّرت في ذهنه فكرة استيعاب المناهج النقدية الغربية المعاصرة، ويبدو ذلك جليا في كتابه "نظرية النقد" الذي حاول فيه تأسيس نظرية نقدية عربية معاصرة، خلافا عمّا عرفه النقد العربي سابقا، فتراءت بوضوح الروح الحداثية التي تميّز بها، هذا وقد التزم الناقد بالتراث، وحاول قراءته وإعادة النظر فيه بصورة جديدة، أما فيما يخص الحداثة فيعرفها قائلا: "وأعتقد أنّ العرب واجهتهم مسألة الحداثة انطلاقا من ظهور الإسلام، بتغيّر الأفكار، اتساع الآفاق، وتسامي المبادئ..."[3].

---

[1]- المصدر السابق ، ص 12 .

[2]- المصدر نفسه، من ص13 إلى ص21.

[3]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظريتها)، دار هومة، الجزائر، 2005، ص 57.

وانطلاقا من هذا القول، يُشيرُ "**عبد الملك مرتاض**" إلى ما يؤيد موقفه من تضارب الآراء واختلاف الباحثين والدارسين تجاه قضية الحداثة، وذلك من خلال عرضه لبعض الآراء الموجودة في الكتب القديمة والحديثة على حدّ السواء، ككتاب: "الوساطة بين المتنبي وخصومه" لعلي عبد العزيز الجرجاني، ليخلص من هذا الكتاب أنّ الصراع أزليّ منذ القدم بين التقليد والتجديد. والعرب قد عرفوا ذلك منذ القرن الأول للهجرة".[1]

كما عرض للخلاف حول هذه القضية في العصر الحديث بين طه حسين والرافعي، هذا الأخير الذي كان يدافع عن كلّ ما هو تقليدي وأصيل في الكتابة الأدبية، عكس الأول الذي يدافع عن الحداثة، أي حداثة تلك المرحلة.[2]

وأيّا كان هذا الخلاف، فإننا نجد "**مرتاض**" يخرج برأي أحادي بين من يؤمن بالماضي ومن يؤمن بالتصور الجديد، معتقدا بأن كلا الموقفين يبالغان في موقفهما، فيقول: "لا الاشتغال بحياة المؤلف وأسرته وزمانه ومكانه وعرقه وكل شؤونه التي تنصرف إلى إنسانيته أو رجولته مما يساعد على الفهم الصحيح لعمله الأدبي ولا إهمال المؤلف جملة وتفصيلا، وتحت إصرار المُبيِّت، مما يظاهر القارئ أو المحلل على فهم العمل الإبداعي أيضا، وربما كان الموقف الوسط هو الأسلمُ في تدبير هذه المسألة وتقريرها".[3]

ويُعد "**مرتاض**" من النقاد مزدوجي الاتجاه، فهو تارة ميّالٌ إلى القديم، متشبّعٌ بثقافته النقدية، يبحث في أصالة هذا التراث، محاولا إيجاد جذور وأصول الكثير من القضايا والمسائل النقدية، وتارة أخرى نجده متأثرا بنظرية المناهج النقدية الغربية مشجعا الحداثة بمفهومها الشمولي والواسع. ذلك أنها حقيقة لابد من مواكبتها ومسايرة عصر التطور، ذلك أن من المبادئ النقدية الحديثة تَقَبُّلُ التغير والدعوة إلى التجديد.

ولما كان "**مرتاض**" غيورًا على أصوله العربية وقوميتها، مفتخرا بتراثه الأصيل رغم كونه من النقاد المعاصرين، يُصرّحُ في مقدمة كتابه "في نظرية النقد" قائلا: "...أفلم يأن

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص 57.
[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 58.
[3]- المرجع نفسه، ص 63.

لنا أن نطمح إلى أن يكون لنا نقدٌ نحن أيضا – أي كالغرب– كما كان ذلك لأجدادنا الأكرمين أحسن الله إليهم"[1].

إذًا، كانت هذه دعوة صريحة للتشبث بحبال الماضي، والطموح إلى إحيائه، وإعادة النظر فيه بشيء من التمحيص والتثمين من أجل إخراجه إلى بوتقة الرقي النقدي.

إنّ القارئ لمختلف الكتابات النقدية العربية المعاصرة، يتبصّرُ لاختلافهم الواضح حول قضية الحداثة وتحديد مفهومها، إلا أنّ الأمر الجدير الذي لابدّ من ذكره هو اتفاقهم جميعا على أنّ الحداثة تعارضُ التقليد والأصالة، جاعلين منها ثورة فكرية ونقدية تسعى إلى التغيير والتجديد المستمرين، وذلك بتجاوز كلّ ما هو قديم، وفيما يلي سنعرض لتعريفات الحداثة لبعض الأعلام النقدية العربية المعاصرة، ونبدأ بتعريف الناقد **عبد العزيز حمودة**" للحداثة، يقول: "إنّ الحداثة بمعناها العربي والغربي على السواء تتجه إلى تدمير عمود النظام القديم".[2]

بينما يراها "**محمد سبيلا**" تشير إلى "بنية فلسفية وفكرية تمثلت في الغرب في بروز النزعة الإنسانية بمدلولها الفلسفي، التي تعطي للإنسان قيمة مركزية ومرجعية أساسية في الكون، وكذا في بروز نزعة عقلية أدائية صارمة في مجال المعرفة والعمل معا، حيثُ نشأت العلوم التقنية الحديثة، والعلوم الإنسانية الحديثة والنزعات الحديثة على أساس معايير عقلانية صارمة".[3]

أما "**فتحي تريكي**" فيعتقد أن الحداثة "مجموعة من العمليات التراكمية التي تطور المجتمع بتطوير اقتصاده، وأنماط حياته، وتفكيره وتعبيراته المتنوعة، معتمدة في ذلك على جدلية العودة والتجاوز، عودة إلى التراث بعقل نقدي متجذر، متجاوزة التقاليد المكبّلة ومحررة الأنا من الانتمائية الدغمائية الضيقة، سواء كانت للشرق أم الغرب، للماضي أم

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 22.
[2]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 25.
[3]- محمد سبيلا، دفاعا عن العقل والحداثة، منشورات الزمن، رقم 39، 2005، ص 22. س

الحاضر، لتجعل من الحضور آنية فاعلة، مبدعة في الذات والمجتمع، ومن الإقبال عنصرا معيارا للفكر والعمل".[1]

ومن الذين حاولوا تقديم مفهوم عميق للحداثة "**أدونيس**" الذي يؤمن بأنّ " الحداثة رؤيا جديدة، وهي جوهريا رؤيا تساؤل واحتجاج؛ تساؤل حول الممكن، واحتجاجٌ على السائد. فلحظة الحداثة هي لحظة توتر، أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيبُ لها وتتلاءم معها"[2].

يتراءى جليا من خلال هذه التعريفات ثورة الحداثة على كل ما هو أصيل، وذلك لبناء وعيٍ أو فكرٍ جديد مبني على منطق فلسفي عقلاني ينظر إلى الأمور بشكل من الموضوعية والمنطقية. ويبدو بوضوح تأثر النقاد العرب في هذه التعريفات بثقافة الآخر. لدرجة أننا نجد نوعا من تواجد قواسم الاشتراك بين الحداثيين الغرب والعرب على حدّ السواء، يتمثل في مبدأ التغيير والتجاوز اللذين يستطيعان بناء صرح الوعي الفكري والحضاري انطلاقا من النزعة الفلسفية، التي راجت في الفكر المعاصر.

[1]- فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، 2003، ص 313.
[2]- علي أحمد سعيد أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط1، ص 321.

**ثانيا: قراءات في الأسلوبية بين التراث والحداثة.**

**1 – الأسلوبية/ قراءة في الجهود التأصيلية:**

إن العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة علاقة تكامل وتفاعل، تربطهما صلة نسب، والشائع عند الأسلوبيين أنّ الأسلوبية عبارة عن بلاغة جديدة، وقد نهلت من مشارب البلاغة القديمة وغرفت من بحرها، الأمر الذي أوجب على الأسلوبية أن تكون وريثا للبلاغة، فشكري "**عياد**" يرى أنّ البلاغة قد وضعت المبادئ الأساسية لعلم الأسلوب الحديث حين يقول: "ولكني إذ أقدّم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسبٍ عريق عندنا، لأنّ أصوله ترجع إلى علوم البلاغة"[1]. ويدعمه "**بيير جيرو**" في بيان الحقيقة والصلة بين العلمين بقوله: " الأسلوبية بلاغةٌ حديثةٌ، ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير وهي نقد للأساليب الفردية"[2].

ومما يؤيد هذا التصور ما ذهب إليه "**منذر عياشي**" في توطيد العلاقة بين العلمين، إذ يجد أنّ الأسلوبية تتقلص في مباحثها حتى لا تعدو أن تكون جزءًا من نموذج التواصل البلاغي، وتنفصل أحيانًا عن هذا النموذج، وتتّسع إلى حدّ تكاد تصبح فيه نفسها بلاغة مختزلةً في الأسلوبية"[3].

إنّ للأسلوبية خلفيات ترجع بأصولها إلى علم البلاغة، وفي ذلك إشارات كثيرةٌ في مباحث بعض الأسلوبيين في نظرياتهم لما يُشير إلى تنظير القدماء وتطبيقهم. ولعلّ الأصل المشهور الذي يرجعون إليه هو عبد القاهر الجرجاني الذي أسّس لنظرية النظم، التي يميّز من خلالها بين كلام وآخر، فعلى مستوى النظم تتحقق للمتكلم الحرية المتاحة له، داخل قوانين اللغة، وهكذا فقد كان الجرجاني على وعيٍ تام بالفارق بين اللغة والكلام ذلك الفارق الذي أرسى دعائمه السويسري "**فرديناند دي سوسير**"، وقوانين النحو ومعاني

[1]- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1992، ص 5.
[2]- بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء العربي، حلب، ط2، 1994، ص 9.
[3]- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ص 19.

الألفاظ تمثل عند "**عبد القاهر**"النظام القار في وعي الجماعة الذي تقوم اللغة على أساسه بوظيفتها الاتصالية أمّا الكلام فهو التحقق الفعلي لهذه القوانين في حدثٍ كلامي بعينه"[1].

لقد تجرّأ "**عبد القاهر الجرجاني**" على كسر القيود والجمود الذي عانت منه البلاغة حينا من الدهر من خلال القوانين الصارمة التي وضعتها حتى أصبح الخروجُ عنها يشكّل مخالفةً للمألوف والمعهود، مثبتًا أنّ البلاغة رسمت حدود التعبير وتقسيماته، ولم تتوغل في البحث عن الجوانب الكاملة للنص الأدبي، ذلك ما يراه "**عبد المطلب**" أنّ البلاغة "وقفت في دراستها عند حدود التعبير ووضع مسمياته وتصنيفها وتجمدت عند هذه الخطوة، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي الكامل. كما لم يتسنّ لها بالضرورة دراسة الهيكل البنائي لهذا العمل، وكان ذلك بمثابة تمهيد لحلول الأسلوبية في مجال الإبداع كبديل يحاول تجاوز الدراسة الجزئية القديمة، وإقامة بناء علميّ يبتعد عن الشكلية البلاغية التي أرهقتها مصطلحات البلاغيين بتفريعاتٍ كادت تغطي على كلّ قيمها الجمالية"[2].

وانطلاقا مما سبق يمكن أن تتبادر عدة تساؤلات حول علاقة العلمين؟ فهل يمكن للأسلوبية أن تكون الوريث الشرعي للبلاغة؟ أوتكون امتدادا بديلا مغايرا للموروث، ونافٍ له؟ باعتبار المفهوم الأصولي للبديل كما أورده "**المسدي**" بقوله: "أن يتولّد عن واقع معطى وريثٌ ينفي بموجبه حضوره ما كان قد تولّد عنه"[3].

إنّ هذا التساؤل يحيلنا إلى التفرقة بين الموروث والبديل، فالأوّل يدلّ على كل ما هو جديد يشد بحباله إلى القديم، أو يبحثُ عن الأصل في الموروث القديم، أما الثاني فهو نفيٌ للموروث ودعوةٌ إلى العصرنة، ولعلّ الذي يساعدنا على هذا إجراء بعض الفروقات الجوهرية بين العلمين لتتضح الرؤية وتتجلى الصورة :

[1]- نصر أبو زيد، مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة فصول، العدد الخاص بالأسلوبية، 1984، ص 13.
[2]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 259.
[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 48.

1- البلاغة علم معياري والأسلوبية علم وصفي، وفي ذلك يقول "**المسدي**" "فالبلاغة علم معياري، ينزع إلى تقرير الوقائع اللغوية في الخطاب الأدبي، إذ يستندُ إلى منظومة تصنيفية وفق مقاييس جاهزة، ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه، بينما الأسلوبية علم وصفي يقوم بتفسير سمة الأدبية التي تشدّ نسيج النّص بعيدًا عن المعيارية ويسعى إلى تحديد الظاهرة الإبداعية بعد أن يتحدد وجودها الفعلي"[1].

2- إذا كانت البلاغة بأحكامها المعيارية لم تستطع أن تكشف عن خبايا وأسرار النصوص الأدبية في فترة معينة من الماضي، فقد جاءت الأسلوبية باتجاهاتها ومناهجها لتطور تلك الأحكام وتعمقها، وتنظر إلى كلّ النّص من جميع زواياه وبنياته اللغوية التي تنشئ الإثارة في المتلقي، ولذلك يقول "**عبد المطلب**": "غير أنّ البلاغة لم تعد قادرةً على الاحتفاظ بكل حقوقها القديمة التي كانت تُناسبُ فترةً معينة من ماضينا، والتي يجبُ على الباحث في الأسلوبية أن يضعها في اعتباره وأن يحاول تعميقها على ضوء المناهج الجديدة"[2].

والملاحظ في هذا القول، أنّ الدكتور "**عبد المطلب**" لم يجد في الأسلوبية ما هو نقيضٌ أو ثورة على البلاغة، إنّما هناك تفاعلٌ وتواصلٌ بحيث تكمل الواحدة الأخرى، فالواجب على البحث في الأسلوبية إعادة النظر وتعميق المعايير البلاغية إلى أحكام جديدة تتناسب والعصر وتتلاءم والحداثة. وما يثبت هذا التداخل والتفاعل كذلك قول "**يوسف أبو العدوس**" فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها، والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة، رغم أنّها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبي، كانت البلاغة وحدها تعنى بها في التركيب والدلالة على السواء"[3].

3- اختلاف الأسلوبية عن البلاغة في بعض المقاييس والمعايير، وبالتالي لا يمكن اعتبار الأسلوبية هي البلاغة نفسها بمعطياتها المعاصرة، ومن هنا يمكن أن تكون

[1]- المصدر السابق ، ص 48.
[2]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 354.
[3]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية ،الرؤيا والتطبيق، ص 62.

الأسلوبية بديلاً عنها، وليست وليدة لها "وإنما تقوم على أنقاض البلاغة القديمة وإنها تحلّ محلّها، وتواصل مهمتها معدلةً في أهدافها ووسائل عملها"[1].

4- تختلف الأسلوبية عن البلاغة في المصطلح، ذلك أن الموروث البلاغي يزخر بالمسائل والقضايا اللغوية والجمالية الكثيرة التي لها علاقة بالأسلوبية، هذه القضايا مطروحة بطرق متقاربة، تعتمد على أمثلة متنوعة، ولكنها متشابهةٌ وقليلٌ منها طرح طرحًا أسلوبيا حديثًا، بيْدَ أنّ ثمّة قضايا نظر إليها من قبل على أنّها تدخلُ ضمن علم البلاغة القديمة، أرى أنّنا ينبغي أن ندرجها اليوم تحت عنوان "الأسلوب والأسلوبية" كما دلت على ذلك دراسات كثيرة.[2]

والتساؤل الذي يمكن طرحه في هذا المقام هو: هل المشكلة في البلاغة كعلم قاصرٍ على حلّ كثير القضايا والمشكلات المتعلقة بها لتأتي الأسلوبية فتقوم مقامها، أم أن المشكلة في علماء البلاغة ذاتهم الذين قصّروا للإلمام بهذا العلم؟

والجواب هو أنّ المشكلة في البلاغيين، لأنّ لهم الوسائل والأدوات التي من خلالها يمكن معالجة النص كاملا ومن كل جوانبه الفنية والجمالية، لا من جانب أو عدة جوانب. يقول "**أبو العدوس**": "إنّ البلاغة العربية تمتلك الأدوات الفنية اللازمة لتناول النّص كاملا، ولكنّ المتعاملين مع البلاغة هم الذين لم يستخدموا هذه الأدوات في هذا الاتجاه، ولعلّ هذا يعود بدوره إلى طبيعة الدراسات البلاغية القديمة التي لم تكن تتناول النصوص الأدبية بغية إيضاح كل جوانبها الفنية والجمالية دفعة واحدة، وإنما كانت تتناولها –في الأغلب– لأجل الاستشهاد على بعض القضايا والأطروحات البلاغية المجددة، وهذا لا يستدعي تحليل النصوص كاملة"[3].

وبناءً عليه، يمكن القول إنّ البلاغة العربية لم تكن تهتم بكل الجوانب التي تتناول النّص الأدبي بهدف إيضاح كلّ المعاني الجمالية، وإنّما اقتصرت على بعض القضايا

[1]- الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية، تنظيرا وتطبيقا، عيون، الدار البيضاء، 1992، ص 17.
[2]- ينظر، محمد الهادي الطرابلسي، الأسلوبية، مجلة فصول، مج5، ع1، أكتوبر، نوفمبر، 1984، ص 214.
[3]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص 83.

والمظاهر معتمدةً في ذلك على شواهد معينة، وهي عكس الأسلوبية التي تهتم بجميع الجوانب وتنظرُ إلى النّص الأدبيّ نظرةً تكاملية ابتداء من الأصوات خَتْمًا بالدلالة.

5- إنّ أهم فرق يبرز بين علمي البلاغة والأسلوبية حسب "**عياد**" هو: "أن علم البلاغة علم لغوي قديم وعلم الأسلوب علم لغوي حديث"[1]. وتوضيح ذلك في اختلاف المنهج بين العلوم اللغوية القديمة والحديثة وذلك أنّ "العلوم اللغوية القديمة تنظر إلى اللغة على أنها شيءٌ ثابتٌ، في حين أنّ العلوم اللغوية الحديثة تسجّل ما يطرأ عليها من تغيّرٍ وتطور"[2].

ولكي يدعم "**عياد**" تصوره هذا ساق عدة أمثلة عن ذلك كطرق التعبير تبعًا لاختلاف مقتضى الحال، وظاهرة التقديم والتأخير، ومدى الاختلاف الواضح في طرق استخدامها في الشعر والنثر، ومن عصر إلى عصر، وظاهرة السجع في انتشارها قديما وهجرها حديثا. ذلك أنّ مثل هذه الظواهر أو المسائل تناولتها البلاغة منفصلة عن الزمن والبيئة.[3]

بينما علم الأسلوب يدرس الظواهر اللغوية بطريقتين "طريقة أفقية تصور علاقة هذه الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد، وطريقة رأسية، تمثّل تطور كل ظاهرة من هذه الظواهر على مرّ العصور"[4].

6- قوانين علم البلاغة قوانين مطلقةٌ، ويجب أن تُراعى هذه القوانين كالبيئة والعصر أو الشخص. أما علم الأسلوب فيقرُّ بالتغيرات التي تصيبُ الظواهر، وهو شديد الحرص على توضيح وبيان دلالات تلك الظواهر في نظر المتكلم والمستمع والقارئ، وعليه فإنّ الأسلوبية –على تقدير البعض– تتعامل مع النص بعد أن يُولد إذ أنها لا تعتمد قوانين مسبقةً أو جاهزة، وكذلك ليس همُّها الحكم بالجودة أو الرداءة، وهي "لا

[1]- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 44.
[2]- المصدر نفسه، ص 44.
[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 44.
[4]- المصدر نفسه، ص 44.

تقدم توجيهات بشأن صياغة الأسلوب، وإنّما تفحص الأساليب التي جَرَتْ صياغتها فعلا"[1].

لكن إذا كان علم البلاغة معياريا، وعلم الأسلوب وصفيا، فهل يمكن أن نُجرّد علم الأسلوب من الذوق والإمكانات العاطفية؟.

المعتقد أنّ الأمر ليس كذلك، ومردّ ذلك إلى طبيعة الموضوع أو المادة التي يدرسها علم الأسلوب، فمادة "علم الأسلوب هي التأثيرات الوجدانية للظواهر اللغوية"[2]. وهنا إشارة إلى طابع الذاتية التي تجعل المتلقي يتأثر بالنص، جاعلا تلك الانزياحات مؤثرات وجدانية من ناحية ومفاتيح من ناحية أخرى، تمكنه من الولوج إلى أعماق الشعور الكائن الكامن في النص.

7- اهتمام البلاغة بالمُخَاطَب اهتماما بالغًا، مع تركيزها على ضرورة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وللعلماء في هذه القضية حديث مفصل، يقول "**القزويني**": "ومقتضى الحال مختلفٌ، فإنّ مقامات الكلام متفاوتةٌ، فمقام التنكير يُباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد. ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة وكذا خطابُ الذكي يباين خطاب الغبي"[3].

ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، كان من أشهر التعريفات عند البلاغيين القدماء، والمتفحّص لكتبهم يدرك أنّ عبارة "مقتضى الحال"، لا تختلف كثيرا عن كلمة "الموقف"، لذلك لم تكن نظرة علم الأسلوب إلى الموقف مختلفةً عن نظرة علم البلاغة إلى مقتضى الحال. وعلى القائل مراعاة هذا الموقف بأبعاده المختلفة لإيصال المعنى المراد إلى السامع بطريقة مؤثرة ومقنعة، وعليه يكون كل من علم الأسلوب وعلم البلاغة وضع أُسُسًا

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص 73.
[2]- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 45.
[3]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، مج1، ج1، ط3، 1993، ص 42-43.

تَفترضُ "أنّ هناك طُرُقًا متعددة للتعبير عن المعنى، وأنّ القائل يختار أحد هذه الطرق لأنه في نظره أكثر مناسبةً للموقف"[1].

والملاحظ فيما سبق، يجد اتفاقا بين البلاغة والأسلوبية، وبخاصة إذا اعتبرنا المقصود بكلمة الموقف "مراعاة الطريقة المناسبة للتعبير"[2]. إلا أن هذا الاتفاق يمثّل في الوقت نفسه نوعًا من الاختلاف، ذلك أنّ اهتمام البلاغة منصبّا على إيصال المعنى أو الدلالة للمتلقي "المُخَاطَب" بما يتناسبُ وحالَهُ. في حين أنّ الأسلوبية على الرغم من اهتمامها بالمُخاطَب (المتلقي) إلا أنّها لم تهمل المرسِل والرسالة، هذا الذي شكّل الفرق بينهما.

ولتوضيح ذلك أكثر، نجد أنّ الأسلوبية الحديثة قد تأثّرت وتفاعلت مع علوم عدّة تطوّرت في زمنها كعلم النّفس، وعلم الاجتماع اللذين يوليان عنايتهما بالظروف والحالات النفسية والاجتماعية للكاتب، وأثرهما في تشكيل بلاغية النص أو أدبيته.

والذي يؤخذ عن البلاغة أنها لم تول اهتماما لهذا الجانب في المبدع (الكاتب) الأمر الذي أدّى إلى إهمال الحالة النفسية للقائل (المرسِل) أثناء كلامه، والوضع الاجتماعي الذي يمكنُ أن يكتشف أو يترك آثارا جلية على خصائص وسمات أسلوبه، وتبقى هذه مجرد إشارات لدى البلاغيين إلى المتكلم كمبحث الالتفات مثلا. إلا أنّ هذه الإيماءات والإشارات لم تكن دليلا واضحا للإشادة بالمتكلم أو للعناية به وبظروفه النفسية وملابسات حياته الاجتماعية، ولعلّ السبب في هذا يعود إلى نشأة البلاغة وتأثرها بالمنطق الأرسطي الذي اعتمد العقل في تفسير الظواهر أو الأشياء أكثر مما اعتمد على الحالات الوجدانية، وفي ذلك يقول "**عياد**": "فالبلاغيون أنشأوا علمهم في ظل سيادة المنطق على التفكير العلمي ولخدمة الخطابة أكثر من خدمة الفن الشعري، ولذلك فإنّ أهم عنصر في ظروف القول عندهم هو الحالة العقلية للمخاطب، وإن كانت المادة الأدبية قد فرضت عليهم، في

[1]- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 43.
[2]- أحمد عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 1994، ص 114.

كثير من الأحيان، الاهتمام بالحالة الوجدانية للمخاطب والمتكلم معًا، أما علم الأسلوب فقد نشأ في هذا العصر الذي دخل فيه علم النفس إلى شتى مجالات الحياة، وقد عني علماء النفس المحدثون بالجانب الوجداني من الإنسان أكثر مما عنوا بالجانب العقلي، ولذلك نجد "الموقف" في علم الأسلوب أشدّ تعقيدا من مقتضى الحال"[1].

ونلخص مما سبق بالقول، إن الأسلوبية علم وصفي وموضوعي، يتعينُ عليه "دراسة العلاقة المتبادلة بين الكلام العقلي والكلام العاطفي للكشف عن المقادير المستعملة لكل منهما، والتي يحتاج إليها خطاب دون خطاب آخر"[2]. وهي تسعى جاهدةً للإضافة والتحليل والتصنيف، وكل ذلك في منأى عن الذاتية وعن المعيار. بينما تبقى البلاغة فنّا للقول معتمدةً الذّوق وتعلم فنون الكتابة، والاعتماد وفصل الشكل عن المضمون.

**2 – اللسانيات والأسلوبية/ قراءة في المرجعية والعلاقة:**

اتفق الأسلوبيون العرب على أنّ العلاقة بين اللسانيات والأسلوبية علاقة متينة وتكامل بينهما، ذلك أنّ الأسلوبية خرجت من عباءة اللسانيات، ومنها استقت مبادئها وخصائصها التنظيرية والتطبيقية، إنها علاقة منشأ ومنبت. ذلك أنّ الأسلوبية وبالرغم من المحاولات العديدة والمتكررة، التي من خلالها حاولت الانعتاق والاستقلال بذاتها، إلا أنها ظلت معتمدة عنصر اللغة، والذي بدوره يعد الدعم الأساسي الذي تعتمده اللسانيات في دراسة موضوعها.

وعلى الرغم من هذا القاسم المشترك بين العلمين، وهو اللغة إلا أنّ الاختلاف يكمن في أنّ اللسانيات تدرس اللغة في ذاتها ولذاتها، أما الأسلوبية فهي تدرس الطاقات التعبيرية وإمكانياتها في اللغة. ويدعم هذا قول "**محمد عبد المطلب**": "علم اللغة هو الذي يدرس ما يقالُ، في حين أنّ الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال"[3] ثم يؤكد ذلك بقوله: "إنّ اللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المتكلم أو الكاتب ليفصح بها عن

[1]- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 47.
[2]- معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2007، ص 77.
[3]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 186.

فكرته، أما علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ، شريطة احترام ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية، وقواعد صرفية ونحوية وبيانية"[1].

مما سبق يبدو جليا العلاقة المتينة بين اللسانيات والأسلوبية، كون الأسلوبية مدخلا لغويا لفهم النص، وهي وليدة رحم اللسانيات ويستدل على متانة تلك الصلة بينهما ما أقرّه "**عبد السلام المسدي**" انطلاقا من تأكيد "**وَالّاك**" و"**فارن**" من أنّ "اللغة هي القاطع المشترك لدائرتين متداخلتين فهي للألسنية موضوع العلم ذاته وهي للأدب المادة الخام شأنها شأن الحجارة للنّحّات والألوان للرسام والأصوات لواضع الألحان"[2]. وتزيد الصلة أكثر وضوحا بمقولات كثير من الأسلوبيين الغربيين في حقل الأسلوبية، إذ يؤكد "**جاكبسون**" أنّ "الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات"[3]، وهذا التصور دعم لعلاقة الفرع بالأصل، أو الجزء بالكل، ويرى "**آريفاي**" أن الأسلوبية: "وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[4]. في حين يرى "**دولاس**" أنّ: "الأسلوبية تُعرّف بأنها منهج لساني"[5]، بينما ينتهي "**ريفاتير**" إلى اعتبار "الأسلوبية لسانيات تُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معيّن وإدراك مخصوص"[6].

تلك جملة من التصورات التي تثبت الصلة القائمة بين اللسانيات ولا يختلف رأي "**صلاح فضل**" عن الآراء السابقة في القول بمتانة الروابط القائمة بين العلمين، وبين المبادئ والمعايير والشروط العامة في التحليل، إذ يقول: "وَتَقِفُ في معظم الحالات إلى جوار النظرية النحوية وتماثلها"[7]. وهذه إشارة واضحة إلى توظيف الأسلوبية للمبادئ

[1]- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص 20-21.
[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 46.
[3]- المصدر نفسه، ص 47.
[4]- المصدر نفسه، ص 48.
[5]- المصدر نفسه، ص48.
[6]- المصدر نفسه، ص 49.
[7]- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985، ص 115.

المنهجية والعلمية التي توظفها اللسانيات، حتى أصبحت فرعا جزئيا منها، تنهل من منهلها، وتغرفُ من بحرها وتتفاعل مع معطياتها.

لقد استفادت الأسلوبية من علم اللسان، ونشأت في ظل تطور الدراسات اللسانية الحديثة، وكما أشرنا سابقا فقد ارتبطتا ارتباط الجزء بالكل. لكن السؤال المطروح هنا هو: ما هي مظاهر وأشكال إفادة الأسلوبية من اللسانيات، وكيف استطاعت الأسلوبية توظيف جهودها واستثمار معطياتها في دراساتها انطلاقا من الجهود اللسانية؟

مما لاشك فيه أن اللسانيات بدأ تاريخها بالعالم السويسري "**دي سوسير**" الذي أثار مجموعة من القضايا، التي كانت لها صدى وأثرا واضحا في المناهج النقدية المعاصرة وبخاصة الأسلوبية، ولعل ما يلفت انتباهنا في التساؤل الذي طرحناه، هو قضية اللغة والكلام، يقول "**المسدي**": "إن أول مبدأ أصولي يستند إليه تحديد حقل الأسلوبية يرتكز أساسا على ثنائية تكاملية هي من مواضعات التفكير اللساني"[1]. ولذلك اتجهت الأسلوبية إلى دراسة الحيز العملي" المحسوس المسمى عبارة، أو خطابا، أو نصا، أو رسالة، أو طاقة بالفعل"[2]، أي دراسة الكلام الذي يمثل الظاهرة المجسدة للغة، وتلك هي ركيزة الأسلوبية.

إنّ رواج الأسلوبية عائد إلى تلميذ "**دي سوسير**"، "**شارل بالي**"، الذي على يده تأسس هذا العلم على رأي كثير من الباحثين، وهي عنده: "ليست معنية بدراسة أساليب فن الكتابة، ولا اكتشاف الخصائص الجمالية للأساليب الأدبية، ولكنها تخص ميدان اللغة كلها، وكل الظواهر اللسانية بداية من الأصوات وانتهائها عند أصول التراكيب وأعقدها"[3]. وأعقدها"[3].

وبناء على هذا التصور يمكن القول، إنّ الأسلوبية منحصرةٌ في الجانب العقلي فحسب، ولكن الأمر لا يجري على هذا المفهوم، فالأسلوبية غير مقتصرة على ذلك

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 38.
[2]- المصدر نفسه، ص 39.
[3]- معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي، ص 77.

المجال فقط، بل يترتّب عليها دراسة العلاقة المتبادلة بين الكلام العقلي والكلام العاطفي للكشف عن المقادير المستعملة لكل منهما، والتي يحتاجُ إليها خطابٌ دون خطابٍ آخر"[1].

لقد اهتمت الأسلوبية بالجانب العاطفي للظاهرة اللغوية، وسعت إلى تتبع الكثافة الشعورية التي تميز النص الأدبي، وعليه فهي تدرس "وقائع التعبير في اللغة المنظمة من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الإحساس عبر اللغة، وفعل اللغة في الإحساس"[2]، وهذا ما أقرّه "**المسدي**" من اهتمام الأسلوبية بجانب العاطفة حين يقول، فهي "إذن تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقفُ نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي، لذلك حدّد بالي حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية"[3].

لقد أهمل "**بالي**" الجوانب الجمالية من النص، وغدا يركز على المستويات أو البنى اللسانية، الأمر الذي أدى – كما أشرنا سلفا– إلى نقده من قبل مجموعة من النقاد، والتركيز على اتجاهه في الدراسة الأسلوبية ستكون فيه "مزعزعة وغير عملية من وجهة النظر المنهجية وخصوصا عندما يستخدم الفردُ اللغة بقصد جمالي"[4].

وانطلاقا من ذلك يتبين أنّ مجال الأسلوبية هو الكلام، إذ لا تبارحه، ولا يمكن أن تتّصل إلا به، ذلك أن الكلام هو "الحيز المادي الملموس الذي يأخذ أشكالا مختلفة، قد تكون عبارةً أو خطابا أو رسالة أو قصيدة، وإذا كان الكلام هو موضوع الدراسة الأسلوبية، فإنّ اللغة هي المعيار الموضوعي الذي تقاس به خصوصية الأسلوب واختلافه من فرد لآخر"[5].

---

[1]- المرجع السابق، ص 77.
[2]- سليمان العطار، الأسلوبية علم وتاريخ، مجلة فصول، مج1، ع2، 1981، ص 133، 135.
[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 41.
[4]- سليمان العطار، الأسلوبية علم وتاريخ، ص 133.
[5]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 45.

يتراءى من خلال هذه المقولة وصفية الدراسة الأسلوبية، التي قامت على دعائم "**دي سوسير**" اللسانية في آلياتها وإجراءاتها تجاه اللغة، فإذا "كان الكلام هو موضوع الدراسة الأسلوبية، فإنّ اللغة هي المعيار الموضوعي الذي تُقاسُ به خصوصية الأسلوب واختلافه من فرد لآخر"[1]، ويزيدُ ذلك وضوحًا ودقة قول "**يوسف أبي العدوس**" : "وإذا كان **سوسير** قد اهتم بالجانب المنطوق من اللغة، أي الاستعمالات اليومية لتلك اللغة، فقد جعله هذا التفكير يتجنّب الدراسة اللسانية للأدب، الذي هو وفق رأيه مجرد استعمال خاص للغة"[2]. وقد تبعه تلميذه "**بالي**" في هذا التصور ليحصر نظرياته الأسلوبية " على اللغة العادية المستعملة دون اللغة الشعرية"[3]، الأمر الذي أدّى إلى نقد بالي نقدًا لاذعًا من قِبل الأسلوبيين بعده، وظهور اتجاهات أخرى تدعو إلى عكس ذلك تمامًا. وبناء عليه، تكون دراسة أسلوبية دراسة لغوية لا دراسة أدبية ".

لقد شكّلت وجهة نظر "**بالي**" نقطة تحول مركزية في تطور مفهوم الأسلوبية، فهو يتصور أنّ الأسلوبية تدرس "الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حدّ رؤية أثرها المضموني، وذلك من حيثُ التعبير عن الأعمال الوجدانية باللغة، ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسي"[4]. ومن جهة أخرى، كان لـ"**بالي**" رأي آخر نحو الأدب، وباعتباره لغويّا ومن الذين يقدّسون اللغة، فهو يعتبر الأدب جزءا من اللغة. وما الأدب إلا فرعٌ من حقل اللغة الواسع، وعليه فقد حاول دراسة الأسلوب "بالاعتماد على دراسة المنابع الأساسية للغة، ثم بعد ذلك تأتي دراسة الأدب، أي أنّ اللغة هي الأصل والأدب فرعٌ لذلك"[5].

من خلال التصورين السابقين يتراءى مبالغة "**بالي**" في اهتمامه باللغة وجعلها السلطان في الدراسة الأسلوبية، دون العناية بالأدب الذي منه تتشكل وتتكون اللغة، والذي

---

[1]- المرجع السابق، ص 45.
[2]- المرجع نفسه، ص 45.
[3]- المرجع نفسه، ص 45.
[4]- ساندريس فيلي، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص 33.
[5]- إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ص 79.

يلعب الدور الفعّال في الكشف عن أسرار الجمال بوساطة الانحرافات والعدولات، ومنها يتوغل القارئ أو المتلقي إلى البنية العميقة للنص الأدبي، وهنا تكون اللغة وسيلة للوصول إلى أعماق النص وسبر أغواره، والكشف عن خباياه.

وبناء عليه، لا يمكن للدراسة الأسلوبية أن تعتمد اللغة فحسب، بل الأجدرُ لها أن تتجاوز ذلك إلى استخدام تلك اللغة في خدمة أفكار المبدع وآرائه، وعليه فالدراسة الأسلوبية " تفيدُ في فهم النص الأدبي، واستكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيحُ للدارس من قدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية، ودلالاتها في العمل الأدبي وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة المستكشفة بطريقة علمية سليمة تتضح مميزات النص وخواصه الفنية، ولا يعني ذلك أننا نمزجُ الدراسة الأسلوبية بالدراسة اللغوية، لأنّ مجال الدراسة مختلف بينهما، فالدراسة اللغوية تتناول اللغة بحد ذاتها، والدراسة الأسلوبية تتجاوز ذلك إلى كيفية التعبير باللغة"[1].

وعلى هذا الاعتبار، فإنّ اللغة تعبّر، والأسلوبية تجعل لهذا التعبير قيمةً وبما أنّ الأسلوبية تتخذُ اللغة أساسًا قائمًا للتحليل الأسلوبي، فإنّ مبدأ فهم النّص الأدبي يعتمد دراسة المستويات اللغوية، مع مراعاة كيفية استخدام اللغة في العمل الأدبي بشكل اختياري وإراديّ متميّز.

وخلاصة القول، يمكن اعتبار الأسلوبية منهجا لغويا نقديا جديدا، ومنحًى حديثا في قراءة النص، بما يحمله من ظواهر صوتية، صرفية، تركيبية ودلالية، وهي تسعى جاهدة لخلق الشمولية والاستقلالية.

[1]- خليل عودة، المنهج في دراسة النص الأدبي، مجلة النجاح للأبحاث، مج2، ع8، 1994، ص 100، 101.

### 3- الجهاز المصطلحي للأسلوبية / قراءة في تباين المصطلح :

**توطـــــئة:**

إنّ ذيوع المصطلح الغربي في نقدنا العربي يعدّ من أبرز المشكلات التي عانى منها هذا الأخير، ولعلّ مردّ ذلك عائدٌ إلى أنّ المصطلح ليس وليد البيئة العربية وثقافتها، وهو من صنيع الأجنبي، الأمر الذي أدّى بالعربي إلى التبعية والانبهار بالجديد، والترويج له، وهنا الإشكالية في الفهم الدقيق للمصطلح ودلالته ثم بعده عن ثقافة القارئ أو المتلقي وبيئته الأصلية، كذلك الاختلاف في المشارب من ثقافة ولغة سياق –على حد تقدير– "**سعيد حجازي**" بقوله: "إنّ أغلب أصحاب البحوث أو الدراسات النقدية المترجمة التي تبنّت النظرية الحديثة نقلتْ الاصطلاح عن الثقافة الغربية وهذا النّقل لا نعلم إذا كان قد تمّ وفق قواعد موضوعية أو غير موضوعية، إذ ليس لدينا أدلة أو شواهد يقينية تؤكّد لنا هذا أو ذاك. إنّ السبب المباشر لهذا القول هو ظهور مشكلة على جانب كبير من الأهمية تتمثّل في أنّ نقل المفهوم أو الاصطلاح من ثقافة إلى ثقافة أخرى ليس بينهما معايير واحدة في اللغة أو في الفكر يجعل المفهوم أو الاصطلاح لا يحملُ نفس الدلالة في السياق الذي نشأ فيه أو في السياق الذي تمّ النقل إليه، والمحصلة لذلك غياب الدلالة الأصلية عن القارئ، أي الدلالة القائمة في ثقافة المنشأ، الأمر الذي يؤدي إلى استعمال الاصطلاح ناقصا شروط وجوده وشروط استخدامه بالمعنى الذي ظهر به في بيئته الأصلية"[1].

وتشاطر "**هيام عريعر**" موقف سمير حجازي فيما ذهب إليه من اختلاف الثقافات العربية والغربية، والانتصار لروح المصطلح الجديد الوافد من الآخر، فتقول: "والذي يُعيد النظر في مسألة شيوع المصطلح الغربي قبالة غياب أو انحسار المصطلح العربي، يجد أنّ هناك عدد كبير من النقاد العرب أخذ على عاتقه مهمة الترويج للمصطلح الغربي

[1]- سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، ص 167.

والاعتراف الضمني –فيما يقوم به من إلحاج على المصطلح الجاهز– بسيادة الأخير وفاعليته وعدم إمكانية استبداله بآخر، وأكثرُ ما يمكن أن يقدمه في هذا الباب هو التّعديلُ والتحوير أو الإضافة الطفيفة التي لا ترقى لمستوى البدائل أو حتّى المقترح، وغالباً ما يأتي هذا الاستعمال مشفوعا بمبررات هي في الأغلب انتصار لروح المصطلح الدخيل"[1] .

**مصطلح الأسلوبية:**

إنّ مصطلح الأسلوبية كغيره من المصطلحات لقي رواجا كبيرا في ساحة النقد العربي المعاصر، لكنّ ترجمته إلى العربية انتقل "بتسميات قليلة متقاربة، لا تتجاوزُ أصابع اليد الواحدة، يُهيمن عليها المقابلُ الشائع (أسلوبية) الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية..."[2].

إنّ تلقي مصطلح الأسلوبية عند النقاد العرب المعاصرين، يختلف من ناقد إلى آخر، مردّ ذلك إلى ثقافة كلّ ناقد، ومدى استيعابه لهذه الثقافة ومعرفة الآخر، فهذا "**سعد مصلوح**" يؤثر ترجمة المصطلح إلى "الأسلوبيات" عوضا عن المصطلحين الشائعين الأسلوبية وعلم الأسلوب ، ويفسر هذا الإيثار بأنه " أخصر وأطوع في التصريف ، كما أنه جاء في سنة السلف في صك المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعيات ، ولأنه يتسق بهذا المبنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات ."[3]

أما المصطلح الأقرب توازيا مع الأسلوبية فهو مصطلح "علم الأسلوب" الذي نجده عند "**علي القاسمي**" في "معجم مصطلحات علم اللغة الحديث"[4]، وكذا "**صلاح فضل**" في كتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"، الذي يرى أنّ علم الأسلوب: وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سنّ اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم، ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة الحديث – أو الألسنية إن شئنا

[1]- هيام عبد زيد عطية عريعر، الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي، دمشق، ط1، 2012، ص 545، 546.
[2]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 182.
[3]- سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1992، ص 156.
[4]- علي القاسمي وآخرون، معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1983، ص 88.

أن نطلق عليها تسمية أشد توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب– من جانب، وعلم الجمال الذي أدّى مهمة الأبوة الأولى من جانبٍ آخر"[1].

ويشاطر "**شكري عياد**" صلاح فضل فيما ذهب إليه من تلقي المصطلح فقد أورد كتابًا مفصّلا عنونه بـ: "مدخل إلى علم الأسلوب"، وفيه يعتبر علم الأسلوب: "ذو نسب عريق عندنا، لأنّ أصوله ترجع إلى علوم البلاغة"[2].

والجدير بالقول في هذه الآراء أنّ مشارب ومسالك مصطلح الأسلوبية أو علم الأسلوب، قد تنوعت من حيث التلقي، ويرجع ذلك إما إلى علم اللغة الحديث (اللسانيات) أو إلى البلاغة العربية، أي نهلت من الغرب تارة ومن التراث العربي تارة أخرى، الأمر الذي أدّى إلى إثراء النقد العربي المعاصر كمّا وكيْفا، تنظيرا وممارسة.

لعلّ أعمق البحوث العربية في تلقي مصطلح الأسلوبية، تلك الجهود التي بذلها "**عبد السلام المسدي**" في كتابه "الأسلوبية والأسلوب"، الذي يُعتبر عمدة في هذا المجال من ناحية، وتوسيعا لنطاق وآفاق الأسلوبية من ناحية أخرى، ليشكل الكتاب بعد ذلك، مرجعًا لكثير من البحوث الأسلوبية العربية، ومنهلا للدراسات والاستشكالات التي يثيرها هذا العلم.

والأسلوبية عند "**المسدي**"، هي "علم لساني يُعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"[3]، وهنا تكون الأسلوبية على علاقة وطيدة ومباشرة باللسانيات، وعليه فالأسلوبية خرجت من عباءة اللسانيات.

غير أنّ "**المسدي**" في عرض كتابه، لم يكتفِ بالحديث عن علاقة الأسلوبية باللسانيات فحسب، فطالما استوقفته إشكالات أخرى كصلة الأسلوبية بالبلاغة فحسب، فطالما استوقفته إشكالات أخرى كصلة الأسلوبية بالبلاغة. وفي ذلك يقول: "الأسلوبية

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 3.
[2]- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 5.
[3]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 56.

امتداد للبلاغة ونفيٌ لها في نفس الوقت هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا"[1].

وهنا يدرج "**المسدي**" الفروقات الجوهرية بين العِلمين، فيرى أنّ البلاغة علم معياري يرسلُ الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها صفة المعيارية، ولا ترسلُ الأحكام بالمدح أو الاستهجان. والبلاغة تعتمد فضل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني، بينما الأسلوبية ترفض ذلك، باعتبارها علما وصفيا تعليليا، لا يفصل الدال عن المدلول، ذلك أنّ التفكير الأسلوبي يتّسم بالتصور الوجودي، ذلك التصور الذي لا تتحدّد الأشياء ماهيتها إلا من خلال وجودها. بينما تسبق ماهيات الأشياء وجودها في علم البلاغة، ذلك أنّ التفكير البلاغي قديما يتّسم بتصور "ما هي"؟[2]

وتلاحقت بعد المسدي جهود كثيرة في مجال الأسلوبية، وتلقيها، ذلك ما نجده مثلا عند "**عدنان بن ذريل**"، الذي يحدّد الأسلوبية أو (علم الأسلوب) بأنها: "علمٌ لغوي حديث يبحثُ في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميزه عن غيره... إنها تتقرّى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة، هي في الأساس لغوية، تدرسها نصوصها، وسياقاتها"[3].

**الانزياح وتعدد المصطلح:**

إنّ انبثاق أيّ مصطلح وتعدّد تسمياته، ناتج عن اتساع حقول المعرفة وتطور الفكر ونموّه. ويعد المصطلح العتبة أو المفتاح الذي لابد من توافره لمعرفة أيّ علم أو حقل معرفي. الأمر الذي أدّى إلى بروز زخمٍ هائل من المصطلحات الأجنبية في نقدنا العربي المعاصر، بسبب تطور وسائل التواصل والتثاقف وانتقال المعارف. مما أدى إلى صعوبة فهم واستيعاب هذا المصطلح الدخيل أو الوافد من ناحية، وتشكيل تحديا كبيرا في مواجهة

[1]- المصدر السابق، ص 52.
[2]- المصدر نفسه، ص 52، 53، 54.
[3]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص 140.

اللسان العربي له من ناحية أخرى، فكان لزاما على الناقد العربي المعاصر التعامل مع هذه المعضلة النقدية بالرفض أو القبول. فمنهم من حاول استعمال هذا المصطلح كما ورد عند واضعيه، ومنهم من ترجمه ترجمة حرفية، وذهب آخرون إلى تعريبه وتأصيله، مع ضرورة البحث عنه في كتب التراث النقدية والبلاغية واللغوية.

ومصطلح الانزياح كغيره من المصطلحات الوافدة، قد شهد أوصافًا كثيرة، وكثرة هذه الأوصاف عُدّت ظاهرة لافتة للنظر ومن المنطقي أن تتفاوت فيما بينها تفاوتًا كبيرًا وهذا عائدٌ إلى ثقافة المترجمين وأصل المنشأ الذي نشأت فيه أوّل مرة.

وفي كتب النقد العربي المعاصر إشارات كثيرة إلى تعدّد هذا المصطلح، فـ"**عبد السلام المسدي**" يوردُ مجموعة من المصطلحات المتعلقة بالانزياح جاعلاً لكل واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه، وذلك على هذه الشاكلة:

| | | |
|---|---|---|
| الانزياح | **L'écart** | لفاليري |
| التجاوز | **La bus** | لفاليري |
| الانحراف | **La déviation** | لسبيتزر |
| الاختلال | **La distorsion** | لويلك ووارين |
| الإطاحة | **La subversion** | لباتيار |
| المخالفة | **L'infraction** | اتيري |
| الشناعة | **La scandale** | لبارت |
| الانتهاك | **Le viol** | لكوهن |
| خرق السنن | **La violation des normes** | لتودوروف |
| اللحن | **L'incorrection** | لتودوروف |
| العصيان | **La transgression** | لآراجون |
| التحريف | **L'altération** | لجماعة مو[1] |

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط4، 1993، ص 100، 101.

إنّ هذا الاختلاف في المصطلح عائد إلى تعدد اتجاهات الأسلوبية من حيثُ المنطلقات والمناهج، الأمر الذي أدّى إلى عدم استقرار المصطلح أو بالأحرى فوضى في إنتاج المصطلح. ولعلّ هذا التعدد لم يكن "ناتجا عن مشكلات الترجمة بقدر ما هو تعدد في المصطلحات المستعملة من قبل المنظّرين الغربيين أنفسهم، ولكن هذه المصطلحات المتعددة تدلّ على قدر الاستهواء والإغراء الذي مارسته الظاهرة على الباحثين، بحيث أثبتت جدارتها وعدم إمكان تجاهلها"[1].

يضيف "**صلاح فضل**" مجموعة من المصطلحات، "ونسبها إلى من نسب "**المسدي**" إليه "المخالفة" وهو "**تيري**"، ونسب إلى "**بارت**" كلمةً أخرى غير كلمة "الشناعة" التي ذكرها "**المسدي**" آنفا وهي "الفضيحة". ونسب إلى "**تودوروف**" كلمة "شذوذ" بينما نسب "**المسدي**" إليه "اللحن" و"خرق السنن". وأمّا إلى **آراجون** فنسب كلمة "الجنون"[2].

ويعلّل "**عدنان بن ذريل**" سبب تعدد هذه المسميات بالاختلاف في النظرة إلى إجراءاتها وتحليلاتها، لذلك يرى: "أنّ هذه المسميات المختلفة هي في الحقيقة لمسمى واحد، وأطلق عليها: عائلة الانزياح، وما الاختلاف في التسمية إلا نتيجة للاختلاف في النظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها"[3].

ويورد "**جان كوهن**" مصطلحا آخر للانزياح وهو "الخطأ" فضلا عن المشهورة من الانزياح والانحراف والخرق، يقول: "إنّ الأسلوب خطأ، ولكنه ليس كلّ خطإ أسلوبا"[4].

والانزياح عند "**يمنى العيد**" "هو الانحراف باتجاه الاختلاف، مثلا تنحرفُ الإشارات التعبيرية على اختلاف أجناسها عند الموجودات أو الوقائع التي تُعبّر عنها وإن كانت تبقى تُحيل عليها. إنّ الإشارة اللغوية "حمامة" تنحرف دلاليا عن الموجود الذي هو الحمامة لتعبّر عن السلام، وإن كانت هذه الإشارة "الكلمة" تُحيل على الحمامة"[5].

---

[1]- مسعود بودوخة، مختار ملاس، حسين تروش، صافية دراجي الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية،ط1، 2015 بيت الحكمة ص 72.
[2]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد، بيروت، ط1، 2005، ص 31، 32.
[3]- عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 26.
[4]- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص 193.
[5]- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990، ص 195.

إنّ المتتبع لمصطلح الانزياح وتلقيه في كتب الأسلوبية عند العرب، يجده يتجاوز الأربعين مصطلحا، ولم يكن هذا التعدد عند العرب فحسب، بل إنّ التعدد قد نتج في بدايته عند الغرب ذاتهم، "وقد عبّروا عن هذا المفهوم الواسع بمصطلحات كثيرة يقاربُ عددها العشرين"[1].

وعلى الرغم من كثرة مصطلح الانزياح عند الغرب، وتداخل مفهومه تارة، وتقاربه تارة أخرى إلا أنّ الغربيين "مجمعون – ضمنيا- على اختيار كلمتي (**Déviation**) و(**Ecart**) مصطلحين مركزيين في تداول هذا المفهوم حيث تتقاطع اللغتان الإنجليزية والفرنسية في استعمال المصطلح الأول، بينما تنفرد الفرنسية باستعمال الثاني"[2].

وبناءً على هذا التصور، يمكن ملاحظة التباين الموجود في المصطلح من خلال اللغتين الإنجليزية والفرنسية، إلا أنّ المدلول واحد والهدف سيان. ولكن تجاوز المصطلح أربعين مصطلحا ربما يسيء إلى النقد، ذلك أن البعض من المصطلحات لا يخدم لغة النقد بشكل دقيق، يقول محمد ويس: "ولكن من المؤكد أنّ هذه المصطلحات ليست في مستوى واحد دلالة على المفهوم، فبعضٌ منها –ولعلّ هذا البعض كصير– يُسيء إلى لغة النقد"[3].

ويذكر "**محمد ويس**" مجموعة من المصطلحات من شأنها الإساءة إلى لغة النقد وهي ليست جديرة –حسب تقديره– بأن تكون مصطلحا نقديا، ومن ذلك، الإخلال والاختلال والشناعة، والخلل، والخطأ، والانحناء والعصيان، والفضيحة، والجنون، والإطاحة، وعلى الرغم من أصالتها في الفكر الغربي إلا أنها في رأيها ليست موضع اضطرارها لقبولها.[4]

---

[1]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 204.

[2]-المرجع نفسه، ص 205.

[3]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 33.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص 33.

إنّ هذه الإساءة إلى لغة النقد ليست وليدة ملاحظة أحمد ويس في رأيه وإنما هناك إشارات إلى ذلك من قبل بعض النقاد الغرب مفادها "أنّ بعض المصطلحات التي يمكن أن تؤخذ على أنها "انحراف"، مبالغ فيها مثل: المخالفة والتنافر، والشذوذ عن القاعدة"[1].

والذي يجب الاعتراف به، أنّ هذه المصطلحات التي أشار إليها النقاد الغرب ليس لها شيوع أو حظ في الذيوع في الكتب العربية المترجمة. أما الشائعة عندنا فهي: الانحراف والانزياح والعدولُ.

**العدول:**

إنّ تعدد مصطلح الانزياح أو العدول في كتابات الباحثين العرب المعاصرين لا يدلّ على عدم ورود مرادفه أو تأصيله في تراثنا العربي، فقد زخرت كتب التراث اللغوية والنقدية والبلاغية لكمّ من المفردات التي تدل على هذا المصطلح، أو بالأحرى على تجذر هذا المصطلح. ولكن كانت تسميته مخالفة لذلك، إلا أنّ المعنى الذي يؤديه سواء عند الغرب أو العرب يبقى سواء، أما عن اصطلاحه عند العرب، فهو العدول.

مما لاشك فيه أن المتتبع لكتب التراث العربي، يجد تسميات عدة لمصطلح العدول، فشأن تعدده عند الغرب كشأن التعدد عند العرب، فقد "عرّف علماء العربية الانزياح في ظلّ المعنى المفهومي للعدول والتّوسع والاتساع. ففي النحو نجد العدول متمثّلا في التقديم والتأخير والحذف.. ونجده في الصرف بخطاب المذكر بما يُخاطَب به المؤنث أو العكس، أو مخاطبة المفرد بما يُخاطِبُ به الجمع.. وفي البلاغة نجده في البديع والبيان والمعاني"[2].

وفي حديث "**يوسف أبو العدوس**" عن العدول، يُقدّم مجموعة من اللغويين والنقاد والبلاغيين العرب القدامى، وهم يعرضون هذه الظاهرة، من أمثال: "**علي بن محمد الهروي**"، و"**ابن جني**"، و"**المرادي**" و"**الجرجاني**"، و"**ابن الأثير**"، و"**السيوطي**"....[3]. إلا

[1]- المرجع السابق، ص 34.
[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 182.
[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 182.

أنه لابد لنا من الإشارة إلى أنّ ورود المصطلح في هذه الكتب كان متباينا ومختلفا من مؤلف إلى آخر، ولعلّ من هذه المصطلحات: العدول، الاتساع، المجاز، التوسع، الالتفات.[1]

إنّ أوّل من لفت الانتباه إلى مصطلح العدول حسب إجماع الباحثين العرب المعاصرين ربما يكون "**عبد السلام المسدي**"، الذي إليه يُعزى ذكر المصطلح في كتابه الأسلوبية والأسلوب، لما كان في معرض حديثه عن الانزياح، إذ يقول: "...على أنّ المفهوم ذاتَهُ قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة (التجاوز)، أو أن نُحيي لهُ لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدّد وهي عبارة (العدول)..."[2].

غير أنّ "**المسدي**" ركّز في هذا الكتاب على مصطلح الانزياح، ولكنه لم يثبت طويلا على هذه التسمية حتى رغب عنه إلى العدول، ولمّا سُئل عن السبب أجاب بأنه عندما يستعمل "مصطلح الانزياح ترجمه لمفهوم **Ecart** أوّل مرة كان يقصد إلى إبراز سمة الجدة من حيثُ هو متصوّر إجرائي طارئ على سُنن التأليف في اللغة العربية، ثم جاء مصطلح العدول إحياءً لمصطلح بلاغي تراثي لم يعد يَجُرّ محاذير الالتباس"[3].

وقد شاع مصطلح العدول عند نفر من الباحثين والدارسين العرب من أمثال: "**تمام حسان**" في "الأصول"[4]، و"**حمادي صمود**" في كتابه: "الوجه والقفا.."[5]، وهو يرى في مصطلح العدول " أحسن ترجمة لمفهوم "**Ecart**"، ولكنه لا يعلل لما كان العدول كذلك، ولربما كان ذلك بتأثير من انهماكه في التراث البلاغي"[6].

---

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص 182، 183.
[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 162.
[3]- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 46.
[4]- تمام حسان، الأصول، دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982، ص 35.
[5]- حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، ط1، 1988، ص 149-150.
[6]- أحمد محمد ويس، الانزياح، ص 47.

وممّن اعتمده أيضا من الباحثين العرب: التهامي الراجي الهاشمي وعبد الله صوله[1].

ومصطلح العدول في تراثنا العربي، ورد بتسميات عدّة، وهي ذات صلة بهذه الظاهرة، من مثل: "العدول، والتحويل، والاتساع، والمجاز، والتغيير والانحراف والتحريف والخروج واللّحن، والنّقل، والانتقال، والرجوع، والالتفات والصّرف والانصراف والتلوين، ومخالفة مقتضى الظاهر، وشجاعة العربية، والحمل على المعنى، والتّرك، ونقض العادة"[2].

وهذا التعدد في المصطح إنما دلالته على أهمية وقيمة هذه الظاهرة في التراث العربي من ناحية، وعلى مدى الوعي بها من ناحية أخرى. ولم يكتف التراث بذكر تلك المصطلحات فحسب بل أكثرها دلالة على ظاهرة الانزياح "الالتفات والمجاز والضرورة"[3]

لقد حاول التراث العربي بمختلف مؤلفاته أن يستجلي الكثير من ظواهر الانزياح أو العدول، فلم يقتصروا على الانزياحات التركيبية والدلالية فحسب، بل ذهبوا إلى صور وأشكال أخرى تندرج ضمن ظاهرة العدول، فهذا "**حازم القرطاجني**" يُقرُّ أنّه: "لا ينبغي أن يستمرّ في كلام طويل على وصف حالة ساذجة... فإنّ الترامي بالكلام إلى أنحاء شتى... ألذّ وأطيب من الجمود به على حالة واحدة"[4]، وهذه دعوة إلى الخروج عن المألوف، حتى لا يعتري المتلقي الملل أو الشؤم، ويظهر ذلك جليّا وبخاصة في تغيِّر أو تحوّل كامل النّص من حيث المبنى أو المعنى.

وحتى تتجدد عملية التواصل بين النص والمتلقي، من خلال الخروج عن المألوف سواء من حيث خروج النص عن معناه أو مبناه، اشترط "**الجاحظ**" التنويع في وتيرة النص لجلب انتباه المتلقي[5]، واستمراريته في معرفة خفايا النص وأسراره الدقيقة وذلك عندما أقرّ

[1]- ينظر، يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 211.
[2]- مسعود بودوخة، مختار ملاس، حسني تروش، صافية دراجي، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، ص 72-73.
[3]- المرجع نفسه، ص 73.
[4]-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوخة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص 348.
[5]-ينظر، مسعود بودوخة، مختار ملاس، حسني تروش، صافية دراجي، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، ص 76.

أنّ: "القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تَسِرْ، ولم تَجْرِ مجرى النوادر، ومتى لم تخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك النظام عنده موقع"[1]

لاشك أنّ التنويع في هيكل القصيدة أو مضامينها، يجعل القارئ فاقدا لعنصر الإثارة، والعدول يستوجب ذلك حتى يكون عدولا، فكلما اقتصرت القصيدة على فن واحد أو موضوع واحد إلا وأدّى إلى ضجر السامع، وهنا تفقد عملية الاتصال قيمتها الفنية أو الأدبية. والقارئ دائما مولع بالتجديد وانتظار ما هو جدير بكسر المألوف المتمثل في العدول.

ومن ظواهر العدول كذلك، ما يعتري هيكل القصائد في الشعر، فيجد المتلقي نفسه أمام تقاليد "يذهبُ بريقها مع الزمن، ويغدو التمسك بجزئياتها رتابة تُنافي مبدأ الإبداع، وتتطلب تجديدا يعكس التغير الحادث في أساليب الحياة ونظم المجتمع، ومن هذه الوجهة نظر بعض النقاد إلى ما كان من عدولٍ عن بعض أركان عمود الشعر، كعدول أبي نواس عن المقدمة الطللية أو عدول الموشحات الأندلسية عن النظام الموسيقي للخليل"[2].

وفي انتظار العدول عن المألوف عند المتلقي في بعض ما عرفه من تقاليد الشعر، فهو ينتظر المفاجأة، ويعتبر ذلك كما يرى بعض النقاد " تعبيرًا رمزيا عن مشاعر النفس وتواتراتها مع الإنسان والعالم، في ظل نتاج حضاري متغير.. استجابة لتطور الذوق والمجتمع"[3].

هكذا، يتضح مما سبق، أن مصطلح **العدول** ليس بجديد، فقد ورد قديما عند العرب وبمسميات عدة. أما علاقته بكتب النقد والأسلوبية، فالملاحظ أن النقاد وعلى رأسهم "**المسدي**"، قد وجدوا إمكانية إحياء هذا المصطلح بالمفهوم الأجنبي. وما عرضنا لهذا المصطلح في السياقات القديمة إلا بغية التنبيه على أن لفظ **العدول** واشتقاقاته لا يخلو من بعض الالتباسات.

[1]-أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: درويش الجندي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2005، ج1، ص 129.
[2]- مسعود بودوخة، مختار ملاس، حسني تروش، صافية دراجي، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، ص 77.
[3]- مصطفى السعدني، العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1990، ص 58، 59.

### 4-التباين في ترجمة المصطلح وتلقي المنهج:

**المسدي والترجمة:**

إنّ ما أثار انتباهنا في تباين المصطلح عند النقاد العرب المعاصرين، هو قضية تفاعلهم مع النقد الغربي بشكل كبير، وتأثرهم بمختلف تياراته واتجاهاته، الأمر الذي أدّى بنقادنا العرب إلى الرّقي في مستوى النقد وتوسيع آفاقه بعد أن كان تقليديا معتمدا الانطباعية والذوق في عملية الحكم والتقييم، إلى محاولة تحري الموضوعية والمنطقية تجاه النصوص الأدبية، وذلك باكتشاف موجة من المصطلحات أو الأفكار الغربية التي تحمل في طياتها آليات وإجراءات جديدة تتعامل والنّص الأدبيّ.

وعليه عمد النقاد العرب إلى استغلال هذه المناهج وتأسيسها وفق ما يتماشى وأدبَهم شعرًا ونثرًا. غير أنّ الملاحظة الواجب ذكرها هنا، هي تناول ومعالجة هؤلاء النقاد لمختلف النظريات والتصورات بكيفيات مختلفة وطرائق متعددة، فكانت النتيجة إما إسقاطا مباشرا لهذه المناهج والنظريات الغربية، وإما ترجمتها بشكل مباشر أو غير مباشر، ممّا أدى إلى نوع من الفوضى في نقل النظرية أو المصطلح.

فإذا ما حاولنا تناول القضية الأولى المتمثلة في الإسقاط المباشر للنظريات والمناهج الغربية، لاحظنا أنّ النقاد العرب المعاصرين مغاربة أو مشارقة على حدّ السواء قد أدركوا هذه النظريات، لكن التباين كان واضحا في كتاباتهم، ويتجلى ذلك في التيارات والاتجاهات التي سلكوها، أو في مدارسهم التي أسسوها في هذا الميدان. فنجد المغاربة وعلى رأسهم "**عبد السلام المسدي**" مثلا، قد تأثّر بالمنهج اللساني الوصفي، وبالدراسات الأسلوبية اللسانية، وعليه حاول إخضاع النصوص العربية لدعائم ومبادئ المناهج الغربية، من خلال الطابع العلمي الذي يميزها، وكذلك من خلال كُتبه المتعلقة باللسانيات والأسلوبية ككتاب: "التفكير اللساني في الحضارة العربية"، وكتاب "الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني".

بينما نجد "**لحمداني**"، قد تأثر بشكل جليّ في مشاريعه النقدية بالمنهج البنيوي، وبدعائم هذه المدرسة، الأمر الذي أدّى به إلى اتخاذ إجراءاتها وتقنياتها محاولا تطبيقها في تحليل النصوص الروائية العربية. وقد بدا واضحا في بعض عناوين كتبه، ككتاب: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، والرواية المغربية ورؤية الاجتماعي –دراسة بنيوية تكوينية– ونجد كذلك جلاء المنهج الأسلوبي في كتاباته، مثل: أسلوبية الرواية.

أما بالنسبة لنور الدين السد، في مشروعه النقدي الأسلوبي، وبخاصة في كتابه: "الأسلوبية وتحليل الخطاب"، نجده هو الآخر متأثرا بالنقد الغربي، ويتجلى ذلك بشكل واضح في اعتماده آراء الغربيين في تقديم تصوراته حول مفهوم الأسلوبية ونشأتها واتجاهاتها المتنوعة.

ومن أبرز هؤلاء النقاد الذين يظهرون في ثنايا هذا الكتاب نجد: "**بيير جيرو**" و"**رومان جاكبسون**"، و"**شارل بالي**"، وغيرهم، ومن المراجع التي ركّز عليها السّدّ في إبداء رأيه، وجلاء منهجه، نذكر كتاب "الأسلوب والأسلوبية" لـ"**كراهم هاف**"، وكتاب "الأسلوبية والأسلوب" لـ"**بيير جيرو**"، الذي ترجمه "**منذر عياشي**".

غير أنّ اللافت للنظر في كتاب "**السد**"، هو عدم ارتكازه على النقد الغربي فحسب. إنما ذهب الناقد لبلورة الكثير من المفاهيم والمصطلحات وحتى حديثه عن اتجاهات الأسلوبية إلى الاستناد على آراء الأسلوبيين العرب الذين سبقوه في هذا المجال، فنجده يعتمد كثيرا على آراء المسدي متبنيا تصوراته النقدية في معظم المواقف والمحطات في كتابه، وعليه يبدو تأثر "**السّد**" بالفكر الأسلوبي لدى "**المسدي**".

أما بالنسبة لقضية الترجمة والمصطلح، فإنّ اختلاف مناهج النقاد العرب ومسالكهم، دليل على اختلاف وتباين الترجمة في رحاب هذه الميادين، فالمسدي، سعى إلى ترجمة الكثير من المصطلحات الأجنبية اللسانية والأسلوبية منها، متخذا في ذلك اللغة الفرنسية. والأمر اللافت للنظر في كتاباته هو عدم اكتفائه بالترجمة فحسب، بل راح يقترح

مصطلحات بديلة عن المترجمة. ويتجلى ذلك بخاصة في معجمه الخاص باللسانيات الموسوم بـ: "قاموس اللسانيات" 1984م.

لا يخفى اسم الناقد "**عبد السلام المسدي**" على أيّ متتبع لعالم الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، فاسمه متداولٌ وإنتاجاته غزيرة، ونشاطه كثيف في هذا الميدان أو المجال. والمتصفح لأعماله النقدية يجدها مختلفة ومتنوعة وبخاصة في مجال المناهج النقدية المعاصرة. وإن دلّ الأمر على شيء إنما يدل على سعة اطلاعه على ثقافة الآخر (الغرب)، والتشبع بلغته الأم العربية، وكذ إتقانه الفرنسية. فالمسدي يتتبّع الحداثةَ بجميع أشكالها وبخاصة التي تتعلق باللسانيات والنّقد. وبدا ذلك جليّا في كثير من مؤلفاته، وهو يُعتبرُ من النقاد العرب المعاصرين الأوائل المهتمين بالترجمة، وكذا من المهتمين بعلم اللسان الحديث، الذي عرف رواجا كبيرا عبر العالم، مما أدى بالمسدي في محاولاته العديدة نقل وترجمة الكثير من المصطلحات والتصورات والأفكار المرتبطة بهذا العلم الحديث، وقد ألّف كتبا كثيرة عن ذلك، ككتاب: التفكير اللساني في الحضارة العربية 1981م، وقاموس اللسانيات 1984م، وكتاب اللسانيات وأسسها المعرفية 1986م، وكتاب "مباحث تأسيسية في اللسانيات" 1997م. غير أنّ ناقدنا لم يكتفِ بهذه الكتب فحسب، بل راح يترجم لكثير من التصورات الغربية في مجال الأسلوب والأسلوبية. وخير دليل على ذلك كتابه المشهور "الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني" الصادر في 1977م في أول طبعة له. وقد طُبع لمرات عديدة نظرًا لأهميته البالغة في مجال النقد واللغة، وفيه يطرحُ "**المسدي**" لمجموعة من القضايا التي تخصّ الأسلوب والأسلوبية، تعريفًا ونشأةً، وعلاقةً بالعلوم الأخرى. غير أنّ الذي يدعم كلامنا في قضية تشبع "**المسدي**" بثقافة الآخر ولغته، في هذا الكتاب، هو تلك الملاحق التي أدرجها ضمن الكتاب، وكشف الكثير من المصطلحات، وكذا خصص ملحقا بثبت الألفاظ الأجنبية، وآخر بتراجم الأعلام، وفهارس متنوعة حول المراجع الأجنبية والأعلام،والمصطلحات وهنا لابدّ من الاعتراف بأهمية هذا

الكتاب. وكذا برحابة الفكر النقدي عند "**المسدي**"، وذلك بالاحتكاك والترجمة، مما أدّى إلى ثراء النقد العربي المعاصر، وامتداد حقله المعرفي.

## لحمداني وترجمة المصطلح :

يُعدّ "**الحمداني**" من أبرز النقاد المغاربة الذين ولجوا مجال النقد الأدبي المعاصر، وهو من النقاد والباحثين المتميزين، كونه متعدد الثقافات العربية منها والغربية. وبناءً عليه فقد كانت ثقافته في مجال النقد المعاصر واسعة وثريّة نتيجة تشبّعه بالثقافة العربية الأصيلة، وتأثره بثقافة الآخر، ومن تجليات هذه الثقافة في مجال النقد المعاصر، نجد جلاء تأثره بالنقد الباختيني، وبخاصة في ميدان السرديات، الأمر الذي أدّى به إلى محاولة تطبيق منهج "**باختين**" النقدي في كثير من الأعمال الروائية العربية والمغربية بشكل خاص، فكان في كثير من الأحايين يُسقط المفاهيم الباختينية بطريقة أو بصفة مباشرة على الروايات العربية. ومن هنا سعى جاهدا لتأسيس نظرية سردية عربية ناتجة عن المفهوم الغربي، تتماشى وخصوصية النصوص العربية.

وعليه، نجده يُوظف مجموعة من المصطلحات النقدية الغربية، ساعيًا إلى ترجمتها بما يليق واللغةَ العربيةَ. مقتنعا في الوقت نفسه بخلق معجم سردي عربي، يلجأ إليه الباحثون كسندٍ لمنطلقاتهم الفكرية والنقدية.

وفي حديثه عن مصطلح "الفضاء" مثلا، نجده قد عرضه بشكل مفصّل غير الذي كان عليه المصطلح سابقا عند أمثال "**مرتاض**" وغيره. وعليه جعل مصطلح "الفضاء" أوّل مكوّن هام للخطاب السردي. وأسماه بـ"الفضاء الحكائي" فيشرح ذلك قائلا: "إنّ الدراسات الموجودة حول هذا الموضوع لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء منها ما يقدم تصوّرين أو ثلاثة، ومنها ما يقتصرُ على تصوّر واحد، ويخلص في الأخير إلى أنّ مفهوم الفضاء يتخذ أربعة أشكال يمكن تلخيصها في: الفضاء الجغرافي **L'espace géographique**،

والفضاء النصي **L'espace textuel**، والفضاء الدلالي **L'espace sémantique**، والفضاء كمنظور أو رؤية **Textuel du roman**".[1]

وفي هامش كتابه "بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي" يشر "**لحمداني**" إلى بعض جهوده الخاصة فيقول: "تعتبر أغلب الأفكار الواردة تحت هذا العنوان أي "الفضاء في الحكي": تأملات شخصية في طبيعة الحكي"، يمكن اعتبارها مجهودا خاصا في إطار البحث عن حقيقة مفهوم الفضاء وعلاقته بمفهوم المكان"[2].

وفي الكتاب مجموعة من المصطلحات المترجمة، التي بها يسعى "**لحمداني**" لتأسيس نظريو في الرواية العربية، ومن هذه المصطلحات المترجمة نجد:

مصطلح: **La durée**، الذي وضعه الناقد بمفهوم الاستغراق الزمني، وكذلك مصطلح: **La sommaire** بمفهوم الخُلاصة، ومصطلح **La pause** بمفهوم الاستراحة.[3] وهكذا تتضح جليا الجهود التي قام بها الناقد في عالم الترجمة. إما بالإسقاط المباشر وشرحها، وتفسيرها، وإما باقتراح مقابلات لها يراها الأنسب للدلالة على المعنى الذي يترجاه في معالجة الموضوع، وعليه لا يمكن نكران هذه المجهودات، إذ نعترف بإسهامها في إثراء المعجم السردي العربي.

غير أنّ ما نلاحظه عن كتابات "**لحمداني**"، هو محاولة اقتراح مصطلحات جديدة تواكب النقد المعاصر عامة والدراسات الروائية خاصة. بينما نور الدين السد فتبدو جليا في كتاباته بصمات الغربيين وتشبعه بفكرهم، وبخاصة في مجال الأسلوبية. وهو من ناحية أخرى متأثر بشكل لافت بآراء المسدي فلا يكاد يخلو عنصر من كتابه الأسلوبية وتحليل الخطاب في الجزء الأول منه من ذكر المسدي ودعم لنظرياته.

وصفوة القول مما سبق، ندرك قيمة المجهودات الكبيرة التي بذلها النقاد العرب المعاصرون في عالم الترجمة، ثمّ لابدّ من الاعتراف بمدى تشبعهم بثقافة الآخر، الأمر

[1]- ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط3، 2000، ص من 53 إلى 62.
[2]- المرجع نفسه، ص 73.
[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 75، 76.

الذي أدّى بهم إلى الغيرة على موروثهم الفكري والثقافي في محاولة إحيائه وإعادة النظر فيه نظرةً معاصرة تواكبُ آليات الحضارة العالمية، ومازالوا في هذه المجهودات للّحاق بركب الثقافات التي سبقتنا، وذلك بالدخول في عصر العولمة بمنظور عربي قوي ومتين.

والجدير بالذكر فيما يخص هذا التباين والاختلاف بين النقاد العرب وعلى صعيد الإجراء والممارسة، وانطلاقا من القراءات السابقة، نلحظُ قضية العودة إلى الموروث والاهتمام به، سعيا إلى إعادة النظر فيه وإحيائه، ثمّ جعله يواكبُ العصرنة، وبعباءة جديدة ورؤية معاصرة بعيدا عن الأحكام الذاتية السائدة قبلا. وعليه، نجد المسدي مثلا، يجمع بين الحداثة في الجانب التنظيري والموروث في الإجراءات والممارسة.

وبالنسبة لـ"**لحمداني**"، فقد اهتمّ بالتراث النقدي، وكانت كتاباته النقدية أكثر دقة وتفصيلا. فهو يسعى إلى التجذير والتأصيل للدراسات السردية من ناحية، ومن ناحية أخرى، يسعى إلى تجاوز كلّ ما هو تقليدي، وبخاصة المتعلق بالجانب البلاغي، الذي يعيبُ عليه النظرة التجزيئية للخطاب الأدبي. وعليه أصبحت دراساته المعاصرة تتّسم بنوعٍ من الدقة والموضوعية والعلمية، داعيا في ذلك إلى الانفتاح على ثقافة الآخر والتفاعل مع مناهجه النقدية.

ومما لاشك فيه أن القارئ العربي عانى من هذا الاختلاف والتباين، وأصبح يواجه الكثير من الإشكالات تجاه هذا الوافد النقدي والزخم المعرفي المعقّد. ممّا أدى إلى إشكالية سوء الفهم وعدم القدرة على الاستيعاب من جهة، ومن جهة أخرى وقوعه في أزمة كبيرة وعالم تشوبه الفوضى والغموض.

ولقد ذكرنا في ثنايا هذا البحث بعض الأسباب والعوامل التي أدّت إلى بروز هذه الفوضى سواء في المصطلح أو في تلقي المنهج، ولعلّ أبرزها عامل اختلاف البيئة على النّاقد أو على القارئ على حدّ السّواء. هذا، وناهيك على أنّ إشكالية المنهج أو المصطلح هي إشكالية في الأصل كائنة في بيئة الآخر وثقافته، ومازالت محل نقاشٍ وجدل بينهم، فكيف للقارئ أو الناقد العربي فهم واستيعاب قضية حاول نقلها أو ترجمتها إلى لغته، أو

بيئته. ولمّا كان الأمر كذلك، سعى بعض النقاد العرب وعلى رأسهم "**عبد العزيز حمودة**"، إلى تأصيل الخطاب النقدي العربي ومحاولة إخراجه من هذه الإشكالات العويصة التي تواجه الخطاب النقدي والناقد العربي على حدّ السّواء في اعتراف له بأنه ظلّ لسنوات يقفُ أمام أعمال النقاد الحداثيين بانبهار شديد، " ولكنّ ذلك الانبهار خالطه طوال الوقت شعور عميق –لم أفصح عنه حتى اليوم– بالعجز: العجز عن التّعامل مع هذه الدراسات البنيوية وفهم أهدافها، بل فهم وظيفة النقد ذاته في ظلّ المصطلحات النقدية المترجمة والمنقولة والمتحولة والمحرّفة التي أغرقونا فيها لسنوات".[1]

إضافةً إلى ما سبق هناك سبب واضح، وهو متعلق بفكر القارئ العربي المتواضع أو ذهنيته المحدودة، التي لا تستطيع استقبال أو تلقي ثقافة الآخر، أو ما يفدُ إليها وفهمه، والعمل به في معالجة النصوص أو الخطابات الأدبية والنقدية. ومردّ ذلك إلى اختلاف الواقعين الغربي والعربي، لأنّ الخطاب النقدي الغربي هو موجّهٌ أصلا إلى القارئ الغربي المتفوق ذهنيا على القارئ العربي، وعليه "جُعِلَ القارئُ في حالة اغتراب، وكل هذا بسبب اندفاع غالبية النّقاد في الثمانينات إلى محاكاة نموذج الثقافة الغربية دون تحديد للمدلول في بنية اللغة، والثقافة العربية."[2]

أدت الترجمة دورا كبيرا في إثراء مجال النقد العربي المعاصر بجميع تياراته ومناهجه. فكانت الثقافة الوافدة المنهل الذي منه تغرف المناهج النقدية العربية مصطلحاتها ومعاييرها النقدية. والواضح من هذا الاعتراف، أنّ النقد العربي المعاصر بجميع اتجاهاته ومدارسه لا يزال متخبّطا في دهماء الظلام، من سوء الفهم الدقيق الصحيح للمناهج الغربية ومصطلحاتها، وهذا ما يؤدي إلى المغالطات الفكرية سواء في النقل أو في الترجمة.

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص 13.
[2]- سمير سعيد حجازي، مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002، ص 41، 42.

# الفصل الثاني

## الجهود التنظيرية العربية لإرساء النقد الأسلوبي

### أولا : الجهود التنظيرية الأسلوبية المغاربية

**1- عبد السلام المسدي منظّرا للأسلوبية**

2- حميد لحمداني وأسلوبية الرواية

3- دعائم التنظير الأسلوبي عند نورالدين السّد

### ثانيا: الجهود التنظيرية الأسلوبية المشرقية

1- البلاغة والأسلوبية عند محمد عبد المطلب

2- التنظيرات الأسلوبية في كتابات شكري عياد

3- التنظيرات الأسلوبية في اللغة والأسلوب لعدنان بن ذريل

**الفصل الثاني: الجهود التنظيرية العربية لإرساء النقد الأسلوبي.**

**أولا : الجهود التنظيرية الأسلوبية المغاربية :**

**1-عبد السلام المسدي منظرا للأسلوبية:**

وضع "**عبد السلام المسدي**" من خلال كتابه "**الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني**" مجموعة من التصورات والرؤى التي تخص الأسلوبية وفيها بيّن موقفه تجاهها، وأوضح تصوره النقدي من الحداثة عن طريق بيان التزام منهجه في مسائله وقضاياه، حيث يشير إلى مرتكزات عدة منها:

1- حداثة علم الأسلوب، واختلاف الباحثين تجاه مكانته في الإجراء النقدي، إذ يعدّ علم الأسلوب (الأسلوبية) علما حديث النشأة خرج من عباءة اللسانيات، ونهل من مشاربها. وفي ذلك يقول "**المسدي**": هي "علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"[1]، وفي هذا المفهوم جلاء واضح لعلاقة الأسلوبية باللسانيات، إنها علاقة المنشأ والمنبت. وهذا ما ذهب إليه بعضُ الباحثين بكون الأسلوبية أحد فروع اللسانيات.

وعلى الرغم من قوة الأواصر بين العلمين، إلا أنّ دعائمهما قد قويت فيما بعد وتبينت خصائصهما، يقول "**المسدي**": "غير أن كلا العلمين قد قويت دعائمه وتجلت خصائصه فتفرد بمضمون معرفي جعله خليقا بمجادلة الآخر في فرضياته وبراهينه وما يتوسل به إلى إقرار حقائقه. "[2] والفرق بينهما جلي وملموس، وبخاصة من حيث مادة الدراسة وهدفها، فاللسانيات تتناول بالدراسة اللغة العادية المنطوقة التي تعد وسيلة للتواصل والمتداولة بين أفراد المجتمع في حياته الاعتيادية، بينما الأسلوبية تتعدى ذلك إلى الأنماط اللغوية المتميزة والمنفردة بما فيها من انحرافات وعدولات.

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د ت، ص 56.
[2]- المصدرنفسه، ص 5،6.

ولذا كانت اللغة وسيلة للتعبير، والأسلوب يجعل لهذا التعبير قيمةً، وبناء عليه أوضح الدكتور "**يوسف أبو العدوس**" الفرق الجوهري بين العلمين بقوله: "علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال في حين أنّ الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال، مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد"[1].

وهكذا، فإنّ الدراسة الأسلوبية تتركز على اللغة الأدبية لأنها تمثّل التميّز في الآداء على المستوى الفردي عن وعي واختيار وانحراف عن المستوى المألوف للغة.

2- اعتماده المنهج التحليلي في النقد، وذلك وفقا لما يلي:

2-1- الإجراء التطبيقي.

2-2- التوجه نحو التنظير.

2-3- وضع فواصل وحدود بين الأسلوبية والعلوم الأخرى حتى لا يؤدي ذلك إلى الخلط والتداخل في الأفكار خاصة إذا لم تقنن عملية الفصل بين الحدود.

لابد للأسلوبية من منهج واضح حتى لا يختلط مع مناهج العلوم الأخرى، التي لها صلة وثيقة بها كاللسانيات والنقد الأدبي، فالأسلوبية -حسب تقدير **المسدي**- "نتاج تلاقح بين علم اللسان والنقد الأدبي، مُشيرا إلى انفصالهما عنه (أي علم اللسان) واستقلالها في مناهج النقد بوصفها علما قائما بذاته"[2].

وفي حديثه عن صلة الأسلوبية بالبنيوية أشار إلى التباس شأنها على المهتمين بها عربيا. يقول "**المسدي**": "ولم يلتبس شيءٌ على الناقد العربي في هذه الأيام التباس أمر البنيوية في روابطها مع مناهج النقد الحديث وتياراته الفكرية، ذلك أنّ الأسلوبية لا تتطاول على النص الأدبي فتعالجه إلا ولها منطلقات مبدئية تحتكم فيها إلى مضامين معرفية. وعلم الأسلوب يقتفي في ذلك ضوابط العلوم شأنه شأن علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الجمال.. فلا أحد منها يقاربُ النصوص بالشرح أو يُكاشفها بالتأويل إلا ولهُ مصادراته

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، ص 40.

[2]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 70.

النوعية، أما البنيوية فليست علمًا ولا فنًّا معرفيًا وإنما هي فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أن هوية الظواهر تتحدد بعلاقة المكونات وشبكة الروابط أكثر مما تتحدد بماهيات الأشياء. "[1]

يتضح من خلال هذا المفهوم الفرق الجوهري بين الأسلوبية والبنيوية في أن الأولى (الأسلوبية) تعد علمًا قائما بذاته يقارب ويكاشف النص بالشرح والتأويل أي محاولةٌ لاستنطاق النص والكشف عن خباياه، ثم فكٌّ لشفراته انطلاقا من المضامين المعرفية له، وبالتالي تكون الأسلوبية على هذا النمط علمية موضوعية في مقاربة النص الأدبي من خلال حدود وضوابط معينة له. أما البنيوية فيمكن أن تكون فلسفة أو طريقة في تحليل النصوص، ومنها يحاول الناقد رصد الظواهر اللغوية من خلال الوصف والتحليل وإعادة البناء. وبالتالي ليست علما له منطلقاته التي من خلالها تتحدد ماهية الأشياء ومضامينها المعرفية.

وعلى الرغم من كون البنيوية بذلك التصور، إلا أن "**المسدي**" يحدد "منطلقا فكريا من منطلقات البنيوية التي توسلت بها بعض مناهج النقد ومنها الأسلوبية في آلياتها لتحقيق فرضية خطابها، فالبنيوية: تعتمد التجريد الشكلي (فتجعل النص مقصدها) وتتوسّلُ طريقها بأساليب المنطق الصوري (العقلي الطبيعي) أحيانا"[2]. ولذلك يرى"أن سبب الالتباس بين الأسلوبية والبنيوية هو النص الأدبي، الذي يؤلّف موقع ذلك الالتباس في الممارسة النقدية بينهما في الوقت ذاته"[3].

وهنا يتجلى التفاعل بين الأسلوبية والبنيوية، إذ تلتقيان في نظام النّص ذاته، أي تتفاعل وتتكامل الإجراءات والآليات لكل منهما بحثًا وكشفًا عن خبايا النّص وعناصره وأجزائه لإعادة هيكلته أو بنائه.

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 6.
[2]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، ص 70.
[3]- المرجع نفسه، ص 70.

وفضلاً عمّا سبق، وعلى اعتبار الأسلوبية علمًا قائمًا بذاته، فهي من ناحية أخرى – حسب تقدير "**المسدي**"– تقف بديلًا عن البلاغة، إذ تستمد مباحثها وأساسياتها منها، وهي الوريث الشرعي لها، أي إنها "منهج متولّدٌ عن سابقه بحكم التطور، وإنّ شرط تولّده منه بوصفه واقعا معطى في التجذير التاريخي، أن يكون وريثا ينفي وجوده بقاء ما تولّد عنه"[1]. والأصل في الأسلوبية أنها نهلت من منهل البلاغة وتقسيماتها، يقول "**المسدي**": "الأسلوبية ما لم تبتكر متصوراتها النظرية ومقولاتها التصنيفية حتى تتميّز كيفا وحجما عن تقسيمات البلاغة وصورها فإنّها تنتقضُ من حيثُ تريدُ أن تكون بديلاً في عصر البدائل، ذلك أنّها تفقد بالضرورة كلّ علّة لوجودها"[2].

ومن البديهي أنّ كلّ علم لن يشتد ساعده ويستقيم عوده إلا إذا ظفر بمادة بحث لم يتطرق إليه سابق، أو اكتشف منهجًا جديدًا يتناول به مادة لم يسبق لعلم من العلوم أن تناولها بذلك المنهج[3]. والأسلوبية كعلم كانت كذلك فقد اكتسبت منهجا خاصا بها، وقفزت معرفيا لتختلف عن البلاغة في المنهج، وتتفق معها في المادة المدروسة. يقول "**فرحان بدري الحربي**": "فإذا كانت المادة المدروسة واحدة في البلاغة والأسلوبية على حدّ سواء، وهي الظاهرة الأدبية. فإنّ المنهج بينهما مختلفٌ وهذا يعني استقلال علم الأسلوب عن البلاغة بأسسه المعرفية وموضوعاته المنهجية"[4].

وإذا كانت البلاغة بأحكامها المعيارية لم تستطع أن تكشف عن خبايا وأسرار النصوص الأدبية في فترة معينة من الماضي، فقد جاءت الأسلوبية باتجاهاتها ومناهجها لتطور تلك الأحكام وتعمقها وتنظر إلى كلّ النّص من خلال جميع زواياه وبنياته اللغوية التي تنشئ الإثارة في المتلقي، يقول الدكتور "**محمد عبد المطلب**": "غير أنّ البلاغة لم تَعُدْ قادرةً على الاحتفاظ بكل حقوقها القديمة التي كانت تناسبُ فترة معينة من ماضينا،

[1]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 70.
[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 6.
[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 6، 7.
[4]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 70.

والتي يجبُ على الباحث في الأسلوبية أن يضعها في اعتباره، وأن يحاول تعميقها على ضوء المناهج الجديدة"[1].

واللافت في هذا القول أنّ "**عبد المطلب**" لم يجعل الأسلوبية نقيضًا أو ثورةً على البلاغة، إنما هما متكاملتان تتم الواحدة الأخرى، فالباحث وَجَبَ عليه في الأسلوبية إعادة النظر وتعميق المعايير البلاغية إلى أحكام جديدة تلائم العصر والحداثة.

وبناءً عليه يمكنُ القولُ إنّ البلاغة العربية لم تكن تهتم بكل الجوانب التي تتناول النص الأدبي بهدف إيضاح كل المناحي الجمالية وإنما اقتصرت على بعض القضايا والمظاهر معتمدةً في ذلك على استشهادات معينة، وهي عكس الأسلوبية التي تهتم بجميع الجوانب وتنظر إلى النص الأدبي نظرة تكاملية ابتداءً من الأصوات ختمًا بالدلالة.

**الإشكال وأسس البناء**

تطرّق "**عبد السلام المسدي**" في هذا العنصر إلى تاريخ نشأة الأسلوبية، وتراكم مفاهيمها عند الغربيين، فيكاد يجزم الأمر على تأسيس هذا العلم (الأسلوبية) على يد "**شارل بالي**" "**Charles Bally**" منذ فجر هذا القرن، يقول: " فمنذ سنة 1902، كدنا نجزم مع **شارل بالي** أنّ علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه، **فرديناند دي سوسير** أصول اللسانيات الحديثة "[2].

لكن سرعان ما ظهر تيار آخر يدعو إلى عكس ما دعا إليه "**شارل بالي**"، ونادى بانطباعية المنهج الأسلوبي، "فكل قواعده العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي"[3]. وقد تولّد هذا الاتجاه على يد الألماني "**ليو سبتزر**".

وبين الفعل وردّ الفعل وتضارب المناهج أو الاتجاهات الأسلوبية، بين هؤلاء وأولئك، بقيت غير مستقرة في مفاهيمها وآلياتها الإجرائية، وذلك ما عبّر عنه "**ماروزو**" سنة

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 354.
[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص20.
[3]- المصدر نفسه، ص 21.

1941 "عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي تتذبذبُ بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات وجفاف المستخلصات، فنادى بحث الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة"[1].

وهنا استطاعت الأسلوبية أن تثبت نفسها كعلم قائم بذاته، وأن تنادي بحقها في شرعية الوجود والاستقرار، فاكتسبت اطمئنان الباحثين وازدياد اللسانيين طمأنينة إلى ثراء الأسلوبية فكانت الحصيلة اقتناعهم بمستقبلها بعد ان انعقدت ندوات بجامعات شتى أمريكية وأوربية حضرها لسانيون ونقاد الأدب وغيرهم، وثمّة بشّر "**رومان جاكبسون**" "بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب"[2]، وبارك الألماني "**ستيفن أولمان**" سنة 1969 استقرار الأسلوبية علمًا لسانيًا نقديا قائلا: "إنّ الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردّد، ولنا أن نتنبّأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معًا"[3].

وهي إشارة إلى استقلالية الأسلوبية كعلم له صلته الوثيقة مع العلوم الأخرى كاللسانيات والنقد الأدبي، وفي ذلك تتبوّؤ بمستقبل الأسلوبية كيفًا وكمًّا وإثراء للسانيات والنقد.

وإذا كان لابد لأي علم من مرتكزات حتى يرسي دعائمه ومنطلقات ثابتة منها ينطلق حتى يشتد عوده، وتقوى ساقه، فإن للأسلوبية منطلقات مبدئية قامت، واستطاعت أن تُحدّد معالمها وضوابطها، وأوّل تلك المنطلقات يتّصل بالمصطلح ذاته، "إذ يتراءى حاملا لثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولّد عنه في مختلف اللغات الفرعية، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقرّ ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركّب جذره " أسلوب " " **Style** " ولاحقته " ـيّة " " **ique** " وخصائص الأصل تقابل

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 22.
[2]- المصدر نفسه، ص 23.
[3]- المصدر نفسه، ص 24.

انطلاقاً أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، ومن ثم نسبي، واللاحقة تختص – فيما تختص به– بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي. ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدّال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة: علم الأسلوب **science du style** لذلك تُعَرَّفُ الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[1].

و"**المسدي**" بهذا التصور يريد أن تتحدد الأسلوبية "بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"[2]

يصنّف "**شارل بالي**" الواقع اللغوي تصنيفا عموديا فيرى الخطاب فيه يأتي على نوعين "ما هو حاملٌ لذاته غير مشحون البتة، وما هو حاملٌ للعواطف والخلجات وكل الانفعالات"[3].

والواضح في هذا التصور أنّ الخطاب قسمان: خطابٌ عادي، وآخر أدبي مشحون بالأحاسيس والعواطف، و"**بالي**" من الذين يركزون على الثاني منه، لأنّ الأسلوبية عنده تهتم بالجانب العاطفي للظاهرة اللغوية، إذ تسعى إلى تتبع الكثافة الشعورية التي تميّز النص الأدبي. والمتكلم حسب "**بالي**"، " قد يضفي على معطيات الفكر ثوبا موضوعيا عقليا مطابقا جهد المستطاع للواقع، ولكنه في أغلب الأحيان يضيف إليها – بكثافات متنوعة– عناصر عاطفية قد تكشف صورة الأنا في صفائها الكامل وقد تغيّرها ظروف اجتماعية مردّها حضور أشخاص آخرين أو استحضار خيال المتكلم لهم"[4].

وعلى هذا الأساس تأتي الأسلوبية لتتعدى اللغة المتداولة في المجتمع إلى الأنماط اللغوية الفردية المتميزة بما فيها من انحرافات لغوية لافتة ومتميزة على المستوى الفردي.

ولا يمكن حصر الأسلوبية في الجانب العقلي فحسب، بل يجب التفاعل بين الجانبين العقلي والعاطفي، ويتعين عليها "دراسة العلاقة المتبادلة بين الكلام العقلي

[1]- المصدر السابق، ص 34.
[2]- المصدر نفسه، ص 35.
[3]- المصدر نفسه، ص 40.
[4]- المصدر نفسه، ص 40.

والكلام العاطفي للكشف عن المقادير المستعملة لكل منهما، والتي يحتاج إليها خطاب دون خطاب آخر"[1].

ونلخص مما سبق إلى أنّ الأسلوبية تعتمد توظيف اللغة لما لهذه الأخيرة من أهمية في فهم النّص الأدبي، فهي الأداة التي يستخدمها المبدعُ في تشكيل مادته الفنية تشكيلاً يعكس أفكار الشاعر ومشاعره، فيضفي عليها بذلك ملامح جديدة وأبعادًا مختلفة.

وهكذا قوي عود الأسلوبية غير أنّ روّادها منذئذ –وعلى رأسهم أتباع "**بالي**" أنفسهم– "سرعان ما نبذوا هذا التقسيم العمودي فعزلوا الأسلوبية عن الخطاب الإخباري الصّرف وقصروا عليها الخطاب الفني فأعادوا لقيصر ما لقيصر. إذ لا ينفك الواقع اللساني يقرُّ بأنّ الأسلوبية إنما هي وريثُ البلاغة، معنى ذلك أنها بديل في عصر البدائل"[2].

**سلطوية المعاصرة والدفاع عنها، والدعوة إلى الحداثة في النقد العربي**

لقد أسهم "**المسدي**" بنظرياته وتصوراته في رواج الأسلوبية العربية من خلال مواقفه النقدية وآرائه المختلفة في هذا الموضوع، وذلك بالدفاع عن المعاصرة وجعلها السلطان، داعيا في ذلك إلى الحداثة في النقد العربي، لكن هذا الأخير كان واقعه ضعيفا وهزيلا– حسب تقديره– ومردّ ذلك الضعف إلى القراءة السلبية الاستهلاكية وتقليد الآخر، يقول: "ولم ينفك هؤلاء وأولئك يستقون من معين الآخرين فيأخذون عنهم ولا يعطون"[3].

إنها دعوة صريحة ووجه صارخ تجاه النقاد العرب للنهوض بإنتاجهم وإسهاماتهم دون الاعتماد على الآخر، وهي في آن واحدٍ نظرةٌ إلى الأفق والتطلع نحو المعاصرة لتأسيس الإجراءات والممارسات النقدية.

يبدو أنّ "**المسدي**" في هذا يتناقض مع ذاته، لمّا يهاجم أولئك المتأثّرين بأفكار الغرب ومناهجهم، فهم في ذلك سجناء لمخططات غيرهم، ومن ناحية أخرى نجده

[1]- معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي، ص 77.
[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 42.
[3]- المصدر نفسه، ص 18.

شخصيا متأثرًا بأفكار الآخر، وممارساته للعملية النقدية، ويتضح ذلك مثلا في تأثره بفكر "**بالي**".

لقد حاول "**المسدي**" تأسيس أسلوبية عربية انطلاقا من فكره الخاص وتصوراته المختلفة، وذلك بوضع بعض التدابير الجزئية والأعمال الفردية. ولكن مهما يكن فإنّ المعرفة القبلية والإيديولوجيات التي انطلق منها هي قراءةٌ للفكر النقدي الغربي، حتى ترسّمت عنده حدود التأسيس والانطلاق للأسلوبية العربية نحو الرؤية الجديدة لها والإبداع فيها.

يصرحُ "**المسدي**" بعد هذا التناقض أنه يعتمد بعدين ليس لهما وجود في تجربة النقاد العرب: بعدًا نقديا وآخر أصوليًّا (ويعني بالأصولي: البعد الفلسفي للمعرفة). إذ يرفض الحواجز بين مصادر التفكير عند العرب، كالحاجز بين الفلسفة والنقد، والنظرة العميقة الأصولية في النقد، ويفسر انعدام تجربة البعدين عند العرب بقوله: "فأمّا انعدام البعد النقدي فتفسره غلبة المناحي المذهبية في التيارات النقدية الحديثة، وهي ظاهرة يخصبُ بها الإفراز العقائدي وتشل بها الرؤية الفردية الواضحة، فإذا بالخلق ذوبانُ عمل الفرد بين أصداء وصايا المذهب الأم. وأما انعدام البعد الأصولي فلا مردّ له إلا الحواجزُ القائمة بين مصادر التفكير عند العرب ولاسيما المحدثين منهم، وأكبر حاجزٍ آثمٍ كاد يطغى على تاريخ الفكر العربي هو ذاك الذي قام بين الفلسفة والنقد الأدبي حتى إنّنا نكاد نعي وجود "أصولية" للأدب وللنقد، بل ولفلسفة المناهج نفسها فَقَصُرَ بذلك النظر "الأصولي الإبستمولوجي" فكان لزامًا أن ترجح كفّة الأخذِ كفّة العطاءِ"[1].

يحاول "**المسدي**" بكلّ هذا التنظير لخلق علم أسلوب جديد حديث النضج، بما في ذلك دراسة مبادئه الخاصة والعامة، وبيان مكانة الأسلوبية وسط التيارات النقدية الجديدة واتجاهاتها اللسانية العامة. يقول في ذلك: " والناظر في مقومات نظرية الحداثة في النقد والأدب يتبيّن أنها تستندُ في مجملها إلى مادة وموضوع تربطهما علمانية المنهج، وإذا كان

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 18-19.

الموضوع مُلتحمًا وثيق الالتحام بالغايات الإجرائية. والمرامي التحويلية في صُلب كيان المجتمع المفرز للأدب أخذًا وعطاءً وتقييمًا، فإنّ المادة في الأدب أبدية القرار إذ هي الكلامُ يدورُ على نفسه. فلا مناص إذن من أن تتبوّأ نظرية الأسلوب المنزلة التي نعرفُ ضمن تيارات النّقد المتجدّدة ومجاريها اللسانية العامة"[1].

ويشير إلى ثبوت وترسيخ البحث الأسلوبي منذ فجر القرن في مقابل الآراء التي تشكك بشرعية ذلك الوجود وما انجرّ عن ذلك من عدم استقرار منهج البحث الأسلوبي ومنحاه العلمي، وتشتته بين القواعد التعليمية القديمة وضبابية الذوق الفني والحس الانطباعي ، فيقول: "وأوّل ما يلفتُ انتباه المنظر اليوم وقد استقرّت نظرية الأسلوب معطًى حضوريا لديه تعززه بداهة الممارسات وتقتضيه مُصادرات البحوث النظرية هو أنّ التيار الأسلوبي في النقد الأدبي قد شقّ طريقه منذ فجر هذا القرن بين شكوكٍ متكاثفةٍ خيمت على شكوك وجوده ودفعت به مدّا وجزرًا مرّة إلى القواعد القديمة وأخرى إلى ضبابية الذوق الفني والحس الانطباعي"[2].

ونخلص مما سبق إلى مجموعة من الأهداف سعى لها "**المسدي**" لتحقيق مشروعه العلمي وهي كالآتي:

– للأسلوبية علاقة بالعلوم الأخرى، لكن وجب وضع الحواجز، وبيان مظاهر صلتها بتلك العلوم.

– لكل علمٍ فلسفة، وكذلك للأسلوبية فلسفة خاصة بها يجبُ وضعها وتحديد إطارها العلمي وموضوعها وهو الأسلوب.

كما يمكن استخلاص بعضٍ من المكونات الفكرية التي انطلق منها **المسدي** في خطابه الافتتاحي في كتابه بما يلي:

1– منطلق العلمانية الفكرية:

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 19.
[2]- المصدر نفسه، ص 19-20.

وهنا يبدو بوضوحٍ تأثّر "**المسدي**" بالفكر العلماني الغربي، بل يدعو إلى تبني هذا الفكر خاصة في الممارسات النقدية، وذلك بوضع الأسلوبية في إطارها المعرفي والفكري، وعليه يعود لقيصر ما لقيصر، أي اعتماد العلمانية ذات الروح الوضعي، واليقين التجريبي.

2- الحداثة والمعاصرة: وهو المبدأ الأساس الذي نادى به "**المسدي**" والذي يوافق الفكر العلماني، والمعاصرة هنا أي جعل الأسلوبية منهجًا لسانيا نقديا مستقلا له منطلقاته ومبادئه له طموحه نحو تأسيس إجراءات وممارسات عربية نقدية جديدة.

**الآليات الفكر لغوية للخطاب النقدي الأسلوبي**

لابد لأيّ خطاب من آليات ومرتكزات عليها يؤسس ويحقق وجود عناصره الرئيسة، وتتجلى الآليات التي اعتمدها "**المسدي**" في خطابه النقدي في كتابه فيما يأتي:

- اعتماد نموذج التواصل الذي ابتكره "**جاكبسون**" في عملية التواصل في النص الأدبي: مؤلف، نص، متلقي، وفي ذلك يقول "**المسدي**": "وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقّه بمقطع عمودي يخرقُ طبقاته الزّمنية اكتشف أنّه يقوم على ركحٍ ثلاثي دعائمه هي المُخاطِبُ والمُخاطَبُ والخطاب"[1].

ولتحديد الأسلوب في الأصل، وجب اعتماد هذه الدعائم الثلاث متفاعلة متعاضدة خادمة بعضها البعض. ويبدو جليا هذا التفاعل الثلاثي موجودا في الفكر البشري منذ القدم، لكنه الآن يتبيّن أنه ذو صلة وثيقة "بنظرية الإبلاغ في تعريف الحدث اللساني وهي المستمدة أصولها من نظرية الإخبار كما ضبطها 1949م كل من "**شانون**" "**Shannon**" و"**وافار**" "**Weaver**"، وتقتضي كل عملية تخاطب –حسب هذه النظرية– جهازًا أدنى يتكوّن من باثٍّ ومستقبِل وناقل، فأما الباثُّ، فهو المتكلّم ويقوم بعملية التركيب، أي صياغة المفاهيم والمتصوّرات المجرّدة في نسقٍ كلامي محسوسٍ، يُنقل عبر القناة الحسية بواسطة الأداة اللسانية، وأما المتقبَّلُ وهو المخاطب فيقوم بعملية التفكيك، والملاحظ أنّ عملية

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 61.

التركيب تنطلق من المنصور المجرّد لتجسيمه في قالب كلامي محسوس بينما تنطلق عملية التفكيك من موضوع حسّي لإرجاعه إلى مدلولاته المجرّدة"[1].

– العمل بنمو الظاهرة المنهجية، التي عرفت بديلا حركيا، ومنحى تطوريا، انطلاقا من حضارة القدماء التي لم تعدمه إلى عصرنا هذا، إلا أنّ العرب بقوافي صراع مستمر مع هذه الظاهرة أو الآلية (المنهج)، ومع هذا البديل الحركي وجب تحسسهم سبل المناهج المستحدثة بعيدا عن الانشغال أو الاتصال بالغرب. يقول "**المسدي**" في ذلك: "ولئن تمثّل الفكر الغربي هذين التوأمين منذُ أحقابٍ حتى صُهِرا في بوتقةِ تاريخية، فإنّ المنظور العربي لا يزال يتصارع وإياهما. لذلك ولغيره كانت القضية أشدّ مُلابسةً بالعرب في تحسّسهم سُبُل المناهج المستحدثة وأبعد تعلقا بمشاغل اتصالهم بغيرهم أو انفصالهم عنه"[2].

– استلهام العرب لأفكار الآخر في منهجهم باعتماد العلمانية ذات الروح الوضعي الجديد، دفاعًا عن المعاصرة وسلطويتها في النقد والمعرفة.[3]

وهذا الذي يحمله خطاب الأسلوبية عموما، ويمثل حقا الإشكال الذي يطرحه هذا الخطاب.

**3–منطلق الفلسفة الإبستمولوجية:**

يسعى هذا المنطلق إلى النظر الأصولي في المعرفة أي "الرؤية الفردية الإبداعية الواضحة والنابعة من فكرة الإبستمولوجيا ذاتها"[4]. وهذا الذي انعدم عند العرب ومردّ ذلك إلى الحواجز القائمة بين مصادر التفكير عند العرب ولاسيما المحدثين منهم، وأكبر حاجزٍ آثمٍ كاد يطغى على تاريخ الفكر العربي هو ذاك الذي قام بين الفلسفة والنقد الأدبي، حتى

[1]- المصدر السابق، ص 62.
[2]- المصدر نفسه، ص 17.
[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 18.
[4]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 74.

إننا لا نكاد نعي وجود "أصولية" للأدب وللنقد، بل ولفلسفة المناهج نفسها، فَقَصُرَ بذلك النظر "الأصولي المنهجي"، فكان لزاما أن تُرَجّحَ كفّةُ الأخذِ كفّةَ العطاءِ"[1].

**التنظير الأسلوبي في كتاب "النقد والحداثة" "عبد السلام المسدي":**

تجدر الإشارة في بداية الأمر إلى وجود طبعتين لهذا الكتاب، الأولى صدرت عن دار الطليعة، بيروت، 1983م، والثانية عن دار أمية، تونس 1989م. فالطبعة الأولى من الكتاب تشتمل على خمسة فصول، بينما الثانية اشتملت على أربعة منها فقط. والفصل المحذوف هو: في تعريف الخطاب الأدبي، والمفروض أنّ هذا الفصل قد أدرجه في كتاب آخر لا يقلّ قيمة عن الأول، وهو كتاب: "الأدب وخطاب النقد" في الطبعة الأولى، بيروت 2004 م. وسواء اختلفت الطبعتان في عدد الفصول أو لم تختلف، فإنّ الذي يهمّنا في هذا الكتاب هو محاولة رصد لأهم التنظيرات الأسلوبية لدى "**المسدي**" في مشروعه النقدي.

فهو يعرض لمفهوم الأسلوبية، كونها تتحدد بدراسة ظواهر التعبير وفعل ظواهر الكلام على الحساسية، فكل فكرة تتجسّدُ كلاما إنما تحل فيه من خلال وضع عاطفي سواء أكان ذلك من منظور من بثّها أم من منظور من تلقاها، فكلاهما ينزّلها تنزيلا ذاتيا.[2]

يُشيرُ "**المسدي**" في هذا التصور إلى أسلوبية "**بالي**" التعبيرية، التي تعتمد في دراستها على الجانب الوجداني والمحتوى العاطفي للغة التي تحمل في كيانها قيما تأثيرية وتفاعلية بين أطراف الخطاب. وهنا يحاول الباثّ (المرسل) ترجمة أفكاره ونلقها إلى المتلقي محاولا في ذلك إحداث نوع من التأثير والانفعال، مما يشكل الوظيفة الانفعالية.

يواصل "**المسدي**" طرح نظريته الأسلوبية، ليصل إلى الإقرار بأن العمل الأسلوبي "يدور على تتبّع الشحن العاطفي في الكلام أولا، فإذا عاينّا وسائل التعبير الحاملة

[1]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 18-19.
[2]- ينظر، عبد السلام المسدي، النقد والحداثة مع دليل بيبليوغرافي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983، ص 45.

للشحنات الوجدانية انتقلنا إلى دراسة خصائص الآداء، فتكون الدراسة إذن نفسية باعتبار أنها تقوم على ملاحظة ما يحدثُ في عقل المتكلم عند تعبيره عما يفكر فيه، غير أنها تبقى دراسة لسانية، باعتبارها متجهة صوب الجانب اللغوي المعبّر عن الفكرة لا صوب الجانب الذهني"[1].

يتضح جليا من خلال هذا الطرح تأثّر "**المسدي**" بفكر الآخر (الغرب)، والذي يُعتبر هذا الأخير من أبرز المدارك والمشارب نهل منها الأسلوبيون العرب نظرياتهم وإجراءاتهم التطبيقية. فالطرح يكشف عن مقاربتين اثنتين "المقاربة الأولى نفسية تبحث في ظروف البث النفسية، وظروف الاستقبال. أما الثانية فمقاربة لسانية لغوية بحتة، تدرس الجانب اللغوي للتعبير عن الفكرة وتلغي كلية الجانب الذهني، وتبعده عن مجال دراستها وبحثها".[2]

يتراءى للقارئ من خلال هذا الطرح تساؤل: هل العمل الأسلوبي مرتبط بالظروف النفسية للمؤلف، أم يبحث في الجانب اللغوي للأفكار والمضامين؟

يُجيبُ على هذا التساؤل "**محمود الربيعي**"، مُعلّقا على نص "**المسدي**" السابق انطلاقا من كيفية تتبع الشحن العاطفي والجانب الوجداني في الكلام من ناحية، ومعرفة أو إدراك هذه الشحنات من خلال دراسة النظام اللغوي من ناحية أخرى، فيقول: "يبدو أنّ التحليل اللغوي مرحلة سابقة على كلّ مرحلة سابقة سواها لتعرف مثل هذا "الشحن العاطفي"، ومادامت ملاحظة ما يحدث في عقل المتكلم مرهونة –في عبارة المؤلف– بقوله "عند تعبيره عما يفكر فيه" فقد أصبح لازما أنّ الوصول إلى أيّة حقيقة نفسية أو عاطفية مشروط بفحص "التعبير" الذي يُفضي إلى هذه الحقيقة. وكان الأولى أن تكون "لسانية نفسية، لا نفسية لسانية"، وذلك لأننا نتجه من "اللسانيات" في طريقنا إلى معرفة "الشحن العاطفي" لا العكس [3]!

[1]- المصدر السابق، ص 45.
[2]-ينظر، عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر، ط1، 2015.
[3]-ينظر، عرض مناقشة محمود الربيعي لكتاب النقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي، ص 230.

فتتبع المحتوى العاطفي والجانب الوجداني للغة، ثم أثر ذلك على المتلقي من دعائم العمل الأسلوبي لدى "**المسدي**" انطلاقا من طرحه السابق. شرط أن تهدف الدراسة إلى فحص وسائل التعبير أو القيم التعبيرية (اللغوية) الكافية في الكلام، أو المشارة فيه. وهنا يمكن تأكيد سلطوية العاطفة في اللغة ومدى تأثيرها في المتلقي.ويبقى دائما تأثيرا "بالي" على فكر "**المسدي**" في هذا الجانب.

**2- حميد لحمداني وأسلوبية الرواية :**

يعدّ "**لحمداني**" من أبرز الأعلام المغربية في مجال الأسلوبية، وكانت اهتماماته النقدية منصبة على الدراسات السردية، وبخاصة الروائية منها، ومن بين مؤلفاته، "بنية النّصّ السّردي من منظور النقد الأدبي، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية"، وكتاب: "النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النّص الروائي"، وكذا كتاب " أسلوبية الرواية"، الذي هو موضوع دراستنا.

وقد سعى "**لحمداني**" بجهود جبارة لتطبيق بعض المناهج الغربية المعاصرة على الكتب السالفة الذكر، وعلى نصوص روائية مختلفة، ومن تلك المناهج المنهج البنيوي، والبنيوي التكويني، والأسلوبية، وكانت النتيجة والحصيلة من هذه التطبيقات في مختلف الروايات والأعمال النقدية للحمداني، هي إثراء النقد العربي المعاصر بمختلف هذه المناهج والاتجاهات، ثمّ الانفتاح على ثقافة الآخر.

إنّ الذي يهمنا من هذه الكتب، كتاب "أسلوبية الرواية"، الذي عمد فيه لحمداني إلى التنظير لأسلوبية الرواية العربية، أو ما أسماه ببلاغة الرواية وأسلوبيتها، وتلك كانت الإشكالية التي طرحها وانبنى عليها الكتاب، وعليه أثار مجموعة من التساؤلات من مثل: لماذا لم تقم في العالم العربي (وفي الغرب إلى حدّ ما) بلاغة أو أسلوبية خاصة بالرواية؟ ونحن ندرك – مع ذلك – أنّ الدراسات الغربية الحديثة لامست هذا الموضوع تحت اسم

الأسلوبية أو الشعرية. غير أنّ كثيرا من الأبحاث الأخرى أبعدت استنتاجاتها عن مجالي البلاغة والأسلوبية، مع أنّها ذات علاقة وثيقة بهما[1].

يشير ناقدنا بعد هذه الإشكالية إلى مسألة أخرى، تتمثل في أسلبة بلاغة الرواية أي الانتقال من بلاغة الرواية إلى أسلوبيتها، وعمد في ذلك إلى الاستناد على الدراسات اللسانية والبنائية لدى الآخر (الغرب) من جهة، ومن جهة أخرى عمد إلى البلاغة الجديدة بمنطلقاتها وأسسها الغربية، مع تحييد البلاغة القديمة التي أُقيمت على الدراسات الشعرية والنثرية، يقول: "ولا أحد يجرؤ على الادّعاء أنّه يمكنُ استنادا إلى البلاغة التقليدية، عربية كانت أم غربية، أن يتبنّى نقدا بلاغيا أو أسلوبيا للرواية الحديثة والمعاصرة".[2]

ويرفض " **لحمداني**" في بعض المواضع والمواقف صلة الأسلوبية بالبلاغة، إذ نجده يميّز بينهما، في كون هذه الأخيرة (البلاغة) تنظر إلى تجزئة الخطاب الأدبي شعرًا كان أم نثرًا، فيقول: "ولقد أدهشني حقا أن يكون من بين الدارسين العرب في مطلع هذا القرن من نبّه إلى تطوير البلاغة العربية متوقفٌ بالفعل على تخليصها من النظرة التجزيئية لمكونات الخطاب، وتحويلها إلى أسلوبية بهذا المعنى الصريح"[3].

إنّ موقف " **لحمداني**" تجاه الموروث البلاغي كان موقف تأصيل وتجذير. فهو يسعى لتجديد البلاغة في جعلها أسلوبية جديدة تواجه النصوص الأدبية، وتنظر إليها نظرة إعادة في طبيعة أفكارها وتصوراتها. والقارئ لكتابه يجده واصفا إياه بقوله: " كما أنّه لا يتجاهلُ بعض المعالم، والمباحث البلاغية العربية الذي إذا أُعيدَ النظر فيها يصبحُ في الإمكان الاستفادة منها في صياغة بلاغة جديدة للرواية"[4].

[1]- ينظر، حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري ، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديد، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 04.
[2]- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، ص 06.
[3]- المصدر نفسه، ص 04، 05.
[4]- المصدر نفسه، ص 06، 07.

وفي الوقت نفسه، يشير "**لحمداني**" في كتابه هذا إلى الأخذ بآراء الآخر (الغرب)، من أجل تثبيت دعائم بحثه، فيقول: "إنّه على الأصح يتمثل آراء الآخرين ويصوغ رؤية واحدة يحددها الحرصُ الشديد على تحقيق أكبر قدر من التماسك والانسجامُ المنطقي"[1].

إذًا، حتى تكتمل الرؤية المنهجية عند "**لحمداني**"، لابد من المزج بين التصورين الغربي والعربي، فما على الباحث إلا الاستفادة من الموروث البلاغي من جهة، والاستعانة بالمناهج النقدية للآخر من جهة أخرى، وعليه تكون "قراءته للمعطى الحداثي الغربي ليست استهلاكية قاصرة وإنما قد ساعدته في إنتاج خطابه المميز"[2].

وفي محاولته لتأسيس منهج أسلوبيّ مغاير، أشار إلى التمييز والتفرقة بين أسلوب الشعر الغنائي وأسلوب الرواية، والحاصل من هذا التمييز، كونُ الجهود الأسلوبية العربية مالت إلى النصوص الشعرية أكثر منها إلى النثرية (الرواية)، ولما أراد تبيان ما لكلّ نوع أدبي من ميزات وخصائص تفرده عن الآخر، أكد بأن دراسته النظرية تحاول أن: "تبيّن الفروق الجوهرية الكبرى بين أسلوب الشعر الغنائي وأسلوب الرواية خصوصا تلك التي تفرضها خصائص النوع الأدبي."[3]ولتثبيت تصوره هذا، سعى إلى تأمل وعي الدارسين العرب بقضية الأسلوب، ومنهجية تعاملهم مع الرواية لإدراك الخصائص المميزة لكل نوع (أسلوب الشعر وأسلوب الرواية). ولذا يؤكد " أنّ القصيدة الغنائية تلتقي فيها خصائص النوع بالمظهر الفردي.. لأنّها تقرّ على مستوى عام بالوحدة الأسلوبيّة للفرد، أما الخاصّية الجوهرية في النّوع الروائي، مونولوجيا كان أم حواريّا، فتتعارضُ بمستويات مختلفة، مع أيّ توجيه أسلوبي أحادي أو فردي مباشر لأنّ الفنّ الروائي يقومُ بالضرورة على مبدأ التعددية الأسلوبية"[4].

---

[1]- المصدر السابق، ص 06.

[2]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي، ص90.

[3]–حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، ص 09.

[4]- المصدر نفسه، ص 16.

نستشف من خلال هذا التصور، ذلك التأثر الواضح لناقدنا بأبحاث "ميخائيل باختين" في هذا المجال، وذلك من خلال استخدام بعض المصطلحات، كتعددية الأصوات، والحوارية، وتعدد اللغة. هذا وقد كان باختين من النقاد الأوائل الذين أثاروا قضية الاختلاف القائم بين الأسلوب الشعرية والأسلوب الروائي، في كتابه "جمالية الرواية ونظريتها"، غير أنّ ناقدنا أقصى بعض الأنواع الشعرية على عكس باختين الذي كان حديثه عن الشعر تميّز بنوع من التعميم. واقتصار لحمداني على بعض هذه الأنواع الشعرية كالشعر الغنائي ربّما يكون إشارة أو التفاتة إلى التعددية الأسلوبية لهذه الأنواع. وهذا التعدد في حقيقة أمره، يؤكده باختين نفسه عندما يقرُّ "أنّ التعدد اللساني (لغات اجتماعية، إيديولوجية أخرى) يُمكن إدماجها داخل الأجناس الشعرية الدقيقة، وأساسا من خلال أقوال الشخصيات".[1]

إنّ قضية التعددية الأسلوبية، ليست مقتصرة على الرواية فحسب، بل إنّ المتتبع للدراسات الأسلوبية وبخاصة منها العربية، يجدُ هذه التعددية لافتةً للنظر في كثير من الأجناس الأدبية بما في ذلك الشعر. ويكفي هنا أن نقدم دليلا على هذه المسألة في قصيدة "سينية البحتري" وما تحمله من تعددية الأصوات، أو رائية "أبي فراس الحمداني" في مسألة الحوارية.

وحتى يتمكن ناقدنا من الفهم العميق لطبيعة أسلوب الرواية، سعى للاستفادة من آراء "**رومان جاكبسون**" وبخاصة فيما يتعلق بمقولة الأسلوب، على أساس أنّ كلّ تعبير لغوي لابدّ أن يتمّ بوساطة إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع، يقول **لحمداني:** "تركيب الأساليب في عالم الرواية يستدعي نفس عملية التقاطع بين محوري الاختيار والتركيب حيثُ يتكون كل محور منهما من تقاطعات جاهزة سلفا يمثل كل تقاطع منها أسلوبا معينا".[2]

[1]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط2، 1987، ص 51.
[2]- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، ص 26.

هذا، ويشيرُ "**لحمداني**" إلى الأسلوبية الإحصائية كاتجاه في معاملة النصوص الروائية، وبخاصة في المبحث الموسوم بـ: "إحصاء الأسلوب الروائي في العالم العربي"، وهنا يشيدُ بإسهامات ومحاولات "**سعد مصلوح**" في كتابه: (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية)، ليعترف أنّ هذا الأخير توصّل بفضل الاحتكاك مع الآخر (الغرب) إلى نتائج شديدة الأهمية في نظرنا، ذلك لاعتماده الإحصاء كآلية وإجراء به أمكن معاينة مختلف الأساليب الواردة في روايتين إحداهما لـ"**عبد الحليم عبد الله**" (بعد الغروب)، والثانية لـ"**نجيب محفوظ**" (**ميارامار**)، وهذا ما أكّد صحة جميع الملاحظات التي وضعتها الأسلوبية داخل أغلب أنماط الرواية.[1]

وهكذا، يُشيد الناقد بالمنهج الإحصائي في هذا المبحث من الكتاب، وبخاصة أثناء حديثه عن قياس الانحراف، مُشيرًا إلى المقارنة التي لابدّ من كونها داخل الرواية الواحدة، ولا يجب أن تكون بين روايتين لكاتبين مختلفين، وكأنه يُشير هنا إلى المنهج الأسلوبي المقارن، وعليه، فهو يركز على "المنهج الإحصائي ومدى فعاليته في قياس مستوى الانحراف الأسلوبي، غير أنّه من الضروري الإشارة إلى أنّ معادلة "**بوزيمان**" التي تقوم على حاصل نسبة الأفعال على الصّفات ليس لها دلالةٌ جمالية أو بلاغية بالنّسبة للغة الرواية".[2]

أما الذي يميز أسلوب الرواية، فهي صفة التعددية، أي تعددية الأساليب تبعا لتعدد الشخصيات، واختلاف مستوياتها ووعيها. غير أنّ المنهج الإحصائي، يُخرج الرواية من طابعها الجمالي التأثيري إلى معادلات ورسوم بيانية وقياسات ليس لها سبيل إلى الإبلاغ أو التأثير. وعليه تكون الرواية مجردة من الوظائف الانفعالية والجمالية.

وبعد هذه القراءة الموجزة لما ورد في بعض مباحث هذا الكتاب نودّ أن نلخّص مجمل التصورات والقضايا التي أبداها ناقدنا، فيما يلي:

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 29.
[2]- المصدر نفسه، ص 31.

– النظرة إلى الرواية نظرة شمولية لا تجزيئية .

– تأسيس مشروع سردي عربي، مع الاستفادة بثقافة الآخر(الغرب) ومناهجه، وجهود أعلامه النقدية (**جاكبسون، باختين...**)؛

– بيان الفروق الجوهرية بين أسلوب الشعر الغنائي وأسلوبية الرواية.

– الإفادة من حقول المعرفة، كاللسانيات والسيميولوجيا، للرقي بالتحليل الأسلوبي وفتح آفاق جديدة لمعرفة أسرار الرواية وما تتضمنه من إبداع .

– محاولة بلورة مشروع "**باختين**" في النقد الروائي، وذلك بالاهتمام بما يحتويه من مصطلحات دالة في هذا الميدان، كتعددية اللغة، والحوارية...

وفي الأخير يمكن القول: إنّ هذا الكتاب خرج من عباءة "**باختين**" متأثرا بآرائه، مستندا إلى دعائمه النقدية في هذا المجال، ولا يسعنا إلا أن نعترف بمدى تأثر ناقدنا بالفكر الغربي، لدرجة أنّ القارئ لكتابه هذا يلمس وكأن الناقد يترجم حرفيا لما ذهب إليه "باختين" وغيره، دون أن نتناسى عودة ناقدنا إلى الموروث البلاغي العربي في بعض القضايا، من أجل النهوض ببلاغتنا وإعادة النظر في كثير من قضاياها، وذلك بتزويدها مختلف الأحكام الوصفية حتى لا تبقى حبيسة الماضي شاذة بحبالها إلى عصر العقم والجمود.

**3– دعائم التنظير الأسلوبي عند "نورالدين السد":**

يشير "**نورالدين السد**" في كتابه "الأسلوبية وتحليل الخطاب" إلى تلقّي مصطلح الأسلوبية في كتابات وبحوث الأسلوبيين العرب المعاصرين بدءًا بـ"**عبد السلام المسدي**"، ثم إلى ما بعده من الدّارسين الأسلوبيين، فيعترف بأسبقية "**المسدي**" في ترويج مصطلح الأسلوبية ونقله إلى العربية بين الباحثين. "[1].

ومن "**المسدي**" ينطلق "**نورالدين السد**" في استقراء هذا المصطلح وتلقيه فيُشيرُ إلى إيثار "**سعد مصلوح**" لمصطلح "**Stylistics**" بالأسلوبيات بدلا من المصطلحين الشائعين

[1]- ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث،ج 1 ، دار هومة الجزائر، ص 14.

الأسلوبية وعلم الأسلوب"[1]، ثم يُضيفُ "**السد**" سبب هذا الإيثار حسب تقديره "بأنه أخصر وأطوع في التصريف، كما أنه جاء في سنة السلف في صكّ المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعيات ولأنه يتسق بهذا المبنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات"[2]، وغيرهما من المصطلحات التي لها علاقة بهذا المجال، وهو المصطلح الذي يلحّ على استعماله عبد الرحمن حاج صالح، ومازن الواعر"[3].

ومن مصطلح الأسلوبيات إلى مصطلح علم الأسلوب، الذي يستعمله "**صلاح فضل**" في كتاباته على حدّ تعبير "**السد**"، والمصطلح مقابل لـ: "**Stylistique** ويراه جزءًا من علم اللغة"[4].

لقد حاول العديد من الباحثين الأسلوبيين ترجمة هذا المصطلح ترجمات مختلفة، كلٌّ بحسب ثقافته وتمكّنه من لغة الآخر، ثم اختلاف المشارب والمسالك التي نهل منها كلّ باحثٍ، وعليه لم يكتفِ "**السد**" بذكر أولئك الباحثين السابق ذكرهم فحسب، إنما أورد ثلّةً من الباحثين العرب المعاصرين في حقل الأسلوبية أدلوا بدلوهم في هذا المجال، ومنهم: "عبد السلام المسدي، محمد عزّام، منذر عياشي، عدنان بن ذريل، حميد لحميداني، عزّة آغاملك، أحمد درويش، فتح الله أحمد سليمان وسواهم"[5].

يعلّق "**نورالدين السد**" في الأخير، على هذا الاختلاف في ترجمة المصطلح وتلقّيه وطبيعته عند أولئك الباحثين، فهو لا يرى خلافًا جذريا بينهم في صوغ أو طبيعة المصطلح، ثم يقرّ باتّفاق جميعهم في أنّ جلّ هذه المصطلحات، وإن اختلفت في الشكل فهي متّفقة في الهدف والغاية التي تتمثّل في دراسة الأدب دراسةً علمية، ليؤثر في آخر

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج 1، ص 14.
[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، نقلا عن سعد مصلوح، مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، كتاب النادي الأدبي الثقافي، عدد 59 جدة، السعودية، 1990، 821، 868.
[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، ص 14.
[4]- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985، ص 114، 124.
[5]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 14.

المطاف مصطلح "الأسلوبية" لأنّه يراه مصطلحًا رائجًا في بحوث وكتابات الدارسين العرب، لذلك القارئ لكتابه يجده يستعمل هذا المصطلح.[1]

يعرضُ "**نورالدين السد**" لمجموعة من التعاريف الأسلوبية في الدراسات المعاصرة ويشير في الوقت نفسه إلى تأصيلها ونشأتها تنظيرًا وتطبيقًا في الدراسات النقدية الحديثة وبخاصة صلتها بالبعد اللساني، وهنا يومئ إلى تعريف "**بيار جيرو**" للأسلوبية، ومدى ارتباطها باللسانيات، ثم إلى مفهوم الأسلوبية عند "**رومان جاكبسون**"، ومدى تميّزها عن سائر الخطابات والفنون الإنسانية، لينتقل بعدها إلى "**شارل بالي**" ثم إلى تلامذته وعلى رأسهم "**مارسال كراسو**"[2]، و"**السد**" بهذا العمل، يحاول تأصيل الأسلوبية، وربطها بمبادئ تتقاطع بها مع اللسانيات.

ولكي يدعم "**السد**" آراءه هذه ونظرياته، اعتمد كتاب الأسلوبية والأسلوب، **لـ**"**عبد السلام المسدي**"، لم لا ؟ وهو السّبّاق **(المسدي)** في هذا المجال، وله الفضل في ترويج، ونقل هذا الحقل إلى الدراسات النقدية الحديثة، فهو في ذلك يوافق هذه الناحية فيما ذهب إليه في قضية تقاطع علمي الأسلوبية واللسانيات.

ولم يكتفِ "**نورالدين السّد**" في معرض حديثه عن الأسلوبيّة على تلك المراجع، التي تعتبر ركائز وعلى أساسها نشأت الأسلوبية في الغرب، إنّما تجاوز ذلك ليدعم مواقفه ومقولاته بثلّة من المصادر الغربية، التي أسهمت في ترسيخ الأسلوبية كعلم له قواعده وضوابطه وخصوصياته، ومن تلك المراجع يذكر "**السّد**" كتاب الأسلوب والأسلوبية لـ: كراهم هاف، والذي يعدّ حسب تقديره: "مسحًا موجزًا للأسلوبية من زاوية النظر الأدبية ويحاول الإجابة عن المدى الذي يمكن أن تُسهم فيه الأسلوبية في فهم الأدب. ويجمع هذا الكتاب بين الجهود الأوربية في علم الأسلوب والأنجلوأمريكية في الكتابات النقدية، التي

[1]-ينظر، المصدر السابق، ج1، ص 14.
[2]-ينظر، المصدر نفسه، ج1، ص 15، 16.

تتشابه في هدفها وتختلفُ في اسمها، وهو يثيرُ الانتباه إلى سلسلة الأفكار التي لم يألفها القرّاء وذلك بتقديم شيء من التّبصّر النقدي الجديد"[1].

وكتاب الأسلوبُ والأسلوبية لصاحبه "**هاف**"، على حدّ قول "**السد**" "هو وصفٌ موجزٌ عن الدّراسات الحديثة للأسلوبية، يقومُ على الانتقاء دون أن يغفل الاتجاهات الرئيسية في هذا المجال، فهو يشيرُ إلى المصادر الأساسية في نشأة الأسلوبية، ويرى أن الأسلوبية تشكّل محورًا جامعًا بين اللسانيات والنقد الأدبي"[2].

ثم يواصلُ "**السد**" في معرض حديثه عن نشأة الأسلوبية، ليتوقف عند آراء الكثير من النقاد الأسلوبيين الغرب في نظرتهم للأسلوبية وغايتها وأهدافها، فيذكر "**ريفاتير**"، و"**ميشال أريفاي**"، و"**دولاس**"، وغيرهم...

وبناء على تلك الآراء، استطاع "**السد**" أن يوجز ماهية الأسلوبية التي تنطلقُ من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية، تُعنى بالنّص ذاته بعيدًا عن الظروف الخارجية، لتهدف إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية... وأنّ ارتباطها بالألسنية فهو ارتباط النتيجة بالسبب"[3]. ويدعم هذا الرأي قول "**المسدي**" في اعتبار الأسلوبية: "هي لسانيات تُعنى بتأثيرات الرسالة اللغوية، وبحصاد عملية الإبلاغ كما تُعنى بظاهرة حمل الذّهن على فهم معيّن وإدراك مخصوص"[4].

وحديث نشأة الأسلوبية عند "**نورالدين السد**"، يعتمد كثيرًا على أقوال "**المسدي**" متبنّيا آراءه النقدية في معظم المواقف والمحطات في كتابه. لذلك فيبدو جليا تأثر "**السد**" بالفكر الأسلوبي لدى "**المسدي**".

ينتقل "**نورالدين السد**" في تأصيل الأسلوبية ونشأتها من تبني العديد من أقوال وآراء الأسلوبيين الغرب والعرب إلى صلتها بالبلاغة، وفي ذلك يورد قولي: "**غريماس**"

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 18.
[2]- كراهم هاف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، عدد1، دار آفاق عربية، كانون الثاني، بغداد، العراق، 1985، ص 15.
[3]- ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 19.
[4]- عبد السلام المسدي، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ص 278.

و"**كورتيس**" في أنّ الأسلوبية ليست "إلا حقْلاً من الأبحاث ينضوي تحت التقليد البلاغي... ولكونها استندت تارةً إلى اللسانيات، وطورًا إلى الدّراسات الأدبية، فإنّ الأسلوبية لم تنجح في أن تُنَظّمَ نفسها داخل علم مستقل"[1].

يعلّق "**السد**" على القول السابق ويعتبره نوعًا من المجازفة، معترفًا أنّ نفي العلمية على الأسلوبية لا يستند إلى دليل علميّ مقنع، لذلك يرى أنّ "الأسلوبية استفادت من الحقول المعرفية وبخاصة من اللسانيات، ولكنها استطاعت أن تحدّد شروط استقلالها علمًا قائما بذاته لدراسة المتغيّرات اللسانية إزاء المعيار، لأنها تركّز على دراسة الأسلوب الذي هو في تعريف الأسلوبيين انزياح عن المألوف، وخرق للنظام اللغوي الذي يفرضه مستعملو اللغة، فتتحوّل اللغة في إطار هذا النظام إلى مجموعة قوانين والتزامات يفرضها النظام أو العرف والتقليد، فالأسلوب هو الكلام عند اللسانيين، وهو نتاجٌ فرديٌ كامل يصدر عن وعي وإدراك، ويتّصف بالأداء الحرّ وحرية الفرد المتكلّم تتجلى في استخدامه أنساقًا للتعبير تخصّه، فالكلام في الخطاب الأدبي هو موضوع الأسلوبية ومجال اشتغالها"[2].

يستشفّ من قول "**نورالدين السد**" اعترافه الواضح باستقلالية علم الأسلوب، فشأنه في ذلك كشأن العلوم الأخرى، فهو حقلٌ معرفي واسعٌ، له حدوده وضوابطه، وليس معنى ارتباطه باللسانيات أو خروجه من عباءتها، يعتبر جزءًا منه أو فرعًا من أصله، فعلاقة أي علم بآخر والصلة المتينة بينهما لا يعني عدم الاستقلالية، إنما هو تفاعل وتكامل بينهما بحيث يستفيد كلٌّ من الآخر. فاللسانيات تدرسُ اللغة، والأسلوبية تدرسُ الأثر الذي تتركه اللغة في نفس المتلقي، وشتّان بين الأمرين. والأسلوبية موضوعها الأسلوب الذي يؤلفه الكاتب أو المرسل، واللغة نتاج الجماعة، والأسلوب كلام الذي هو نتاج الفرد الذي

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 24.
[2]- المصدرنفسه،ج1 ، ص 24.

يكون فيه هذا الأخير حرّا في انتقاء الكلمات. وبالتالي موضوع الأسلوبية هو الكلام في أيّ خطاب من الخطابات الأدبيّة.

ولبيان الصلة بين علمي البلاغة والأسلوبية، عَمَد "**نورالدين السد**" إلى رسم شكل تخطيطي أو جدول، من خلاله يميّز تمييزًا دقيقًا بين العلمين (البلاغة والأسلوبية)[1].

يعلّق "**يوسف وغليسي**" على جدول "**السد**"، الذي يشكّل الفرق بين العلمين، قائلاً "وخلافًا لغيره من الباحثين، فإنّه يمعنُ في التّمييز الدقيق بين الأسلوبية والبلاغة من خلال شكل تخطيطي يقوم على 17 عنصرًا كاملاً تتمحور عليها المفارقة الكبيرة بين العلمين، كأن تكون البلاغة علمًا معياريا تعليميا، نمطيا، تصنيفيا جاهزًا، تجزيئيًا،... وتكون الأسلوبية علمًا وصفيا، وضعيا، تعليليا، شموليا..."[2].

يرى "**يوسف وغليسي**" أنّ ذلك الكمّ الهائل من الفروقات الجوهرية، إنما ضرْبٌ من الإطناب أو "هو استطراد كان بالإمكان أن يختزل إلى ما هو أبسط وأعم، لأنّ كثيرًا من تلك العناصر إنّما يكرّر بعضها بعضًا، فقوله –مثلا– عن البلاغة إنها "علم معياري" يُغنيه –في تقديرنا– عن الإضافة أنّها علم "يرسم الأحكام التقييمية"، و"يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية"[3].

يُشير "**وغليسي**" في هذا إلى عدم الإطناب والتطويل في الكلام، أو محاولة الإيجاز وعدم تكرار بعض العناصر التي تجعل القارئ يصابُ بالملل، ولكن الإيجاز أو الاختزال من ناحية أخرى قد يجعل القارئ يُصاب بالذهولُ والتعقيد في إيصال الفكرة، ذلك أنّ اعتماد مصطلحين فأكثر قد يسهل عملية القراءة أو الفهم لدى المتلقي، وبناءً عليه، ربما يكون "**السد**"، قد عمد إلى هذا من باب الإيضاح والفهم.

استند "**نورالدين السد**" في بيان الصلة بين علمي البلاغة والأسلوبية على مجموعة من آراء النقاد الأسلوبيين العرب في كتاباتهم حول هذا الموضوع، ومن هؤلاء النقاد،

[1]- ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 28.
[2]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 185.
[3]- المرجع نفسه، ص 185.

"**عبد القادر المهيري**"، و"**عدنان بن ذريل**"، و"**محي الدين صبحي**"[1]، والأمرُ الذي لابدّ من الاعتراف به، أنّ هؤلاء النقاد العرب السابق ذكرهم اعتمدوا في عروضهم حول موضوع الأسلوبية والبلاغة على كتاب الدكتور "**عبد السلام المسدي**" "الأسلوبية والأسلوب"، وأخذ كلّ واحد منهم يُدلي بدلوه في مناقشة ما جاء به "**المسدي**" من أفكار وتصورات حول الموضوع.

كما يعرض "**السد**" لكتابات بعض الأسلوبيين العرب، في نظرتهم تجاه نشأة الأسلوبية وصلتها بالعلوم الأخرى، كاللسانيات والنقد الأدبي والبلاغة، فيذكر بحوث "**سعد مصلوح**" في كتابه "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية" وجهود "**أحمد الشايب**" في كتابه "أصول النقد الأدبي"، ثم إلى "**صلاح فضل**" في كتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته"، هذا الأخير الذي يربط الأسلوبية بالبلاغة، جاعلا إياها الوريث الشرعي للبلاغة، وقد تناول "**نورالدين السد**" هذا الكتاب بنوع من الدقة والتفصيل، لفصوله وأجزائه.

يواصل "**نورالدين السد**" في عرض الآراء والكتابات، ليصل إلى "**شكري عيا**"**د** في كتابه "اللغة والإبداع، مبادئ في علم الأسلوب العربي" ومن خلاله ناقش "**السد**" بعضا من قضايا هذا الكتاب وبخاصة قضية اللغة التي تمثل عنصرا أساسيا في الأدب مبرزًا أنّ "وظيفة اللغة في الخطاب الأدبي، ليست وظيفةً توصيلية فقط، بل تهيمنُ عليها الوظيفة الأدبية وتخرجُ بها من الاستعمال النفعي إلى الأمر الجمالي، وهنا يمكنُ القول أنّ النص الأدبي ليس تلغيزًا، والنقد الأدبي ليس لعبةً لحل الألغاز، وإنما هو جهدٌ موضوعيٌ يهدفُ إلى تخليص النصّ من الأحكام المعيارية والذوقية، ويهدفُ إلى عملية الأحكام التي يُنطلقُ للوصول إليها من تحليل مكونات النص اللغوية متناولا إياها وفق تدرّجها اللساني، وهي الجوانب الصوتية والمورفولوجية والتركيبية والدلالية، وذلك طموح النقد الأسلوبي"[2].

[1]- ينظر، نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، من ص 29إلى ص 32.
[2]- المصدر نفسه،ج1، ص 39.

لقد ركّز "**نورالدين السد**" على الوظيفة الأدبية أو الجمالية للغة، فهذه الأخيرة ليست غايتها للإيصال أو نقل الرسالة بين الأشخاص وفقط، إنها الرسالة أي النص الأدبي يجبُ أن يُنظر إليه من منظور جمالياته وتأثيراته من خلال مستوياته اللغوية (الصوتية، الصرفية، التركيبية، والدلالية) التي يمكن أن تضفي على النّص الأدبي جمالا. لأن الذي يمنح الأدب أدبيةً هو صياغة النص وطريقة تركيبه ودور اللغة فيه، وهنا تأتي الأسلوبية كمنهج نقدي يحاول الوقوف على هذه الجوانب أو المستويات، متحريا في ذلك الموضوعية قدر المستطاع، نائيّا عن الذاتية والأحكام الانطباعية أو الذوقية.

ويشير "**السد**" كذلك إلى كتاب مُهمّ في هذا الصدد، وهو "أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث" لمؤلفه "**توفيق الزّيدي**" وتحديدا "في الفصل الرابع (للأثر الأسلوبي) في النقد العربي الحديث وحدّد المقولات التي يبنى عليها الأسلوب وهي ثلاثة مقاييس: الاختيار، والتركيب، والاتساع"[1].

كما يشيرُ "**السد**" إلى آراء بعض النقاد العرب أمثال خلدون الشّمعة الذي يرى "أنّ الأثر الأدبي ظاهرة فنية تختلف عن الظواهر الطبيعية، وخصوصيتها تتأتى من خلال اللغة الأدبية التي تستعمل قناة لإبلاغ معيّن وهي يحكمها قانونها الخاص، ممّا يجعلها ظاهرة فنيّة تتميّز بصفاتٍ معيّنة في كلّ خطاب، وهذا ما ينحو بالأثر نحو الاستقلالية والانفراد بميزات خاصة"[2].

يُعلّق "**السد**" على آراء "**خلدون الشمعة**"، من خلال إشارة هذا الأخير إلى جهود "**عبد السلام المسدي**" في شأن اعتبار الأثر الأدبي ظاهرة ليست ككل الظواهر الطبيعية، وأنّ اللغة الأدبية لها قانونها الخاص بها وصفات معينة، من خلالها يستقل الأثر وينفرد بميزات خاصة. وإشارة "**خلدون الشمعة**" إلى جهود "**المسدي**" في هذا الشأن لم يعطها حقا ولم تكن منفصلة أو دقيقة، "ولكن باقتضاب شديد، حيث قصّر الحديث على مقالته

[1]-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 43.
[2]-توفيق الزّيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1984، ص 86.

(المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين)، وكتابه (الأسلوبية والأسلوب) في حين أنّ "**عبد السلام المسدي**" له عدّة أعمال تنطلق كلها من تصور واحد وتهدفُ جميعها إلى تأصيل أسلوبية عربية على مستوى التنظير والتطبيق وهي صادرة قبل صدور مؤلف توفيق الزّيدي"[1].

انطلاقا مما سبق من المواقف والآراء، استقرّت الأسلوبية علمًا قائمًا بذاته، له شرعيته وأثبت وجوده في ساحة النقد المعاصر تنظيرا وتطبيقا. وأصبحت منهجا نقديا برز في منظومة المناهج النقدية النسقية، وهو منهجٌ كفيل لدراسة أو مقاربة النصوص الأدبية. إنها منهج ذو طابع علمي، يتحرى الموضوعية معتمدا أليات وإجراءات منطقية في تشريح النص الأدبي.

ولدعم هذا الرأي يشترط "**السّد**" صفة العلمية للأسلوبية حتى تكون كذلك أي علمًا قائما، فيقول: "إنّ الذي يشجّع على القول بأنّ الأسلوبية علمٌ هو توافر شروط العلمية في هذا الحقل المعرفي الحديث في العربية، واكتمال إجراءاته الأساسية لتحديد السّمات الأسلوبية في الخطاب الأدبي"[2].

وعليه يرى "**نورالدين السّد**" أنّ الأسلوبية: "هي الوجه الجمالي للألسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعًا علميًّا تقريريًّا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي"[3].

أما عن ظاهرة تلقي اتجاهات الأسلوبية عند "**نورالدين السّد**"، فيعرضُ في كتابه لمجموعة من البحوث العربية من خلال رصد الكثير من المقولات الأسلوبية في مختلف مواضع فصولها، ومحاولةً لتقديمها وفق منظور واضح، بهدف رصد تلقي الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وتحديد خصائصها، وذلك من خلال الوصف والتحليل

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص 43-44.
[2]- المصدر نفسه، ج1، ص 59.
[3]- المصدر نفسه، ج1، ص 16.

وتتبع مواطن الذاتية والمعيارية، ليميّز بين أربعة اتجاهات أسلوبية، وهي على التوالي: الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية النفسية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الإحصائية.[1]

وقد أثرى "**السّد**" في مناقشة هذه الاتجاهات إثراءً مفصّلاً، معتمدا في ذلك على كثير من المصادر الغربية، وحتى العربية، لكنّ الملاحظ في هذا الإثراء، هو طرحه لقضايا كثيرة في هذه الاتجاهات لأسلوبيين عرب كانوا السّبّاقين منه إليها، لذلك نجد نوعًا من الحشو والتّكرار في طرح الأفكار والرؤى، ما عدا اقتراحه اتجاها آخر أسماه بـــ: **السيميائية الأسلوبية**، فيقول: "إننا نقترح المنهج السيميائي الأسلوبي وسيلةً علمية ومنظومة تحليلية ومعرفيةً متمكنة من آلياتها الإجرائية لتفكيك مكونات الخطاب وتحليل بناه السطحية والعميقة وتحديد وظائفه وأبعاده ورؤاه".[2]

يستشف من هذا التصور، أن السد يحاول دمج المنهج السيميائي بالمنهج الأسلوبي. وعلى الرغم من تباين المنهجين في كثير من الإجراءات، إلا أنهما يلتقيان في مبادئ عدة، لعل أبرزها مبدأ التعامل مع النص، حيث أن كليهما ينطلق من النص وإليه الوصول، أو تحليله تحليلا محايثا. ثم الاعتماد بشكل خاص تفكيك شفرات النص وفك رموزه واستنطاقه، بدءا ببناه السطحية وولوجا إلى البنى العميقة له، حتى تتحدد – في الأخير– وظائف النص المتعددة ورؤاه المختلفة.

[1]- ينظر، المصدر السابق، ج1، من ص 60 إلى ص117.
[2]- المرجع نفسه، ج2، ص 42.

**ثانيا: الجهود التنظيرية الأسلوبية المشرقية:**

**1-البلاغة والأسلوبية عند محمد عبد المطلب:**

يعترف "**عبد المطلب**" بالمجهودات والإسهامات النقدية التي سبقته في دراسة علم البلاغة، معتبرًا هذه الأخيرة حقلاً واسعاً يُنير استشكالات واسعة نظرا للمساحة الواسعة التي يحتلها هذا العلم، ولشساعة الجوانب التاريخية والفنية التي جاء منها النقاد والمؤرخون لتناول هذا العلم، لدرجة أنه يكاد يستوفي حقه ليصبح بعدها لزاما عليه أن يخرج من عباءته الأسلوبية لتكون بابا جديدا له الصلة الوثيقة به، محاولا في ذلك أسلبة علم البلاغة عن طريق ربطها بالبحث الأسلوبي الحديث، والتوجه به نحو التجديد، يقول في ذلك: "وأعتقد أن هذا اللون من الدراسة كاد أن يستوفي حقه حتى أصبح محتّما أن يتجه البحثُ في البلاغة القديمة على نحوٍ يربطها بالبحث الأسلوبي الحديث، والإفادة في ذلك بكل العناصر الموروثة التي تمثّل في جوهرها قيما تعبيرية تصلح كأساس (لأسلبة البلاغة)"[1].

لم يكتفِ "**عبد المطلب**" في هذا التصور بربط الأسلوبية بالبلاغة فحسب، إنه يتعدى ذلك إلى اعتبار الإمكانيات الأسلوبية طاقاتٍ لغوية داخل نسيج التعبير الأدبي، ومنه إلى متابعة مفهوم الأسلوب قديما، الذي بمقدوره الكشف على القيم التعبيرية أو الطاقات اللغوية في الصياغة.

يعتمد في تأصيله لمفهوم الأسلوب على المتابعة المكانية مشرقا ومغربا إلا أنه يصرح بأنّ المغاربة لهم الفضل في توسيع هذا المفهوم انطلاقا من أفكار "**أرسطو**"، يقول: "وسوف نجدُ أنّ فهم الكلمة قد امتدّ من المشرق إلى المغرب العربي، وإن كان المغربيون قد أضافوا إليه كثيرا من أفكار أرسطو حول الأسلوب وعناصره"[2].

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص1.
[2]- المصدر نفسه، ص 1.

ولفلسفة النحو حضورٌ في مجال عمل "**عبد المطلب**"، أي في تحديد مفهوم الأسلوب، إذ يراها "ممثلة لطبيعة التركيب في الصياغة، سواء في مستوى الصحة أو مستوى الجمال والإبداع"[1]. ولكي يدعم رأيه هذا قدّم نموذج "**عبد القاهر الجرجاني**" في نظرية النظم ومحاولتها في فهم الأسلوب[2].

ولفهم الأسلوبية الحديثة لابد من الانفتاح على الآخر دون التعصب للقديم، وفي معرض حديثه عن الآخر يعترف بأنّ مباحث اللسانيات تعد الركيزة الأساسية للأسلوبية، انطلاقا من "**دي سوسير**" و"**بالي**" إلى "**سبتزر**" و"**ماروزو وألونسو**"... دون أن ينكر فضل المدارس اللسانية الغربية في إثراء حقل الأسلوبية ودعمه كالشكلانية والبنيوية والسميولوجيا، هذه المدارس التي ساعدت في ظهور الاتجاهات الأسلوبية بمختلف مبادئها وخصائصها، والتي "ساعدت في ربط الأدب باللغة من ناحية، وربط الأدب بالنقد من ناحية أخرى"[3].

ولتتبع مفهوم الأسلوبية –حسب تقديره– ظهرت مجموعة من الاتجاهات، منها ما يرتكز على الانطباعات الذاتية، وآخر يكتسي ثوبا موضوعيا خالصا، وكلاهما يعتمد مقولات علم اللغة، وعليه ظلّ علم اللغة يدرس ما يقال، في حين تدرس الأسلوبية كيفية ما يقال، وفي هذا إشارة إلى صلة الأسلوبية باللسانيات، وإلى التفاعل الجلي بينهما.

إن دراسة الأسلوب من خلال البلاغة القديمة قائمة على افتراض أن الدرس الأسلوبي عبارة عن فن لغوي وأدبي في آن واحد، وعليه يمكنُ التقريب بينها وبين الأسلوبية الحديثة[4].

وحتى تتأسلب البلاغة يقرّ "**عبد المطلب**" أصالة البحث البلاغي في دراسته للأسلوب وسبقه في هذا المجال، ذلك أنّ مباحث علم الأسلوب تعتمد نتائج علم اللسان في منطلقاته ومبادئه الأساسة.

---

[1]- المصدر السابق، ص 1.
[2]- المصدر نفسه، ص 2.
[3]- المصدر نفسه، ص 4.
[4]- ينظر، المصدر نفسه، ص 5.

لقد سعى "**عبد المطلب**" إلى إنتاج نقد جديد من خلال المزاوجة بين البلاغة وما تحتويه من طاقات تعبيرية، والأسلوبية على اعتبارها أنّ الأدب نتاجٌ لغويٌ، ثم ربط كل ذلك بالنقد الأدبي. هذا النقد الجديد الذي يمكنه في آخر المطاف التعامل مع النص "من خلال فهم إمكانياته وطاقاته وأبعاده التراثية، من دون أن يحاول تطبيق مفاهيم غريبة عنه وإرغامها على التعامل معه"[1].

ومما سبق يمكن أن نستخلص ما يلي:

-محاولة قراءة البلاغة القديمة وفق معطيات الأسلوبية، أي التفاعل بين الأصالة والمعاصرة.

-المحاولة لتأسيس أسلوبية عربية معاصرة لمفهومي الأسلوب والأسلوبية انطلاقا من الموروث البلاغي.

-الاستعانة بعلم اللسان لفهم طاقات النص الأدبي العربي، والدعوة إلى القدرة على الابتداع.

-إبراز دور البلاغة العربية القديمة في الثقافة النقدية من خلال مقارنتها بالأسلوبية الحديثة.

-المزاوجة بين الموروث البلاغي والأسلوبية المعاصرة، مع الاستفادة من نظريات علم اللغة الحديث (اللسانيات) وتطبيق كل ذلك على النصوص الأدبية.

**2-التنظيرات الأسلوبية في كتابات شكري عياد:**

**كتاب «مدخل إلى علم الأسلوب »:**

يعلن "**عياد**" في مقدمة كتابه عن أصالة علم الأسلوب في تراثنا البلاغي، فيضع القارئ أمام هذه الحقيقة، قائلا: "الكلام عن الأسلوب قديم، أما« علم الأسلوب» فحديثٌ جدّا"[2]، فهو يبحث في الأصول محاولا في ذلك التجذير لعلم الأسلوب، الذي يعد أحد

[1]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 82.
[2]- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1992 ص 5.

فروع علم البلاغة، ويتضح ذلك من قوله: "فعلمُ الأسلوب ذو نسب عريق عندنا لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة. وثقافتنا تزدهي بتراثٍ غني في علوم البلاغة."[1]

يتهم "**عياد**" الثقافة الغربية بالبدعة، وفي الوقت نفسه يتناقض مع خطابه، ليدعو إلى الاستفادة من ثقافة الآخر (الغرب) لمواكبة العصرنة، ليعلن أن كتابه لم يصدر من أجل الخوض في غمار الحداثة أو التحديث بل "يحاول أن ينشئ في ثقافتنا العربية علما جديدا مستمدا من تراثها اللغوي والأدبي ومستجيبا لواقع التطور في التراث الحي، ومستفيدا من دراسات أهل الغرب بالقدر الذي يمكّن من رؤية التطور المعاصر رؤية تاريخية، وقراءة التاريخ قراءة عصرية."[2]

نلحظ من خلال هذا الخطاب دعوة صريحة إلى المزج بين الأصالة والمعاصرة، في محاولة قراءة التراث قراءة معاصرة مستفيدة مستمدة من الواقع أو الفكر الغربي. وهو يرمي في ذلك إلى تصحيح الفكر العربي المعاصر، من خلال الفوضى البلاغية اللغوية التي شاعت بين الشباب مؤخرا، متهما إياهم بالعجز والقصور على تحطيم كل ما هو موروث، وعدم القدرة على إنتاج بلاغة جديدة. فيقول: "فهؤلاء (يعني الشباب) عازمون – كما يبدو – على تحطيم كل بلاغة مأثورة، ولكنهم عاجزون في الوقت نفسه عن أن يحلّو محلّها بلاغة جديدة."[3]

فهو يرى أن لابدّ من العودة إلى التراث لفهمه والتعمق في مسائله ولا يتأتى ذلك إلا ببذل مجهودات هائلة تعتمد على الثقافة والفكر ليكون التجديد في المستوى المنشود.

أما بالنسبة لأقسام هذا الكتاب، فقد جعله في قسمين: الأول منهما هو محاولة لتنظير الأسلوبية، والمراد من ذلك ليس وضع قواعد للأسلوب أو التعرض لتاريخ هذا

[1]- المصدر السابق، ص 5.
[2]- المصدر نفسه، ص 5.
[3]- المصدر نفسه، ص 6.

العلم، ولا مناقشة أو محاورة أهله فيما ذهبوا إليه "إلا بالقدر الضروري لتوضيح الطريقة التي يتبعها علماء الأسلوب في قراءة النصوص الأدبية".[1]

**كتاب « اللغة والإبداع » مبادئ علم الأسلوب العربي:**

إن المشكلة الأساسة التي يتعرّضُ لها الأدب هي مشكلة لغوية، ويمكن لهذه المشكلة أن تكون القاسم المشترك بين أنصار الحداثة وخصومهم على حدّ السواء، ذلك أنّ المحدثين (المجددين) يعتقدون بالتّجدد والإبداع الأدبيين للغة (التعبير الفني)، بينما يعتقد خصومهم العكس، أي لا يتأتى الإبداع الفني للغة ببتر حبل القطيعة بالتراث أي عدم تحطيم القوالب اللغوية المعروفة في صياغة الكلمات وتركيب الجمل. الأمر الذي يؤدي إلى فقدان الوظيفة الأساسية للغة وهي نقل مفهوم أو معنى ما بين المرسل والمرسل إليه، يقول "**عياد**" في ذلك: "فتحطيم القوالب اللغوية المعروفة في صياغة الكلمات وتركيب الجمل يفقد اللغة وظيفتها الأساسية في نقل معنى ما بين مرسِلٍ ومُستقبِلٍ. وبذلك يُصبح التذوق مستحيلا كما يُصبحُ النقد الأمين مستحيلا، ويجد المبدع نفسه أسيرا داخل دائرة إبداعه الضيقة، إلا أن ينضم إليه ناقدٌ تستهويه لعبة حل الألغاز "فيبدعُ" بدوره عملا نقديا مماثلا"[2].

فالذوق السليم للأدب –حسب تقدير "**عياد**"– مرهون بالأصالة ويستحيل كذلك، ويصبح الناقد آنذاك انطباعيا تذوقيا أسيرٌ في زمرة ضيقة، يجول فيها الناقد، ويحتّم عليه ثمة الاستعانة بناقد آخر، حتى يبدع في النقد، فيأتي بعمل نقدي مشابه.

ويبقى الإشكال المطروح في كتابه هذا، ليس يتمحور حول قضية الحداثة في الإبداع، ولا في الأصالة أو النقد، إنما يتمركز حول إشكالية اللغة لمّا تكون وسيلةً للإبداع الفني.

[1]- المصدر السابق، ص 6.
[2]- شكري محمد عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب الغربي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1988، ص 5.

وممّا لاشكّ فيه أنّ "**عياد**" يشيرُ في هذا إلى عالم الأسلوبية التي تعتمد اللغة كركيزة ومنطلقًا للبحث اللغوي في الأدب، ذلك أنّ الأسلوبية تنظرُ في المشكلة اللغوية ذاتها، وفي ذلك يقول: "والكتاب الذي بين يديك الآن غير مخصص للبحث في الحداثة في الإبداع أو في النقد، ولكنه مخصص للبحث في اللغة حين تتخذُ وسيلة للإبداع الفني"[1].

إنّ الأدب قبل كلّ شيء يميّز بالاستعمال الخاص للغة، ذلك أن لكل أديب أسلوبه المتفرد، وعليه تأتي الأسلوبية لتبحث في هذا التميّز الفني للغة وتكشف عن هذه الطريقة الخاصة في الاستعمال اللغوي لكاتب أو شاعر ما.

ويعترف فيما بعد أنّ الأسلوبية علم قائمٌ بذاته دون إجحافٍ، وهو أوسع من الحداثة ذاتها، ومن الاستعمال الفني للغة من ناحية أخرى، وذلك أنّ البحث الأسلوبي يقوم على دراسة "الإمكانات التعبيرية للغة، أي الوسائل التي يملكها الجهاز اللغوي نفسه لأداء معانٍ تتجاوز الأغراض الأولية للكلام"[2].

ومادامت الأسلوبية ترتكز على هذا أي الطاقات التعبيرية للغة والتي من خلالها يمكن أن تتعدى ذلك إلى دراسة الخصائص الأسلوبية للكتابة الأدبية بأشكالها المختلفة، كالرومنسية والواقعية.

يمكن استقراء منهج "**عياد**" العلمي واتجاهه الأسلوبي من خلال قوله: "إلا أنّ مثل هذا البحث لا يعدُّ بحثًا علميًّا ما لم يستند إلى قواعده من علم الأسلوب العام، الذي يدرسُ الخصائص التعبيرية في اللغات عموما، كالمجاز والمشاكلة اللفظية والمعنوية، ومن علم الأسلوب الخاص، الذي يُعنى بالمميزات التعبيرية للغة المعينة التي كتب بها العمل الأدبي أو مجموعة الأعمال الأدبية"[3].

يعتمد "**عياد**" في تصوره هذا على آلية إجرائية لابد منها في البحث الأسلوبي وهي شرط ضروري، وهي آلية "المقارنة" –بحسب ما يرى– ويعنى بذلك المقارنة بين أجزاء

[1]- شكري محمد عياد، اللغة والإبداع، ص 5.
[2]- المصدر نفسه، ص 6.
[3]- المصدر نفسه، ص 6.

النص وعناصره ثم قياسها على ما في خارجه، أو ما يماثله من نصوصٍ أخرى في الموضوع والاختصاص.

ويصرّح بعد ذلك برؤية مفادها أنّ الكشفَ عن اللغة الأدبية متوافرٌ منذ القديم في علوم البلاغة، لكن هذه الأخيرة قاصرةٌ عن إظهار القيمة التعبيرية للآثار الأدبية، وذلك عن طريق الكشف أو التفتيش عن نَصوص بلاغية أكثر قدمًا. ومادامت البلاغة بعلومها قاصرة على ذلك، فلابدّ من بديل حسب "**عياد**" للكشف عن إظهار القيمة الأدبية ولعلّ ذلك يتمثل في الأسلوبية ووضعها كبديل للبلاغة ولإعادة قراءة البلاغة برؤية حداثية معاصرة انطلاقا من أفكار وتصوّرات الآخر (الغرب)، وبذلك تتضح الرؤية وتتشكل الأسلوبية بمنظور عربي انطلاقا من الموروث البلاغي، ذلك هو الهدف الذي يرمي إليه ويُعلنه "**عياد**" في كتابه وهو: "وضع المبادئ الأساسية لعلم الأسلوب العربي كما نحتاج إليه اليوم"[1].

وأما عن المنهج المعتمد في ذلك فهو البحث في كتابات اللغويين القدامى، والتجذير في أصول البلاغة لإقامة بلاغة جديدة في صورة أسلوبية عربية منطلقة من الدراسات اللغوية الحديثة، يقول فرحان بدري الحربي: "أما منهجه المعلن لتحقيق ذلك فهو التجذير، في البحث عن الخصائص الفنية للغة العربية، في كتابات اللغويين القدامى فضلاً عن التراث البلاغي، وبعد ذلك محاولة إقامة البلاغة العربية المعاصرة وتجديدها في صورة علم الأسلوب العربي باعتماد الدراسات اللغوية الحديثة، التي ميّزت الظاهرة الأسلوبية من الظواهر اللغوية العادية"[2].

لقد تعددت مناهج البحث وتشعبت مدارسه واتجاهاته، و"**عياد**" يقرّ بأنه لن يلتزم بأيّ منهج منها، إلا أنّ المتتبع لبحثه يجده يلتزم ببعضٍ منها (المناهج)، وعليه يتحتّم ابتكار "الحلول المناسبة لمشكلاتنا بقدر ما يحتم علينا أن نستلهم تراثنا وتجارب الثقافات

[1]- المصدر السابق، ص 6.
[2]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 85، 86.

المعاصرة لنا، لأنّ النقطة التي نقفُ عليها والتي نُسميها حاضرنا، أو واقعنا ليست إلا نقطة وهمية في امتداد الزمان والمكان"[1].

ركّز "**عياد**" على التطور التاريخي في بحثه المعرفي، وفي آن واحد ينفي الفوارق الزمنية في سبيل استكمال هذا المنظور، يقول: "فلن نكتفي بالمقارنة بين البلاغة وعلم الأسلوب ولكننا سنعرضُ مشكلات "اللغة الفنية" في مساق واحد، ونضع أقوال البلاغيين القدماء بجانب أقوال الأسلوبيين المعاصرين، لا نفرق بين قديم وحديث أو بين عربي وغربي"[2].

إنّ التطور التاريخي في اعتقاده يساعدُ في فهم التراث كما هو معين أيضا على استيعاب الحاضر بمشكلاته المعاصرة واقتراح الحلول بطريقة موضوعية، وهو بهذا يحاول أن يوفق بين ما هو أصيل وما هو معاصر، "وإقامة المشابهة بينهما فيما يخصُّ معالجة المسائل الغامضة في البلاغة وعلم الأسلوب، وفيها مسألة علاقة الأشكال اللغوية بالفكر"[3].

ويؤسس "**عياد**" لهذه المشابهة فيقدم مثالا على ذلك ليوضح به ما يصبو إليه، فيعمدُ إلى "**شارل بالي**" حين يتحدثُ عن نظم الجملة بحسب مقاييس النحو، الذي يبدأ البحث فيه في النظم بالأفكار، ومنها الانتقال إلى الأشكال النحوية، وذلك تقرّبا لعلم النحو بعلم الأسلوب، ثم يسوق مثالا آخر عن الموروث العربي القديم فيعمد إلى "**السكاكي**" وحديثه عن انقسام الكلام إلى خبر وإنشاء ومطابقة الكلام لمقتضى الحال.[4]

و"**عياد**" ينفي كل هذه الخيارات المقارنة ولوازم التفاوت في محاولة الضبط المنهجي للمنهج الذي يقترحه، واعتبر تلك الخيارات والمفارقات بين الحضارتين العربية والغربية أمر ساذج ولابد من عدم ممارسته أو القول به، على الرغم من وجود الشبه القوي في

[1]- شكري محمد عياد، اللغة والإبداع، ص 7.
[2]- المصدر نفسه، ص 7.
[3]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 86.
[4]- ينظر، شكري محمد عياد، اللغة والإبداع، ص 7-8.

الأفكار والتصورات بين الحضارتين، مرده "وحدة الموضوع ووحدة العقل المفكر، فالأصل الفكري واحد، وهو أنّ أشكال الكلام تتبع أغراض المتكلم"[1].

وما ساق "**عياد**" هذا المثال إلا ليحاول الجمع بين آراء البلاغيين العرب الأقدمين وتصوراتهم مع أقوال الأسلوبيين الغربيين المعاصرين، وبهذا الاحتكاك والتفاعل تتراءى رؤية جديدة مستقلة إلى اللغة الفنية، وهو محاولة من زاوية أخرى إلى إرساء دعائم علم جديد يحتوي على خصائص وأسس علم الأسلوب العربي أو أصول البلاغة العربية الجديدة مهما اختلفت التسميات، ويبقى المضمون واحدًا يجب أن يمت صلته بالموضوع، ويشير إليه.

ونخلص مما سبق إلى أهم المنطلقات الفكرية التي وضعها "**عياد**" كمبادئ يعوّل عليها لتكون أساسا لعلم الأسلوب العربي كما يراه ونحتاج إليه اليوم، في مجموعة من الركائز الآتية:

-اللغة تحقق أدبية الأدب، هذه الأخيرة التي تمثّلُ المنطلق الأساس في صياغة النص الأدبي وطريقة تركيبه ودور اللغة فيه، وهي مجموع المواصفات التي تتحقق في النص لتجعل منه أدبًا كما نصّ عليها الشكلانيون.

-الاستعانة بمصادر التراث لخدمة الحداثة، لأنّ هذه الأخيرة قاصرةٌ على فهم طبيعة الموضوع واستيعابها إلا إذا شدّت بحبالها إلى الأصالة وذلك حتى تتضح الرؤية، ويستقيم المنهج.

-اتخاذ اللغة كوسيلة للإبداع الفني، وهي الركيزة التي تعتمدها الأسلوبية ومنطلقا للبحث اللغوي في الأدب.

-اعتماد المقارنة كآلية إجرائية لابد منها في البحث الأسلوبي.

-الجمع بين علم البلاغة والنقد والأسلوبية المعاصرة، لإقامة صرح علم الأسلوب العربي باعتماد الدراسات اللغوية الحديثة.

[1]- المصدر السابق، ص 8.

-الدعوة إلى تجاوز الموقف السلفي (الأصالة) إلى تنمية الأفكار والرؤى عن طريق الأبحاث الأسلوبية المعاصرة لدى الغربيين.

-الأسلوبية في نظره منهجٌ لغوي في دراسة الأدب، يبحث في دراسة الطاقات التعبيرية للغة.

-الفصل في منهج البحث الأسلوبي بين علمين، علم أسلوب عام وهو يبحث في الطاقات التعبيرية في اللغات عموما، وعلم أسلوب خاص يولي الاهتمام بالمميزات التعبيرية الخاصة بلغة معينة.

-تحقيق المعرفة العلمية للأسلوبية لا يتأتى إلا بمنطلقين هما الأصالة والإبداع.

**كتاب «اتجاهات البحث الأسلوبي»:**

يطرح "**عياد**" في هذا الكتاب إشكالية مهمة في البحث الأسلوبي، إذ يعالج مجموعة من القضايا تتعلق بتنظير الأسلوبية، انطلاقا من تصورات وأفكار الغربيين، كما كان هدفه في ذلك حصر النقد العربي في بوتقة الفكر العالمي، يقول في مستهل كتابه: "الغرض من هذا الكتاب إعادة النقد العربي إلى ساحة الفكر العالمي، وهذا مطلب لا يقوم به كتاب واحد ولا كاتب واحد"[1].

ويشير في هذا الطرح إلى المسالك والمدارك التي منها نهل تصوراته ونظرياته الأسلوبية، وذلك من خلال الترجمة، معتمدا في ذلك اللغتين الإنجليزية والفرنسية، مع بعض تنوع طرق التناول في سلسلة الأبحاث المختارة، ويبقى الهدف منها من ذلك هو محاولة تيسير الترجمة للقارئ العربي الذي لا يتقن سوى العربية، وانفتاح هذا الأخير على ثقافة الآخر (الغرب)، يقول: "وغرضنا من ذلك واضحٌ: وهو أن نحطم الحاجز بين القارئ العربي وحركة الفكر العالمي في الفرع الذي نعالجه، ونزيل الضباب الذي يغلّف أكثر ما

[1]-شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1996، ص 5.

يصل إلينا من ثقافة الغرب، حتى يراه القارئ رؤية تحقيق وتدقيق، ويستغني عن تهويلات المهوّلين وتمويهات المموّهين"[1].

يعرضُ "**عياد**" في مقدمة كتابه لنشأة الأسلوبية، من خلال ثلة من الأسلوبيين الغرب، انطلاقا من "**ستيفن أُلمان**" في مقاله "اتجاهات جديدة في علم الأسلوب" ومقالة "**شارل بالي**": "علم الأسلوب وعلم اللغة العام". فيوضح أنّ علم الأسلوب هو وليد رحم علم اللغة حسب "**بالي**"، فيقول: " وهو يعدّ واضع علم الأسلوب، ولكن علم الأسلوب عنده لا يزال واحدا من العلوم اللغوية كعلم الأصوات وعلم الصيغ وعلم التراكيب، وهو يشارك أستاذه سوسير في اعتقاده أنّ علم اللغة (أو العلوم اللغوية) يجب أن تعدل عن المنهج التاريخي في الدراسة لتتناول عصرا واحدا محددا في تطور اللغة، معتمدة على اللغة التلقائية الطبيعية المتكلمة. فهذا ما يجب اعتماده في علم الأسلوب أيضا حسب بالي"[2].

يتضح من خلال هذا التصور أنّ بالي حريصٌ تماما على إبقاء علم الأسلوب في بوتقة العلوم اللغوية الوضعية، "والمراد هنا بكونه علما لغويا أنه مستقل عن النقد الأدبي، وإن كان بالي قد أعطى لغة الأدب اهتماما خاصا من حيثُ تعبيرها عن الوجدان، ولكنه رأى أنها تشترك مع اللغة الطبيعية في ذلك، بينما تنفرد عنها بالقيم الجمالية التي تخصها. ومعنى هذه الخصوصية أنّ علم الأسلوب لا يتناول اللغة الأدبية إلا من جهة غير جوهرية لها، وإن تكن مهمة وهي الجهة الوجدانية".[3]

يركّز "**بالي**" في منهجيته الأسلوبية من خلال هذا التصور على الجانب العاطفي والمحتوى الوجداني للغة، فهو لم يكترث بالجانب الأدبي لها ولو كان مهما. كما يحرص من زاوية أخرى على "إبقاء علم الأسلوب علما وضعيا من حيثُ إنه جعل موضوعه دراسة المسالك أو العلامات اللغوية التي تتوسّل بها اللغة لإحداث الانفعال، لا نفس الانفعال الحادث لدى المتكلم أو السامع. فرُبَّ عبارةٍ معينة ينتجُ عنها حكمٌ قيميٌّ لدى

[1]- المصدر السابق، ص 7.
[2]- المصدر نفسه، ص 11، 12.
[3]- شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص 12.

السامع، مع أنّها لا ترتبط –من حيث هي مسلك لغوي– بانفعال معين. فالحكم القيمي الذي يصدره سامع ما في مناسبة معينة يمكن أن يكون منصبّا على القائل دون القول، وهذا لا مدخل له في علم الأسلوب. ولذلك يفرّق بالي بين الكلمة كأمارة والكلمة كعلامة. وينبغي أن يلاحظ في هذا السياق أيضا أنّ مفهوم "الحكم القيمي" عنده مختلفٌ عن مفهوم "القيم الجمالية" فالثاني أخصّ من الأول".[1]

وعليه يكون بالي في هذا التصور عالما وضعيا ينظر إلى اللغة كمؤسسة اجتماعية لها ضوابطها وقوانينها الخاصة، وما على الأسلوبي إلا معالجة الظواهر الأسلوبية من ناحية التأثيرات الوجدانية. وينتقل "**عياد**" من توجه بالي الأسلوبي إلى منهج "**سبتزر**" ونظريته الأسلوبية، فيجد الفرق جليا بينهما في التصور، فالبحث الأسلوبي لدى "**سبتزر**" هو "مغامرة لاكتشاف الأسرار الكامنة وراء التركيبات اللغوية في أعمال بعينها، وصولا من المحسوس إلى المجرّد، ومن الجزئي إلى الكلّي".[2]

و"**سبتزر**" في أسلوبيته لا يركز على الجانب الوجداني للغة، كما فعل بالي، "بل يذهب إلى أنّ اكتشاف القيمة الإنسانية الكامنة وراء الألفاظ هو أساسا نوعٌ من الحدس الذي يوشك أن يكون صوفيا، وإن توسّل إليه الدارس الأسلوبي بما لانهاية له من البحث الدقيق في الجزئيات الخارجية."[3]

ومن خلال هذا التصور تتراءى جليا فكرة "الأصل" في منهجية "**سبتزر**" الأسلوبية، معتمدا في ذلك على فكرة الدائرة الفيلولوجية.[4]

يعرضُ "**عياد**" لمفهوم الأسلوبية عند "**ألمان**" فهو يتفق مع القائلين بأنّ: "علم الأسلوب علمٌ لغوي أو نقد أدبي بل هو عنده جسرٌ بين النقد وعلم اللغة".[5] وبناءً عليه يكون علم الأسلوب عند "**ألمان**" ذا اتجاهين: اتجاه لغوي وفي هذا يتبيّن تأثير "**بالي**" على

---

[1]- المصدر السابق، ص 13.
[2]- المصدر نفسه، ص 13.
[3]- المصدر نفسه، ص 14.
[4]- ينظر، حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، ص 124. وشوفي علي الزهرة جذور الأسلوبية من الزوايا إلى الدوائر، دراسة فيلولوجية، ص 51.
[5]- شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص 14.

فكر "**ألمان**"، في مجال الأسلوبية الوصفية، واتجاه ثانٍ نقدي، ويبرزُ في هذا أسلوبية "**سبتزر**". إذن أسلوبية ألمان، حاولت أن تربط بين اللغة والنقد، لذا فهي الجسر بينهما.

وفي مقالة "**أُلمان**" "الاتجاهات الرئيسية في دراسة أعمال أدبية معينة بطريقة أسلوبية"، يُشير "**عياد**" إلى تجليات المنهج البنيوي الأسلوبي لدى "**ريفاتير**"، وكذا إلى مقالة "**سبتزر**" "علم اللغة وتاريخ الأدب" واعتبر هذه الأخيرة بيانا بأصول المنهج النفسي الحدسي، ليصل في الأخير إلى محاولة الربط بين أسلوبية "**سبتزر**" وأسلوبية "**ريفاتير**"، الذي "يعدّ نفسه امتدادا لسبتزر، وطبيعي أن يكون كذلك، فإنّ "الأصل الكامن" الذي يتحدث عنه سبتزر وقريبٌ جدا من "البنية" التي يبحث عنها البنيويون، لولا أنّ "الأصل الكامن" ينتمي إلى المبدع، في حين أنّ البنية تنتمي إلى العمل الإبداع نفسه"[1].

لكنّ الأجدر بالذكر من خلال هذا الرأي، أنّ ثمّةَ فرقٌ بين منهجية "**سبتزر**" الأسلوبية وأسلوبية "**ريفاتير**"، وهذا ما أشار إليه "**عياد**" بعد هذا الرأي في كون هذا التحليل البنيوي للأسلوب "أكثر تشبُّثًا بالموضوعية وأقلُّ اعتمادا على الحدس من الطريقة التي ينتهجها **سبتزر**، فـ**ريفاتير** يدعم منهجه بالاعتماد على النظرية الإعلامية التي تقول أنّ ثمّة علامة عكسية بين درجة التوقع ودرجة الإفادة. فالكلمة التي نحزرها من السياق قبل أن ترد هي كلمة عديمة الفائدة، أو "حشو" كما يُقال اصطلاحا، وكلما كان احتمالُ الخطأ في حزرها كبيرا كانت أكثر فائدة. وبناءً على هذا تزيد درجة التنبيه لدى القارئ كلما نقصت قدرته على توقع السلسلة اللغوية. وبما أنّ مرسل الأثر الأدبي يريد لأثره الثبات، ويريد ألا يخطئ القارئ فهمه، فهو يحرصُ على خفض نسبة التوقع إلى أدنى حدّ يحتمله المستقبل. ويزيد **ريفاتير** على ذلك أنّ المرسل يكرر بنية واحدة في صور متعددة (وخصوصا إذا كان العملُ طويلًا نسبيًّا) كما يستعينُ بما يسميه "تناصر" المسالك الأسلوبية، أي اجتماعها على تأثير واحدٍ في المتلقي".[2]

[1]- المصدر السابق، ص 16.
[2]- المصدر نفسه، ص 16.

يُعلّق "**عياد**" على هذا التصور بوساطة مجموعة من التساؤلات المركزة التي تحتاج إلى إمعان النظر، ودقة التفكير. وأولى هذه التساؤلات حول اكتشاف البنية الثابتة ذات الأهمية الجوهرية لفهم النص من قِبل الباحث الأسلوبي؟.

وللإجابة عن هذا التساؤل ذهب "**ريفاتير**" في الاجتهاد لتوفير جميع أسباب الموضوعية للإجراءات التي يقوم بها المحلل. ولم يلجأ إلى حدس "**سبتزر**"، فيقترح "القارئ العمدة" كمرجع لتمييز الوقائع الأسلوبية داخل النّص. هذا القارئ الذي ليس قارئا معينا، إنما مجموعة الاستجابات للنص يحصل عليها المحلل من عدد من القراء. وهنا تنحصر فائدته في تعيين الوقائع الأسلوبية لا تفسيرها. وأنّ تلك الاستجابات لا تعنيه، بل تعني الباحث الأسلوبي وتهمه.[1]

لقد حاول "**ريفاتير**" بكل جهد التخلص من شبح الذاتية، والتمييز بين الوقائع الأسلوبية ووقائع اللغة العادية، وبخاصة لما اجتهد في حلّ مشكلة اختلاف عصر المتلقي عن عصر الباثّ أو المرسل، إذا كان الخطاب أو النص قديما. وبالتالي فإنّ الكلمة التي يستعملها المرسل على "أنها عادية يراها المستقبل على أنها مهجورة. وهكذا".[2]

يُناقشُ "**عياد**" هذا الرأي فيقول: "يبدو أنّ ريفاتير لم ينجح تماما في حلّ هذه المشكلة لأنّه تردّد بين المنهج التاريخي الذي يسلم باختلاف النظرة من عصر إلى عصر، وبين المنهج البنيوي الذي يبحث عن الثوابت في العلاقات بين أجزاء النّص".[3]

ولمّا وجد "**ريفاتير**" نفسه أمام هذه الاستشكالات في البحث الأسلوبي لجأ إلى معيار آخر إضافي ليكمّل به معيار القارئ العمدة، "هذا المعيار يلتمسُ من داخل النص نفسه، ويقوم على العلاقة المتبادلة بين السياق والمسلك الأسلوبي. فالمسلك الأسلوبي إنّما يكتسبُ هذه الصفة بالنسبة إلى سياق معين: مثال ذلك أنّ الجملة القصيرة في سياق من

[1]- ينظر، شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ، ص 16.
[2]- المصدر نفسه، ص 17.
[3]- المصدر نفسه ، ص 17.

الجمل الطويلة تعدّ مسلكا أسلوبيّا، وكذلك العكس. ومادام المسلك الأسلوبي قائما على مخالفة التوقع لإثارة الانتباه، فكلُّ كسرٍ متعمد للسياق هو مسلك أسلوبي".[1]

مما يسبق يمكن القول إنّ "**ريفاتير**" قد ركّز في عملية البحث الأسلوبي على معيارين، معيار القارئ العمدة ومعيار السياق. وبهما استطاع أن يجعل العمل الأدبي ممزوجا بين المبدع والمتلقي، وهنا إشارة إلى الوظيفة التواصلية للغة، وإلى الاتجاه السميوطيقي في تحليل الأسلوب الذي "ينظر إلى الواقعة الأسلوبية على أنها مظهر لعلاقة متبادلة بين المرسل والمستقبل".[2]

**من البلاغة العربية إلى الأسلوبيات الحديثة/ قراءة في المنجز النقدي لعياد:**

لمّا اتّضحت صورة الأسلوبية ونظريتها لدى "**عياد**" من خلال المقالات المترجمة في كتابه (اتجاهات البحث الأسلوبي)، سعى جاهدًا إلى ربط علم الأسلوب بالبلاغة العربية، التي تعدُّ من أبرز الموارد التي تسقي الدرس الأسلوبي المعاصر، وهو في ذلك يحاول تأسيس أسلوبية معاصرة من خلال آراء وأفكار البلاغيين العرب القدامى أمثال: "**السكاكي**" و"**القزويني**" وغيرهما، وهو يبحث في تحديد المعالم الرئيسة لدراسة الأسلوب الأدبي في البلاغة العربية. يقول: "ومن الطبيعي جدّا والبحث يتناول المنهج البلاغي في دراسة الأسلوب، أن أبدأ بتحديد "منهجي" في هذا البحث. إنّني أرمي إلى وضع البلاغة العربية على الخريطة العامة للدراسات الأسلوبية كما نعرفها اليوم، ومعنى ذلك أنّ في ذهني إطارا عامّا لهذه الدراسات، أسهمت في صنعه المقالات التي مرّت بك".[3]

لقد كان "**عياد**" يسعى من خلال هذا المقال إلى أسلبة البلاغة وقراءة في كثير من قضاياها التي تحتاج إلى إخراجها بثوب جديد حتى يتسنّى للقارئ فهمها واستيعابها، "ولعل

[1]- شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص 17.
[2]- المصدر نفسه، ص 17.
[3]- المصدر نفسه، ص 211.

كلّ ما يجب تمهيده بين يدي هذه الدراسة هو بيان السمات العامة لعلم الأسلوب، التي تسوغُ لنا أن نقرنَ بينه وبين علم البلاغة، أو أن ننسبَ علم البلاغة إليه".[1]

ولمّا أراد "**عياد**" أسلبة البلاغة، وضع معالم كبرى في منهجه أو خريطته، مُتّكئا في ذلك على ما تخمّر في فكره، من تصورات وأفكار الآخر (الغرب)، ولاسيّما طروحات **دي** "**سوسير**" و"**ريفاتير**" وغيرهما. إذن، فهو يحاول المزج بين الأصالة والمعاصرة، أو بعبارة أدق إخراج الأصالة بثوب جديد يتواكبُ والعصرنةَ.

لم يهتم "**عياد**" في مقاله هذا بتأصيل البلاغة أو بالتعمق في جزئياتها، بل أراد أن يُثبت أنّ علم البلاغة جديرٌ بالدراسة والتحليل، ولابد من وضعه على خريطة علم الأسلوب المعاصر.

تنهل الأسلوبية من مشارب عدّة حتى تكتمل صورتها ويشتدّ عودها، فتارة هي جسر بين الأدب وعلم اللغة، وتارة أخرى لها ارتباطٌ وثيقٌ بالنقد، فلم لا تكون البلاغة العربية سَلَفًا للأسلوبية؟ من خلالها يمكن أن نحدث بعض التعديلات أو الجراحات حتى تخرج من بوتقة الجمود والركود؟.

بعد أن قدّم "**عياد**" نماذج متعددة لاتجاهات البحث الأسلوبي في المقالات التي ترجمها، ها هو الآن يعود إلى التراث البلاغي العربي ليعامله المعاملة نفسها، التي بها عامل الاتجاهات السابقة في البحث الأسلوبي المعاصر، وعليه يصرح قائلا: "يمكننا أن نُعامل البلاغة العربية بالطريقة نفسها، فنعرضها كمنهج مستقل. وإذا كان هذا العرضُ شاملا ودقيقا وموضوعيا كما ينبغي، فسيكون أيّ كلام عن دخول البلاغة العربية تحت مفهوم علم الأسلوب المعاصر، أو ما تحتاج إليه من جراحات كبيرة أو صغيرة حتى تغدو صالحة لذلك، أو اعتبارها سَلَفا لعلم الأسلوب، يمكن الانتفاع بتجربته دون التزام سيرته،

[1]- المصدر السابق، ص 211.

سيكون أيّ كلام من هذا القبيل إمّا لغوًا أغنى عنه التحليل الموضوعي للبلاغة وإما حجرا على حرية البحث في المستقبل."[1]

ينطلق "**عياد**" في منهجه وتصوره من فكرة جمود البلاغة الذي أصابها منذ دهر، وعُمّرت طويلا حتى عصرنا هذا، وهو يعني بذلك بلاغة "**السكاكي**" المتمثلة في "مفتاح العلوم" و"تلخيص المفتاح" و"شروح التلخيص"... فنجده يتأسّى إلى ما آل إليه القارئ العربي والجامعة على حدّ السّواء من هذا الشعور، لذا يَعِدُ القراء والطلبة بنزع الذاتية والانطباعية إلى التحري بالموضوعية في الدراسة، يقول: "فإنّنا نَعِدُ بأن ننحي كلّ هذا الأسى جانبا، وألا نسمح للعاطفة الطبيعية التي تجذبنا نحو تراثنا الثقافي بأن تؤثر في موضوعية الدراسة، فلئن كانت جذوة الحياة قد خمدت حقّا في هذا الجسد المسجى، إنه لأكرم لما وله أن نُعلن موته، ونواري سوءته في التراب"[2].

أخذ "**عياد**" يناقش بعض القضايا البلاغية الوردة في كتب التراث عسى أن يربطها بالفكر النقدي المعاصر، أو يُخرجها بحلة جديدة تواكب التيارات المعاصرة، ولعل من بين القضايا التي تناولها قضية "البنية" إذ نجده يصرّح بأنّ مفهوم البنية عنده يمكن أن يتطابق مع التبويب الذي يصطنعه المؤلف نفسه وقد يختلف عنه. والبنية عنده "تعني الهيكل الفكري الأساسي الذي تصدرُ عنه جميع تصوّرات المؤلّف، والذي يمكننا –نحن الدارسين– أن نفسر بواسطته جميع هذه التصورات. والذي نراه هو أنّ البنية في كلّ عمل نظريّ تتألّف من جانبين: جانب المنهج، أو القواعد التي يسترشدُ بها المؤلّف حين يجمع مادته وحين يحلّلها، وجانب الموضوع، أي تحديد الظاهرة أو الظواهر المتميزة التي ينبغي أن تخضع للدراسة المنهجية".[3]

فـ"**شكري عيا**"**د** يلمّح إلى منهج أو طريقة جديدة تحاول أن تكون موضوعية في طرح الأفكار والتصورات وفي منأى عن الفكر التراثي الذي لزم الكثير منا لعهود مَضَتْ

[1]- شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص 213.
[2]- المصدر نفسه، ص 215.
[3]- المصدر نفسه، ص 215.

وبالتالي حاول تقسيم بحثه إلى قسمين يختصّ الأول بالمنهج البلاغي، والثاني بالظواهر البلاغية، وحتى تكتمل الصورة عنده وتتضح معالم الرؤى، أخذ كتاب "**السكاكي**" ليناقش بعض قضاياه كقضية التبويب البلاغي، ثم بتبيين سبب عدوله عن هذا التبويب، مقترحا في الوقت نفسه مسالك أخرى للقارئ العربي منها يستطيع أن يلمحَ الكثير من الاختلاف بين المسلكين (مسلك "**السكاكي**" ومسلك "**عياد**") مع الإشارة إلى بعض مظاهر التناقض الكامن في بلاغة "**السكاكي**".[1]

وفي خضم الحديث عن قضايا "**السكاكي**" البلاغية يورد "**عياد**" لعلمي المعاني والبيان، وكيف قرنهما "**السكاكي**" تحت مفهوم واحد وهو البلاغة، فينقده نقدًا شديدًا، ويثير تساؤلات جمة حول هذه القضية، ليصل في النهاية إلى معيارية الأحكام في بلاغة "**السكاكي**" فيقول: "كل ما يمكن الخروج به من قول **السكاكي** هو أنها أحكام معيارية".[2]

ومن القضايا البلاغية الأخرى التي لفتت انتباه "**عياد**" في بلاغة "**السكاكي**" قضية الفصاحة والبلاغة ومدى وضوح التناقض فيها. فـ"**السكاكي**" –حسب تقدير "**عياد**"– "لم يُبيّن علاقة الفصاحة بالبلاغة، ولم يذكر في تعداده لصفات البلاغة إلا صفة واحدة راجعة إلى المعنى، وهي خلوص الكلام من التعقيد (ولا يفرق بين التعقيد الناشئ عن اضطراب التركيب النحوي وذلك الناشئ عن غموض المعنى) إلى جانب صفات ثلاث راجعة إلى اللفظ وهي أن تكون الكلمة جارية على ألسنة الفصحاء من العرب، موافقة لقوانين اللغة، خالية من التنافر".[3]

يعترف "**عياد**" بالزخم الهائل في التراث البلاغي العربي، وبخاصة لدى "**السكاكي**"، ويدعو إلى فهم البلاغة القديمة في حدود عصرها، والتعلم منها، ولا يمكن أصلا نعيها أو الاعتراف بموتها، الأمر الذي أدّى بـ"**عياد**" إلى استنتاج نظريتين في منهج "**السكاكي**": "تقول إحداهما إنه منطقي كلامي، وتقول الثانية إنه نحوي لغوي. وتتفق النظريتان في أنه

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 215.
[2]- المصدر نفسه، ص 216.
[3]- المصدر نفسه، ص 217.

بعيد عن طبيعة المادة التي يدرسها وهي الكلام الفني. وينبغي أن نسلّم أوّلا بأنّ ثمّة ارتباطا طبيعيا بين شتّى فروع المعرفة في العصر الواحد. ومن السذاجة –والحالة هذه– أن ننظر من بلاغة القرن السابع أن تتّفق مع أفكارنا نحن الذين نعيش في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر (إن كنّا حقّا نعيش في هذين القرنين). ومن الطيش أن نضع بلاغة "**السكاكي**"، منتزعة جذورها، بجانب الشجرة الناضرة للنقد الحديث، أو حتى لعلم الأسلوب الحديث، لننعي على الأولى ذبولها وجفافها، ونحمد من الآخرين رونقهما وبهاءهما. يجب أن نفهم البلاغة القديمة في حدود عصرها أوّلا، ومن يدري إن كُنّا سنرفضها بعد ذلك أو نتعلّم منها. يكفينا أنّها كانت خلاصة علم قوم ليس يرجى لحفظ تراثهم غيرنا. تجاوز عن السجع، بل تجاوز عن الشف المسرف بالمنطق".[1]

يُشيرُ "**عياد**" في قراءة بعض القضايا البلاغية عند "**السكاكي**" وبعده "**القزويني**" إلى اعتمادهما في تصوراتهما البلاغية نظريات وأفكار "**عبد القاهر الجرجاني**"، فيقول: "رأينا كيف جعل السكاكي علم المعاني هو الأصل في البلاغة، وعلم البيان فرعًا منه، وعلم البديع تابعا لهما. وإذا عرفنا أنّ السكاكي، وشارحه القزويني من بعده قد اعتمد اعتمادا كبيرا على كتابي عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" ولاسيما الأول منهما..."[2].

ويُلاحظ في هذا الرأي، أنّ البلاغة القديمة كانت علمًا ذا قيمة وأهمية بالغة لدى الدارسين قديما، الأمر الذي أدى بـ"**عياد**" إلى إعادة النظر في بعض ما ورد من قضاياها، وجعلها حقلا معرفيا يمكن أن يُثير الكثير من الاستشكالات.

مما لاشكّ فيه أنّ العلوم تتداخل فيما بينها، ويمكن لأيّ موضوع أن يُعالَج من زوايا عدة، وبالتالي تعدد مناهج دراسته، وأنواع الضوابط التي تحكمه، كذلك الشأن بالنسبة لعلم البلاغة، وعلى الرغم من وضوح موضوعه إلا أنه يتداخل مع علوم عدة، كانت السبب

[1]- شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ، ص 217.
[2]- المصدر نفسه، ص 228.

في تعدد مباحثه، وفي هذا الصدد يقول "**عياد**": "ومن هنا تداخلت مباحث علم المعاني مع مباحث علم الدلالة ومباحث النحو ومباحث المنطق. ونظرا لأنّ علمي النحو والمنطق كانا علمين مستقلين ممهدي الأصول فقد كانت وطأتهما شديدة على علم البلاغة، وبقيت البلاغة مزيجًا من علم الدلالة (الذي لم يجدْ قط في الثقافة العربية كعلم مستقل) وعلم الأسلوب، إذا فهمنا موضوع هذا العلم على أنّه دراسة اللغة الأدبية أو بصورة أوسع دراسة التأثيرات الوجدانية للاستعمالات اللغوية (وهي التي تستتبع الاستحسان وغيره). ونجم عن اختلاط العلمين أن مالت البلاغة العربية مرّة إلى جانب علم الدلالة ومرة إلى جانب علم الأسلوب، أو اضطربت بين العلمين (متأثرة، في جميع الأحوال، بالعلمين المتقدمين الراسخين: النحو والمنطق. فلم تحدد الظاهرة المدروسة تحديدا واضحا".[1]

ويورد "**عياد**" في شأن التداخل وارتباط البلاغة بعلم الأسلوب الحديث ظاهرة "الانحراف" التي تعدّ من أبرز الظواهر التي يتناولها هذا الأخير، لينبّه القارئ إلى عدم ربط هذه الظاهرة بظاهرة "خلاف مقتضى الحال" في علم البلاغة، فالأمر عنده ليس سواء. ويستشهد في ذلك ببعض الشواهد التي جاء بها "**السكاكي**" في مفتاحه، كحديثه عن ظاهرة الالتفات وأسلوب التعجب... ليخلص في الأخير إلى إيراد الفروقات الجوهرية بين الظاهرتين من خلال نصوص بعض البلاغيين أمثال "**السكاكي**" و"**السّبكي**" وغيرهما...[2]

مما سبق نخلص إلى أن المشروع النقدي الأسلوبي عند "**عياد**" هو محاولة لتأصيل وتأسيس أسلوبية عربية قوامها الموروث، كون أصولها ترجع إلى علوم البلاغة، داعيا في ذلك إلى الاستفادة من الدراسات الغربية ، وقراءة التاريخ قراءة عصرية، لأن التطور التاريخي يساعد على فهم التراث واستعاب الحاضر. وهو بذلك يحاول تصحيح مسار الفكر العربي المعاصر الذي انتشر بين أوساط الشباب في الآونة الأخيرة لما أصابه من عجز في تحطيم كل موروث، وعدم القدرة على إنتاج الجديد. و"**عياد**" يسعى لمزج

[1]- المصدر السابق، ص 233.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 233، 234، 235.

الماضي بالحاضر لينفتح القارئ العربي في الفكر وعلى ثقافة الآخر، ويتوسع أفقه نحو رؤية المستقبل. وبذلك يهدف في الأخير إلى عولمة النقد العربي بجعله يلتحق ركب النقد العالمي.

**3-التنظيرات الأسلوبية في اللغة والأسلوب لعدنان بن ذريل**

أورد "**عدنان بن ذريل**" في الفصل الثاني من كتاب **اللغة والأسلوب** تنظيرا ونشأة للأسلوبية أو لعلم الأسلوب انطلاقا من ثقافة الآخر، التي كانت المصدر أو المنهل الذي نهل منه عدنان نظريته الأسلوبية، فهو يستهل حديثه بتقديم مفهوم الأسلوبية، فيرى أنّ علم الأسلوب "علمٌ لغوي حديث يبحثُ في الوسائل اللغوية التي تكسبُ الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية فتميزه عن غيره... إنها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها."[1]

والملاحظ في هذا الرأي هو ربط "**عدنان**" الأسلوبية بعلم اللغة سواء كانت اللغة عادية أم أدبية، وهي تبحث في الظاهرة الأسلوبية فتتحرى في ذلك الموضوعية والعلمية، معتمدة منهجا معينا للوصول إلى الحقيقة. وتعتبر الأسلوب هو موضوعها الأساس في النصوص الأدبية.

وقد أنكر "**عدنان**" صلة الأسلوبية بالبلاغة ليورد بعضا من الفروقات الجوهرية بينهما في كون الأسلوبية تريد اليوم أن تكون علمية، تقريرية تصف الوقائع، وتصنّفها بشكل موضوعي منهجي في حين تدرس البلاغةُ الأسلوبَ بروح معيارية نقدية صريحة وتعلّمُ الأفضل من القول...[2]

وفي عرضه لمسألة (المعيارية والتقريرية)، التي شغلت بال الكثير من المفكرين والباحثين الأسلوبيين يوردُ جدليةً مفادها انقسام هؤلاء الباحثين إلى فريقين: "فريق أعرض

[1]- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص 140.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 140.

كليّا عن البلاغة وقواعدها، وتحليلاتها، وفريق ظلّ يصطنع تحليلاتها، يستلهمها أسرار الأسلوب... معتبرًا أنّ الأسلوبية لا تستغني عن البلاغة، والنقد الأدبي، وأنّ البحث اللغوي الأسلوبي جسرٌ يوصل هو نفسه إلى تاريخ الأدب".[1]

ينتقل "**عدنان**" بعد هذا التنظير الأسلوبي إلى تقديم نظرة تاريخية لهذا العلم بدءًا من "**فون درجبلنتس**" و"**فرديناند دي سوسير**" إلى "**شارل بالي**" الذي أرسى الدعائم الأولى للأسلوبية العلمية وحصر بحثها في الجانب الوجداني والمحتوى العاطفي للغة. وتبعه في ذلك ثلة من الأسلوبيين بعده نذكر منهم، "**مارسيل كريسو**"، الذي بفضله توسع نطاقا محاولا في ذلك نقل مفهوم التعبيرية إلى مفهوم الحدث الجمالي وبالتالي ربط الأسلوبية بالنقد الأدبي. ثم "**بيير جيرو**" في كتابه الأسلوبية 1954، وفيه أظهر صلة الأسلوبية بالبلاغة والنقد، مبرزا ازدواجية الوظيفة بين علمي الأسلوبية والبلاغة ووحدة الموضوع بينهما المتمثل في فن الكتابة فن التأليف، فن القول، فن الأدب. كما لم يغفل "عدنان" عن أعمال الشكليين الروس، وعلى رأسهم "**جاكبسون**"، وبخاصة في مسألة الوظائف اللغوية.[2]

هكذا توسّع مجال البحث الأسلوبي، وامتدّ حقله بفضل تضافره مع علم اللغة والبلاغة والنقد، ليستقرّ في آخر المطاف علمًا قائمًا بذاته مُستقلّا له منهجه ومجاله الذي يسيرُ في فلكه. لذلك يبارك "**ستيفان أولمان**" "استقرار كل من علم اللغة، والأسلوبية واستقلال الثانية كعلم لغوي، نقدي، كما أنه يظهرُ ما للأسلوبية من فضل على النقد الأدبي وعلم اللغة كليهما...".[3]

أما عن قضية "سر الأسلوب" فيورد "**عدنان**" مجموعة من آراء الغربيين الذين حاولوا تحديد ماهيته، كلٌّ حسب تمثله، فبدأ بثنائية اللغة والكلام عند "**دي سوسير**"، ثم انتقل إلى كل من "**غوستاف غيوم**" و"**لويس هيلمسلف**"، و"**شومسكي وجاكبسون**"، وقد حدّد الزاوية

[1]- المصدر السابق، ص 141.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 141، 142.
[3]- المصدر نفسه، ص 143.

التي انطلق منها كل باحث من هؤلاء تجاه البحث الأسلوبي، وهي الزاوية اللسانية (اللغوية).[1]

ومن الأسلوب إلى تحديد ماهية الأسلوبية، فينطلق "**عدنان**" من الأصل الذي انبثقت منه الأسلوبية وهي ثقافة الآخر (الغرب) ليورد لنا مجموعة من التعريفات المختلفة الآراء المتعددة الزوايا، فيذكر "**ماروزو**"، "**سبتزر**"، "**والاك**" و"**فارين**"، "**بيير جيرو**"، "**جورج مونان**"، "**مارتينيه**" و"**ريفاتير**". غير أنّ الأمر الجدير بالذكر هنا هو اختلاف الزوايا والأسلوبيين ونظرتهم تجاه الظاهرة الأسلوبية، فمنهم من جاء من زاوية المتكلم مثل "**بيفون**"، ومنهم من جاء ما زاوية المتلقي، أمثال "**ستندال**" و"**فاليري**". وكذا زاوية الخطاب أمثال "**بالي**" و"**ماروزو**".[2]

ونظرًا لتعدد وجهات النظر حول الأسلوب والأسلوبية لدى الأسلوبيين الغرب، فمن الطبيعي إذن أن تتنوع الاتجاهات والمناهج وذلك ما عرضه"**عدنان**" في هذا الفصل مركّزا على ثلاثة اتجاهات كبرى هي: الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية التكوينية والأسلوبية البنيوية. وأخذ يحدّد لكل اتجاه معالمه وأسسه التي انبنى عليها، ففي أسلوبية التعبير لـ"**شارل بالي**"، ركّز على المضمون الوجداني للغة، والوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي من وجهة محتواها العاطفي وأثر ذلك على حساسية الآخرين. وفي أسلوبية الكاتب لـ" **سبتزر**" اعتمد على عنصر الحدس وكذا الدائرة الفيلولوجية. ليختم ذلك بالأسلوبية البنيوية لدى "**جاكبسون**" مستندا في ذلك على وظائف اللغة وبخاصة الوظيفة الشعرية. ثم يعرّج إلى نظرية "**ريفاتير**"، التي تركز بدورها على القارئ والسياق الأسلوبي.[3] ليخلُص في الأخير عدنان بنتيجة قوامها أنّ الأسلوبية لا تتعارضُ والنقدَ الأدبي والبلاغة، لأنهما يعتبران سندا لها، وميدانا رحبًا لتحليلاتها وإجراءاتها، وبها يمكن أن يتطورا، وما على الباحث أو الدارس إلا الانتفاع والإفادة من دائرة هذه العلوم.

[1]- ينظر، عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب ، ص 144.
[2]- المصدر نفسه، ص 144، 145.
[3]- ينظر، المصدر نفسه، من ص 146 إلى ص 157.

وفي الفصل الثالث من هذا الكتاب يتناول "**عدنان**" ظاهرة الأسلوب بشكل من الدقة والتفصيل، محاولا في ذلك تأصيل هذه الظاهرة من خلال البحث عن أصولها عند الغرب والعرب، فيقدم تعريفا موجزا للأسلوب بقوله: "هو طريقة الكاتب الخاصة في الكتابة، وقد ارتبطت دراسته بالبلاغة، على اعتبار أنها تدرس القول، وتعلّمُ الأفضل فيه"[1].

إذن، هو يربط الأسلوب بصاحبه وبالبلاغة، وفي هذا يتفق فيما ذهب إليه مع الفكر اليوناني القديم الذي ينظر إلى الأسلوب " كثمرة للجهد الذي يبذله الكاتب في صنعة الكتابة".[2]

ولكن بتضافر الجهود الأسلوبية في القرن العشرين، منهجيةً ونتائجَ وأبحاثًا، أخذ الأسلوبيون ينظرون إلى الأسلوب من زاوية المؤلِّف، وهنا يصبح الأسلوب "مجرّد مظهر تعبيري، أي أصبح ملامح تُعبّر عن عبقرية الكاتب صاحبه".[3]

ولكي يدعم "**عدنان**" فكرة ربط الأسلوب بصاحبه، يورد ما رُوي عن أفلاطون قوله: "كما تكون طباع الشخص يكون أسلوبه"[4]. وكذا أيضا قول "**سينيكا**": "إنّ الكلام صورةُ الروح".[5]

وعن أنواع الأساليب، يذكر –حسب رأي اليونان ومن بعدهم الغربيون– ثلاثة أنواع، وهي على التوالي: الأسلوب البسيط، أو السهل، الأسلوب المعتدل أو المتوسط، وأخيرا الأسلوب الجزل أو السامي. وقد تجلّت هذه التقسيمات في دولاب **(فرجيل)**، وهو دولاب بلاغي يربط الأساليب بالموضوعات التي يعالجها الكاتب الأديب. حيثُ يقدّمُ "**فرجيل**" أمثلةً عن هذه التقسيمات، من خلال الظرف الاجتماعي والحيوانات والأمكنة التي تلائمُ الموضوعات المطروقة، فيذكر مثال الفلاح والقائد الحربي، فالكلمات التي نصف بها

[1]- المصدر السابق، ص 163.
[2]- المصدر نفسه، ص 163.
[3]- المصدر نفسه، ص 164.
[4]- المصدر نفسه، ص 165.
[5]- المصدر نفسه، ص 165.

الفلاح يجب أن تعكس مفردات أسلوب بسيط، سهل، كالحقل، والمزرعة، والبقرة، والمحراث... بينما شجاعة القائد الحربي لابدّ أن يكون فيها الأسلوبُ أسلوبًا جزلًا قويًّا، وهكذا...[1]

حاول الأسلوبيون العرب المحدثون الارتقاء بفكرهم وتصوراتهم البلاغية القديمة، إلى إعطاء نَفَسٍ جديد للبلاغة القديمة، وسعوا جاهدين إلى تَخَطّي الكثير من موضوعاتها وظواهرها كعلوم المعاني والبيان والبديع، إلى دراسة الأسلوب من زوايا عدة لغوية وفنية...

ومن الذين حاولوا الإسهام في التجديد البلاغي العربي –حسب تقدير "**عدنان**"– "**أحمد أمين**" في كتابه "النقد الأدبي"، و"**أحمد الشايب**" في كتابه "الأسلوب". و"**أحمد حسن الزيات**" في كتابه "دفاع عن البلاغة". و"**أمين الخولي**" في كتابه "فن القول".

غير أنّ الذي نلاحظه في كتابات هؤلاء حول التجديد البلاغي، أنّ كلّ واحد منهم له مرجعيته الفكرية في استقاء الأفكار وتوضيحها، فنجد عندهم المزج بين الأصالة والمعاصرة، أي بين الموروث البلاغي العربي، وبين الأسلوبية الحديثة الغربية. ما عدا "**أحمد حسن الزيات**" الذي كان أكثر أصالة في كتابه معتمدا على أقوال البلغاء العرب في مفهوم البلاغة والأسلوب. وهذا لا ينفي اعتماده أقوال الغرب في هذه المفاهيم.

وصفوة القول، إنّ الأسلوبية قد تشعّبت مداركها ومشاربها، واتسع حقلها المعرفي، من خلال نظرتها الشمولية والعلمية تجاه الظاهرة الأسلوبية. إنها تستقي أسسها ودعائمها من علوم عدة. الأمر الذي جعلها تمتد في مجالها، لتكون في آخر المطاف منهجا له آلياته وإجراءاته الخاصة، ثم علما مستقلا قائما بذاته.

**النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (عدنان بن ذريل )**

يحتوي هذا الكتاب على شقين، الأول تنظيري، قدّم فيه "**عدنان**" لكثير من الآراء والتصورات حول مفهومي "النص والأسلوبية" انطلاقا من فكر الآخر (الغرب). والثاني

[1]- ينظر، عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب ، ص 165، 166.

تطبيقي عرض فيه لبعض الدراسات التطبيقية حول الأعمال الروائية والقصصية والشعرية لعدد من الأدباء المعاصرين، من مثل "**علي عقلة عرسان**"، و"**شكيب الجابري**"، و"**عبد النبي حجازي**"..

ويمكن الإشارة في هذا الكتاب إلى توجّه "**عدنان**" الألسني في التنظير للأسلوبية، لأنها الموضوع الذي يهمنا ويخصنا. وهو يصرّح في المقدمة بأنّ هذا الكتاب هو تكملةٌ لكتاب سبق إصداره، وهو كتاب "النقد والأسلوبية" ثم يوضح أنّ غرض الكتابين واحدٌ "وهو الوصول إلى وضح نهار بالنسبة إلى التعريف بـ(طرائق) المنهجية الألسنية في النقد الأدبي. والأسلوبية ركزت في هذا الكتاب من جهة على النص، وخصوصيته، ومن جهة ثانية على الأسلوب وتفرّده".[1]

يحاول الناقد أن يتتبع المنهجية الألسنية في النقد الأدبي من ناحية، ومن ناحية أخرى، هو يسعى إلى التركيز على الأسلوب وتفرّده أو تميّزه، لأنّ الأسلوب هو بصمة قائله والدّال عليه. ذلك ما عرضه في الفصل الثالث الموسوم بـ (البيئة الأدبية والأسلوبيات) منطلقا من مفهوم العلامة عند "**دي سوسير**"، إلى البنية الوظيفية عند مدرسة براغ، إلى الأسلوبيات والأسلوب، كون هذا الأخير –حسب تقدير "**ديفيد روبي**"– يُطلق على سياق الاستخدام الأدبي للغة، في حين يطلق مصطلح الأسلوبية على الدراسة التي تركز على الأشكال الأدبية للنص.

غير أنّ هناك أربع طرائق تنظر بها الأسلوبية إلى لغة الأدب وأسلوبه، وهي حسب اعتقاد "**ديفيد روبي**" على التوالي: كون الأسلوب زخرفة، وكونه دلالة ذاتية، وكونه تمثيلا وأخيرا كونه نمطا. وأخذ يوضح كل طريقة على حدة، ويسوق الأمثلة لكل واحدة منها.[2]

ويختم "**عدنان**" فصله هذا بتصور "**هاليداي**" الأسلوبي، الذي يعتمدُ فيه على وصف الملامح اللغوية التي تميّزُ النّصّ، تاركا الدلالة الأدبية للمتخصص الأدبي، معتقدًا في ذلك أنّ اللسانيات باستطاعتها تقديم طرائق أو وسائل لوصف النص وتحليله على أسس

[1]-عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 11.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، من ص 31 إلى ص 34.

نظرية لغوية عامة، وليس بمقدورها أن تقدّم مفتاحا للسمات الأدبية الخصوصية أو دليلا للتفسير. وعليه يكون دور المحلّل الألسني مقتصرًا على ربط النّص باللغة ورموزها التي بها كُتبت. "وبذلك تصبح الأسلوبيات دراسة مقارنة لأنماط التفضيلات التي يظهرها الكاتب في اختصاره للغته ضمن المصادر اللغوية التي في متناوله أو لنقل بعبارة أخرى، تدرس الأسلوبيات تواترات الاختيار النسبية التي تميّزُ لغة النّص عن لغة غيره، أي هي كما يقول هاليداي تطبيق للألسنية أكثر منها توسيعٌ لها".[1]

يتمحورُ الفصل الرابع في هذا الكتاب حول "ماهية الأسلوب" فيتتبّعها ناقدنا بشيءٍ من التفصيل مُبرزًا تعريفات عدة للأسلوب وما يثيره من قضايا تتعلق بالممارسة العملية ومجال الدلالات. غير أنّ ما يلاحظ في هذه التعريفات هو صبغتُها الألسنية، أي من وجهة نظرٍ لسانية متنوّعةِ المشارب، مختلفة الاتجاهات، فيعرض لأبرز هذه الوجهات التي تنظر إلى الأسلوب من زاوية المتكلم، ثم زاوية المتلقي وأخيرا زاوية الخطاب (الرسالة). وفي كلّ زاوية من هذه الزّوايا يعرضُ لآراء وتصورات عدة لأسلوبيين ولسانيين غربيين، وفي الوقت نفسه يحاول الإضافة على هذه التعريفات من مناقشات وطروحات أو تعاليق.[2]

يربط "**عدنان**" ظاهرة الأسلوب بالممارسة العملية ربطًا لا يمكن الفصل بينهما من ناحية، ومن ناحية أخرى يُقرُّ أنّ هذه الظاهرة (الأسلوب) يخص مجال الدلالات، يقول: "والدلالة هي ما يتحدر من وضع واقعة في (أو داخل) مجموعة، والممارسة العملية هي (الفعالية) منظورًا إليها في سياقها الحركي، وعلى الخصوص في الظروف الاجتماعية التي تعطيها (دلالتها) في عالم معاشٍ فعلا".[3]

وتوقّف الناقد عند مجموعة من المحطات التي من خلالها يحاول التنظير للأسلوب ساعيا إلى توضيح هذه الظاهرة بدءًا بتعددية الشيفرة والسّنن والعلامات، وما لذلك من أهمية بالغة في فهم ظاهرة الأسلوب وتنظيمه للخطاب أو الرسالة.

---

[1]- المصدر السابق، ص 38.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 41، 42.
[3]- المصدر نفسه ، ص 42، 43.

ينتقل "**عدنان**" إلى قضية أخرى طالما شغلت بال النقاد والدارسين لما لها من أهمية في الدرس الأسلوبي المعاصر، هي قضية علاقة الأسلوبية بالبلاغة، ليُدرجَ للقارئ أبرز النقاط المشتركة والفروقات الجوهرية بينهما. فيقرُّ بحقيقة مفادها أنّ الدارسين للبلاغة والأسلوبية يعترفون بوجود صلة بين العلمين، كما يلتقيان أيضا في ظاهرة الانحرافات "التي في النسيج الكتابي الأدبي للنص هي التي تعكسُ هذه المؤشرات الدالة وحزمتها الأسلوبية*، وهناك تتكشف مجالات كل من البلاغة والأسلوبية وآثار كلّ منهما في الكتابة الأدبية للنص".[1]

يتبيّن من خلال هذا التصور الفرق الجلي بين البلاغة والأسلوبية والذي أدرجه "**عدنان**" في قوله: "وذلك أنّ الأسلوبية تُصافحُ الملفوظات الأدبية في حسيّتها المباشرة، فتكشفُ عن خصوصيتها وبالتالي فُرادتها، بينما تظلُّ البلاغة عند قواعديتها فتكشفُ عن حقيقة هذه الفرادة في كشفها عن الانحرافات التي في الكتابة".[2]

وبناءً عليه، تكون مهمة الأسلوبية في الكشف عن فرادة وتميّز الأسلوب داخل النّص الأدبي، وذلك عن طريق الإدراك الأولي للظاهرة الأسلوبية أو ما يصطلح عليه بالحدس لدى "**سبتزر**". في حين تبقى البلاغة معيارية وهمّها الكشف عن حقائق هذا التفرد والتميّز من خلال مجموعة من الظواهر الأسلوبية كالانحراف، ولا يكون ذلك إلا داخل النّص الأدبي.

ينتقل "**عدنان**" من هذه التفرقة بين البلاغة والأسلوبية إلى تصنيف الأساليب عند "**بيير جيرو**"، ولكن قبل التصنيف، يقدّم ناقدنا تعريفًا للأسلوب نقلًا عن "**جيرو**"، قائلا: "إنّه المظهر الذي في الخطاب ينجم عن اختيار وسائل التعبير، والتي بدورها تحدّدها مقاصد المتكلم، أو الكاتب وطبيعته".[3]

* الحزمة الأسلوبية: ما في النص من مؤشرات دالة، أو ذات دلالة، وهي المؤشرات التي تتداخلها صور البلاغة وحسّ الجمال والجمالية.

[1]- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 46.

[2]- المصدر نفسه، ص 46.

[3]- المصدر السابق، ص 46.

يبدو جليّا في تعريف "**جيرو**" للأسلوب ارتباط الأسلوب بالخطاب، الذي بدوره عبارة عن مجموعة من الطاقات التعبيرية الناتجة عن الاختيارات اللغوية التي يؤديها المتكلّم وتحدّد طبيعته ومقاصده.

وفي تصنيفه للأساليب عند "**جيرو**"، يحاول ربط كل أسلوب منها إما بطبيعة التعبير أو مصادره أو مظهره. الأمر الذي أدى بعدنان إلى إثارة تساؤلات كثيرة حول "استخدام ظاهرة الأسلوب للعلائق اللغوية أو البلاغية وحدها، ويجعل من البعد الدلالي في شبكة علاقات النص أمرا عصيا على تمثلها، وهو ما تتعمقه علاقات الأبنية التركيبية أو علاقات الأبنية الدلالية، وعلى وجوه الخصوص، حيثُ ينهضُ النّصّ إلى أبعد من مستويات تركيبه اللغوي والبلاغي إلى تعدّد قابليات تأويله أو انفتاحُهُ على مرجعياته ومفرداته الغائبة".[1]

حاولت الجهود التنظيرية العربية –المغاربية والمشرقية– إرساء قواعد التنظير الأسلوبي. وكانت جلّ هذه المحاولات تستقي تصوراتها إما من مناهل الموروث، أو من خلال تمثُّلِ مقولات الآخر. وعليه، سعوا لتأسيس أسلوبية عربية ذات فلسفة خاصة تبحث في الإفادة من حقول المعرفة، كاللسانيات والسيميولوجيا، للرقي بالتحليل الأسلوبي وفتح آفاق جديدة لمعرفة أسرار النصوص الأدبية وما تتضمنه من إبداع.

[1]- المصدر نفسه، مقدمة الدكتور عبد الله أبو هيف، ص 5.

# الفصل الثالث

## الممارسة التطبيقية الأسلوبية

### أولا : التطبيقات الأسلوبية المغاربية

1- قراءة في التحليل الأسلوبي للمسدي في همزية أحمد شوقي

2- الطرابلسي قارئا للشوقيات

### ثانيا: الممارسات الأسلوبية التطبيقية عند المشارقة

1- الممارسة الأسلوبية عند عياد في كتاب "مدخل إلى علم الأسلوب"

2- المنجز التطبيقي في كتاب "النص والأسلوبية" لعدنان بن ذريل

## الفصل الثالث:الممارسة التطبيقية الأسلوبية:

### أولا : التطبيقات الأسلوبية المغاربية:

### 1-قراءة في التحليل الأسلوبي للمسدي في همزية أحمد شوقي:

إنّ المتتبع لكتابات "**المسدي**" في حقل الأسلوبية يجده بارعًا مُلمًّا بخباياها، تنظيرا وممارسة، ولما تحصّلتْ النظرة الثاقبة لديه في ميدان التنظير الأسلوبي أصبح من اليسير له الدمج بين ما هو تنظيري وما هو إجرائي تطبيقي، هذا الذي ألفناه في دراسته لقصيدة "**شوقي**" "ولد الهدى"، محاولا في ذلك إرساء دعائم التحليل الأسلوبي التي يجب الانطلاق منها واستيعابها، للوصول إلى رؤية شاملة للأسلوبية.

عَنْوَنَ "**المسدي**" الفصل الرابع في كتابه "النقد والحداثة" في طبعته الأولى 1983م بيروت بعنوان: "التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر". إذ يكشف من الوهلة الأولى عن نية المنهج المتوخى للدراسة، إنّه المنهج الأسلوبي الذي يقف عند مجموعة من الوسائل والتقنيات التي لابدّ من توافرها، لتكون الدراسة تأسيسا لتفكير أسلوبي تطبيقي عربي يعزّز به الناقد منجزات الحداثة.

يستهل "**المسدي**" منجزه التطبيقي بإثبات النص الشعري كاملا، والذي يتضمن 131 بيتا. ويُردفُ ذلك بمدخل نظري، بيّن فيه المنهج المصطنع للدراسة فيشرحه وفق ما تقتضيه طبيعة القصيدة، وما تلفته من ظواهر أسلوبية تستوجبُ الوقوف عندها.

ثم يشير إلى التمييز بين أسلوبيتين شكلتا مأزقا وأزمة بين الدارسين الأسلوبيين، وبخاصة في محاولة المزج بين الأسلوبيتين هما الأسلوبية النظرية والأسلوبية التطبيقية. الأمر الذي جعل ناقدنا من خلال هذا التمييز يخلقُ نوعين من التحليل الأسلوبي الأول يتمثل في أسلوبية التحليل الأصغر وهي أسلوبية السياق، أما الثاني فيكمن في أسلوبية التحليل الأكبر وهي أسلوبية الأثر، وما خلقه لهذين النوعين إلا محاولة لوصل ما انفصل، أو رَدم الفواصل بين أسلوبيتي السياق والأثر، ولبلوغ ذلك يقترح ما أسماه بـ: أسلوبية النماذج، التي تنبني على التوفيق والربط بين أسلوبية الوقائع وأسلوبية الظواهر.

ويفسر "**المسدي**" ذلك بقوله: " وإذ قد بان أن مرامنا هو كشف النموذج الأسلوبي من خلال النموذج النصاني فلنسمها "أسلوبية النماذج" حيث تقوم معدّلا تطبيقيا بين أسلوبية الوقائع وأسلوبية الظواهر، فتكون بذلك "أسلوبية النص" مثلما كانت الأخريات "أسلوبية السياق" و"أسلوبية الأثر".. وستعينُ المنظرين على تجميع النماذج الإبداعية فيستكنهون حقائق الإبداع ويمسكون بزمام أدبية الخطاب الفني عسى أن يقبضوا يوما على أعنة أدبية الأدب بإطلاق".[1]

إنّ ما يلحظه القارئ في دراسة "**المسدي**" لقصيدة "**شوقي**"، ومحاورتها، هو اقتراح منهجية أسلوبية من خلالها يتحرى مختلف الظواهر الأسلوبية، ومستعينا في ذلك بالرموز الرياضية لمعرفة النمط التضافري* الذي وفقه تركّبت القصيدة وانتظمت، ليكشف عن ذلك التضافر من خلال أربعة معايير اعتمدها، وهي على التوالي:

- معيار المفاصل.
- معيار المضامين.
- معيار القنوات.
- معيار البنى النحوية.

ويستند الناقد "**المسدي**" على هذه المعايير لإجراء تحليله الأسلوبي لهمزية شوقي ليكتشف وجود تضافر على مستوى مفاصل وتراكيب بنى القصيدة، وكذا على مستوى مضامينها ومستوى القنوات.[2] وبعد عمليات الشرح والتفسير يخلص الناقد إلى ضرورة التمسك بالمنهج الذي اقترحه، وإلى فعالية أدواته وإجراءاته، قائلا: "...إنّ إبداعية أيّ نصّ أدبيّ لا يُفسرها إلا الاهتداء إلى النموذج الأسلوبي الثاوي وراء بنيته الصياغية والذي

---

[1]- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983، ص 73.

*التضافر: هو انتظام العناصر انتظاما مخصوصا يسمح باستكشاف طبق معايير مختلفة... فإذا ترجمنا ذلك إلى اللغة الصورية كان لدينا: (أب+أَبَ)x(ب ج+ بَ جَ)، أو (س ص+ سَ صَ)+(ص ع+ صَ عَ) أو (ع د+ عَ د) x(دو+دَو). وعلى هذا النمط تركّبت قصيدة "ولد الهدى". عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص 78.

[2]- ينظر، عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص 74، 98.

يستصغي من خلال مراتب البناء بدءًا بالأصوات والمقاطع والألفاظ وختما بالمضامين الدلالية بعد المرور بالتراكيب النحوية المتعاقدة...".[1]

وفي الأخير يختم "**المسدي**" دراسته بمجموعة من الملاحظات التي رصدها في تحليل القصيدة مبرزا أهمية التضافر التي تحققت في المعايير المدروسة التي اقترحها، فيقول: "لقد رأينا كيف انبنت قصيدة "ولد الهدى" على نموذج أسلوبي مداره ظاهرة التضافر تحققت في المفاصل والمضامين وأُجريت في القنوات الأدائية ثم تشكّلت في البناء التركيبي فجاء النص نسيجا لحمته الائتلاف وسداه الاختلاف، فلا التكثيف بِمُفضٍ إلى الإشباع ولا الاطّراد ببالغ حدّ الرتابة، فإذا بالتضافر صورة للتعدد في صلب الوحدة، وإذا به مفتاح تتكشف به إبداعية الشعر...".[2]

وهكذا يُوفّق "**المسدي**" إلى حدّ بعيد في منهجه الأسلوبي، من خلال ابتكاره لظاهرة التضافر الأسلوبي في همزية "**شوقي**". وبذلك حاول إبعاد الأسلوبية كمنهج للدراسة من روتينها ونمطها المشهور بالمستويات اللغوية، بدءًا من المستوى الصوتي وختما بالمستوى الدلالي بعد المرور على المستويين الصرفي والتركيبي. فهو يقترح مرتكزات معينة بها يُقاربُ النصَّ ويتشكل منهجه، وذلك كله وفق المعايير الأربعة المذكورة سلفا والتي تعتمد التضافر كمفتاح أو كركيزة في التحليل الأسلوبي. ولا يتحقق ذلك إلا إذا كان المحلّل الأسلوبي بصيرا بخفايا تركيب الظاهرة اللسانية في مختلف تجلياتها، وهذا مما لا سبيل إلى استكشافه إلا بتمثّل حقيقة المعرفة اللسانية بين عمقها النظري وبعدها التطبيقي.[3]

وهكذا، يمكن أن نخلص إلى القول إن "**عبد السلام المسدي**" في مشروعه النقدي، يُعدُّ مرجعا مهما ومميزا في ساحة النقد العربي عامة، والنقد المغاربي خاصة، فمشاريعه النقدية كانت اللبنة الأساسة التي بنت صرح الأسلوبية عربيا، وبخاصة في نقل وترجمة مختلف النظريات والممارسات الغربية في هذا الحقل، وإليه يعود الفضل.

---

[1]- المصدر السابق، ص 99.

[2]- المصدر نفسه، ص 99- 100.

[3]- ينظر، عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994، ص 61.

وعلى الذي يريد حذو حذوه أن يتهيّأ للمواقف ويختار أفضل المناهج وأنسبها للكشف عن خبايا النصوص الأدبية وإضاءتها، ولتحقيق ذلك يشترط "**المسدي**"، "امتلاك عُدة الدخول إلى حضرة الخطاب، وأهمّ عُدّة التعامل معه وتحليله هي التمكن من المعارف التي يستعملها الدارس أدوات لتحليل الخطاب".[1]

**2-الطرابلسي قارئا للشوقيات:**

قبل الشروع في قراءة بعض ما ورد من الظواهر الأسلوبية في كتاب "**الطرابلسي**" الموسوم بـ "**خصائص الأسلوب في الشوقيات**"، لابد أن نشير إلى قيمة هذا الكتاب، وما يحتويه من جهد كبير في محاولة لتأسيس أسلوبية عربية شاملة، حيث يعد هذا الكتاب "الأول المتخصص في التطبيقات الأسلوبية على الشعر العربي، فضلا عما شاع من صيت له بين أوساط المهتمين، بحيث يتبادر إلى الأذهان ذكره في أقرب مناسبة للحديث."[2]

يكشف عنوان الكتاب لأول وهلة عن المنهج الأسلوبي الذي اعتمده "**الطرابلسي**" في التحليل والمقاربة، وينكشف الأمر أكثر كلما توغلنا في ثنايا هذا الكتاب وفصوله. إذ إن الملاحظة التي يستشفها القارئ، هي ندرة الجانب التنظيري للقضايا المطروحة في عمله، وهناك لا بد من الاعتراف بمخالفة **الطرابلسي** في مسيرته " لما شاع عند باقي النقاد المغاربة أي من التطبيق إلى التنظير، على أساس أن الدراسة هي تطبيقية أكثر منها تنظيرية حيث يحلل **الطرابلسي** فيها مباشرة النصوص الشعرية محاولا تحديد خصائصها وإجلاء أنماطها مستغنيا عن المقدمات التنظيرية."[3]

سلط "**الطرابلسي**" الضوء في دراسته للشوقيات على ديوان أمير الشعراء أحمد شوقي، واصفا هذه المادة الشعرية المراد دراستها بالثراء والتنوع في الأساليب، ومن ناحية أخرى، هو لم يضع ترتيبا معينا للمادة الشعرية عند شوقي، وإنما ترك النصوص الشعرية

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص 12.
[2]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 101.
[3]- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص 342.

كما هي في الديوان، وأما عن منهجه المتوخى في تشريح هذه النصوص واستنطاقها فيصرح قائلا:" أما اختياراتنا المنهجية فيميزها أننا كنا نقف عند كل استعمال بدت عليه الطرافة في شعر الشاعر من وجه من الوجوه: كأن يكون شاع في شعره شيوعا لم نعهده له في قديم ولا حديث مع جريانه على قواعد اللغة لا يحيد عنها وقيامه على عادة العرب في الإبلاغ لا يخالفها، أو أن يكون قائما على تجوز لبعض قواعد اللغة المطردة في القديم والحديث معا، أو أن يكون الشاعر عدل به عن السبيل المؤدية المباشرة التي تنتظر من المتكلم بالعربية في ذلك المعنى إلى سبل كثيرة الوسائط ولعلها أوقع على الهدف، بدون أن يقوم مع ذلك على تجوز لقواعد اللغة، أو أن يكون الاستعمال منعدم الأثر في النص أو قليل الأثر بالنسبة إلى شأنه في كلام العرب، فيكون بروزه بغيابه، أو أن يكون معاكسا لحركة التطور في اللغة أو استعمالات العرب، فيلازم الوضعية التي كان عليها في القديم غير متحول عنها إلى وضعيته في الإجراءات الحديثة، أو أن يكون مواكبا لحركة التطور ومتوفرا في شعر الشاعر بالنسبة التي توفر بها في شعر المحدثين، أو ألا يكون له من هذا وذلك شيء، ولكنه برز بدور خاص لعبه في قصائد دون أخرى، أو أغراض دون أخرى من شعر الشاعر نفسه أو أن نكون نحن قد وجدنا فيه تفسيرا لانطباع حسن أو سيء حصل في نفسنا عند مباشرة النص."[1]

إذا، تلك هي المنهجية التي انتقاها "**الطرابلسي**" في رحاب الدراسة الأسلوبية، فهو يتحرى في ذلك الموضوعية معتبرا إياها شرطا لا بد منه، داعيا إلى إيجاد علم مستحكم الأصول متبلور الوجه، وإقامة منهج يضمن الوصول إلى نتيجة بناءة.[2]

وبما أن الأسلوبية منهج نسقي يعالج النص في ذاته ومن أجل ذاته، بعيدا عن كل الملابسات والظروف الخارجية المحيطة به، فقد كان لزاما على **الطرابلسي** تطبيق هذا التصور قائلا: "وما كان عملنا يحتاج إلى إطار لحياة الشاعر أو لأعماله، لأن اتجاهنا

[1]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعية التونسية، المطابع الرسمية، تونس، ط1، 1981، ص 11.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 09.

في البحث لغوي أسلوبي ينطلق من النص ذاته، وإنما تاريخ الأدب كان إلى هذا الإطار في أكبر الحاجة، لتقع نصفة الشاعر من ناحية، وهو باعث الشعر العربي في عهد النهضة، وليقع استكمال حلقات تاريخ الأدب العربي من ناحية أخرى."[1]

وفي هذا التصور إشارة واضحة إلى المنهج الأسلوبي البنيوي من ناحية ومن ناحية أخرى إلى تأثر "**الطرابلسي**" في عملية التحليل الأسلوبي بالناقد "**ريفاتير**" البنيوي مستعينا بالإحصاء في متابعة بعض القضايا المتعلقة بتحليله للشوقيات، كقضية الشيوع، والتواتر والاختفاء. وعليه نجده قد سلك سبيل الأسلوبية الإحصائية في هذا الجانب لرصد الظواهر الأسلوبية وبعدها ينتقل إلى مقولة الانزياح لرصدها، ثم إلى أثر القارئ ليصل في الفقرة الأخيرة إلى ما يقربه من الانطباعية في ظاهر الأمر. لكنه في الحقيقة يأخذ برأي من قال "إن القراءة النقدية هي قراءة ذات مستوى معين من الثقافة في النص بحيث تساعد على إدراك مواطن التمييز فيه، وهو ما يقربه من مقولة القارئ (الأنموذج) أو المتوسط عند ريفاتير."[2]

وفي هذا الرأي إيماءات إلى توجه "**الطرابلسي**" اللغوي الأسلوبي الذي ينطلق من النص وإليه الوصول، ذلك أن سبيله إلى المعرفة كما يقول الحربي: "هو النص بوصفه بنية قادرة على إقامة أجزائها ومرتكزاتها البنائية في داخلها، أي أنه متأثر بالمنهج البنيوي".[3]

أشرنا – فيما سبق– إلى الموضوعية التي حاول "**الطرابلسي**" توخيها في مقاربة الشوقيات، وإلى منهجه الإجرائي التحليلي، مستعينا في ذلك بآلية الإحصاء في ضبط الجداول والنسب والأرقام، وكانت صراحته واضحة في هذا الجانب، إلا أنه لما أراد ضبط رؤيته الشخصية ومنطلقاته المبدئية، أخذ الناقد يورد مفاهيم تتعلق بالأسلوب والأسلوبية

[1]- المصدر السابق، ص 12.
[2]- مايكل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد لحمداني، دار سال، دار النجاح الجديد، الدار البيضاء، 1993، ص 75، 76.
[3]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 103.

تبعا لما جاء في الفكريين الغربي والعربي من آراء ومقولات حول هذا الموضوع مع ذكر الأعلام.[1]

وبعد الاستيعاب الجيد لموضوع الأسلوبية، يقترح الناقد في نهاية الأمر أن تكون هذه الأخيرة (الأسلوبية)، هي الحل لسد الفراغ في فضاء النقد العربي الحديث، فيقول: "إن الأسلوبية، أو علم الأسلوب وهو أحد ما تفرع عن اللسانيات من علوم اللغة الحديث ليطمح إلى سد هذه الثغرة تنظيرا وتطبيقا، وعلما ومنهجا"[2]. وعليه لابد من اختيار منهج تطبيقي حسب تقديره لبناء نظرية لا بد من الوصول إليها ورسم أهدافها ومرامها. يقول: "ولكن هذا العلم لم يثمر بعد ما به نستطيع أن نعرف بوضوح على الأقل: ما الأسلوب؟ وما حد مستويات الكلام؟ ما الشعر؟ ما النثر؟ ..."[3]

وبناء على هذا التصور منح "**الطرابلسي**" الأولوية للتطبيق على التنظير، مخالفا لما جرت عليه سائر العلوم، يقول في هذا الصدد: "ولذلك ارتأينا من الأنجع في الوضع الراهن أن يكون سيرنا من التطبيق إلى التنظير ، على عكس ما يجري به العمل عادة في سائر العلوم من التنظير إلى التطبيق وسوف لا يكون حظنا من التنظير كبيرا، فلن ينكشف الغطاء كليا في آخر بحثنا عن ماهية الأسلوب وماهية الشعر، ولكن ستحصل في عملنا نتائج نستطيع أن نعرف بفضلها ما به يكون الأسلوب أسلوبا وما به يكون الشعر شعرا."[4]

نستشف من هذا القول تبرير "**الطرابلسي**" فيما ذهب إليه من منهجية حاول أن يضعها ليصل إلى مبتغاه أو الهدف المنشود، ولعل من بين هذه التبريرات، كون الأسلوبية لم تنضج بعد، وهي ممارسة وإجراء قبل أن تكون منهجا أو علما، ثم السعي المستمر لبلوغ نتائج منطقية وعلمية تستند على الموضوعية في الطرح.

[1]- ينظر، هامش خصائص الأسلوب في الشوقيات للطرابلسي، ص 10.
[2]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 10.
[3]- المصدر نفسه، ص 10.
[4]- المصدر نفسه، ص 10.

أما فيما يخص قاعدة الأركان التي بناها ببحثه وعمله، فيحددها في ثلاثة، هي الشعر واللغة والأسلوب، فأوضح نظرته تجاه هذه الأركان التي تحتاج – على حد تقديره– إلى تدقيقات مميزة.[1]

ولبلوغ ما يصبو إليه "**الطرابلسي**"، حاول تسطير مجموعة من الأهداف التي يمكن إيجازها فيما يلي:

– تحري الموضوعية قدر المستطاع لدراسة اللغة العربية، مع توخي المنطقية والعلمية في الطرح.

– إدراك خصائص اللغة العربية المميزة من خلال الشوقيات، وكذا معرفة إمكانيات التطور فيها.

– بلورة المستويات اللغوية المتعددة والمتنوعة في ديوان الشوقيات لإثراء خصوصية اللغة العربية، وإدراك وظائفها المختلفة.

– اختياره الشاعر "**أحمد شوقي**" من خلال لغته في الشوقيات، دليل على خصوصية الغة العربية وثرائها المعجمي، وما تنفرد به من ميزات وإمكانيات تعبيرية هائلة، تستحق الدراسة والتأمل.

– يسعى كذلك لوصف اللغة العربية، وذلك بإدراك " السبيل إلى إثراء رصيدها العام من ناحية وإلى بناء الأساليب الخاصة المميزة انطلاقا من إمكانيات اللغة المشتركة من ناحية أخرى".[2]

أشرنا فيما سبق إلى قيمة كتاب "**الطرابلسي**" وشهرته، باعتباره محاولة لتأسيس أسلوبية عربية شاملة، مخالفا في ذلك سنة النقاد، فبعد أن كانت البحوث والدراسات تنطلق من التنظير إلى التطبيق عمد الناقد إلى العكس، ولذلك تبريراته.

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 10، 11.
[2]- المصدر نفسه، ص 09.

إن "**الطرابلسي**" في دراسة الشوقيات قد تحرى الموضوعية ونادى بالعلمية وارتكز على المنطقية في طرح شتى القضايا المعالجة، مما أدى إلى تنوع المادة المدروسة وثرائها، وفي ذلك يقول: "وقد كانت مادتنا ثرية ومتنوعة الوجوه فلم نجز لنفسنا تقديمها مفككة الوصال، ولما كانت مهمتنا متعلقة بإبراز خصائص الأسلوب على هيئاتها في الشوقيات لم نشأ في الإخراج أن نخضعها لتخطيط مسبق قد لا يلائمها، فعمدنا إلى استنباط تخطيطنا منها وذلك بأن تأملنا فيها من حيث هي كلام مزروع في كلام".[1]

لقد استثنى الناقد في دراسته للشوقيات، بعض ما ورد في الديوان من قصائد كالمسرح الشعري وأرجوزة دول العرب وعظماء الإسلام مبررا ذلك بقوله: "لأنهما يخضعان لمقتضيات فنية غير التي يخضع لها شعر الديوان، وهما بذلك يهددان كيان الوحدة التي يخضع لها شعر الديوان، والتي إذا لم نحترمها فتحنا بابا للتقديرات الاعتباطية والأحكام الجازفة"[2].

إن المادة الشعرية للشوقيات هي التي أملت ورسمت الخطة التي انطلق فيها ناقدنا، وعليه فهو لم يتعمد رسم هذه الخطة أو وضع منهجية معينة للدراسة، وإنما طبيعة تلك النصوص الشعرية وخصائصها من جعل "**الطرابلسي**" يتركها كما هي في الديوان، ليصل في الأخير إلى خلاصة مفادها أن " الكلام مهما كان مستواه، لا يعدو أن يكون وليد عناصر ثلاثة: أقسام تحدد أنواعه، وهياكل تنتظم أشكاله ومستويات تستوعب أحواله".[3]

وبناء على ما سبق، ركزت دراسته تلك على ثلاثة أقسام، فخصص القسم الأول لأساليب مستويات الكلام، وأما الثاني فقد تناول فيه أساليب هياكل الكلام، وأما الأخير من هذه الأقسام فكان الحديث فيه عن أساليب أقسام الكلام.وهكذا حاول الناقد تطبيق

[1]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 14.
[2]- المصدر نفسه، ص 14.
[3]- المصدر نفسه، ص 14.

المنهج الأسلوبي البنيوي على مدونة عربية، ساعيا إلى تقديم أسلوبية " تساهم في تركيز أحكام اللغة تركيزا علميا وتيسر للباحث سبيلا منهجيا في البحوث اللغوية العامة".[1]

**القسم الأول:**

**أساليب مستويات الكلام:**

لقد استند "**الطرابلسي**" في هذا القسم إلى ثلاثة حواس، رابطا إياها بالشعر، جاعلا لكل حاسة مستوى معينا، فحاسة السمع يقابلها مستوى المسموعات، وحاسة اللمس تبرز مستوى الملموسات، وأما حاسة البصر، فتنتج مستوى الصور. فإذا اجتمعت هذه المستويات كونت أو شكلت ما يعرف بـ: "محيط الكلام". والذي يولي له شوقي اهتمامه، كما يرى "**الطرابلسي**".[2]

يفصل الناقد في هذا القسم، فيبدأ بالجزء الأول مستوى المسموعات، وفيه يركز على "الموسيقى" باعتبارها عنصرا لابد منه في الشعر، فيقول: "فإذا كان في الشعر عنصر قار لابد من الانطلاق منه والرجوع إليه فإنما هو عنصر الموسيقى".[3]

إن عنصر الموسيقى عنصر هام جدا في الدراسات الصوتية والأسلوبية، الأمر الذي جعل "**الطرابلسي**" يركز عليه، وقد أطنب في الحديث عن هذا العنصر في باب أسماه بـ: موسيقى الإطار، والمتمثل عنده في البحور والقوافي.

**1- البحور:**

يعمد "**الطرابلسي**" في هذا الجزء إلى تقنية الإحصاء، مبرزا نسب تواتر البحور الشعرية في الشوقيات، مستعينا في ذلك بجداول متنوعة تظهر عدد الأبيات موزعة على الأغراض، ليقابل بين هذه الجداول في آخر المطاف معتمدا نسبا مئوية وإحصاءات توضح خصائص وسمات البحور المستخدمة في شعر شوقي.[4]

---

[1] فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 105.
[2]- ينظر، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 17.
[3]- المصدر نفسه، ص 19.
[4]- ينظر، المصدر نفسه، من ص 21، إلى ص 37.

كان "**الطرابلسي**" دقيقا جدا في حساب نسب تواتر البحور، وبذلك استطاع أن يلتمس الموضوعية في ذلك، وبخاصة في عنايته بالشواهد الشعرية واستقراء دلالاتها، الأمر الذي مكنه من ناحية أخرى من الالتزام بعلمية المنهج الأسلوبي، وما زاد من منطقية هذا المنهج تلك المقابلات التي أجراها حول الجداول المستنبطة، إضافة إلى تقنية الإحصاء التي زادت المنهج دقة ووضوحا.

**2- القوافي:**

سار "**الطرابلسي**" في هذا المبحث على خطة المبحث السابق في البحور، إذ نجده يعتمد الإحصاء كذلك، لمعرفة مدى إسهام القافية في تشكل الموسيقى الخارجية للشوقيات، وهنا يشير إلى أنه اعتمد عدد الأبيات دون الأشعار وعليه حاول أن يحصي القوافي من حيث التقييد والإطلاق. متبعا في ذلك منهجية الإحصاء بالجداول والنسب المئوية، مع المقارنة في الأخير بين هذه الجداول والنسب، والني أفضت إلى نتائج إيجابية موضوعية قوامها تنوع في القافية والروي.[1]

ينتقل "**الطرابلسي**" من الموسيقى الخارجية (موسيقى الإطار) إلى الموسيقى الداخلية، التي اصطلح عليها بـ: موسيقى الحشو، حيث يركز في هذا المبحث على عنصرين اثنين هما: إيقاع الأصوات ثم طريقة تركيبها الموسيقى وترددها في السياق الشعري.

استند الناقد في العنصر الأول "إيقاع الأصوات" على ثنائية "**دي سوسير**"، الدال والمدلول، ومما لا شك فيه أن العلاقة بين الصوت والدلالة المعبر عنها قائمة منذ القدم، وهي قضية طالما شغلت بال النقاد واللغويين الغرب والعرب على حد السواء، وناقدنا لم يلجأ إلى التفصيل في هذه القضية كون بحثه عملا تطبيقيا بحتا، فهو لا يحتاج إلى هذا، بل إلى تسليط الضوء على التحليل التطبيقي بهدف تلمس هذه الظاهرة أو القضية في واقع الكلام، وعليه ركز على شقين: تمثل الأول في الصوت المفرد وأسماه بالحد الأدنى،

[1]- ينظر، المصدر السابق ، من ص 38 إلى ص 52.

وتمثل الثاني في مجموعة الأصوات المختلفة المدى من صورة إلى أخرى، واصطلح عليه بـ: الحد الأوسع.

ففي الإطار الدلالي الأدنى يلحظ الناقد تكرار الأصوات المهموسة مع ارتباطها بدلالة معينة في مختلف الأبيات من الشوقيات، وعليه بدا صوت السين كظاهرة صوتية أسلوبية لافتة للنظر، وهو ذو دلالات مختلفة بين الفينة والأخرى، وإضافة إلى هذا الصوت يلحظ كذلك صوت الراء واللام على الرغم من كونهما غير مهموسين، فهما أكثر الأصوات استخداما معزولا ومتماثلا.[1]

يفسر "**الطرابلسي**" كثرة الأصوات المهموسة في السياق، وتعدد طاقاتها الدلالية بطبيعة الصوت المهموس المتميز بالجهد في عملية التنفس، ذلك أن النطق بها يحتاج إلى بذل جهد أو إلى كمية من الرئتين أكبر مما تتطلبه الأصوات المجهورة، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، إن استعمال الأصوات المهموسة في السياق بكثرة، يؤدي إلى تجاوز الحد العادي وبالتالي تتعلق بها دلالة الأصوات.[2]

ويشير بعد ذلك إلى ظاهرتي المجانسة والمقاربة في الشوقيات، الأمر الذي أدى إلى استغلال الطاقة الموسيقية في الأصوات المعزولة، وفي هذا الإطار يقدم نماذج متنوعة، ليوضح المبتغى من ذلك، ليخلص في الأخير إلى أن كلا من المجانسة والمقاربة "كالمماثلة وكجملة المظاهر الموسيقية لا تتصل حتما بالمدلول، وفي الشوقيات أمثلة كثيرة ترد فيها أصوات معزولة مرددة في مظاهر متعددة، ولا نرى لها دورا خاصا سوى أنها ذات ترديد ليس فيها إلا ثقل، يصل إلى حد التعمية.. فخصائص موسيقى الصوت المعزول في الشوقيات تسمح لنا بأن نقول: إن الصوت المعزول وإن انقطعت صلته بالدلالة بمقتضى عزله عن الإطار الدلالي الأدنى، فإنه بحكم انعقاد صلة له جديدة بأصوات معزولة مثله، يكتسب صلة بالمدلول إثر ربط هذه الأصوات بعضها ببعض،

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 54، 55.

[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 55. والملاحظ في هذا التفسير أن الطرابلسي استند فيه على كتابي إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 32، والأصوات اللغوية، ص 21.

وربط المعاني بعضها ببعض، فيصبح ذا طاقة دلالية في البيت، وبعبارة أخرى نقول: رغم إيماننا الراسخ باعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول عامة، فإننا نؤمن بعلاقة حقيقية بين بعض مظاهر الدوال معزولة – على مثل ما بينا– وإطار الدلالة."[1]

وحتى تتضح الرؤية لدى "**الطرابلسي**" ينتقل من معالجة إيقاع الأصوات إلى دراسة طريقة تركيب تلك الأصوات وترددها في السياق الشعري، فيبحث تحديدا في موسيقى الأصوات المحصورة في الإطار الدلالي الأدنى (اللفظ). وذلك انطلاقا من مستويين، تمثل الأول في: استصحاب أصول الدال وأصول المدلول، أما الثاني فقد تمثل في: استصحاب الدال دون المدلول (الجناس).

بالنسبة للمستوى الأول، بحث الناقد في ظاهرتين أسلوبيتين صوتيتين هما: الترديد والتكرار. ويقصد "**الطرابلسي**" بالترديد: "إعادة اللفظ بعينه ولكن بفارق دلالي جزئي في استعماله ثانيا ليس موجودا في استعماله أولا"[2]. كما يقدم الناقد شواهد شعرية لكل ظاهرة من هاتين الظاهرتين، لورودهما في الشوقيات ولتنوع دلالاتها كالتقارب والتقابل والتجريد والمبالغة...[3]

أما بالنسبة للمستوى الثاني المتعلق باستصحاب الدال دون المدلول، فقد كان البحث فيه عن ظاهرة الجناس، هذه الأخيرة التي كانت محط جدل بين الكثير من نقادنا القدامى، ولكن "**الطرابلسي**" لم يوسع في الجانب التنظيري لهؤلاء النقاد، واكتفى بعرض بعض النماذج الشعرية التي تتوفر على الجناس في شعر شوقي، مركزا في ذلك على اتجاهات ثلاثة أوردها في هذا الصدد، وهي على التوالي: درجات الموسيقى في استخدام الجناس، المماثلة والمضارعة، ووظائف الجناس.[4] ليخلص إلى خاتمة لهذه الظواهر مفادها قوله: "إن الترجيع الصوتي الذي تقوم عليه كل موسيقى لهو في موسيقى الألفاظ أوضح مظهرا أو أبلغ خطورة. ذلك أنه يتصل باللفظ أي بالإطار الصوتي الذي يمثل الوحدة الدلالية

[1]- المصدر السابق، ص 59.
[2]- المصدر نفسه ، ص 60.
[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 60، 61.
[4]- ينظر، المصدر نفسه، من ص 65 إلى ص 72.

الدنيا، وفي اللفظ تبدأ عملية التفاعل بين الدلالة اللغوية والدلالة السياقية.. فسواء استصحبنا الدال والمدلول معا كما في الترديد والتكرار أو استصحبنا الدال دون المدلول كما في الجناس، فإننا لا نعدو أن نكون قمنا بعملية ترجيع صوتي، وقد اتضح لنا أن الترجيع الصوتي المتجسم في ترديد الألفاظ أو تكرارها أو تجانسها كان في الشوقيات من لبنات موسيقى الشعر الأساسية، فإن شعرية الشوقيات مدينة له بقسط وافر."[1]

وهكذا يواصل "**الطرابلسي**" الوقوف عند كثير من الظواهر الأسلوبية في الشوقيات فيقف عند ظاهرة التقطيع في موسيقى التراكيب، ويدرسها على مستويين: مستوى عمودي ومستوى أفقي، ليصل في بحثه إلى دراسة القافية الداخلية والترجيع وكذا ظاهرة التدوير والتصدير بشتى أشكاله في المطالع، ليختم في الأخير بظاهرة التذييل.[2]

وخلاصة القول في دراسة موسيقى الإطار وموسيقى الحشو للشوقيات يمكن ملاحظة تركيز "**الطرابلسي**"، في الجانب الأول الخاص بموسيقى الإطار على عرض الجداول والمقارنة بينهما وبين نسبهما، متخذا في ذلك المنهجية الإحصائية في التحليل. بينما نجده في الجانب الثاني المتعلق بموسيقى الحشو، يركز على الجانب الدلالي والزاوية الجمالية للعناصر الموسيقية المتمثلة في الترديد والتكرار، والجناس والتقطيع وغيرها..، والمتتبع لبعض الدراسات العربية حول بحث "**الطرابلسي**" للشوقيات يجد تعليقا لـ"**عدنان حسين قاسم**" في هذا الشأن، إذ يقول: "ومن الملاحظ أن الأسلوب الذي تعامل به الباحث مع الأصوات من حيث ارتباطها بالدلالة مغاير تماما لدراسته للبحور الشعرية (موسيقى الإطار) التي اعتمد فيها على الإحصاءات الرياضية ذات الطابع الآلي، لأن الدلالة التي كانت غائبة أصبح حضورها قائما – هنا– على نحو غدت فيه كل شيء."[3]

[1]- المصدر السابق، ص 73.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، من ص 74 إلى ص 93.
[3]- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 353.

وبناء على ما سبق كان البحث في جانب الموسيقى للشوقيات، قد خلا من الجدة والإبداع، وفي هذا يقول "**الطرابلسي**": " فهذا البحث في موسيقى الشوقيات يبين أنها خلت من الجدة إن لم نقل خلت من البدعة. لكنها لا تخلو من جمال. هذا الجمال أصوله في السنن الحميدة المتبعة والوصايا القديمة المقررة والقيم الحسية الخالدة، أي فيما تضافرت عوامل التاريخ على اعتباره قانونا عاما يتحدى الزمان والمكان"[1]. ويبدو أحمد شوقي من خلال موسيقى الإطار، من الشعراء المحافظين على هيكلة القصيدة العربية القديمة.

**2- مستوى الملموسات (الحركة):**

يبحث "**الطرابلسي**" في هذا الباب من خلال دراسته للشوقيات عن الجوانب الجمالية والدلالية التي أسهمت بطريقة أو بأخرى في تشكيل قصائد شوقي، مستندا في ذلك على أصول البلاغة العربية القديمة وموضوعاتها أو قضاياها، وفي هذا بيان واضح لمدى تأثر "**الطرابلسي**" بالبلاغة كونها السند والأساس لظهور الأسلوبية الحديثة، لما بينهما من قوة الصلة والعلاقة.

ومن بين الظواهر الأسلوبية التي لها صلة مباشرة بالبلاغة العربية القديمة، والتي اعتمدها الناقد في بحثه هذا، أسلوب المقابلة الذي يندرج ضمن باب المحسنات البديعية في البلاغة العربية، وعليه راح يركز على هذا النوع من الأساليب في الشوقيات، الذي يراه ظاهرة أسلوبية لافتة للنظر لابد من تتبعها ودراستها، يقول في هذا الشأن: " ولكن طرافة المقابلة عند "**شوقي**" ليست في وفرة استخدامها وكثرة اطرادها فحسب، وإنما في تنوعها من حيث المدى والعمق كذلك بحسب استغلال الشاعر إمكانيات التقابل في الرصيد اللغوي المشترك من ناحية، واستنباطه إمكانيات منه جديدة بعمل ملكة الخلق الفني من ناحية أخرى وبحسب المظاهر التي يخرجها فيها، وطرافتها من حيث أحكام عناصرها التي تتجلى فيها ومنازلها من التراكيب وتقدير المسافة بين بعضها البعض وطرافتها أيضا من حيث المعاني المختلفة التي تأتي منبهة عليها فمن حيث مدى مساهمتها في شعرية القصيد."[2]

[1]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 94.
[2]- المصدر نفسه، ص 97.

إذا، توظيف المقابلة بشكل ملحوظ في الشوقيات جعل "**الطرابلسي**" يولي لها العناية من جوانب عدة، مما أدى إلى تصنيفها قسمين: مقابلة لغوية* ومقابلة سياقية**، حيث يفصل في كل قسم، ويقدم أمثلة ونماذج لكل منهما انطلاقا من الشوقيات ليلاحظ في الأخير، أن المقابلة اللغوية في شعر شوقي ترد بنسبة محدودة إذا قيست بالمقابلة السياقية.[1]

ويخلص "**الطرابلسي**" بعد التفصيل في موضوع المقابلة في الشوقيات إلى أن هذا الموضوع بمفهومه وطبيعته وأقسامه ثم دلالاته، قد أدى دورا كبيرا في تنويع الأساليب لدى شوقي، الأمر الذي جعل الناقد يركز عليه تركيزا دقيقا، كون المقابلة ظاهرة أسلوبية لافتة للنظر، وواقعا فرضته الشوقيات، ليختم في الأخير بحديثه عن حظ المقابلة في شعر الشعراء المحدثين والمعاصرين بقرار مفاده أن هذا الحظ" كان يتدرج نحو الضعف شيئا فشيئا، ولا نرانا مغالين إذ قلنا أن القضاء على الثنائية في البيت الشعري، فيما يسمى بالشعر الحر، كان من أهم العوامل على إضعاف شأن المقابلة في الكلام."[2]

ولم يكتف "**الطرابلسي**" بالمقابلة في هذا الباب والتفصيل فيها، بل أولى الاهتمام بقضايا أخرى تخص بحثه هذا، وبخاصة لما عالج الجزء الموسوم بـ:" أساليب أخرى للتعبير عن الحركة"، حيث تطرق إلى ظواهر عدة، ميها: العكس والتناظر، وعكس التركيب، وعكس الترتيب وقلب الوضعيات والتدرج والاطراد، وفيها محاولة لتقديم مفاهيم متنوعة لهذه المصطلحات، مع شواهد من الشوقيات للبرهنة على آرائه وتصوراته.[3]

* المقابلة اللغوية، هي تلك التي تتمثل في استعمال لفظين اثنين متضادين بحكم الوضع اللغوي لا يشترك معهما في ذلك ثالث، المصدر نفسه، ص 98.

** المقابلة السياقية: وهي نوعان: نوع يتمثل في استعمال لفظين يتضادان في أبعاد الدلالة وليسا بضدين في الوضع اللغوي، وآخر يتمثل في استعمال أكثر من لفظين يتضادان في أبعاد الدلالة، المصدر نفسه، ص 102.

[1]- ينظر، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، من ص 99 إلى ص 106.

[2]- المصدر نفسه، ص 140.

[3]- ينظر، المصدر نفسه، من ص 127 إلى ص 139.

### 3- مستوى المرئيات (الصورة):

إذا كان "**الطرابلسي**" في المبحث السابق الذي يخص مستوى الحركة قد ركز على المحسنات البديعية، التي كانت سائدة في البلاغة العربية القديمة، فهو في هذا المستوى يركز على جانب آخر من علم البلاغة متمثلا في البيان، ويبقى دائما تأثره بالموروث البلاغي واضحا وجليا في عمله التطبيقي أو في منهجه الأسلوبي.

يعالج الناقد ظاهرة التشبيه في بداية هذا المستوى، فيذهب إلى أن التشبيه بشتى أنواعه قد برز جليا في الشوقيات، كالمرسل والمجمل والمؤكد والبليغ والضمني. حيث يشرح مفهوم كل نوع من هذه الأنواع، مع تقديم نماذج أو شواهد شعرية من الشوقيات للإيضاح والاستبيان.[1]

ينتقل بعد ظاهرة التشبيه إلى الاستعارة، فيتطرق إلى معالجة قسميها المكنية والتصريحية، مُعلنا أن التصريحية قد وردت بنسبة كبيرة ومتفاوتة العمق، في حين أن المكنية كان الحظ فيها قليلا في الشوقيات، غير أنها اتسمت بنوع من التوغل في العمق.

وهكذا يشرح "**الطرابلسي**" مواطن الاستعارة بشقيها شرحا مستفيضا بتقديم شواهد شعرية، ليصل بعد هذا إلى نوع ثالث من الاستعارة تمثل في الاستعارة التمثيلية، فيفرق بينها وبين التشبيه التمثيلي، استنادا على ما ورد من أقوال العرب البلاغيين القدامى.[2]

كما تطرق الناقد إلى مصادر التصوير التي بنى عليها شوقي صوره البيانية كالتشبيه والاستعارة، وقد صنفها صنفين: مصادر تجريبية ومصادر ثقافية، أما التجريبية فيها، فيشرحها في ملازمة أحمد شوقي للإنسان ومحيطه من خلال التجريب، أو ما لم يتأكد من تجريب الشاعر إياه، وبالتالي اعتباره ممكن التجريب قابلا وقوعه في طريق الشاعر، وهنا يدخل الناقد عامل الطبيعة كونه المصدر الأساسي لاشتراك الصور

[1]- ينظر، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، من ص 141 إلى ص 161.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، من ص 167 إلى ص 168.

المتنوعة المنتزعة من المصادر التجريبية، وعليه قسم عامل الطبيعة قسمين الطبيعة الجامدة والطبيعة المتحركة.[1]

أما الطبيعة الجامدة عند الناقد، فقد تجلت في الشوقيات في عامل "النور" وما يتصل به من عناصر مشرقة، كالشمس والشعاع والبدر والهلال والشهاب، و يورد كذلك مصدرا آخر للطبيعة الجامدة التي اعتمدها شوقي في التصوير، ليضم النبات والسوائل والتضاريس وإطار الطبيعة العام، فيستعير مثلا "صورة السماء للأمواج أو إلى تضاريسها كتشبيهه لجج البحر في تلاحمها بالهضاب المتتالية في البيداء أو إلى بسيط مكوناتها كتشبيه القلب بالحجر."[2]

وأما بالنسبة للطبيعة المتحركة كمصدر ثان للتصوير عند شوقي، فيذكر "**الطرابلسي**" مجموعة من صور الحيوانات المختلفة كالحيوانات المفترسة (الأسد والذئب). والطيور (البلبل،النسر، العقاب...) وكذا الزواحف والحشرات كالحية الرقطاء، والنحلة وغيرهما...[3]

ويخلص "**الطرابلسي**" إلى نتيجة مفادها أن" أثر الطبيعة بمظهريها كبير في الشوقيات، لكن رغم تنوع العناصر التي اعتمدها في التصوير فإن منزعه واحد، فهو في اتجاهه إلى الطبيعة الجامدة ينزع إلى اقتباس الصور مما اتسم بالإشراف والحطب، وفي اتجاهه إلى الطبيعة المتحركة ينزع إلى اقتباس الصور مما اتسم بالعظمة والقوة والنفع كثيرا. ومما اتسم بالغدر (كالذئب) والضر (كالحية) قليلا، وقد تميزت الحيوانات التي اعتمدها في الجملة بانتمائها إلى حديقة مشرقية صحراوية بدوية."[4]

وأما المصادر الثقافية، فيورد "**الطرابلسي**" بعضا منها، التي تخص مصادر أحمد شوقي الثقافية المتمثلة في: الأدب العربي وعلوم الدين والتاريخ أو ما يتعلق بالعلوم الإنسانية. يقول "**فتح الله أحمد سليمان**" عن هذه المصادر: " فمنها ما يتصل بالأدب الذي ينتمي إليه، ومنها ما يرتبط بالدين والأخلاق، وبعض هذه المصادر مستمد من

[1]- ينظر، المصدر السابق ، من ص 169 إلى ص 170.
[2]- المصدر نفسه ، ص 174.
[3]- ينظر، المصدر نفسه، من ص 174 إلى ص 180.
[4]- المصدر نفسه، ص 181.

التاريخ، والبعض الآخر نابع من الأدب الأجنبي. هذه المصادر هي التي تبرز ثقافة الشاعر وسعة إطلاعه، كما تظهر مدى اعتزازه بتاريخه وقوميته.[1]

ويختم "**الطرابلسي**" هذا المبحث في بحثه عن حقيقة علاقات التداعي ودلالاتها، فيشرح التداعي على أنه، "ذلك التقارب الذي يحدث بين الموصوف وصورته بسبب ارتباط أحدهما بالآخر ارتباطا عضويا، وإمكانية قيام أحدهما مقام الآخر والدلالة عليه."[2]

إن علاقات التداعي في الشوقيات –حسب تقدير "**الطرابلسي**"– مبنية على ثلاث تصنيفات: علاقات التداعي المبنية على المجاز، وتشمل المجاز المرسل والمجاز العقلي، وعلاقات مبنية على الحقيقة وتضم الكناية بأبرز أنواعها: التلويح والإشارة والرمز والتعريض، وكذا الدوران والتلطيف. وعلاقات أخرى مبنية على الوهم وتمثلها التورية.[3]

وبعد عرض مفصل لهذه العلاقات المتنوعة سواء المبنية على المجاز أو التي تضم الحقيقة أو المبنية على الوهم، يستخلص "**الطرابلسي**" أن: "الصور التي قامت على علاقات التشابه هي التي خلقت الجو الشعري في السياقات الوصفية.. أما الصور التي قامت على التداعي، فلم تختص بسياق معين ماعدا أسلوبي التلطيف والتورية اللذين شاعا في المراثي، وأسلوب الإشارة الذي شاع في سياق التذكير بالمعارف ومراجعتها، وأسلوب التعريض الذي شاع في سياق الدعوة إلى الاعتبار".[4]

وبناء على ما سبق يختم "**الطرابلسي**" قسمة الأول الموسوم بـ" أساليب مستويات الكلام" في الشوقيات بحوصلة مفادها أن شعر شوقي قد خرج " في محيط ثلاثي متفاعل الأطراف، موسيقاه ذات أنفاس سمفونية عربية، وحركته ثرية ومرتكزة على محاور ثنائية، وصور تعكس البيئة العربية البدوية"[5]. وفي هذا تلميح أو إشارة على مدى تضافر الحواس الثلاثة في شعر شوقي، المتمثلة في السمع واللمس والبصر، ثم هذا دليل على تفاعل

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 66.
[2]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 207.
[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 208.
[4]- المصدر نفسه، ص 232، 233.
[5]- المصدر نفسه، ص 233.

المستويات الثلاثة في الشوقيات: المستوى الموسيقي ومستوى الملموسات وكذا مستوى المرئيات.

**القسم الثاني:**

**أساليب هياكل الكلام:**

يبدو جليا اعتماد "**الطرابلسي**" في هذا القسم على المنهج الأسلوبي البنيوي، ذلك أنه ارتكز في دراسته لهياكل الكلام على اللغة. والأسلوبية كمنهج نقدي تبحث في الأنماط اللغوية المتميزة والمنفردة. ومن ناحية أخرى فهي تعنى بالظاهرة اللغوية في إطار النص الأدبي. وعليه عمد الناقد تقسيم هذا القسم إلى فصلين: فصل يبحث في بنية القصيدة وآخر يفحص بنية الجملة.

ففي الفصل الأول تطرق إلى معالجة ثلاثة أصناف من الشعر تمثلت في الموشحات والمعارضات والحكايات. وأما الفصل الثاني الخاص ببنية الجملة، فقد كان التركيز فيه على بعض مظاهر الانحراف كالتقديم والتأخير، وكذا تناوله لبعض الظواهر الأسلوبية كالاعتراض والزيادة وأخيرا الأساليب الإنشائية.

ولا بد من الإشارة إلى بعض ما ورد في فصله الأول من حديثه عن تلك الأصناف من الشعر، وطريقة معالجتها أو دراستها.

ففي المعارضات يقدم "**الطرابلسي**" تعريفا لها، فيقول: "هي أن ينظم الواحد على مثل ما نظم الآخر من القصائد متقيدا بالموضوع والبحر والقافية سواء وافقه في المعنى أو خالفه، وأنها قد تكون بمخالفة البحر والموضوع أيضا"[1].

ينطلق "**الطرابلسي**" في دراسته لمعارضات شوقي "مما شاع في حقيقة المعارضة وهو قيامها على الاشتراك في البحر والقافية مع النزعة إلى الاشتراك في الغرض بين القصيدتين، ضمانا لحد أدنى من التقارب وخوفا من الوقوع في مضاربات غير مجدية"[2].

[1]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 240. نقلا عن عيسى إسكندر المعلوف "معارضات قصيدة يا ليل الصب".

[2]- المصدر نفسه، ص 240.

وعليه نجده يشير إلى بعض المعارضات لدى "**شوقي**" المشهورة منها أو ما بقي مجهولا أو قلت شهرته. ومن المعارضات التي تتضمن إشارة إلى صاحب القصيدة نجد "**شوقي**" يشير إلى "**البوصيري**" و"**البحتري**" و"**ابن زيدون**" وغيرهم.[1]

والجدير بالملاحظة، هو اعتماد "**الطرابلسي**" على جداول متنوعة مفصلة ارتكز فيها على طريقة الإحصاء، حيث تتضمن تلك الجداول القصائد المعارضة مع صاحبها وعدد أبياتها ومطالعها. ثم تاريخ نظمها وموضعها والبحر والقافية المشتركين وغرضها...[2]. كما حاول الناقد تحليل بعض المواضيع المشتركة بين "**شوقي**" و"**البوصيري**" كاشتراكهما في موضوع "الإسراء".[3]

إن الذي يلاحظ في تحليل "**الطرابلسي**" لمعارضات "**شوقي**"، هو استعانته بالأسلوبية المقارنة، ذلك أنه يقارن بين أساليب قصائد "**شوقي**" وغيرها من المعارضات، وخير دليل على ذلك مقارنته بين قصيدة "نهج البردة" لأحمد شوقي وقصيدة "البردة" للبوصيري.[4]

وهكذا، حتى تبين للناقد – في آخر المطاف– أن معارضات شوقي " ليست معرضا لقدرته اللغوية، وإنما هي عمل على إبراز قدرة اللغة العربية على الاحتفاظ بديباجتها الكلاسيكية في العصر الحديث، وليست هي أسلوبا اتخذه الشاعر ليثبت قدرته على محاكاة القدماء، وإنما هي أسلوب عمل به الشاعر على إبراز مدى ثروة التراث العربي الأدبي وعمل به على الدعوة إلى مراجعته وتمثله كما كانت المعارضة خير فرصة اقتنصها الشاعر للغوص في أعماق خوالد الشعر العربي والإلمام به."[5]

وبناء على ما سبق يستخلص **فتح الله أحمد سليمان**، أن "شخصية الشاعر في معارضاته لا تذوب ذوبانا كاملا، إذ هي واضحة فيها كما في بقية شعره، ويلجأ إليها الشاعر ليثبت مدى ما يمتاز به التراث من ثروات لغوية وشعرية أو ليبرز ملكاته اللغوية،

[1]- ينظر، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 241، 242.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 242.
[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 244.
[4]- ينظر، المصدر نفسه، ص 245 ،246.
[5]- المصدر نفسه، ص 262.

أو ليؤكد مقدرته على محاكاة القدماء. ومهما كانت علة اللجوء إليها فهي – في النهاية– تأكيد على مدى اطلاع الشاعر على التراث الشعري، وهي إضافة جديدة لمن سبقه"[1]

أما في موضوع الحكايات في "الشوقيات"، فقد انتهج "**الطرابلسي**" طريقة الإحصاء، راصدا أهم الخصائص التي تميز هذه الحكايات. وبعد متابعة الشوقيات، يجد أن أكثر حكاياتها " أراجيز، بحرها الرجز طبعا، وهي مصرعة الأبيات متنوعة القوافي".[2]

ومن الإحصاءات التي رصدها الناقد أيضا في حكايات الشوقيات إحصاؤه لأنواع الحيوانات المتعددة، ومنها: الأتان والأرنب والأسد والثعلب والحمار... ومن الطيور: الببغاء والبلبل، الحمامة والدجاج والطاووس... وغيرها.[3] وهكذا حتى اتضح أن الثعلب هو من أكثر الحيوانات المترددة في الحكايات، كونه "رمزا للإنسان على هذه الصفات شاع بين الناس قديما وحديثا، شرقا وغربا بما لا يميز صورته في الشوقيات بطابع خاص، ولا يهون السبيل إلى مصدر له معين إلا أن نقول إن مصدر شوقي في ذلك هو التراث الإنساني العام."[4]

كما يبرز في الشوقيات موضوع "الحكمة"، ذلك أن هذه الأخيرة تغذي " أكثر من نصف حكايات شوقي، إلا أن نسبة الأبيات الحكمية من سائر الأبيات أقل في هذه الحكايات منها في سائر الشوقيات"[5] . ويعلل "**الطرابلسي**" هذا الرأي بقوله: " أولا لأن الحكمة لا تكاد تقوم في هذه الحكايات إلا بدور القفل، فقل منها ما بث في غير ملحة الختام منها، وثانيا لأن الشاعر يستعيض في هذه الحكايات عن الحكمة بالرواية المثلية وأحيانا بالوعظ المباشر".[6]

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 67.
[2]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 264.
[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 264، 265.
[4]- المصدر نفسه ، ص 266.
[5]- المصدر نفسه، ص 271.
[6]- المصدر نفسه، ص 271.

إن ما يلاحظ في أساليب حكايات شوقي –حسب تقدير "**الطرابلسي**"–هو تميزها بخلق جو من " المثل العربية والروح الإسلامية في أساليب من القول لا تقل تفننا ولا سحرا عن أساليب شعره في غير الحكايات."[1]

كما تطرق الناقد في بنية الحكاية إلى موضوعات أخرى، منها موضوع المقدمة في الحكايات لدى شوقي، ليقر أنها قليلة تتجلى في ست حكايات، وكذلك موضوع الإطار بما يحتويه من حوار وزمن ولغة. أما الحوار فكان ضعيفا، لطغيان اللهجة الخطابية، وأما الزمن، فالماضي هو المسيطر لأنه يساعد على تقرير الحقائق، وبالنسبة للغة فكانت بسيطة وذاك قصد الشاعر. مما أدى إلى ضعفها في بعض المواضع والمواطن.[2]

ويخلص الناقد في الأخير إلى قيمة حكايات الشوقيات مقارنة بالغرب والعرب على حد السواء، فيعتقد أنها ضعيفة بالنسبة للغربيين في حركيتها وبنائها، في إطارها وحوارها وأحيانا في لغتها، وهي من ناحية أخرى تبدو قوية مقارنة بطبيعة الشعر العربي ومميزاته الخاصة، ولها قيم مختلفة الأهداف، قيمة تاريخية، وقيمة تعليمية وآخرها قيمة أخلاقية.[3]

وختام القول في موضوع المعارضات والحكايات في الشوقيات، أن حظهما " كان كبيرا إلى أن كاد يخرج بهما الشاعر من باب أساليب البناء الشعري إلى باب أغراض الشعر، ولم يكن لأسلوبي المعارضة والحكاية امتداد بعد شوقي فقويت بذلك طرافتهما عنده".[4]

وفي باب آخر وسمه "**الطرابلسي**" بـ الهيكل الداخلي، يتطرق إلى ثلاثة محاور بالدراسة والتفصيل، فبدأ بدراسة التراكيب، وفيها عالج ظاهرة التقديم والتأخير، والاعتراض والزيادة والحذف، وينتقل بعدها إلى دراسة التعابير، ليختم هذا الباب بالبحث في الأساليب الإنشائية.

ففي ظاهرة التقديم والتأخير، وهي انزياح تركيبي تعتمده الأسلوبية في دراستها، يحاول الناقد تتبع هذه الظاهرة في الشوقيات، ليجدها متنوعة الأساليب، كتقديم الخبر في

[1]- المصدر السابق، ص 275.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، من ص 271 إلى ص 281.
[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 281.
[4]- المصدر نفسه، ص 237.

الجملة الاسمية، وتأخير الفاعل في الجملة الفعلية، وكذا تقديم الجار والمجرور سواء في الجمل الاسمية أو الفعلية.[1]

وفي ظاهرتي الاعتراض والزيادة، ذهب الناقد إلى تقديم توضيح حول قيمتهما في أسلوب الشوقيات وما ترتب عن ذلك من تغير في ترتيب عناصر الجملة. إذ يبين ذلك بقوله: " فالاعتراض يكون بتغيير الترتيب أي بتحويل أحد عناصر التركيب عن منزلته وإقحامه بين عناصر من طبيعتها التسلسل، كما يكون بزيادة عنصر أو أكثر من عنصر أجنبي تماما عن التركيب يقطع هذا التسلسل، كما تكون الزيادة في التركيب مجردة غير معترض بها، وغير ملحقة بالترتيب تغييرا."[2] ثم يبرر الناقد أسباب جمعه بين الاعتراض والزيادة انطلاقا من تصوره السابق إذ يقول: " فلهذه الأسباب جمعنا بين الاعتراض والزيادة في الدراسة وإن انحصر الاعتراض بالزيادة وهو أهم مظهر يبرز صلة الاعتراض بالزيادة، في نوع من التراكيب مخصوص وهي تلك التي لا ترتبط بالأصلية برابط نحوي أو لفظي والتي لا تتجاوز التراكيب الدعائية. فهذه تراكيب قليلة الأهمية وموحدة النوع، ولعلها بباب الأساليب الإنشائية أولى."[3]

أما ظاهرة الحذف فعالجها الناقد من زاوية التركيب النحوي، وعلى كيفيات متعددة وأوجه مختلفة، كحذف المسند إليه في الجملة الاسمية، وحذف المسند والمسند إليه معا في الجملة الفعلية وكذا حذف المفعول به، والجار والمجرور الواقعين مفعولا به مراعاة للوزن، ثم التفت إلى ظاهرة حذف الأدوات مثل: أنْ وأنّ، حرف النداء كذلك حذف أداة الاستفهام. وهو في الأخير يقدم شواهد شعرية من الشوقيات على كل حالة من هذه الحالات.[4]

هذا، ويلتفت "**الطرابلسي**" إلى ظاهرة أسلوبية أخرى، وجب الوقوف عندها، وهي ظاهرة التعابير، التي يحددها بأنها: "الوحدة المعنوية الدنيا التي يحتضنها تركيب ما في

[1]- ينظر، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، من ص 284 إلى 286.
[2]- المصدر نفسه، ص 290.
[3]- المصدر نفسه، ص 290.
[4]- ينظر، المصدر نفسه ، من ص 302 إلى ص 316.

الكلام ولا تحدها بنية خاصة، ونهتدي إليها بتقطيع الكلام بمراعاة تمام المعنى"[1] كما يرى أن "دور التعابير في تعزيز هيكل الكلام الداخلي كبير. فهي بمثابة المحور الذي يلتحم فيه اللفظ والمعنى فينصهر فيه الشكل والمضمون".[2]

وهذا ما أكده فرحان الحربي في التزام "**الطرابلسي**"، "بمقولة البنية في دراسة التعابير في الكلام بوصفها وحدات صغرى ترتبط بغيرها ضمن كيان نصي واحد".[3]

ودراسة "**الطرابلسي**" لظاهرة التعابير في الشوقيات، جعله يلمس أثر الثقافة من خلال ما أسماه بالتعابير الجاهزة المشتركة والتعابير الجاهزة الخاصة أو الاقتباس، ليخلص في الأخير إلى أن الحكمة تعتبر المظهر البارز للتعبير في الشوقيات.[4]

وفي آخر هذا الباب من الهيكل الداخلي للشوقيات، يتطرق الناقد إلى جزء مهم في الدراسة الأسلوبية، يتمثل في الأساليب الإنشائية، وقد كان تركيزه على الطلبية منها، إذ يلاحظ وفرتها بشكل جلي في الشوقيات كأسلوب الاستفهام، الذي ورد بكثرة وبمعان مختلفة كالوعظ، والتفجع والتحسر. وكذلك أسلوب الأمر الذي يرد بوفرة، الأمر الذي أدى بـ"**الطرابلسي**" إلى إحصائه في مطالع الشوقيات، ليجده قد ورد في 50 قصيدة. ويأتي أسلوب النداء كذلك بشكل وافر، وخارجا عن معناه الحقيقي والأصلي.[5]

إذا، لغة النظم في الشوقيات من خلال بنية الجملة " كانت ملتزمة بحدود القواعد في العربية في بعض جوانبها حينا، متحولة عن أوضاعها الأصلية حينا آخر. لكنها لم تخل من مرونة في ثبوتها،ولا من استقامة في تحولها."[6]

وهكذا يتسع مجال الدلالة في تلك الجمل وتتنوع تراكيبها. الأمر الذي يدل على غزارة الثقافة عند شوقي، وكذا تمكنه من ناصية اللغة العربية والتفنن في أساليبها.

**أساليب قسم الكلام:**

[1]- المصدر السابق، ص 318.
[2]- المصدر نفسه، ص 318.
[3]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 172.
[4]- ينظر، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، من ص 319 إلى ص 349.
[5]- ينظر المصدر نفسه، من ص 350 إلى ص352 .
[6]- المصدر نفسه، ص 370.

أولى "**الطرابلسي**" العناية في هذا الباب لأقسام الكلام، وهي ثلاثة تم التركيز عليها: اسم وفعل وحرف، فسعى جاهدا للوقوف عندها، كونها ظواهر أسلوبية لافتة للنظر في الشوقيات ذات أهمية مختلفة ومتنوعة.

لم يكتف الناقد باستخراج أو الوقوف عند هذه الأقسام فحسب، بل راح يبحث في مبانيها وخصائصها. وصولا إلى طاقاتها الدلالية المختلفة ووظائفها.

ويمكن أن نشير إلى أهم القضايا التي طرحها "**الطرابلسي**" في هذا الجانب:

**1- التنكير والتعريف:** ترد هذه الظاهرة في الشوقيات بشكل وافر، وبخاصة ورود الأسماء المعرفة بـ "أل" بدلالة الاستغراق، "وهذه الظاهرة ليست إلا ملائمة للشعر. لأن الشعر لا يسمي الأشياء ليوسع بها المعرفة دائما فيحتاج إلى التحقيق المطلق وإنما أكثر ما تسمى الأشياء في الشعر بصور وأشكال توحي بعوالم موجودة في باطنها بالقوة وليست موجودة في ظاهرها بالفعل."[1]

قد تخرج وتتعدى "أل" الاستغراقية عن مدلولاتها إلى دلالتها على جميع مشمولات الاسم، وتحديدا إلى معنى الكمال في الصفة، أو الإشارة إلى حقيقة الشيء العامة دون مظاهره. وعليه وفرة ورود الاستغراق في الشوقيات ما هو إلا دلالة على التكثيف الكيفي الذي يفضي إلى التهويل أو التمجيد أو ما إليهما بحسب المقام.[2]

ويشير "**الطرابلسي**" في هذا الصدد كذلك إلى "أل" العهدية لمعهود ليس سابقا في غير ذهن المثقف لإفادة التخصيص، وهي كثيرة هذه الخاصية في الشوقيات، وإنما حقيقة فهمها راجعة إلى المثقف الذي لا يستطيع إدراك دلالتها إلا بالثقافة الواسعة لا بأثر سياق الكلام.[3]

وأما النكرة المحضة، فيوردها "**الطرابلسي**" من خلال الشوقيات بشكل وفير، كما استرعت انتباهه نزعة أو ظاهرة بارزة في أسلوب الشوقيات وهي: تعريف الاسم بوسيلتين

[1]- المصدر السابق، ص 378.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 379.
[3]- ينظر، المصدر نفسه ، ص 380، 381.

معا، العلمية والإضافة أو إضافة اسم علم إلى معرفة "بحيث تفقد الإضافة طاقتها الأصلية في التعبير عن التعريف وتكتسب طاقة جديدة للتعبير عن معان دقيقة أخرى."[1]

وبناء عليه، فقد استطاع "شوقي" التحكم في قواعد اللغة حينا والتصرف فيها حينا آخر، بحيث تتولد الطاقات الدلالية وتتنوع من استعمال إلى آخر وتنوع الأساليب في الاستعمال اللغوي هو تنوع الدلالات المختلفة.

**2- دلالة الأعلام:**

ومن الظواهر التي سجلها "**الطرابلسي**" في الاستعمال الأسلوبي لدى شوقي ظاهرة ورود الأعلام بشتى أشكالها المتمثلة في الأشخاص والأماكن والبلدان. "وتكثر الأعلام في الشوقيات على وجه الخصوص في المراثي والقصائد التاريخية والدينية والاجتماعية"[2]. غير أن الناقد تجاوز ذكر الأعلام إلى تحديد مختلف الطاقات الدلالية لها، فكانت أسماء الشخصيات دلالة على ضبط الإطار الزماني، وأسماء البلدان دلالة على تحديد الإطار المكاني، بينما سيقت أعلام الإيحاء للتصوير عن طريق الاستعارة أو الكناية أو التشبيه. وعليه كانت مختلف الطاقات الدلالية لاسم العلم في الشوقيات" الطابع الخاص الذي يميز الحضارة العربية عن غيرها من الحضارات. فهي حضارة أعلام أكثر منها حضارة معالم".[3]

وبالنسبة لخاصية الضمير، فقد تتبع "**الطرابلسي**" وروده في الشوقيات ليجده أنواعا معتبرة، فمن النوع الأول الضمير العائد على لاحق، وهو الضمير المتصل باسم وينوب عن اسم ظاهر لاحق، وكذا ضمير الفصل وقد جاء لتقوية اللحمة بين المسند والمسند إليه. ونوع آخر يتمثل في التصرف في المطابقة بين الضمير والمضمر بوجوه.[4]

وفي خاتمة موضوع الضمير في الشوقيات نجد "**الطرابلسي**" يلحظ تنوعا كبيرا في استخدام الضمائر لدى شوقي، مما يدل على ظاهرة الالتفات، التي تجعل الشاعر ينتقل

[1]- المصدر السابق، ص 384.
[2]- المصدر نفسه، ص 390.
[3]- المصدر نفسه ، ص398.
[4]- ينظر، المصدر نفسه، من ص 399 إلى ص 411.

من ضمير إلى آخر لغاية جعل القارئ وكأنه يعيش الجو الذي يعيشه الشاعر أو جعل القارئ وكأنه موجود في خضم ما يدور من أحداث أو وقائع في ثنايا النص الشعري.

وفيما يخص ظاهرة الجمع والتثنية، فإن الناقد يقسم الجموع الواردة في الشوقيات إلى جمع العاقل وجمع غير العاقل، واسم الجمع وكذا اسم الجنس الجمعي، غير أن الذي نلاحظه في هذه الجموع، أن الناقد ركز على الخصائص التي تميز كل جمع في الشوقيات. فنجده يقدم شواهد شعرية لشوقي وفيها يبين براعة هذا الشاعر في معاملة جمع غير العاقل معاملة العاقل والعكس كذلك مع إبراز مختلف الدلالات التي تنبؤنا عنها هذه الجموع[1].

أما التثنية فورودها قليل في الشوقيات – حسب تقدير "**الطرابلسي**" – وما ورد منها، فهو تقليد في بعض المواضع من الشوقيات للشعر القديم في السياق الغزلي أو في الحنين إلى الأوطان، كأن يخاطب الشاعر المثنى ولا يقصد ذلك، كما جرت العادة في ظاهرة الوقوف على الأطلال. ويمكن لخطاب المثنى هنا أن يكون وهميا فقط.[2]

ينتقل الناقد إلى عنصر دلالة المباني ودلالة المعاني، وفيه كان التركيز حول تعلق دلالة الألفاظ ومدى ارتباطها بصيغ معينة في شعر شوقي وبصور مختلفة عن استعمال العرب لها. وذلك ما يقتضي بالقول: "إن التحول البنيوي يتبعه تحول معنوي"[3]. أو بالأحرى نقول: الزيادة في المبنى تستوجب الزيادة في المعنى.

ومن الظواهر التي تطرق إليها الناقد في هذا العنصر استعمال الصيغ النادرة سواء في المصادر أو في الأفعال أو في الأسماء. فكان ينتقل من صيغة إلى أخرى لنلحظ صيغا أخرى نادرة الاستعمال عند العرب، وهذا الذي ميز لغة شوقي بالتفرد، وعليه كانت خصائص الشوقيات في أسلوبها، " قوامها خصائص اللغة في جانبها النادر المهمل،

[1]- ينظر، المصدر السابق، من ص 413 إلى ص428.
[2]- ينظر، المصدر نفسه ، ص 426.
[3]- المصدر نفسه ، ص 429.

وليس قوامها الدخيل على اللغة، فالشاعر يواجه الظواهر اللغوية عادة ببدائل لغوية لا ببدائل شخصية"[1].

وبالنسبة لدلالة المعاني، فقد أومأ "**الطرابلسي**" إلى ظاهرة انتشار وشيوع النزعة التقليدية في استعمال وتوظيف الألفاظ في الشوقيات ومرد ذلك – حسب تقديره– إلى محركات ثلاث، تمثلت في استغلال تنوع الدوال، وبخاصة فيما يرتبط بظاهرة الترادف. وقد تمثل المحرك الثاني في تنوع المدلولات، وذلك بابتعاث الأصول المادية، كون اللغة قد تتطور بإحياء أصولها. أما المحرك الثالث فيتجلى في ابتعاث ما أهمل ولم يعوض، وفيه محاولة إحياء الشاعر لاستعمالات قديمة شاغرة أماكنها اليوم.[2]

وعلى كل، فإن التغير البنيوي في الشوقيات الذي استلزم التغير المعنوي، قد كان تأثيره واضحا وبارزا في دلالة الألفاظ. مما أدى إلى إثراء اللغة العربية، والتطور بها نحو الإيجاب غالبا.

ولما كانت ألفاظ "شوقي" في الشوقيات، يصيبها نوع من الغموض والقلق في الدلالة، أدى بـ "**الطرابلسي**" إلى وضع عنصر هام في هذا المجال، وسمه بـ: النبو والتمكن وهما: "حالتان في الألفاظ لا يتسنى البت بإحداهما إلا بالنظر في مختلف المظاهر في تفاعل دلالة اللفظ مع دلالات ما استعمل معه من ألفاظ في السياق، وقد لا يتسنى أحيانا إلا بمراعاة تفاعل دلالته مع دلالات أمثاله في سياقات أخرى أيضا. وعلامة نبو اللفظ أن يلفى مستعملا حيث يصلح غيره وخاصة أن ينتج عن استعماله خلل في علاقة دالة بمدلوله."[3]

يستشف من هذا القول، أن اللفظ تتعدد مدلولاته بحسب السياق الذي استعمل فيه، ثم إن تنوع المعاني وتعددها قد يؤدي إلى انقطاع العلاقة بين الدال والمدلول، فيفهم المعنى بعيدا، وهنا يمكن للدال أن يكون صالحا لكثير من المدلولات دون مدلول محدد.

[1]- المصدر السابق، ص 437.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، من ص 439 إلى ص 449.
[3]- المصدر نفسه، ص 451.

وقد ساق الناقد أمثلة عن هذه الحالات من خلال الشوقيات في شواهد شعرية تثبت صحة ما ذهب إليه. الأمر الذي أدى به للبحث عن أسباب هذه الحالات، فوجدها في اشتباه العلاقة وانعدامها.[1]

كما تطرق الناقد إلى قضايا أخرى في الشوقيات كقضية التخصيص والتعميم وهما من طرق أو" أساليب التصرف في دلالة اللفظ، اتخذه الشاعر ليخصب الصورة الشعرية ويبعث أنفاسا جديدة في الدلالة اللغوية في نفس الوقت."[2]

إن هذا النوع من الأساليب (تخصيص العموم)، قد جعل اللغة تقوم بوظيفتها على أكمل وجه في الشوقيات، وجعل هذه الأخيرة تغنم من إمكانيات اللغة بزاد وافر. كما لهذا الأسلوب دور هام في تنظيم الدلالة في المادة اللغوية. ويورد شوقي ظاهرة تعميم الخصوص لتغذي الصور وتقوي الدلالة، غير أن اللافت للنظر في هذه الظاهرة أنها كانت مدخلا إيجابيا تارة وأقل إيجابية تارة أخرى، يقول "**الطرابلسي**": "فإن تعميم الخصوص بدا مثمرا حينا آخر ولكنه لا يصل مع شوقي في هذه الحالة الأخيرة إلى تهديد كيان اللغة أو تقويض نظامها ولا هو معرب عن فقر في زاد الشاعر اللغوي لأن نماذجه قليلة ومتفرقة".[3]

ويواصل "**الطرابلسي**" دراسته للقضايا أو الظواهر الأسلوبية المنتشرة في الشوقيات، فتستوقفه ظاهرة "الدخيل"، الذي يقر بقلتها وضآلتها. وهي تنحصر في مظهرين: دخيل المعنى دون اللفظ، ودخيل اللفظ والمعنى معا. ويفسر المظهر الأول بدلالته على معنى أجنبي عن الحضارة العربية بلفظ عربي الاشتقاق، ثم يقر بشيوعه في الشوقيات ومن ناحية أخرى، هو أقلها أثرا في بناء القصيدة من الناحية الفنية، فيلاحظ أن الشاعر استخدم دخيل المعنى في ميادين السياسة والاقتصاد أكثر من الميادين الأخرى.[4]

[1]- ينظر، محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، من ص 452 إلى ص 457.
[2]- المصدر نفسه، ص 459.
[3]- المصدر نفسه ، ص 264.
[4]- ينظر، المصدر نفسه، ص 465، 466.

أما بالنسبة لدخيل اللفظ والمعنى معا " فيشمل المفردات التي دلت على معان أجنبية بألفاظ غير عربية الاشتقاق ولا باقية على صورها الأجنبية تماما. وهذا النوع أقل شيوعا في الشوقيات، ولكنه أبلغ أثرا لعمله في المبنى قدر عمله في المعنى."[1]

ومما سبق، وفي هذا الصدد، لا يمكننا اعتبار شوقي ذا نزعة تريد إثراء اللغة العربية من خلال الدخيل من اللغة الأجنبية من ناحية، ولا إلى مقاومة هذا الدخيل في العربية من ناحية أخرى، وعليه يبدو على شعر شوقي الدخيل أنه تميزت ألفاظه بخاصيتين:[2]

1- شيوعها في كثير من اللغات محتفظة بأكثر أصواتها الأصلية.

2- شيوعها في استعمالات العرب بتلك الصور في عصر شوقي.

كما تتبع "**الطرابلسي**" ظاهرة ورود الفعل ليضبط دوره في بناء القصيدة وفي هذه الظاهرة، يركز على ثلاثة قصائد بدا فيها الفعل جليا، يستحق التأمل والدراسة، ذلك أنه يساعد في تنظيم الجملة ويعد من أهم العناصر اللغوية في بناء النص ككل، وفي تحليله لهذه الظاهرة يستند إلى التصرف في أحكام الفعل، فينطلق من الحكم الإسنادي من خلال مظهرين نحويين تمثلا في التنازع في العمل كونه أكثر أبواب النحو اضطرابا وتعقيدا والنسخ بمختلف مظاهر التصرف فيه عند شوقي، وهو يستند من ناحية أخرى على الحكم التركيبي. حيث يعالج فيه ظواهر عديدة كالتعدية واللزوم. وكذا الفعل المبنى للمجهول والحكم الإعرابي للفعل. ليصل في الأخير إلى الحكم الزمني وفيه يتناول الدلالات المختلفة لأزمنة الفعل، الماضي والمضارع. ويدعم ذلك بدور الفعل في بناء القصيدة، متخذا في ذلك قصائد شعرية كنماذج للدراسة. تمثلت هذه القصائد في: مرثية "عبد الله بك الطوير"، وقصيدة "أغنية" وهي غزلية موضوعها التبريح بالشوق المبرح، وفي الأخير قصيدة " أيها النيل".[3]

[1]- المصدر السابق، ص 467.
[2]- المصدر نفسه، ص 468.
[3]- ينظر، المصدر نفسه، من ص 471 إلى ص 486.

ويختم "**الطرابلسي**" هذا الباب الموسوم بـ: أساليب أقسام الكلام بفصل عنونه بالأدوات والحروف، وفيه يفصل بشكل وافر عن أهم القضايا المتعلقة بالأدوات والحروف بهدف إبراز جماليات النص لدى شوقي.

أما بالنسبة للأدوات، فقد بحث الناقد في خاصية "تقارب الأداتين" في المعاني، معتبرا إياها ظاهرة شائعة في الشوقيات، وتشمل كل أدوات الشرط، والنفي والاستفهام. لكنه يصرح أن هذا التعارض" لم يكن بأتم معنى الكلمة دائما، لأن التعارض الحق يقوم على إمكانية وقوع الأداة موقع أختها طردا وعكسا."[1]

تكاد تنحصر هذه الظاهرة في الشوقيات في إحلال الأداة محل أختها ولا تتعدى إلى عكسه – حسب رأي "**الطرابلسي**" – فالتعارض في أدوات الشرط كان محوره في شعر شوقي يدور حول أداة الشرط "إِنْ" التي اتسمت بالمرونة في الاستخدام. حيث ورد ذكرها كثيرا بمعنى "إذا" الظرفية وأحيانا بمعنى "لو" الدالة على افتراض المستحيل. وأما التعارض في أدوات النفي، فإنه يظهر بين الأداتين "ليس" و"لا". وهو تعارض حقيقي، تأتي فيه "ليس" بمعنى "لا"، كما تأتي "لا" بمعنى"ليس".[2]

وأما بالنسبة للاستفهام في الشوقيات، فلم يكن حقيقيا ولا متنوعا، بل هو لم يتعد إحلال الأداة "كم" محل أداة الاستفهام "متى". وربما خرجت عن معناها الحقيقي الذي يدل على الاستفهام إلى معنى آخر، يدل على التكثير.

وفيما يخص حرفا الاستقبال السين وسوف، فمن المعلوم أن الأول يدل على المستقبل القريب، بينما الثاني ذو دلالة على المستقبل البعيد، وعليه كان ورودهما في الشوقيات بدلالة حتمية الوقوع.[3]

ويتتبع ناقدنا الأداة "دون" التي وردت في سياقات مختلفة، بالرغم أن هذه الكلمة في أصلها تدل على الظرف، إلا أنها اكتست دلالات أخرى بحسب ورودها في السياق، فقد

[1]- المصدر السابق، من ص 487 إلى ص 512.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 489.
[3]- ينظر، المصدر نفسه ، ص 489، 490.

جاءت بمعنى "أمام" وبمعنى "أقل" وكذا بمعنى "غير" وبمعنى آخر وهو "الاختصاص" إلى أن تكتسي معنى "بين". وتنوع الدلالات في هذا السياق إنما دلالة على تنوع الأداء الشعري عند "**شوقي**"، وتمكنه من قواعد اللغة العربية وحسن استخدامها.

كما يلاحظ الناقد توظيف "**شوقي**" لأداة النداء "يا" وبخاصة في صدارة الجملة. والملاحظ أنها ترد في مواضع معينة خارجة عن المألوف والمعهود، كدخولها على الماضي الذي يفيد الدعاء. ودخولها أيضا على الجملة المبدوءة بـ"طالما". غير أن دلالات النداء في هذه المواضع قد خرجت عن معناها الحقيقي إلى معاني أخرى تفهم بحسب السياق.

أما ظاهرة حروف الجر، فقد كان ورودها قليلا، إن لم نقل نادرا، ذلك أن استعمالها بوفرة في الأبيات قد يؤثر على مقاطع أبيات القصيدة على وجه الخصوص. ومن مظاهرها، تعويض حرف بحرف، أو زيادة حرف الجر في التركيب، وهي على ثلاثة أنواع كما يراها "**الطرابلسي**": "

1- استعمال حرف لا يدل في التركيب على معنى.

2- استعمال حرف وتكراره بحيث لا يفيد تكراره شيئا.

3- استعمال الحرف الذي يكون قد دل حرف آخر على معناه في السياق. وهاتان الحالتان أقل شيوعا من الأولى."[1]

ومن حروف الجر، ينتقل "**الطرابلسي**" للنظر في حروف العطف، فيبحث فيها ويتتبعها ليلحظ شيوع وانتشار عطف الاسم المعرف بـ"أل" على الاسم المعرف بالإضافة. وذلك من باب التقيد بالوزن والقافية معا. لتكون بعدها الدلالة متقاربة بين المتعاطفين، ومما لاحظه "**الطرابلسي**" كذلك تعدد حرف الواو، وبخاصة في حالة تعويضه بحرف آخر مثل: "بل" و"لكن" و"الفاء" و"إذ" و"حين" و"حتى". وأخيرا يبرز دلالات حرف العطف "ثم".

[1]- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص 497، 498.

وفي سياق حديثه عن ظاهرة الفصل والوصل، فيلاحظ ناقدنا أن "من مميزات الربط بين الجمل المستقلة في الشوقيات غلبة الربط المعنوي على الربط اللفظي، فالفصل فيها من العناصر التي تبين بوضوح أن العلاقة بين قضاياها المطروحة هي علاقة توارد وتداع أكثر منها علاقة تسلسل وإفضاء إذا دل الفصل على تمام الانفصال، وهي علاقة تجانس وائتلاف أكثر منها علاقة تنوع واختلاف إذا دل على تمام الاتصال. هكذا يخلي المنطق فيها مكانه للعاطفة وتعوض فيها خواطر الذهن دقائق العلم."[1]

لا بد من الإشارة انطلاقا من هذا القول إلى المقصود بالفصل هو الربط المعنوي، والمقصود بالوصل هو الربط اللفظي بوسيلة ما سواء كانت واوا أو غير ذلك. وظاهرة الفصل والوصل قديمة عند العرب، فقد تناولوها شرحا وتفصيلا في كتب كثيرة، كـ"**ابن هشام**" في "مغني اللبيب"، و"**الجاحظ**" في "البيان والتبيين". الأمر الذي ينبئ عن أصالة هذه الظاهرة نحوا وبلاغة.

وهكذا اكتملت دراسة أساليب أقسام الكلام، حيث نوع الناقد في البحث عن كثير الظواهر الأسلوبية في الشوقيات، وما زاد هذه الدراسة ثراء، هو تلك الشواهد الشعرية التي يضعها الناقد لكل ظاهرة، الأمر الذي يجعل القارئ يحس بالنقد الموضوعي البناء لدى "**الطرابلسي**". وإتمام هذه الدراسة في الأساليب وأقسام الكلام لم يتأت إلا "بصورة نظام اللغة كيف تكون قبل أن تجري مظاهرها في الكلام وكيف تصبح عندما تجري في الكلام الشعري على وجه الخصوص، وكيف تكسب طابعا شخصيا في كلام الفرد المعين، فإذا قضية إنشاء الشعر قضية هدم فبناء معا، وإذا الهدم فيها يخرج المتكلم إلى الخرق ما لم يعقبه البناء الخلاق، والبناء لا يعدو فيها العمل العادي ما لم يسبقه الهدم الجزئي المؤهل للعمل الخلاق".[2]

[1]- المصدر السابق، ص 510.
[2]- المصدر نفسه ، ص 512، 513.

لقد كان لـ"**أحمد شوقي**" أسلوبا خاصا به تميز وتفرد، وبخاصة من خلال الشوقيات يتراءى حصول" تفاعل ما تريد اللغة من الشاعر وما يريد الشعر منه وبين ما يريد هو منهما معا، فتولد له من هذا التفاعل أسلوب خاص مميز."[1]

والذي لابد من الاعتراف به نحو دراسة "**الطرابلسي**" للشوقيات بجميع أقسام الكلام فيها وهياكله ومستوياته، هو ذلك الجهد الضخم والقيم الذي قام به ناقدنا في كتابه ذاك. ثم إلمامه بالمنهج الأسلوبي الذي يشد بحباله تارة إلى الموروث العربي، وإلى اللسانيات وثقافة الآخر تارة أخرى. والدراسة إذا دلت على شيء إنما تدل على أنها" ليست مجرد دراسة تحليلية لأسلوب الشوقيات فقط، فقد ساهمت في وضع وتصحيح النقد الأسلوبي نظريا وتطبيقيا على الأقل في النقد العربي المعاصر، بصفتها الدراسة الأولى المتخصصة في التطبيقات الأسلوبية على الشعر العربي، فقد أثنى عليها أغلب النقاد العرب المعاصرين، الذين يرون فيها جهدا ضخما يدل على معرفة عميقة بالتراث البلاغي، كما تبرز قدرة الباحث على استخدام المنهج الوصفي البنيوي في التحليل الأسلوبي على نحو أثرى هذه الدراسات التطبيقية."[2]

وعلى الرغم من ثناء بعض النقاد العرب المعاصرين بجهد "**الطرابلسي**" في كتابه "خصائص الأسلوب في الشوقيات" إلا أن البعض الآخر انتقده و بخاصة في منهجيته الأسلوبية من خلال بعض الظواهر الأسلوبية التي ناقشها في ذلك الكتاب، ومن هؤلاء النقاد "**صلاح فضل**" الذي يصرح قائلا: "وكان فضله كبيرا في وضع بعض هذه السوابق، وإن كانت فكرة الانحراف أي التحول عنده ظلت تتراءى على المستوى الخارجي الذي يقاس بشيء منفصل عن النص وسابق عليه، لم تتوافر له مادته بعد، ومن ثم لم تكتسب دراسته طابعا بنيويا حديثا يعتمد على المقارنة الداخلية، وظلت تتردد في إطار البحث عن الطرافة الأسلوبية دون إمكانية تحديد وظائفها الجمالية الأدبية"[3] وعليه يريد "صلاح فضل"

[1]- المصدر السابق ، ص 513.
[2]- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص 85.
[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، ص 218.

التركيز على نقطة مهمة – كما يرى– وهي مُعابَة على "**الطرابلسي**" في دراسته الأسلوبية، والتي تتمثل في اعتماد المقارنة الخارجية، أي التركيز على دراسات سبقته في دراسة شعر شوقي، مما أدى بـ"**الطرابلسي**" من خلال دراسته إلى عدم تناول الوظائف الجمالية والأدبية لمختلف مظاهر الطرافة والانحراف التي ضبطها في الشوقيات.

وعلى الرغم من كل الملاحظات والانتقادات التي وجهت إلى "**الطرابلسي**" إلا أن هذا البحث أو العمل التطبيقي الأسلوبي البنيوي يبقى ثمرة جهد كبير حاول أن يرتقي به الباحث نحو أفق جديد ممزوج بين ما هو تراثي وما هو حداثي، لتشكيل همزة أو حلقة وصل بينهما، وبناء فكر نقدي بناء قوامه الموضوعية، ولبه المنطقية والعلمية. وعليه فهو يمثل منعطفا حاسما وهاما في الدراسات النقدية العربية المعاصرة.

**ثانيا: الممارسات الأسلوبية التطبيقية عند المشارقة:**

**1-الممارسة الأسلوبية عند عياد في كتاب مدخل إلى علم الأسلوب:**

كان القسم الثاني من هذا الكتاب عملا تطبيقيا بحتا، إذ حاول فيه "**عياد**" التركيز على النصوص في ذاتها. مُلفتا القارئ إلى ضرورة التمسك بالإجراءات التطبيقية للنقد الأسلوبي. "بدلا من حشو الرؤوس بالمعلومات التاريخية، وأن يقتنع المعلمون والمتعلمون بأن توجيه العناية إلى النصوص أولا يمكن أن يحوّل تاريخ الأدب إلى دراسة حية خصبة، إذا شاء الدارسُ أن ينقل اهتمامه إلى تاريخ الأدب، وإلا فإن الدخول في تجربة الشاعر النفسية جزاء موفور لمن يبذل الجهد سعيًا معه في دروب الكلمات"[1].

وفي تحليله الأسلوبي وقع اختياره على مجموعة من قصائد الشعر الوجداني الحديث لشاعرين عربيين الأول:"**إبراهيم ناجي**" في قصائده التالية: «خواطر الغروب»و« استقبال القمر» و« عاصفة روح ». والثاني "**أبو القاسم الشابي**" في قصائده التالية: «في ظل واد الموت» و«الصباح الجديد» و« من أغاني الرعاة ».والملاحظ في هذه التطبيقات أن "**عيادا**" حاد وخرج عن تلك النمطية السائدة في الدراسات الأسلوبية، التي تبدأ بالمستوى

[1]- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب ، ص 7.

الصوتي وتختتم بالمستوى الدلالي مرورا بالمستويين الصرفي والتركيبي. فقد قدمت بأسلوب تعليمي بسيط وطرق سهلة، وتلك عادة الرجل إذ يلجأ إلى التيسير والتبسيط حتى يستوعب القارئ العربي تلك المعارف الوافدة من ثقافة الغرب وقد أشار في غير موضع إلى قضية تحطيم الحاجز بين القارئ العربي وحركة الفكر العالمي ، وإزالة الضباب الذي يغلّف أكثر ما يصل إلينا من ثقافة الغرب. وفي الأخير إنها ثمرة أستاذ كان يدرس في جامعة الرياض لعدة سنوات متعاقبة.

إنّ المتمعن في المنهجية الأسلوبية لتلك القصائد لدى "**عياد**"، يجده يتتبع منهجية بسيطة بآليات وإجراءات تكاد تكون مجملها مستقاة من الدراسات البلاغية العربية القديمة، وبخاصة في تركيزه على جملة من الظواهر الأسلوبية، التي نجد صداها بشكل واضح في قضايا البلاغة. وعليه يمكن أن يكون تحليله تحليلا بلاغيا أكثر ممّا هو مقرون بالأسلوبية الحديثة، ماعدا في بعض الظواهر التي وقف عندها، والتي اعتمد فيها بعض آليات الأسلوبية كمنهج نقدي معاصر. ولعلّ السبب في ميله إلى التحاليل البلاغية القديمة، كونه يدعو في مشروعه النقدي الأسلوبي إلى التمسك بالتراث، وإنشاء علم جديد في ثقافتنا العربية مُستمِدٍّ من التراثين اللغوي والبلاغي. شرط أن يكون هذا العلم مستجيبا للواقع الحيّ، ومستفيدا من ثقافة الآخر النقدية.

إنّ اللافت للنظر في التحليل الأسلوبي عند "**عياد**" هو وقوفه على عنوان كل قصيدة من تلك القصائد سواء عند "**إبراهيم ناجي**" أو "**أبي القاسم الشابي**". ذلك أنّ العنوان يُعدّ اللبنة الأولى التي تتبني عليها أية قصيدة، أو أيّ نصّ أدبي. وعليه سيكون بمثابة المفتاح الذي بواسطته يمكن الولوج إلى أعماق النّص، وهو عند "**عياد**": "أوّل ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي، هو الإشارة الأولى التي يرسلها إليه الشاعر أو الكاتب. والعنوان يظلّ مع الشاعر أو الكاتب طالما هو مشغولٌ بعمله الأدبي".[1]

[1]- المصدر السابق، ص 74.

يختار الشاعر العنوان الذي يُناسِبُ قصيدته، وربما يُمكن تغييره لأكثر من مرة، ولكن سيستقرّ في آخر المطاف على الصورة التي أرادها الشاعر، ذلك أنّ "العنوان ذو صلة عضوية بالقصيدة أو العمل الأدبي عموما".[1]

إنّ العنوان – بصفة عامة– سواء في الشعر أو في النثر يحتمل دلالات كثيرة، وتأويلات مفتوحة، وبخاصة إذا عزلناه عن النّص. فهو يقتربُ إلى الدلالة الحقيقية له لمّا يكون عتبةً من خلالها يمكنُ الولوج في أعماق النّص. وعليه، فإنّ قراءة القصيدة –مثلا– وفهم أبعادها المختلفة يمكن أن تُحدّد للقارئ دلالة العنوان، بجعل هذا الأخير لحمةً من لحماتِ تماسك النص، وعضوا به يشتد النص ويتشكّلُ. هذا الذي ألفناه في تفكيك "**عياد**" لعناوين القصائد التي انتقاها، فكل عنوان فيها إلا ويقدّم له احتمالات عدّة وتأويلات مختلفة تجعل القارئ في حدّ ذاته يُشاطر ما ذهب إليه الناقد من تفسيرات وربما تُفضي به إلى اقتراح دلالات أخرى.

يركّز "**عياد**" كذلك على الأوزان والقوافي، ويتخذهما محطة لابّد من الوقوف عندها، وذلك بإبراز مختلف البحور التي اعتمدها الشاعر، كبحر الخفيف، ومجزوء الكامل، في قصائد "**إبراهيم ناجي**"، وكذا مشطور المتدارك في قصيدة الصباح الجديد "**للشابي**".

وقد كان في كل مرة من المرات، يقدم مختلف التفسيرات لاستعمال هذه البحور الشعرية، مع إبراز مختلف دلالاتها، مع ربط كلّ ذلك بالجانب الصوتي للقصيدة ككل، وبخاصة لمّا تطرّق إلى قضية القافية من حيثُ التقيّدُ والتنوع.

إنّ الذي يَسمُ التحليل الأسلوبي عند "**عياد**" لتلك القصائد، هو تلك الدراسة البسيطة إن لم نقل دراسة قديمة نوعا ما، المتمثلة في تقسيمه القصيدة إلى طوائف أو مجموعات، بحيثُ أخذ يشرح المعنى العام لكل طائفة، وكأنه بذلك يستخرج الأفكار الجزئية للقصيدة ليضع لكل فكرة محورها الذي عليه تدور. كما فعل ذلك مع قصيدة "خواطر الغروب"

[1]- المصدر السابق، ص 74.

لإبراهيم ناجي.[1] وعليه فالدراسات الأسلوبية الحديثة لا تلجأ إلى مثل هذه الآليات للتعامل مع النص الأدبي.

يستعين "**عياد**" بالتحليلين النفسي والاجتماعي في تعامله مع القصائد، أمّا التحليل النفسي، فيظهر جليّا في تحليله لقصيدة "خواطر الغروب" "**لإبراهيم ناجي**"، من خلال حزمة الانفعالات التي تبدو بين الفينة والأخرى في القصيدة. ويبرز اعتماده المنهج النفسي بقوله: "فإنّ هذا المنهج في فهم النصوص يكشف لنا أحيانًا عن أسرار خفية غير متوقعة وراء التعبيرات التي نحبّ أن نزعم أنّها "فلتات لسان" إذا وردت في كلام عاديّ، أو تعبيرات مقحمة أو مجرّد حشو إذا وردت في نصّ أدبيّ، ونحن نسلّم بهذا المنهج اعتمادا على مبدأ عام وهو أنّ لكلّ حادث سببا أحدثه، وملاحظة عادية وهي أنّ الكلام الذي يقال سهوًا ربّما فضح نية صاحبه، ولو لم يكن هو نفسه واعيّا بهذه النية."[2]

إنّ المنهج النفسي لا يمكن إطلاقا أن يكون هو المنهج الأسلوبي، ولا أن يكون بديلا عنه، فلكلّ توجهه وآلياته التطبيقية، وإنّ "**عياد**ا" بإقحامه المنهج النفسي في الدراسة الأسلوبية ربما تعمّد ذلك، وأراد أن يُشير إلى الأسلوبية النفسية التي أرسى دعائمها "**سبتزر**" ذلك أنّ الأسلوبية النفسية، تجعل الناقد الأسلوبي ينطلق من النص إلى خارجه حيث تُقحَمُ نفسية المؤلّف لكن الأمر لا يتوقّفُ عند هذا الحدّ، فإذا كان الأمر كذلك أصبحت الأسلوبية منهجًا سياقيًّا. بل يعمدُ الناقدُ من نفسية المؤلف ليعودَ مرّة أخرى إلى النّص، وبهذا تكون الأسلوبية منهجا نسقيا.

وأما التحليل الاجتماعي، فإنّ منطلقاته لدى "**عياد**" كانت من تحليله لصياغة الجمل في القصيدة السابقة الذكر، ويبرر ذلك بفهمه فهمًا مقاربًا لحقيقة ما انطوت عليه قصيدة "خواطر الغروب" لإبراهيم ناجي. يقول: "وأما قيمة هذا الذي انطوت عليه، فشيءٌ يجب

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص79.
[2]- المصدر نفسه، ص 80.

أن يقرره القارئ بنفسه. والغالبُ أنّهُ سيحبّها قليلا أو كثيرا، طبقا لتجاربه الخاصة، وفهمه للحياة والأحياء".[1]

نلحظُ في التحليل الأسلوبي عند "**عياد**"، اعتماده ظاهرة التكرار بشكل لافت، ذلك أنّ هذه الظاهرة مستعملة بكثرة من خلال القصائد المحلّلة فجاء التكرار على مستوى الكلمات (أفعال، أسماء، صفات وغيرها)[2]، وعلى مستوى الحروف (كحروف الاستفهام، وحروف النداء)[3].

ويعد التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية ذات القيمة البالغة في العمل الإبداعي، فالمبدع إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده، ويرغب في نقله إلى أذهان ونفوس المخاطبين. يقول "**هلال ماهر مهدي**": "ولغة التكرار في الشعر تظلّ باعثا نفسيا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، وتعلّق الشاعر بهذا الضرب من فنون الكلام لأمر يحسه الشاعر في ترجيع ذات اللفظ، وما يؤديه هذا الترجيع من تناغم الجرس وتقويته، تثير في ذاته تشوّقا واستعذابا أو ضربًا من الحنين والتآسي".[4]

ومن الناحية التركيبية لهذه القصائد، يركّز "**عياد**" على طريقة بناء الجمل كالجمل الاسمية التقريرية، والجمل الاستفهامية[5]، ونوع الجمل (الفعلية والاسمية) مع إبراز مختلف دلالاتها[6]، وعلى طولها وقصرها[7]، وأدوات الربط التي تربط الجمل بعضها بعضا، ومما ذكره في "**عياد**" في وسائل الربط (العطف والتأكيد والتفسير)[8].

---

[1]- شكري محمد عيّاد، مدخل إلى علم الأسلوب ، ص 86.
[2]- المصدر نفسه، ص 90.
[3]- المصدر نفسه، ص 130.
[4]- هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980، ص 239.
[5]- ينظر، شكري محمد عيّاد، مدخل إلى علم الأسلوب ، ص 116.
[6]- ينظر، المصدر نفسه، ص 114.
[7]- ينظر، المصدر نفسه، ص 85.
[8]- ينظر، المصدر نفسه، ص 115.

كما يعمد الناقد إلى دراسة الأفعال من حيث وفرتها وأزمنتها، وتكرارها، فيجد أفعال الأمر والأفعال المضارعة وكذا الماضية ليبرز الدلالات المختلفة لهذه الأفعال في كل موضع من مواضع القصائد.[1]

وقد كان التركيز على الصور البيانية عنصرا هاما في تحليلات "**عياد**"، حيث وقف عند بعض الصور الاستعارية بمختلف أشكالها ومظاهرها وأبرز الدلالات التي يمكن أن توحيها هذه الصور.[2]

وأما فيما يتعلق بالمعجم اللغوي في تلك القصائد، فإنّ "**عيادا**" يبحث في لغة الشاعرين من خلال الأفعال والأسماء والصفات، التي تبرز في تراكيبهما اللغوية، وفي كل مرة يقف على الدلالات المتنوعة التي يستشفها من هذه المفردات (المعجم اللغوي)، وذلك من خلال الحقول الدلالية التي تربط المفردات بالصور المتعددة، ليكتشف في الأخير الاستعمالات الحقيقية والمجازية لمفردات الشاعرين.[3] إضافة إلى دراسته لمختلف الضمائر[4]، التي أسهمت بشكل كبير في قدرة الشاعرين وبخاصة في استخدامها وتوظيفها. وتنوع الضمائر في القصيدة هو محاولة لاستحضار القارئ أو المخاطَب في أجواء النص.

إنّ الذي نستشفه من التحليل الأسلوبي عند "**عياد**"، من خلال قصائد "**إبراهيم ناجي**" و"**أبي القاسم الشابي**"، هو عدم التزامه طريقة موحدة في تحليل تلك النصوص، ولا اتباع خطة واحدة في عملية الدراسة. وعليه كان يقف في كل قصيدة على الظواهر اللافتة للنظر أو الأجزاء المميزة في القصيدة الواحدة، كالعنوان والتراكيب النحوية وغيرهما. يقول "**عياد**": "ولم تكن طريقة التحليل واحدة بين أيّ اثنتين منها. ولكنّنا كنّا – في أغلب الأحوال– نعنى بالأجزاء المميزة من القصيدة، إما بحكم موضعها، كالعنوان أو المطلع، وإما بحكم اختلافها عما يُقال عادةً في مثل مُناسبتها، وإمّا بحكم مخالفتها للنّسق المُتّبع

[1]- ينظر، المصدر السابق، ص 115.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، 95، 101، 102.
[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 131، 132، 133.
[4]- ينظر، المصدر نفسه، 119، 120.

داخل القصيدة نفسها. وكثيرًا ما كُنّا نجمعُ بين عددٍ من هذه الاعتبارات، لأنّ اتّباع اعتبار واحدٍ منها قد لا يكون كافيًا لاكتشاف ما نُسمّيه بؤرة القصيدة، أو دلالتها العميقة. والمهم دائما هو البدء بأبرز السّمات اللغوية عساها تضعنا على أوّل الطريق الصحيح لفهمٍ أسلوبيٍّ للقصيدة".[1]

تعتمد الدراسات الأسلوبية اللغة كمدخل أساسي لفهم النص الأدبي، ولا يختلف الدارسون في ذلك، بما فيهم "**عياد**"، فهو يعتبر مبدأ اللغة هو المدخل الأسلوبي لفهم أيّ قصيدة، لكن يتساءل الرجل تساؤلات تجعل القارئَ يتريّثُ قبل الإجابة عنها، ذلك أنّ مبدأ اللغة – على حدّ قوله – " لا يقول شيئًا مهمًّا من الناحية العملية. فأنا لا أدري، أمام أيّ قصيدة، من أينَ آتي لغتها: آتيها من جهة اختيار المفردات أو الجمل؟ وعلى أيّ أساسٍ أصنّفُ المفردات أو الجمل؟ وهل يجبُ عليّ أن أُحصيها لأعرف نسبة كل نوع إلى الأنواع الأخرى؟ وما النتيجة التي أطمعُ في الوصول إليها من وراء هذا المجهود، وهو مجهود شاقٌّ ولاسيّما إذا طالت القصيدة؟"[2].

صحيح أنّ كلّ هذه الأسئلة تحتاج إلى تريّث وتثبُّتٍ قبل الإجابة عنها، و"**عياد**" نفسه يعترف بصعوبة المهمة في آخر مقوله السابق. لكن بقليل من التركيز والدقة، يمكن للذي تمرّس وتمرّن على آليات التحليل الأسلوبي أن يجيب على أسئلته تلك، وذلك انطلاقا من كون اللغة مبدأ لابدّ منه في التحليل الأسلوبي، وهذا ينبئ على أنّ اللغة تعبّرُ، والأسلوبية تجعل لذلك التعبير قيمة، والأسلوبية تدرسُ الكيفيات التي بها تقول اللغة، ثمّ إنّ المفردات والجمل بأنواعها المختلفة وتصنيفاتها المتعددة تندرج ضمن المستوى التركيبي والنحوي الذي يُعدُّ من أهمّ المرتكزات التي تُسهِمُ في تفسير وتحليل العمل أو الخطاب الشعري.

[1]- المصدر السابق، ص 138.
[2]- المصدر نفسه، ص 138.

ومما سبق يمكن الاستشراف أنّ "**عيادا**" يسعى في مشروعه هذا إلى "إقامة منهج تعليمي في هذا المجال يكون الهدف منه الإيضاح وزيادة المعرفة وليس إقامة معيار".[1]

إذا، هو يركز على علمنة المنهج وموضوعيته في معرفة الأسلوب، من خلال ثنائية الأصالة والإبداع، وذلك عن طريق دقة البحث العلمي التراثي الذي يعدّ اللّبنة الأساسية لفهم الموضوع وتجلية الرؤية، ثم محاولة تطوير هذا البحث عن طريق الإبداع والتجديد بما يتوافقٌ وتطورَ العلوم الإنسانية في مجال البحث العلمي.

ولتحقيق ما يصبو إليه من خلال العنصرين السابقين(الأصالة والإبداع)، يعلن عن البحث في مشروعه التراثي، ليتوجه إلى "قراءة علم البلاغة بإتقان فضلا عن التحقق من نتائج الدراسة النصية عن طريق البحث المباشر الحي في النتاج الأدبي. وهذا هو ما دفعه إلى إقامة دراسته على شقين على مدى كتابه محاولا الموازنة بينهما ليشمل كلاّ من النظرية والتطبيق في عمله، على الرغم من تصنيفه في حقل العمل التنظيري"[2].

[1]- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 80.
[2]- المرجع نفسه ، ص 80، 81.

## 2- المنجز التطبيقي في كتاب "النص والأسلوبية" لعدنان بن ذريل:

يخصص "**عدنان بن ذريل**" في هذا الكتاب مجموعة من الفصول، تناول فيها ثُلّة من الأعمال النثرية، محاولا إسقاط ما جاء به في الفصول النظرية من آليات وإجراءات نقدية حداثية على هذه الأعمال، وبذلك اصطبغت هذه الفصول بصبغة تطبيقية بحتة، وقد تمثّلت هذه الأعمال النثرية في مجموعة من الروايات والقصص، وأخيرا ختمها بمسرحية.

لقد سعى الناقد في هذه الأعمال لتطبيق بعض المناهج النقدية المعاصرة التي سبق الحديث عنها في الجانب النظري من كتابه، مستندا في ذلك على آراء الغربيين، بهدف الكشف عن بنيات هذه النصوص وآلياتها الأسلوبية بشكل من الإيجاز والتكثيف، مبديا في الوقت نفسه عن آرائه النقدية مُشيرا إلى جمالية أسلوبها، بنوع من التبسيط في المنهج النقدي وتوضيح المصطلح وتقريبه من ذهن القارئ العربي.

غير أنّ الملاحظ في بعض هذه النصوص، أن ناقدنا يلجأ إلى معيار التاريخ في إجرائه التطبيقي، ذلك للعناية بتاريخية النصوص المدروسة، وهنا التساؤل: هل يستطيع "**عدنان**" مقاربة هذه النصوص مقاربة محايثة بإقحام الملابسات التاريخية والمؤلف؟ وإذا كان الأمر كذلك، فكيف نفسر عدم إقحام الظروف الخارجية للنص وموت المؤلف في جميع المناهج الحداثية التي تؤكد على ذلك؟

لنرى بعض تطبيقاته حول هذه النصوص، ثم نعود للإجابة عن هذا التساؤل.

يبدأ الناقد فصوله التطبيقية بفصل موسوم بـ: رواية "**شكيب الجابري**" "وداعًا يا أفاميا"، ففي هذا الفصل يُعرّف ناقدنا بصاحب الرواية الجابري وبروايته في بضعة أسطر، مع التعريج إلى تاريخ للرواية السورية في تأريخ الأدب.

ويظهر جليا بعد هذا وفي المدخل تحديدا تأثره بالمنهج الباختيني في دراسة الرواية، فيستعمل مصطلح "مونولوجية"، موضّحا إياه على أنّه "مصطلح بلاغي، نقدي ويقابله مصطلح المصطلح البلاغي النقدي أيضا (بوليفونية)، وكلا المصطلحين يعودان إلى

الناقد الشكلاني الروسي (باختين) والذي كان يستعملهما أسلوبيا أي في تحليل القول الأدبي."[1]

وعلى الرغم من كون المصطلحين يخرجان من مشكاة واحدة، وهي مشكاة "**باختين**"، إلا أنّ ناقدنا يُميّزُ بينهما –من خلال رأي باختين– في كلّ من روايات "**تولستوي**" وروايات "**دوستويفسكي**"، فيقول: "وفي رأي باختين أنّ روايات (تولستوي) مونولجية، يسيطر عليها صوت المؤلف، وتظل تحت سيطرته، في حين أنّ روايات (دوستويفسكي) بوليفونية، تعكس تعددية الأصوات، والتي يظل أبطالها متمايزين عن المؤلف بأصواتهم ناهيك بأنّ باختين كان يرى أنّ الأسلوبية التقليدية كانت لا تعتبر الرواية من الفن، بل تعتبرها شكلا بلاغيا، كما أنها كانت تحبس الظاهرة الأسلوبية، داخل السياق المونولوجي، وهو في الأساس شعري، في حين أنّ الرواية ظاهرة متعددة الأساليب، متباينة الأصوات، وكلمتها، أي القول الروائي فيها كلمة حوارية".[2]

إذا، يتراءى من هذا القول، أنّ ناقدنا متأثر بالنقد الباختيني، وخصوصا في كون الرواية ظاهرة متعددة الأساليب، مختلفة الأصوات، تعتمد الحوارية كأساس لها، وعليه فهو يوافق على مصطلح الرواية البوليفونية كون أبطالها متمايزين عن المؤلف بأصواتهم. وهنا يشير إلى تعددية الأصوات.

يلجُ "**عدنان**" إلى بنية رواية "**الجابري**"، فيتصفح شكلها ومضمونها فيلاحظ حضور المؤلف فيها، ثم يلتفتُ إلى تعدد الضمائر فيها، بين الغائب والمتكلم، وكأنه يُشير هنا إلى ظاهرة الالتفات، التي تتلاعب بالضمائر لتجعل القارئ يعيش وأجواءَ النص، كأنه حاضرٌ في تلك المواقف والأحداث.وهكذا، ينتقد "**عدنان**" هذه الظاهرة اللافتة للنظر في رواية الجابري، فيعترف أنّ هذا الأسلوب مستهجنٌ في الخطاب السردي القصصي أو الروائي، بل يمكن أن يكون مستحبا في الخطاب العلمي أو الفني، ويبرر ذلك بقوله: "حتى إنّه

[1]- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، ص 94.
[2]- المصدر نفسه، ص 94.

عندما تجري قصة أو رواية بصيغة المتكلم، فيما يتبدى الريبورتاج، أو السيرة الذاتية، تكون أنا المتكلم هي أنا السارد، وليست أنا المؤلف.. ولذلك كان من الأفضل في الرواية التزام صيغة (الغائب)، دون مماهاة السارد والمؤلف، خاصة أنّ الموضوع صميمي، وعاطفي، ويتحدثُ من تلقاء نفسه عن صاحبه الذي يُنشئه، أي المؤلّف الذي يعرفه القرّاء، ويجدونه فيما هو يسردُ أو يؤلّف...".[1]

وانطلاقا من هذا القول، نجد ناقدنا ينعتُ رواية الجابري بالمونولوجية، تلفّها شاعرية المؤلف، وتصبغها بصبغة ذاتيته. ومن ناحية أخرى، فهي تفتقر لعنصر الصراع، وكذا افتقارها لتصادم الأيديولوجيات، وعليه لم تظهر فيها تعددية الأصوات.[2]

وهنا يُشيرُ إلى ملاحظة باختين القيّمة حول هذه القضية، حين صرّح أنّ "المفردة اللغوية هي في حدّ ذاتها كتابة بيضاء، أي حيادية وأنّ المؤلف هو الذي يكسبها شاعريتها وأسلوبيتها فتكون شعرية ذاتية مغلقة على نفسها، أو يُحيلها إلى كلمة حوارية منفتحة على المجتمع، وتعكس العلاقات الاجتماعية التي لمسرودية الأبطال".[3]

يحاول الناقد في هذا القول أن يفسر أسلوبية رواية "وداعا يا أفاميا"، كون الترسل الروائي فيها شاعريا، مرتبطا بذاتية المؤلف وأذواقه، وحريّ بالأمر أن يكون عكس ذلك، أي جعل الترسل الروائي وسرده خاضعا للحوارية، منفتحا على المجتمع.

ويواصل تحليله النقدي لهذه الرواية، فيلاحظ ظهور عدّة لغات كاللغة المعلوماتية ولغة الحكواتي واللغة العاطفية، وطريقة استخدام هذه اللغات في نظام مسرودية الرواية وبنيتها، ليختم ذلك بالإشارة إلى ظاهرة بروز اللغة العامية وأساليبها.[4]

إنّ ما يمكن أن نقوله على طريقة "**عدنان**" في النقد، إنها محاولةٌ جادّة لإثراء النقد العربي المعاصر، بآليات وتقنيات حداثية مرجعيتها الغربُ، وبخاصة حديثه عن باختين، واستخدام منهجه النقدي في تحليل الرواية، مع أننا نقرّ بحقيقة مفادها أنّ ناقدنا لم يلجأ

[1]- المصدر السابق، ص 96.
[2]- ينظر، المصدر نفسه، ص 96.
[3]- المصدر نفسه، ص 96.
[4]- المصدر نفسه، ص 97، 98، 99.

إلى كل الوسائل والإجراءات التي اعتمدها باختين في إجرائه النقدي، ويعود هذا إلى عدم توافر بعض من الظواهر الأسلوبية في رواية الجابري، من ناحية، ومن ناحية أخرى لعلّ اختلاف الأدبين العربي والغربي أو الثقافتين أدّى بـ"**عدنان**" إلى عدم إخضاع بعض آليات المنهج النقدي الغربي على الرواية العربية.

وبعد هذه القراءة السطحية لبعض ما جاء من الجهود النقدية لـ"**عدنان بن ذريل**" من خلال تحليله لرواية "وداعا يا أفاميا" لـ"**شكيب الجابري**"، يمكن أن نجيب عن سؤالنا السابق الطرح. فنقول: يُمكن إقحام المؤلف وظروفه المحيطة به في النقد الأسلوبي، وذلك أنّ معرفة خبايا النص (الرواية)، والكشف عن أسراره ومحاولة تشريحه لا يتأتّى إلا بمعرفة ملابسات وظروف المؤلف الاجتماعية والنفسية والسياسية، كذلك كون الرواية في حدّ ذاتها كبنية تعتمد على وقائع عينية من حياة التطور الاجتماعي أو السياسي.

وهذا لا يخرجنا عن المحايثة في تحليل بنية النص، بل نلجأ إلى المؤلف وظروفه لمعرفة الأسباب التي أدت إلى تنوع الأساليب في الرواية فحسب ثم لا نبقى مع تلك الظروف بأي شكل من الأشكال، بل الواجب العودة إلى الرواية كبنية مغلقة مستقلة بذاتها، أي الانطلاق من الرواية إلى خارجها ثم العودة إليها مرة أخرى، وفي هذا إشارة إلى أسلوبية "**سبيتزر**" النفسية.

ولما تكون الرواية عبارة عن سيرة ذاتية فلا بد أن يتوحد فيها السارد والمؤلف. لذلك ينصح الألسنيون بالرجوع إلى المؤلف من أجل تبين صدق المعلومات في العمل السردي عامة، وصلتها بالمؤلف أو بالحياة. [1]

خصّص "**عدنان**" الفصل السادس الموسوم بـ: "أسلوبية الرواية" من هذا الكتاب للتحليل الأسلوبي للرواية، كما عالجها باختين من خلال كتابيه: إشكالات بويطيق "**ديستويفسكي**" عام 1929م، وفي الكتاب تحليلات "على إبراز الحوارية في روايات

[1]- الصدر السابق ص 128.

"**دستويفسكي**"، أي ما تعكس من علاقات اجتماعية وتاريخية، هي شيء مما يعيشه الأبطال من تباينات".[1]

أما الكتاب الثاني فقد أصدره "**باختين**" في مطلع السبعينات تحت عنوان "الكلمة في الرواية"، وفيه جمع "عددًا من مقالاته النظرية والتطبيقية في تحليل القول الروائي، هذا التحليل الذي كان يطلق عليه مصطلح أسلوبية، فيطلبُ أن تدرس الكلمة، أي القول ليس ضمن منظور اللغة وإنما ضمن التواصل الحواري، أي الواقع الفعلي."[2]

يتفق القولان السابقان في مصطلح "الحوارية"، فيوضحها "**عدنان**" نقلًا عن باختين كونها كانت معروفة من زملائه الشكلانيين "حيث أن بذرتها كانت موجودة عندهم، وتقوم عندهم على فهمٍ خاصٍّ لانعكاس الواقع في الأدب"[3]. وما الأدب عندهم إلا أيديولوجية، وهو شكل متميّزٌ لتجسيد التفاعل الاجتماعي، الذي لا يتمُّ إلا بواسطة اللغة التي هي في نظرهم تقاليد فردية للإبداع، ولابدّ لهذا الإبداع أن يجذب انتباه المتلقي والسامع، ثم المحافظة على اهتمامه بواسطة الحوار، وإنّ دراسة الأدب لابدّ أن تكون فرعًا نت دراسة الأيديولوجيات، وإنّ خصوصيته شكل متميّز من الأيديولوجية، وانعكاسٌ للأيديولوجيات الأخرى.[4]

لقد عمل "**باختين**" جاهدا لتجاوز الشكلانية إلى فنية ما وراء الألسنية، وطالب بعدها بأسلوبية سوسيولوجية في مجال تحليل القول الروائي بالذات، وترتّب عن ذلك مفاهيم عدة نقدية وأسلوبية مثل "تعددية الأصوات" و"تصادم الأيديولوجليات" وغيرهما.[5]

ولمّا تخطّى باختين فنية الشكلانية اللغوية القديمة، سعى جاهدا للتعمق في تحليل الرواية مؤكدا حينها أنّ "الرواية لا تتجه إلى جلاء وعي المؤلف في عالم وحيد فحسب،

[1]- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية ، ص 60.
[2]- المصدر نفسه، ص 60.
[3]- المصدر نفسه، ص 62.
[4]- ينظر، المصدر نفسه، ص 62.
[5]- ينظر، المصدر نفسه، ص 61، 62.

وإنما تكشف عن أنواع الوعي الأخرى للأبطال واحدا واحدا، بشتى عوالمهم، وهم يندمجون في وحدة حدث معين".[1]

يُناقش "**عبد الله أبو هيف**" فكرة البطل وعلاقته بالمؤلف والنص (الرواية)، وصلة كل ذلك بفكرة تصادم الأيديولوجيات، فيقول: "وهذا يعني أنّ البطل لم يَعُد مجرّد موضوع يخصُّ وعي المؤلف، بل هو وعي آخر وأحيانا غريب، بما يفيد أنّ المؤلّف هو الفاعل للكلام الفردي، أما النص أي الرواية فلم تعد انعكاسا لأيديولوجية وعي المؤلف، وإنما أصبح تصادما لأيديولوجيات متنوعة، ذلك أنّ الفكرة في نظر باختين، حدث يجري حتى نقطة التلاقي التي هي الحوارية. إلا أنّ التفكير الإنساني لا يتحوّل إلى فكرة دون الاحتكاك الحي مع فكرة أخرى تتجسّد في الآخر، وأيضا أصوات الآخرين والكلمة نفسها أي القول الروائي تسمحُ بذلك، لأنها تتكشف عن أنها مأخوذة من عدة أصوات أو تأتي في تصالب عدة ثقافات، إلا أنها كما يقول باختين تكون في الأساس أيضا كتابة بيضاء تهربُ من جميع السماكات للعوالم، أو التي للدلالات الحافة، فتعيد للنظام اللغوي حريته وفنيته".[2]

يُستشّفُ من هذا القول أنّ أيّة فكرة لابدّ أن تحتكّ بأفكار أخرى. وكذلك تفاعل الثقافات، فالبطل في العمل الروائي وعي آخر، ولا يخصّ وعي المؤلف، وهنا انفصال البطل عن المؤلف، على الرغم أنّ هذا الأخير يُعدُّ الفاعل الحقيقي للكلام أو الرواية، التي بدورها أيديولوجية أخرى تسهمُ في تشكل فكرة الحوارية. وتصادم الأيديولوجيات المتنوعة، وبذلك يصبح العمل الروائي قريبا بين عدة أيديولوجيات عن طريق الأفكار والأصوات وتعدد الثقافات.

[1]- المصدر السابق، مقدمة الدكتور عبد الله أبو هيف، ص 6.
[2]- المصدر نفسه، ص 6.

يتتبع "**عدنان بن ذريل**" قضايا أسلوبية الرواية بالنظر إلى أبعادها الأيديولوجية المجردة، والاجتماعية الدعائية كما جاء في كتاب باختين "الكلمة في الرواية" 1941م، فيفصح عن الأصالة الأسلوبية في الرواية، التي أصابها نوعٌ من الركود والإهمال، غير أنّها لم تبق كذلك وعلى حالها، حتى ظهرت في العقد الثاني من القرن العشرين مجموعةٌ من التحليلات أو الدراسات الأسلوبية للنثر الروائي. وبالرغم من هذه المحاولات إلا أنّ هذه الدراسات ظلت تقليدية نوعا ما وغاب الكلّ الأسلوبي للرواية.[1]

كذلك يفصح ناقدنا عن الخصائص المميزة للرواية وللحوارية وما لها من قيمة في العمل الروائي، وعن التنوع الكلامي في الرواية "موزّعا توزيعا أوركستراليا، ومتخليا في كثير من الأحيان عن كلمة المؤلف المباشرة وإليه ينتمي أعظمُ ممثلي النوع الروائي في أوربا الحديثة."[2]

وفي الأخير، يشرح "**عدنان**" أنماط التحليل الأسلوبي وفق ما جاء في كتاب "باختين" "الكلمة في الرواية"، ويبدو على ناقدنا أنه يوافق ما ذهب إليه باختين، كون هذه الأنماط ناقصة أو خاطئة في التحليل الأسلوبي، كما أنها غافلة لخصائص النوع الروائي وغافلةٌ كذلك للظروف الخاصة لحياة الكلمة في الرواية.[3]

ولمّا كانت هذه الأنماط ناقصة في العمل الأسلوبي، اقترح باختين وقد وافقه "**عدنان**" في هذا الطرح ما يسمى بالأسلوبية السوسيولوجية، ذلك لأنّ تعدّد الأصوات ووجود الكلمة وسط لغات الآخرين وأقوالهم، كلّ هذا يكسبُ الأسلوب الروائي معنى فنيا، يجعله متماسكا، وبالتالي تنتجُ خصوصية النوع الروائي.[4]

[1]- ينظر،عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية ، ص 62، 63.
[2]- المصدر نفسه، ص 66.
[3]- ينظر، المصدر نفسه، ص 67، 68.
[4]- ينظر، المصدر نفسه، ص 68.

إذا ما حاولنا عقد مقارنة بين المنجزات التنظيرية والتطبيقية المغاربية والمشرقية، وجب علينا قبل ذلك الوقوف عند مصطلح **الأسلوبية المقارنة.** هذه الأخيرة التي تعد مجالا خصبا للكثير من الإشكالات، نظرًا لما لها من دور في استقطاب العديد من الدارسين، وكونها كذلك تركّزُ على المقارنة كأساس لاختلاف الأساليب وتميزها في اللغة الواحدة، يقول "**الهادي الطرابلسي**": "أما الأسلوبية المقارنة كما نتصوّرها فميدانُ بحثٍ حريٌّ بأن يستقطب جهود الدارسين، لطرافته وسعته وتأكد ثمرته وأمْن منهجه من الاعتباط وبُعد أحكامه عن المجازفة".[1]

والأسلوبية المقارنة هي غير الأدب المقارن وليسا سواءً، ذلك كون هذا الأخير (الأدب المقارن) يبحث في العنصر الأجنبي، ليدرس التطورات والتغيرات التي تطرأُ عليه، والتأثير الذي يُحدثُه في قيمة النصوص الأدبية، في حين تدرس الأسلوبية المقارنة "أساليب الكلام، في مستوى معيّن من مستويات اللغة الواحدة، ولا يجوز بين مستويات مختلفة من اللغة الواحدة (بين مستويي الفصحى والعامية مثلا) فضلا عن أن يكون جائزا بين لغات مختلفة، ويعمد إلى المقارنة بين الأساليب لتبيّن خصائصها عن طريق مقابلتها بغيرها".

لقد استقرّ "**الطرابلسي**" على حقيقةٍ مفادها، أنّ لا "إشكال بين مدلول عبارة الأسلوبية المقارنة وموضوع العلم، بينما الإشكال حاصل بين عبارة الأدب المقارن وموضوع الأدب المقارن"[2]. ويبرّر ذلك بقوله: "ولذلك ترى علماءه حريصين على التذكير بأنّ الأدب المقارن لا يعني المقارنة بين الآداب، وبأنّ العبارة التي اتخذت عنوانا له مغلوطة".[3]

[1]- محمد الهادي الطرابلسي، شعر على شعر، معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة، مجلة فصول، المجلد3، العدد1، 1982، ص 87.
[2]- المرجع نفسه، ص 87.
[3]- المرجع نفسه، ص 87.

وفي هذا السياق يوردُ "**فتح الله أحمد سليمان**" قولا مفاده أنّ: "الأسلوبية المقارنة تحصُر نفسها في إطار اللغة الواحدة ولا تتجاوزها، وهي بهذا تختلف اختلافا بيّنا عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التأثير والتأثر بين الآداب العالمية أو في آداب أمة بعينها، أو في نطاق اللغة الواحدة".[1]

يُستَشفُّ مما سبق، أنّ الأسلوبية المقارنة، تعتمد على دراسة أنماط الأساليب المتميزة في اللغة الواحدة، شريطة أن تكون اللغة في تلك الأساليب إما فصحى وإما عامية. ولا يكون ذلك إلا بمقابلة أسلوب بغيره في اللغة الواحدة، كمقارنة مثلا أسلوب المتنبي الفصيح بأسلوب عامي لشاعر آخر، للعثور على خصائص التميز والتفرد لكل شاعر من خلال أسلوبه.

وبالرغم من كون "**الطرابلسي**" قامةً من قامات النقد الأسلوبي في الوطن العربي إلا أنّ تصوره تجاه الأسلوبية المقارنة يبدو فيه نوع من الالتباس وضرب من الغموض . ذلك أنّ المقارنة – إن صحّ المصطلح في هذا المقام– بين الأساليب لتبيّن خصائص تلك الأساليب في اللغة الواحدة يعدّ **موازنةً**. لأنّ هذه الأخيرة هي التي تقف عند حدود اللغة الواحدة بين كاتبين أو شاعرين يكتبان باللغة نفسها، وفي حدود اللغة الواحدة المشتركة بينهما. بينما المقارنة تقوم على تبيّن خصائص أو سمات أسلوب أو عدة أساليب لا في حدود اللغة الواحدة، وإنما تتجاوز ذلك للمقارنة بين هذه الأساليب من خلال تعدّد اللغات، كأن تُعقد المقارنة بين أسلوب كاتب جزائري وآخر فرنسي، أو شاعر تونسي وآخر إنجليزي. وعليه فإنّ القضية تتطلبُ الوقوف عند المصطلحين (المقارنة والموازنة) للتمييز بينهما والتفرقة بين خصائصهما ومبادئهما ليتسنّى الأمر للقارئ، ويستوعب المصطلحات حتى لا يقع في الزلل أو الخلط.

[1]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008، ص 43.

إذا ما حاولنا إجراء مقابلة بين الإجراءات التطبيقية التي مارسها كل من "**عبد السلام المسدي**" و"**الطرابلسي**" في مقاربة النصوص الشعرية ألفينا تباينا واختلافا واضحا في جملة من الآليات.بالرغم من اختيارهما شاعرا واحدا هو "**أحمد شوقي**"، ولغة النص الشعري الواحدة كذلك، إلا أننا نلمس تباينا واضحا، صحيح أنّ كليهما اعتمد المنهج الأسلوبي إلا أنّ الوسائل الإجرائية تختلف بينهما بحسب المنطلقات والفلسفة التي اعتمدها كل واحدٍ منهما، فـ"**المسدي**" أراد تأسيس منهج أسلوبي عربيّ انطلاقا من تأثّره بآراء ومنهجيات الأسلوبية الغربية المتمثلة في أفكار "**ريفاتير**" في الأسلوبية البنيوية، و"**بيير جيرو**" في الأسلوبية الإحصائية، غير أنّ الذي نلحظه في منهجية "**المسدي**" الأسلوبية التطبيقية هو إضفاؤه الكثير من الإسهامات في هذا المجال، وبخاصة اقتراحه فكرة التضافر الأسلوبي، وأسلوبية السياق والنماذج، مبرزًا أهميتهما في التحليل الأسلوبي. وعليه نجد سعيًا حقيقيا وجادًّا في إخراج المنهج الأسلوبي من نمطية المستويات اللغوية وروتينها إلى اقتراح مرتكزات معينة –المذكورة سلفا– فيها ينطلق الأسلوبي لمقاربة النصوص وفك شفراتها.

أمّا "**الطرابلسي**"، فهو الآخر ينتقي المنهج الأسلوبي البنيوي في تحليله للشوقيات، غير أنّ آلياته التي اعتمدها هي غير الآليات التي أقرّها "**المسدي**"، وفي منهجه الأسلوبي إشارات كثيرة إلى تأثره بالبنيوي ريفاتير في التحليل الأسلوبي. وهو يستعين بالإحصاء في متابعة الكثير من القضايا في الشوقيات لرصد الظواهر الأسلوبية المختلفة.

لقد خالف "**الطرابلسي المسدي**" وغيره في تحليله للشوقيات، ذلك أنّه ينطلق من التطبيق إلى التنظير، خلافًا على ما جرت به العادة عند النقاد، وهو في ذلك قد أسهم بشكل كبير إرساء قواعد المنهج الأسلوبي، من خلال اقتراحه لمعايير بها يُصحّح الناقد مسار الأسلوبية تنظيرًا وتطبيقًا. ومن أجل إسهاماته النقدية وبخاصة في كتابه "خصائص الأسلوب في الشوقيات" نال ثناءً مستحسنا من قبل أغلب النقاد العرب، ذلك من خلال

جهده الضخم في مجال الأسلوبية، الذي يُنمُّ عن معرفة واعية بالتراث البلاغي تارة، وبالحداثة تارة أخرى لتتحوصل له في آخر المطاف نظرة عميقة وشاملة للأسلوبية من حيثُ التنظير والممارسة. وعليه فهو البارع، الرائد في تأسيس أسلوبية عربية شاملة، منطلقاتها الموروث البلاغي، وآلياتها الحداثة الغربية. ليكون في آخر المطاف قطبا من أقطاب الأسلوبية العربية، التي تمثل منعطفا حاسما وهامّا في الدراسات النقدية العربية المعاصرة.

وفيما يتعلق بالتصورات التطبيقية الأسلوبية لـ"**لحمداني**" ، فيبدو عليها الكثير من تأثيرات الأسلوبية الغربية، وبخاصة استناده على الدراسات اللسانية والبنائية، الأمر الذي أدّى به إلى بلورة أفكاره في إنتاج وخلق أسلوبية عربية تخص الرواية كجنس من الأجناس الأدبية التي لابدّ من دراستها، وذلك عبر انتقاله من بلاغة الرواية إلى أسلوبيتها، وعليه نادى بأسلبة البلاغة، هذه الأخيرة التي –حسب رأيه– تختلف وتتميز عن الأسلوبية في مواطن كثيرة، كنظرتها التجزيئية لمكونات الخطاب، ولرأيه هذا ومبرراته، ولكن لم ينكر الاستفادة من بعض قضاياها، من أجل صياغة بلاغة جديدة للرواية، تنطلق من الموروث البلاغي من جهة، والاستعانة بالمناهج النقدية الغربية من جهة أخرى.

وما يلاحظ على المنجز التطبيقي الأسلوبي لدى "**لحمداني**"، أنه انتقى النصوص النثرية الروائية بدل النصوص الشعرية، ليخالف بذلك أقرانه الأسلوبيين العرب الذين مالوا في جهودهم الأسلوبية إلى دراسة الشعر. وذلك لإدراك الخصائص المميزة لكل نوع (أسلوب الشعر وأسلوب الرواية). ولذا كان التركيز في تحليله الأسلوبي للرواية على آلية الإحصاء، لمعاينة مختلف أساليب الرواية، وعليه سعى الناقد لتأسيس مشروع سردي عربي، منطلقاته ثقافة الآخر بجهودها الأسلوبية وأعلامها النقدية، كأعمال "**باختين**" و"**جاكبسون**" وغيرهما.

وأما بالنسبة لمشروع "**عبد المطلب**" النقدي، ، فقد سعى محاولا تأسيس علم الأسلوب الذي لابد أن ينبني على الموروث البلاغي. هذا الأخير الذي يمثل حقلا معرفيا واسعا يثير الكثير من التساؤلات والقضايا التي لابد من الرجوع إليها لقراءتها وفق ما يواكب العصرنة. وعليه نادى بأسلبة البلاغة، وحينئذ يقرّ ويعترف بمجهودات وفضل المغاربة في توسيع مفهوم الأسلوب من خلال أفكار الغرب. وبناء على هذا دعا إلى الانفتاح –من ناحية أخرى– على ثقافة الآخر دون التعصب للقديم، وبخاصة في معرض حديثه عن اللسانيات كونها الركيزة الأساسة لوجود الأسلوبية التي تعتمد نتائج علم اللسان في منطلقاتها ومبادئها العامة، وبناء عليه، فهو يحاول المزاوجة بين الموروث البلاغي والأسلوبية المعاصرة دون تناسي اللسانيات.

أما "**شكري عياد**"، فجليٌّ فكره، متأثرٌ بالموروث العربي، جاعلا إياه اللبنة والأساس لإنشاء علم جديد، لا يمكن لعوده أن يشتدّ إلا به، وهو يعترف في أكثر من موضع بثراء وغنى الثقافة العربية بعلوم البلاغة. هذه الأخيرة التي لابدّ من إعادة قراءة الكثير من قضاياها قراءةً عصريةً تواكب التطور التاريخي، وكذا فهم مسائلها، والتعمق في التراث.

ولتحقيق الهدف المنشود دعا "**عياد**" إلى تطوير البحث عن طريق الإبداع والتجديد بإقامة منهج تعليمي يتماشى وتطور العلوم الإنسانية.

إلا أنّ المتتبّع لمشروعه النقدي الأسلوبي –ومن ناحية– أخرى لم يتأسّس ولم ينضُج إلا من خلال احتكاكه بالفكر الغربي، ويتضح ذلك جليّا في ترجمته لكثير من القضايا المتعلقة بمفهوم الأسلوبية ونشأتها واتجاهاتها. وقد كان القصد من هذه الترجمات والنقل، هو إدراج أو حصر النقد العربي في بوتقة النقد العالمي، وعليه سعى جاهدًا إلى تحطيم الحواجز وإزالة الضباب بين القارئ العربي ومسار أو حركة الفكر العالمي ليسهّل على القارئ العربي الانفتاح على ثقافة الآخر، ويفتح له نافذةً بها يمكنُ معرفة أسرار النقد العالمي.

توجّه "**عدنان بن ذريل**" في توجهه النقدي إلى تطبيق المنهج الأسلوبي على النصوص النثرية، ليركز على الأعمال الروائية. وعليه حاول من خلال كتاباته في مجال الأسلوبية تأسيس أسلوبية عربية انطلاقا من الفكر الغربي، ويبدو جليا تأثره الواضح في نقل وترجمة الكثير من الأفكار والتصورات التي بنى عليها مشروعه النقدي وبخاصة النقد الباختيني، فهو متأثر باللسانيات. ذلك البحر الذي تغرف منه جلّ المناهج النقدية المعاصرة مبادئها وتوجهاتها بما في ذلك الأسلوبية. غير أنّ ما يحمد عليه "**عدنان**" هو محاولته وسعيه بين الفينة والأخرى إضافة بعض الأفكار والتصورات التي يراها دعمًا لمشروعه سواء من حيث التنظير أو التطبيق.

وفيما يتعلق بقضية الموروث، فإننا نجد ناقدنا يدعو إلى التمسك به، لما في ذلك من أهمية وبخاصة في صلة الأسلوبية والبلاغة، وهي القضية التي شغلت بال الكثير من النقاد الأسلوبيين حول طبيعتهما والفروقات الجوهرية بينهما. فهو يعترف أحيانا أنّ الصلة بينهما موجودة حتمًا، إلا أنّ الإقرار بالتمييز بينهما واجبٌ وكائنٌ. وهذا الذي أدّى به إلى نكران الصلة بينهما ليورد بعضًا من الفروقات الجوهرية التي تجعل البلاغة بلاغةً والأسلوبية أسلوبيةً.

# خَاتِمَة

الآن وقد بلغ البحث خاتمته، وقطع أشواطا رفقة تلقي الأسلوبية في النقد العربي المعاصر من مختلف المشارب والمدارك. وبعد الوقوف على مختلف القراءات النقدية لثلة من الأسلوبيين المعاصرين المغاربة والمشارقة، يمكن القول في هذا المفصل الأخير من البحث: إن ما توصل إليه البحث لا يمكن أن يدعي إطلاقا الكمال والتمام. ذلك أن مجال الدراسة في الأسلوبية مجال رحب، وميدانها واسع، ولا يمكن أن ينتهي حقلها إلى غاية محددة. وإنما الذي تسعى له تلك القراءات النقدية مجرد احتمالات تحاول الوصول إلى الهدف المنشود ولو بنسبة معينة. ومن جهة أخرى فإن هذه الاحتمالات لا تعفي البحث – في الأخير– من رصد جملة من النتائج التي يمكن رصدها كالآتي:

– إنّ النقد الغربي بفلسفته وإيديولوجياته مُؤسس تأسيسا ممنهجًا وفق طرائق علمية موضوعية مستقاة من الواقع والعلوم التجريبية، وهذا الذي يعاني منه النقد العربي المعاصر بشتى مناهجه ومختلف تياراته النقدية، إذ لابدّ من علمنة النقد ومعرفة مسالكه ومشاربه حتى تتم الرؤية الواضحة وفك الرموز والاهتداء إلى فتح وحلّ كل مستغلقاته وشفراته، ولا يكون ذلك إلا عن طريق معرفة ثقافة الآخر وفلسفته والمشارب التي ينهل منها جميع الأحكام والمعايير التي تؤدي بالنقد إلى الصرامة والموضوعية.

– أسهم التطور الذي شهده الحقل اللساني حديثا، تنظيرا وتطبيقا في إثراء مجال الأسلوبية بمبادئها وخصائصها ومختلف اتجاهاتها. وبهذا استطاعت الأسلوبية أن تحتل مكانتها كعلم مستقل بذاته وكمنهج أثبت وجوده وأحقيته ضمن منظومة المناهج النقدية النسقية التي تقارب النص الأدبي في ذاته ولأجل ذاته. وبالرغم من شهرة اتجاهاتها تلك إلا أنها لا تزال تحتاج إلى تعمق وبحث في آلياتها وإجراءاتها الخاصة بها.

– تراءى من خلال تباين المصطلح والمنهج عند النقاد العرب المعاصرين، مدى تفاعلهم مع النقد الغربي بشكل كبير، وتأثرهم بمختلف تياراته واتجاهاته. الأمر الذي أدّى بنقادنا العرب إلى الرّقي في مستوى النقد وتوسيع آفاقه بعد أن كان تقليديا معتمدا الانطباعية والذوق في عملية الحكم والتقييم، إلى محاولة تحري الموضوعية والمنطقية تجاه النصوص

الأدبية، وذلك باكتشاف موجة من المصطلحات والأفكار الغربية التي تحمل في طياتها آليات وإجراءات جديدة تتعامل والنّص الأدبيّ.

– ظاهرة التلقي سواء في المصطلح أو المنهج لم تبلغ حدّ الاكتمال والنضج في النقد العربي المعاصر. ومازالت تعاني من تعثرات كثيرة، مما جعل بعض البحوث والدراسات توسم بالقصور أحيانا، وبعدم وضوح الرؤية أحيانا أخرى.

– إنّ تلقي مصطلحي الأسلوبية والانزياح عند النقاد العرب المعاصرين، يختلف من ناقد إلى آخر، مردّ ذلك إلى ثقافة كلّ ناقد، ومدى استيعابه لهذه الثقافة ومعرفة الفكر النقدي لدى الآخر..

– تسعى الأسلوبية جاهدةً للإضافة والتحليل، وكل ذلك في منأى عن الذاتية وعن المعيار. بينما تبقى البلاغة فنّا للقول معتمدةً الذّوق وتعلم فنون الكتابة، والاعتماد على فصل الشكل عن المضمون.

– التحليل الأسلوبي أشكال وأصناف، تختلف هذه الأخيرة باختلاف ثقافة الدارسين، والزوايا التي ينطلقون منها في تحليل النص. ورغم هذه الاختلافات إلا أنّ له ثوابت معينة في منهجية التحليل، ومنها النظر إلى النص كبنية لغوية منغلقة، ينطلق الدارس من النص وإليه الوصول.

– تقنية الإحصاء من أبرز الأدوات التي يستخدمها الأسلوبيون العرب في مقارباتهم الأسلوبية، وبخاصة عند **الطرابلسي** و**المسدي** في الشعر و**لحمداني** في الرواية.

– رسم النقاد العرب – سواء مغاربة أو مشارقة – أسلوبية عربية انطلاقا من المشارب التي نهلوا منها، فكان النقد الأسلوبي لدى المغاربة نقدًا فرديا وليس نقدا مؤسساتيا، وكانت أسئلته مستمدة إما من التراث وإما من الحداثة. وعليه تميّز النقد الأسلوبي المغاربي عن الأسلوبية المشرقية، في كون الأوّل يستوعبُ المنجز النقدي الغربي بنوع من الاحترافية، ولعلّ إتقانهم اللغات كان سببا لذلك.

– ثارت الحداثة النقدية على كل ما هو أصيل، وذلك لبناء وعيٍ أو فكرٍ جديد مبني على منطق فلسفي عقلاني ينظر إلى الأمور بشكل من الموضوعية والمنطقية. كما نادت بمبدأي التغيير والتجاوز اللذين يستطيعان بناء صرح الوعي الفكري والحضاري انطلاقا من النزعة الفلسفية، التي راجت في الفكر المعاصر.

– تلتقي الجهود الأسلوبية العربية في قضية العلاقة بين اللسانيات والأسلوبية على أنها علاقة متانة وتكامل بينهما. ذلك أنّ الأسلوبية خرجت من عباءة اللسانيات، ومنها استقت مبادئها وخصائصها التنظيرية والتطبيقية، إنها علاقة منشأ ومنبت. وعلى الرغم من المحاولات العديدة والمتكررة للأسلوبية التي من خلالها حاولت الانعتاق والاستقلال بذاتها، إلا أنها ظلت معتمدة عنصر اللغة، والذي بدوره يعد الدعيمة الأساسية الذي تعتمده اللسانيات في دراسة موضوعها.

– كان المشروع النقدي لدى الأسلوبيين المشارقة مؤسسا على الموروث البلاغي. هذا الأخير الذي يمثل حقلا معرفيا واسعا يثير الكثير من التساؤلات والقضايا التي لابد من الرجوع إليها لقراءتها وفق ما يواكب العصرنة. وبناء عليه، فهو محاولة لتأصيل وتأسيس أسلوبية عربية ممزوجة بين الموروث البلاغي والأسلوبية المعاصرة.

وخلاصة القول، ندرك قيمة المجهودات الكبيرة التي بذلها النقاد العرب المعاصرون في عالم الترجمة وبخاصة المغاربة منهم. ثمّ لابدّ من الاعتراف بمدى تشبعهم بثقافة الآخر، الأمر الذي أدّى بهم إلى الغيرة على موروثهم الفكري والثقافي في محاولة إحيائه وإعادة النظر فيه نظرةً معاصرة تواكبُ آليات الحضارة العالمية، ومازالوا يستثمرون هذه المجهودات من أجل اللّحاق بركب الثقافات التي سبقتنا، وذلك بالدخول في عصر العولمة بمنظور عربي قوي ومتين.

إن هذه النتائج التي خلص إليها البحث يمكن أن تكون بداية ومحطة لإشكالات عدة، من خلالها ينطلق الباحث أو الدارس لطرح إشكالات أخرى تصبح محل نقاش لجيل وقراء الغد.

# ببليوغرافيا البحث

## بيبليوغرافيا البحث :

*القرآن الكريم، رواية ورش.

- **المصادر والمراجع العربية:**

1- أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: درويش الجندي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 2005، ج1.

- أبو عثمان عمرو بن بحر، الجاحظ، كتاب العثمانية، تح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1991.

2- إبراهيم أحمد ملحم، الخطاب النقدي وقراءة التراث، نحو قراءة تكاملية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1،2007.

3- إبراهيم خليل، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997.

4- إبراهيم رمّاني، أوراقٌ في النقد الأدبي، دار شهاب، باتنة، ط1، 1985.

5- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1954.

6- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، ط6، 1966.

7- أحمد شهاب، تحليل الخطاب النقدي المعاصر في المغامرة الجمالية للنص الأدبي (دراسة في نقد النقد)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2015.

8- أحمد عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، عمان، 1994.

9- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد، بيروت، ط1، 2005.

10- تمام حسان، الأصول، دراسة إبستمولوجية للفكر اللغوي عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982.

11- توفيق الزّيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1984.

12- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوخة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

13- حبيب مونسي، نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، وهران.

14- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسياب ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

15- حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، ط1، 1988.

16- حميد لحمداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، منشورات دراسات سال، دار النجاح الجديد، الدار البيضاء، ط1، 1989.

- حميد لحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط3، 2000.

17- خالد بن محمد بن خلفان السيابي، نقد النقد في التراث العربي، كتاب المثل السائر نموذج، دار جديد للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، 2010.

18- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، مج1، ج1، ط3، 1993.

19- زبيدة القاضي، النقد العربي المعاصر من النسقية إلى الإبداع، تحولات الخطاب النقدي العربي المعاصر، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر، 2006، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، 2008، ط1.

20- سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1984.

- سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ط3، عالم الكتب، القاهرة، 1992.

21- سمير سعيد حجازي، قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2007.

- سمير سعيد حجازي، مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2002.

22- شفيق السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1986.

23- شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي (مقالات مترجمة)، دار العلوم، السعودية، ط1، 1985.

- شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1996.

- شكري محمد عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1988.

- شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط2، 1992.

24- شوقي ضيف، البحث الأدبي طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، دار المعارف، مصر، ط4، دت.

25- شوقي علي الزهرة، جذور الأسلوبية من الزوايا إلى الدوائر، دراسة فيلولوجية، مكتبة الآداب القاهرة، 1997.

26- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1985.

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

- صلاح فضل، علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985.

27- عبد البديع لطفي: التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1984

28- عبد السلام المسدي، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004.

- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط4، 1993.

- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، 1977.

- عبد السلام المسدي، النقد والحداثة مع دليل بيبليوغرافي، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983.

- عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994.

29- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 2003.

- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيكية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998.

30- عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر- مقاربة حوارية في الأصول المعرفية، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 2005.

31- عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، الجزائر، ط1، 2015.

32- عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار صفاء للنشر والتوزيع، ط1، 2000

33- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، بيروت، دار المعرفة للطباعة، 1978.

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، 1970

34- عبد الله إبراهيم، المطابقة والاختلاف، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

35- عبد الله العروي وآخرون، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط3، 2001.

36- عبد الله توفيقي، السيرة الذاتية في النقد العربي الحديث والمعاصر، مقاربة في نقد النقد، عالم الكتب الحديثة، ط1، الأردن، 2012.

37- عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983.

- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (دراسة أهم النظريات النقدية وإحصائها)، دار هومة للطباعة والنشر، 2005.

- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظريتها)، دار هومة، الجزائر، 2005.

38- عثمان أمين، ديكارت، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1951.

39- عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1980.

- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

40- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.

41- علي أحمد سعيد أدونيس، فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت، ط1.

42- علي جعفر دك الباب، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، مطبعة الخليل، دمشق، ط1، 1980.

43- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1983.

- علي جواد الطاهر، منهج البحث الأدبي، الدار المتحدة للنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 1995.

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

45- فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، 2003.

46- فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

47- مجموعة باحثين، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم، أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1987.

48- محمد الناصر العجيمي، النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – سوسة – الجمهورية التونسية، دار محمد علي الحامي، صفاقس، ط1.

49- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعية التونسية، المطابع الرسمية، تونس، ط1، 1981.

50- محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تح، أحمد صقر، القاهرة، مصر، 1972.

51- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط1، 1997.

52- محمد سبيلا، دفاعا عن العقل والحداثة، منشورات الزمن، رقم 39، 2005.

53- محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلة نقدية، دار الطليعة، بيروت، 1988.

54- محمد عايد عطية، القيمة المعرفية في الخطاب النقدي، "مقاربة إبستمولوجية في نقد النقد الحديث"، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2010.

55- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان، ناشرون، الشركة العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 1994.

56- محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1.

57- محمد محمد قاسم، المدخل إلى منهاج البحث العلمي، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1999.

58- مرشد الزبيدي، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1994.

59- مسعود بودوخة، مختار ملاس، حسين تروش، صافية دراجي، الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، بيت الحكمة، ط1، 2015.

60- مصطفى السعدني، العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1990.

61- معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، 2007.

62- نجيب العوفي، ظواهر نصية، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1994.

63- الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية، تنظيرا وتطبيقا، عيون، الدار البيضاء، 1992.

64- هلال ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، طبعة وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980.

65- هيام عبد زيد عطية عريعر، الخطاب النقدي العربي المعاصر وعلاقته بمناهج النقد الغربي، دمشق، ط1، 2012.

66- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990.

- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط4، 1983.

67- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007.

68- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1، 2007.

**- الكتب المترجمة:**

69- بيير جيرو: الأسلوبية والأسلوب، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ت.

70- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1985.

71- ساندريس فيلي، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003.

72- فرديناند دي سوسير : علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي، مالك يوسف، عبد المطلب ، الموصل، 1988.

73- كراهم هاف، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، عدد1، دار آفاق عربية، كانون الثاني، بغداد، العراق، 1985.

74- مايكل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة د.حميد لحمداني، منشورات، دراسات سال – دار النجاح الجديدة – المغرب، ط1، 1993.

75- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان للنشر والتوزيع، ط2، 1987.

76- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة محمد العمري، دراسات سال، مطبعة فضالة، الدار البيضاء، ط1، 1989.

**- المعاجم والقواميس:**

77- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، دار الأمواج، بيروت، لبنان، ط2، 1990.

78- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، دار العودة، تركية، مصر، ط2، 1972.

79- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب ، مجلد 06، دار الجيل، بيروت، دط، 1988.

- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر بيروت: مج1، ط1، 1995.

80- عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.

علي القاسمي وآخرون، معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1983.

81- مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1979.

- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب: إنجليزي /فرنسي/ عربي، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1994.

**- المجلات والدوريات والمواقع الإلكترونية:**

82- آفاق عربية، ع3،4، 2001.

83- عالم الفكر، مجلد: 30، عدد 2، أكتوبر، ديسمبر 2001، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

84- كتاب النادي الأدبي الثقافي، عدد 59 جدة، السعودية، 1990.

85- مجلة الثقافة الأجنبية ، ج1،ع1، 1992.

86- المجلة العربية للعلوم الإنسانية، عدد 38، مجلد: 10 الكويت، 1990.

87- مجلة الفكر العربي المعاصر، 1989.

88- مجلة الموقف الأدبي ، ع 71، آذار 1977.

89- مجلة النجاح للأبحاث، مج2، ع8، 1994.

90- مجلة عالم الفكر، عدد: 1 و2، مجلد، 32، 1994.

91- مجلة فصول، العدد الخاص بالأسلوبية، 1984.

-مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ديسمبر 1984.

-مجلة فصول، مج 05، العدد 03، 1985م.

-مجلة فصول، مج01، ع02، 1981

-مجلة فصول، مج03، العدد10، 1982.

-مجلة فصول، مج05، ع10، أكتوبر، نوفمبر، 1984.

92- مقال ضمن أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة.

93- منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، ط1، الرباط، المغرب، 1999.

94- www.college.columbia.edu/cct_archive/jul04/obituaries1.php

95- www.wikipedia.com الموسوعة الحرة

# فهرس المحتويات

| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| مقدمة..... | أ-س |
| **مدخل: الأسلوب والأسلوبية (الماهية والاتجاهات)** | |
| أولا: ماهية الأسلوب: ..... | 17 |
| 1- الأسلوب عند القدماء..... | 17 |
| 2- الأسلوب عند المحدثين..... | 21 |
| 3- الأسلوب في الفكر الغربي..... | 24 |
| ثانيا: الأسلوبية..... | 27 |
| ثالثا: اتجاهات الأسلوبية..... | 31 |
| 1- الأسلوبية التعبيرية LA STYLISTIQUE EXPRESSIVE..... | 31 |
| 2- الأسلوبية التكوينية LA STYLISTIQUE FORMATIVE..... | 35 |
| 3- الأسلوبية البنيوية LA STYLISTIQUE STRUCTURELLE..... | 41 |
| 4- الأسلوبية الإحصائية LA STYLISTIQUE STATISTIQUE..... | 50 |
| **الفصل الأول: المناهج النقدية/ أزمة المصطلح وإشكالية التلقي** | |
| توطـــئة: ..... | 55 |
| أولا : أزمة المصطلح وإشكالية تلقي المنهج في النقد العربي المعاصر: ..... | 59 |
| 1- أزمة المصطلح: ..... | 59 |
| 2- إشكالية تلقي المنهج: ..... | 62 |
| 3- نقد النقد: ..... | 76 |
| 4- الحداثة النقدية ..... | 82 |
| ثانيا: قراءات في الأسلوبية بين التراث والحداثة..... | 90 |
| 1- الأسلوبية/ قراءة في الجهود التأصيلية: ..... | 90 |
| 2- اللسانيات والأسلوبية/ قراءة في المرجعية والعلاقة: ..... | 97 |
| 3- الجهاز المصطلحي للأسلوبية / قراءة في تباين المصطلح ..... | 103 |
| 4-التباين في ترجمة المصطلح وتلقي المنهج: ..... | 114 |

| | |
|---|---|
| **الفصل الثاني: الجهود التنظيرية العربية لإرساء النقد الأسلوبي.** | |
| أولا : الجهود التنظيرية الأسلوبية المغاربية : ..... | 122 |
| 1ـعبد السلام المسدي منظرا للأسلوبية: ..... | 122 |
| 2ـحميد لحمداني وأسلوبية الرواية..... | 136 |
| 3ـدعائم التنظير الأسلوبي عند نورالدين السد..... | 141 |
| ثانيا: الجهود التنظيرية الأسلوبية المشرقية: ..... | 151 |
| 1ـالبلاغة والأسلوبية عند محمد عبد المطلب..... | 151 |
| 2ـالتنظيرات الأسلوبية في كتابات شكري عياد..... | 153 |
| 3ـالتنظيرات الأسلوبية في اللغة والأسلوب لعدنان بن ذريل..... | 171 |
| **الفصل الثالث: الممارسة التطبيقية الأسلوبية** | |
| أولا : التطبيقات الأسلوبية المغاربية: ..... | 181 |
| 1ـ قراءة في التحليل الأسلوبي للمسدي في همزية أحمد شوقي: ..... | 181 |
| 2ـ الطرابلسي قارئا للشوقيات..... | 184 |
| ثانيا: الممارسات الأسلوبية التطبيقية عند المشارقة..... | 217 |
| 1ـ الممارسة الأسلوبية عند عياد في كتاب مدخل إلى علم الأسلوب:..... | 217 |
| 2ـ المنجز التطبيقي في كتاب "النص والأسلوبية" لعدنان بن ذريل..... | 224 |
| **خاتمة**..... | 238 |
| **ببليوغرافيا البحث**..... | 242 |
| **فهرس المحتويات**..... | 253 |

**ملخص البحث:**

- **باللغة العربية:**

تسعى هذه الدراسة للوقوف على بعض الجهود العربية المعاصرة في حقل **الأسلوبية** تنظيرا وتطبيقا، من خلال مختلف الخطابات النقدية الأسلوبية التي تلقتها سواء من ناحية الموروث أو من ناحية الترجمة وتمثل مقولات الآخر. كما تهدف الدراسة – كما أتصور– إلى محاولة استنطاق جملة من **الخطابات النقدية الأسلوبية** التي تشكلت لدى ثلة من الأسلوبيين العرب **مغاربة ومشارقة** على حدّ السواء. وعليه يكون **همّ** هذه الدراسة ليس البحث في الخطابات النقدية فحسب، وإنما محاولةٌ في موضوع **نقد النقد**.هذا النشاط النقدي الذي نحاول من خلاله الكشف عن الأهمية الكبيرة التي تمارسها القراءة والتلقي في تشكيل وبلورة الخطاب النقدي الأسلوبي العربي المعاصر.

- **باللغة الفرنسية:**

**Résumé:**

Cette étude vise de mettre en évidence quelques efforts arabes contemporains dans le domaine de la **stylistique**, et sur le plan théorique et pratique, à travers les discours critiques de la stylistique qu'elle a reçue que ce soit en termes du patrimoine ou du côté de la traduction et qui présentent aussi arguments ou les dires de l'Autre. L'étude vise également, comme je le pense, à explorer et à faire parles une série de discours critiques de la stylistique qui s'est formée chez certains stylistiques Arabes, **maghrébins et orientaux**. De ce fait, cette étude a pour objet non seulement la recherche dans les discours critiques mais une tentative de **critique de la critique** .

Cet exercice critique à travers lequel nous essayons de montrer la grande importance qu'exercent la lecture et la réception dans la formation et la cristallisation du discours critique stylistique arabe contemporain.