الأسلوبية والدراسات النحوية الحديثة

أ.د.م / محمد خليفة محمود

أستاذ النحو والصرف والعروض المساعد

كلية دار العلوم – جامعة المنيا

أولا : الإطار العام :

١ ـ الموضوع :

يتناول هذا البحث الدراسات الأسلوبية بمنظومتها العجيبة ؛ تلك المادة التي جمعت بين أصولية سيبويه والجرجاني والآمدي ، والقرطاجني وأمثالهم ؛ حيث التأصيل والدقة والإبداع ، وبين علم اللغة الحديث بما أضفى عليه من إضفاءات خلابة عظيمة ، تلك المادة التي ورثت علمين عظيمين ، هما البلاغة والنقد ، وفقه اللغة ، وسارت في خطى حثيثة حتى استقلت وسارت علما يدرس لذاته ، وهي المخبر العلمي التشريحي الموضوعي للنسيج اللغوي ، وقد ركزت تلك الدراسة على جملة أمور منها : الطابع العاطفي ، والخصائص الوجدانية بما تحوي من مؤثرات طبيعية ، ومؤثرات استدعائية ؛ لارتباطه بقيمتي الفكرة والتوصيل ، وبذا تتابع القوى بين التعبير والمحتوى والشعور أيضا ، مع عدم إهمال باقي المنظومة ، بل كلها في الاعتبار ، وفي مواضعها المحددة لها ، والتي يحتويها عنوان " الخصائص التعبيرية " ، ولابد من تواجد ثلاثة أضلاع متكاملة هي : المخاطِب والمخاطَب والخطاب ، ويدخل في الاعتبار أيضا أربعة أشياء هي : الطبقات والطوائف ، واللهجات ، والعصور والأمكنة ، والأعمار والأجناس .

هذا ، ولا أسلوبية بدون غوص في أعماق الظاهرة اللغوية ، ولابد أن تحتوي في دراستها على الجانب الصوتي ، والجانب الصرفي ، والجانب النحوي ، والجانب الدلالي ، بل والمعجمي أيضا ، وستكون الدراسة التفصيلية مرتكزة على ما تعنى به الجوانب التخصصية التي ينتمي إليها البحث إن شاء الله تعالى .

إن الأسلوبية الحقة هي المتفتحة التي تنقل العبارة من درجة الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه ؛ ليرسل رسالة واعية مكتملة إلى المتلقي ، هذا المرسل وتلك الرسالة قد صارتا من شدة الانصهار ، و التمازج شيئا واحدا ؛ فالأسلوب هو الرجل ، ومرآة شخصيته وهو منه بمنزلة البصمة للأصابع ، واللون للرسام ، والبصمة الصوتية للحنجرة ، فكل إمكانات الأديب اللغوية والفكرية والنفسية ...الخ كلها منصهرة في قالب اسمه (الأسلوب) ، وليس هذا فحسب ، بل وهو نفسه مع تلك الأشياء ، في تلك البوتقة.

٢ـ أسباب اختيار الموضوع :

إن هذه المادة بما فيها من جديد ، وحفاظ على القديم ، واشتمالها على علوم شتى ؛ منها الصوت ، والصرف ، والنحو ، والنقد واللسانيات ، أغرت الباحثين ـ وأنا منهم ـ أن ينهلوا منها نهلة ، بل ونهلات ، ومن خلالها أصل إلى الفائدة العظمى بالاطلاع عليها اطلاعًا واسعًا ، وعلى ما كتب فيها ، وأهم مصادرها ، وأبرز علمائها ، علاوة على تمكني من المشاركة فيها ببحث كمن شارك ، والإدلاء برأيي وبدلوي في كثير من القضايا والمسائل التي تتعلق بها ، ولعلي من خلال بحثي هذا أجمع مبسوطًا ، أو أبسط مجموعًا ، أو أشرح غامضًا ، أو أوضح مستعجمًا ، أو أسهل مستعصيًا ؛ من أجل ذلك كله وغيره كان اختياري لهذا الموضوع .

٣ـ أهداف الموضوع :

الاطلاع على الأسلوبية الحديثة ؛ نشأتها ، تطورها ، علاقتها بالنحو ، وكذلك الاطلاع على طرق من قضاياه ؛ كالقصر ، والحذف ، والرتبة ، والتناوب ، والالتفات والجملة الاعتراضية ، والاطلاع على المنهج الإحصائي ، وأهميته ، وقبله الاطلاع على علاقة الأسلوبية بالصرف ، وأهمية الاختيار الصحيح للفعل من حيث هو فعل ، ونوعه من ناحية أخرى ، والإفادة منه بإضفاء صفة التجدد مثلًا أو الثبوت ونحوه ، وكذلك حسن اختيار الأسماء مصادر كانت هي أومشتقات أو غيرها ، وقبل كل ذلك ، علاقتها بعلم الصوت ؛ حيث اختيار الصوتيات ، وطريقة التعامل معها ، وفائدة التكرار ، ونحو ذلك من أمور .

٤ـ المنهج والأدوات المتبعة :

المنهج المتبع هو المنهج التاريخي التحليلي ، حيث نقوم من خلال هذا البحث بتتبع الأسلوبية من حيث النشأة ، والتطور ، والتاريخ ، ثم نقوم بربط الأسلوبية بالصوت مع عرض وتحليل بعض القضايا الهامة التي تربط بينهما ، وكذلك الحال مع الأسلوبية الصرفية ، وأخيرًا الأسلوبية النحوية ، ولا يخلو كل ذلك من إطلالة على التراكيب والدلالة .

٥ـ الدراسات السابقة :

لقد بلغ جملة ما كتب في الأسلوبية من بحوث نظرية وتطبيقية باللغات الأوروبية وحدها خلال النصف الأول من القرن الماضي وذلك في الفترة من ١٩٠٢م ـ ١٩٥٢م إلى ألفي مؤلف ، ثم ما لبث أن وصل إلى ما يربو على أربعة آلاف مؤلف ، بخلاف ما كتب عنها في

المكتبات العربية وغيرها ثم توالت بعد ذلك المؤلفات ، ويجدر بنا في هذا المقام أن نسوق طرفا من تلك المصادر على النحو التالي :

١ – الأسلوب دراسة لغوية إحصائية أ.د / سعد مصلوح ط٢/ – ١٤١٢هـ ، ١٩٩٩م عالم الكتب – بيروت – لبنان .

٢ – الأسلوبية الصوتية د / محمد صالح الضالع ط١ / ٢٠٠٢ – دار غريب للطباعة والنشر / القاهرة .

٣ ـ الأسلوبية العربية دراسة تطبيقية / أ.د / أحمد الطاهر حسنين ، ط١ – أبناء وهبه حسان / القاهرة – الناشر الأنجلو المصرية ١٩٩٠م – الدار الفنية للنشر والتوزيع .

٤ ـ الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية د. فتح الله أحمد سليمان يناير ، ط١ ، ١٩٩٠م ، الدار الفنية للنشر والتوزيع.

٥ ـ الأسلوبية والأسلوب / طبعة منقحة مشفوعة ببليوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية / أ.د / عبد السلام المسدي ، ط٣ – الدار العربية للكتاب د.ت .

٦ ـ الأسلوبية وعلم الدلالة / ستيفن أولمان ، ترجمة وتعليق: أ.د / محي الدين محسب ط ١ / دار الهدى للنشر والتوزيع بالمنيا د.ت .

٧ ـ الاتجاه الأسلوبي في النقد / أ.د / شفيع السيد ط ١ صفر ١٤٠٧هـ ـ أكتوبر ١٩٨٦م / دار الفكر العربي / القاهرة.

٨ ـ اتجاهات البحث الأسلوبي / دراسات أسلوبية / اختيار وترجمة وإضافة : د. شكري محمد عياد ط ٣ / ١٩٩٩م / أصدقاء الكتاب / القاهرة .

٩ ـ دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث / أ.د / أحمد درويش / مكتبة الزهراء – د.ت

١٠ ـ شعر إبراهيم ناجي دراسة أسلوبية بنائية د. شريف سعد الجيار / ط ١ ـ ٢٠٠٨م / الهيئة المصرية العامة للكتاب .

١١ ـ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته / د. صلاح فضل ط ٣ – ١٥ شعبان ١٤٠٨هـ ـ ١٢ أبريل ١٩٨٨م / النادي الأدبي الثقافي بجدة .

ثانيا: الأسلوبية والمنهج النحوي

١- الأسلوبية اللغوية النشأة[١] والتطور

لقد طاولت هذا العلم الكثير من الأيادي ، فمن معجب به ، غائص بين ذراته ، ونفائسه ، وخباياه ، ومن متحرز غير قانع به مستغرب لأمره ، أو خائف من الغوص في غماره ؛ خشية أن يغوص في بحر لا شطآن له ولا قاع – فيما يبدو له – ، ومن ثم فليس إلا الفناء ، ومن متوسط بين هذا وذاك ، وكنت من النوع الأول ، فحظيت وشرفت بالمشاركة فيه من خلال هذا العمل ، وأزعم[٢] أن هذا العلم – رغم ما كتب عنه – لم تعتمد له هيكلة نهائية حتى كتابة هذا البحث ، وكل من حاول هيكلته – وأنا منهم – ما هو إلا مجرد اجتهاد قد يخطئ فيه صاحبه وقد يصيب ، بيد أن له أجر وشرف الاجتهاد ، وأفضلية السبق على من جاء بعده ، فهو بين المناصرة والمنافرة – عائم ، وبالرغم من ذلك فقد شق طريقه إلى الفكر العربي الطموح ، واستقل بنفسه علما غير مبعثر ، ولا مندرج تحت علم آخر ، فلم تلتبس حدوده بحدود ما يتاخمه من علوم أخرى ، فصار علما يدرس لذاته هو ، لا لغيره ، وهو البديل في عصر البدائل ، والوريث الشرعي لعلوم وأصلاب شتى انحدر منها ، أهمها أبوان كريمان هما :-

الأول: علم البلاغة والجماليات والنقد ، الثاني :- علم اللسانيات .

أما الأول فقد طاول سن اليأس والعقم ، و أما الثاني ، وهو الذي قام على أنقاض فقه اللغة وطفق بديلا عنه ، وارتباط الأسلوبية بهما ليس كارتباط الوريث بمن ورث عنه فحسب ، بل وكارتباط الناشئ بعلة نشوئه ، وسبب وجوده ، وكارتباط الفرع بالأصل ، ورغم ما قيل فيها من أقوال جملتها ثلاثة وهي :-

- القول الأول :- أنها فرع من فروع علم اللغة.
- القول الثاني :- أنها وصل بين اللغة ، والأدب.
- القول الثالث :- أنها مرحلة وسطى بين علم اللغة ، و علم النقد.

إلا أنني أصر على موقفي من أنها علم مستقل بنفسه يتمتع بالذاتية ، وهو على الرغم من ارتباطه بعلم البلاغة كل هذا الارتباط إلا أنهما لم يستويا في كل شئ ، فالبلاغة علم لغوي قديم ، وهو علم معياري يعتمد على قوانين منطقية ، ويرسل الأحكام التقييمية ، ويرمي إلى تعليم مادته ، التي تحكم بمقتضى أنماط مسبقة ، وتصنيفات جاهزة ، ومن خلال ما سبق وغيره هي تهدف لخلق الإبداع ، وما يجدر الإشارة إليه أن البلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون ، فميزت بوسائلها بين الأغراض والصور ،

وهو ما يسمي بثنائية الأثر الأدبي ، وهو متأثر بدعوى قديمة وهي إيجاد البينية ، والتي تكون بين اللفظ وهو صورة العمل الأدبي ، والمعنى وهو مفهومه والمراد منه ، ثم هي ترتبط بالمنطق ، وكذلك أيضا بالحيز الشفوي ، وبذا تم نوع من الارتباط باليونان ، والرومان ، ثم بالعرب قبل الإسلام ، وبعده بالطبع ، ومن ثم كان المحرك للتفكير البلاغي قديما ربما بتصور ما هي ، وبموجبه تسبق ماهيات الأشياء وجودها ، وذلك من خلال اعتمادها تعليم قواعد وأصول هذا العلم ، فلما علموه اشتغلوا به ، ثم نهضوا به ، ونهض بهم ، بعد سابق علم ودراسة ، أما الأسلوبية فعلم حديث يعني ببحث خصائص الصفات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسات الأسلوبية ، وهو علم وصفي لا يقبل المعيارية ، ويعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين ، ولا يسعى إلى تعليم مادته بيد أنه يهدف إلى تعليم الظاهرة الإبداعية إن تقرر وجودها . ويرفض كل مقياس ما قبلي كإعداد التقييمات مثلا ، ويرى أن العمل الأدبي كيان لغوي واحد ، فلا فصل بين الدال والمدلول . إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ، ومكونين للدالة ، فهما بمثابة وجهي عملة أو ورقة واحدة ، فلا فصل إذن بين الشكل والموضوع ، ولا بين الأغراض والصور ، فالتفكير الأسلوبي إذن يتسم بالتصور الوجودي ، الذي بمقتضاه لا تتحدد للأشياء ماهيتها إلا من خلال وجودها الفعلي الحقيقي.

وكما كان الحال من الاتفاق والاختلاف الذي صار بين الأسلوبية والبلاغة ، صار أيضا بين الأسلوبية والنقد الأدبي ، فقد اتفقا في جملة أمور من أهمها :- أخذهما بروح العلم ، واختلفا في أمور أيضا أهمها ، أن الأول يحاول من الناحية الشكلية أن يكون محايدا وموضوعيًا ، وهو تحليل لخطاب من نوع خاص ، وأما الثاني فقد تكون الملاحظة والتحليل في خدمته وهي غاية من الغايات ؛ ومن أجله أنشئ هذا العلم ، فالنقد أنشئ من أجل النقد ، والأسلوبية جسر اللسانيات إلى نقد الأدب ، وهي رافع للحواجز بينهما ، وبموجب ذلك هي علم شامل للدلالات ، بل وقيل أن النقد الأدبي الحديث قد استحال إلى نقد الأسلوب ، وصار فرعا من فروعه ، ومهمته أن يحد هذا العلم بتعريفات ومعايير جديدة ، فكل نظرية نقدية في الأدب تقتضي الاحتكام إلى مقياس الأسلوبية ؛ باعتبارها المظهر الفني الذي يوزن به الإبداع الأدبي ، بل ويقي عملية الإبداع تلك من الإجهاض. والأسلوبية علم حديث من العلوم الإنسانية الشابة مليء بالنشاط والحيوية ، وهو رغم ذلك يتصل بالتراث الخالد التليد بكل قواه ، فجذوره القديمة تمتد إلى سيبويه (ت ١٨٠ هـ) ، والجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ، حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) ، وابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ)

، وغيرهم ، بيد أن هؤلاء وأمثالهم قد عبروا عنه بمصطلح النظم ، أما مصطلح الأسلوب في حد ذاته عندهم فلربما جعلوه مرادفا للبلاغة ، وربما خصوه بمعنى أضيق وهو مستوى التعبير ، فجذوره إذن قديمة قدم علمي البلاغة والنقد ، وعلم اللغة ، فهو علم قديم في جذوره وأحواله ، واستمداده ، وقوانينه ، وكثير من أعلامه ، حديث بتوجيهاته وشموليته واستقلاله ، وتوسعاته ، وطموحاته ، ونتائجه ، وكمالياته .

وقد نشأت هذه الدراسة اللغوية المعاصرة بمختلف اتجاهاتها تحت تأثير فكرة أساسية وهي البنيوية ، واتخذت في تطورها مسارات مختلفة ، واعتنقت مذاهب وفلسفات متنوعة ، واستطاعت أن تطور من أدواتها ، وأن تولي اهتماماتها للأمور النظرية والتطبيقية معا ؛ لدراسة العمل الأدبي باعتباره نمطا متميزا من أنماط الاستعمال اللغوي ، فالرواية على سبيل المثال بحكم كونها بنية فنية معقدة ، تتيح للدراسة الأسلوبية مجالا من أخصب مجالات التطبيق ، وتتعدد مداخل دراستها بنيويا وأسلوبيا ، وأعظم من ذلك إذا كانت الدراسة تتعلق بالعمل الشعري ، حيث تبلغ أوجها وشدتها ، فالتحليل الأسلوبي يقوم على تفسير العمل الفني باعتباره كائنا أدبيا في وضعه الصحيح ، دون اللجوء إلى علم النفس ، اعتمادا على مقوماته الأساسية الثلاثة وهي : العقل ، والشعور ، والخيال ، وهذا الرأي للأسباني دوماسو ألونسو ؛ ومن ثم فعلم الأسلوب علم متمازج الاختصاصات ، مترابط المعاني ، ، وهو المخبر العلمي التشريحي الموضوعي للنسيج اللغوي ، وهي تعني بحمل الذهن على فهم معين ، وإدراك مخصوص ، ووصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات ، والبلاغة والنقد ، بمرجعية هذه الأشياء القديمة والحديثة .

تعود نشأة هذا العلم إلى أوائل العقد الأول[٣] من القرن قبل المنصرم على يد الفرنسي شارل بالي ١٨٦٥ – ١٩٤٧ الذي يعد رائد هذا العلم ، فهو أول من كتب فيه ، والمؤسس الحقيقي له ، وتعد المدرسة الفرنسية على يديه الواضعة لقواعد ذلك العلم ، وبالتالي فهي أهم المدارس في هذا الشأن ، ففي عام ١٩٠٢ جزم – على عكس ما أزعم – بأن علم الأسلوب قد تأسست قواعده التكميلية النهائية ، ثم أصدر بعد ذلك أول كتاب في الأسلوبية عام ١٩٠٥م ، وأطلق عليه اسم " الأسلوبيات " ، وقد مثل هذا الكتاب انعطافا متميزا عن الدراسات الأسلوبية والبلاغية القديمة ، وذلك لأنه أول كتاب طرح مفهوم الوصفية ، مهملا بذلك ما كان يعرف بالمعيارية ، أضف إلى ذلك أنه اهتم بوصف الأسلوب اللغوي وتطويره مبتعدا ومقتربا أيضا عن الأسلوب الأدبي أو الأدب عموما ، ووجه الأنظار إلى أن هذه الدراسة لم تعد تهتم بالكلام وحده بقدر ما أصبحت تهتم

بكيفية صياغته ، وقولبته ؛ وليدخل محراب العملية الاتصالية ، وبعد سنوات قليلة من ظهور هذا الكتاب قام الباحثان الأسلوبيان ج · ماروزو ، و م · كراسو بدراسة اللغة الفرنسية – لغة بالي وكتاباته – دراسة أسلوبية ووصفاها وصفا بنيويا ، صوتيا ، معجميا ؛ من أجل كشف السمات الداخلية والخارجية لبنيته ، والهدف من ذلك بيان المؤثرات الأسلوبية في الأدب الكلاسيكي الذي كان سائدا خلال تلك الفترة التاريخية ، أما أستاذه دي سوسير أو سوسور ١٨٥٧م – ١٩١٣م والذي أرسى فيه كثيرا من قواعد وأصول اللسانيات ، ومنها ظاهرة التحول المعرفي الشامل من الفلسفة التاريخية إلى الفلسفة الوضعية ، كما أرسى فيه أيضا ما يسمى بالثنائية السوسيرية[٤] التي تقوم على :

أ · اللغة والكلام

ب · المادة والشكل

أو مستوى اللغة ومستوى الخطاب ، مع وجود المحور الرأسي والمحور الأفقي ، أما الأول وهو المحور الرأسي (وهو التصريفي) ويقوم على العلاقة التي تنشأ بين الكلمات وما يمت إليها بصلة لفظية أو معنوية ، وأما الثاني وهو المحور الأفقي (وهو التركيبي) ، وهو الذي ينشئ العلاقات بين سائر الكلمات في الجملة ، وقد لقي هذا الأخير عناية كبرى لدى اللغويين من بعده وأشهرهم تشومسكي وغيره ·

هذه المدرسة التي أرساها أستاذه دي سوسور والتي أطلق عليها (النحويون الجدد) ، وعلى ذلك فلسانيات الأستاذ قد أنجبت أسلوبية التلميذ الرائد المعلم ، والذي بدوره أثر فيمن جاء بعده ؛ ومن بينهم ماروزو الذي نادى في عام ١٩٤١ بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ، ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة ، وإذا بالستينيات تشهد اطمئنان الباحثين إلى شرعية علم الأسلوب ، فإذا بالمخاض يتحول - بطبيعة الحال - من جدلية الوضعية ، ومحاولة إثبات الوجود إلى ثنائية الممارسة ، والتنظير ، والوجود الفعلي ، وفي عام ١٩٦٠ انعقدت ندوة عالمية بجامعة أنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية حضر إليها أبرز اللسانيين ، والمشتغلين بالأدب ، وعلماء النفس ، والاجتماع ، وكان محورها · الأسلوبية · وكان ممن ألقى محاضرات فيها جاكبسون والتي أشاد فيها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب عن طريق الأسلوبية ، وفي عام ١٩٦٥ ازداد اللسانيون ونقاد الأدب اطمئنانا إلى ثراء البحوث الأسلوبية ، واقتناعا بمستقبلها ، ومحصلتها الموضوعية ، ونضجها ، وذلك عندما أصدر تودوروف أعمال الشكليين الروس مترجمة إلى الفرنسية ، وفي عام ١٩٦٩ بارك الألماني س.أولمان استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا مستقلا.

أما العرب فلم يظفر هذا العلم عندهم بما يستحقه من رعاية واهتمام إلا في وقت متأخر، فقد قامت جامعة الرياض بالمملكة العربية السعودية بإدخال واعتماد هذه المادة ضمن مناهجها، فكانت بذلك الأولى أو على الأقل من الأوائل اللائي انتحين هذا المنحى، ولم يكن ذلك بالسعودية إلا من عهد قريب نسبيًا إذا ما قورن بفرنسا مثلا، ثم تلت جامعة الرياض جامعات أخرى عربية وغير عربية.

أما بريطانيا و أمريكا فقد كانتا أحسن حالا من العرب في هذا الشأن وأقل حظا من أوروبا، فكانتا في مرحلة وسطى بين أوروبا والعرب.

هذا وقد بلغ جملة ما كتب فيه من بحوث، ومقالات نظرية، وتطبيقية باللغات الأوروبية خلال النصف الأول من القرن الماضي، وذلك في الفترة من ١٩٠٢-١٩٥٢ إلى ألفي مؤلف، ثم ما لبث أن وصل إلي ما يربو على أربعة آلاف مؤلف، بخلاف ما كتب عنه في المكتبات العربية وغيرها.

وقد ظهر أولا مصطلح الأسلوب ثم تلاه مصطلح الأسلوبية، والذي لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين؛ فصارا بذلك علمين على علم واحد، وادعى بعضهم أن المصطلحين قد ظهرا قائمين قبل أن ينتشئ بالي ما بعد أول دراسة علمية لمعالجة الظاهرة، وأميل إلى الأول؛ لاتفاق الجمهرة عليه، ولواقعيته.

وقد ركز بالي على جملة أمور منها الطابع العاطفي للغة؛ لارتباطه بقيمتي الفكرة والتوصيل، ومن ثم فالارتباط قوي بين التعبير والمحتوى، وبين التعبير بهذا المستوى والشعور، فأسلوبية بالي التي عرفت باسم الأسلوبية التعبيرية، أو الأسلوبية الوصفية تعد بديلا عن المعنى الشعوري، أو الوجداني، على أساس أن الوصف بالوجدانية فقط أضيق مما ينبغي، وبهذه الطريقة يتكون الأساس المعرفي الجامع بين أسلوبية بالي التلميذ ولسانيات دي سوسير الأستاذ، من جهة أن كل واحد منهما توجه توجها مضادا للمنهج التاريخي، وللفلسفة التطورية الكامنة وراءه، والذي يحمل عليه بالي على اعتبار أن التاريخ لا وجود له -على حد زعمه بالنسبة للوعي اللغوي، وجميع الاعتبارات التاريخية لا محل لها أو مستحيلة عنده.

لقد كان الهدف الذي سعى إليه هو تقديم دراسة منظمة للخصائص الوجدانية، وليس وحدها فقط كما فعل غيره، بل بانضمام باقي العناصر الأخرى المكملة لها، والتي أطلق عليها فيما بعد الخصائص التعبيرية، وهي تستلهم كيانها من أمرين هما: المؤثرات الطبيعية، والمؤثرات الاستدعائية.

وأقول إن العبارة أوالخطاب أو النص عمومًا لا يكون بهذا المستوى إلا بثلاثة أضلاع هي المخاطب والمخاطب والخطاب ، أو بعبارة أخرى المنشئ والمتلقي والنص ، فلا نص بدون ناصٍ ومستقبل ، ولا خطاب إذن بدون مخاطب ومخاطب ، ولا مخاطب بدون خطاب ومخاطب ، ولا مخاطب بدون خطاب ومخاطب ، حتى وإن كان الأمر حديثًا للنفس فسيكون المخاطب هو مخاطب بحالتيه معا ، سواءً أكان حديثا مع نفسه لنفسه بخطاب لنفسه ، حيث يقول مثلا لنفسه (وأنا أخطأت في كذا وكذا) أو (أنا أذنبت وما ينبغي لي) أو نحو ذلك ، أو بالصورة الأخرى وهي أن يخاطب نفسه وكأنه يخاطب غيره ، كأن يقول مثلا -استرحت ؟- ، -هل هان عليك ؟- ، -أما ينبغي لك ؟- ونحوه ، والأسلوب سلطان العبارة إذ يستبد بها ويوجهها لمن شاء بما شاء ؛ ويمكن رد بعض العلاقات والنظريات في هذا الشأن إلى أمور ثلاثة هي :

الأول : التركيز على العلاقة بين المنشئ والنص ، ثم راح هذا الفريق يتلمس مفاتيح الأسلوب في شخص المنشئ، وانعكاس ذلك على اختياراته حال ممارساته للإبداع الفني ، وذلك رأي من رأى أن الأسلوب اختيار .

الثاني : الاهتمام بالعلاقة بين النص والمتلقي ، وراح أصحابه يتلمسون مفاتيح الأسلوب في ردود الأفعال ، والاستجابات التي يبديها القارئ ، أو السامع حيال التنبهات الأسلوبية الكامنة في النص ؛ ومن ثم رأى هذا الفريق في الأسلوب قوة ضاغطة على أحاسيس ومشاعر وانفعالات المتلقي .

الثالث : عزل طرفي الاتصال – المنشئ والمتلقي – ، والتماس مفاتيح وصف النص وصفا لغويا ، وهذا الفريق هم أنصار الموضوعية ، والذين جعلوا جل اهتمامهم بالنص ، ومن خلاله يصلوا إلى بغيتهم .

ومستويات الدراسة الأسلوبية للقيم التعبيرية في اللغة على أربعة مباحث هي :

(١ و ٢) الطبقات والطوائف ، واللهجات ؛ ولها ثلاث حالات :

(أ) منخفضة : وهي لهجة البيت ، والشارع ، والمقهى ، حيث يغلب عليها العامية ، والبساطة ، وقلة الاهتمام باختيار وانتقاء الكلمات .

(ب) متوسطة : وهي لهجة المهنة ، والمكتب ، والعلاقات الاجتماعية ؛ حيث تكون فيها البساطة والارتجالية أقل .

(ج) رفيعة : وهي لهجة المناسبات الخاصة ، والخطب ، والمواقف العامة ؛ وفيها يتم انتقاء الكلمات بعناية وحرص شديدين بما يتلاءم مع الناطق والمنطوق له .

هذا هو شأن الأدب بكل صوره سواء أكان حوارًا بين شخصين أو أكثر كالحال مع المحادثات، والمسرحيات، والقصص أو كان من طرف واحد كالشعر غير المسرحي، وغير القصصي، والخطب، والمواعظ، والنثر الذي يكون الحديث فيه للبناث وحده.

وخير نموذج على تنوع اللهجات، والتعابير بتنوع وسطها، ومحيطها هو "فرجيل" وكتاباته، ذلك الأديب الروماني الذي عاش في القرن الأول ق.م، فديوانه الذي كتبه عن حياة الفلاحين "قصائد ريفية" يعد نموذجًا للأسلوب البسيط، وديوانه الأخلاقي الذي يحث على التمسك بالأرض "قصائد زراعية" يعد نموذجًا للأدب المتوسط، أما ملحمته الشهيرة التي كتب لها الخلود والشهرة "الإلياذة" فتعد نموذجًا للأدب السامي، وعلى أساس هذا التقسيم شاع عند البلاغيين ما عرف بـ "دائرة فرجيل في الأسلوب".

ففكرة القيمة تمتد إذن إلى مجمل الأسلوب فتصف الأساليب تبعًا لقيمتها، ولنوعية المشاركين فيها لهجيًا، وتصنفها إلى أسلوب مبتذل وأسلوب متوسط، وأسلوب سام، فلكل طبقة مفرداتها، وتراكيبها (أساليبها) فلا تصلح عبارات أن توجه لطبقة أقل وهي أعلى، أوالعكس فعبارة "الماشية" مثلا تتناسب مع طبقة الزراع وهي الطبقة البسيطة، وبناءً عليه لا تنتقل إلى المستوى المتوسط الذي يلائم التجار والصناع مثلا، ولا إلى المستوى العالي المتميز الذي يلائم القواد والأمراء والمفكرين، وعلى هذا الأساس من التقسيم ترسم الحدود الفاصلة بدقة.

٣ـ العصور والأمكنة: فلكل عصر منظومته اللغوية التي لا تصلح لأي زمان آخر، وكذلك الأمكنة، فلكل عالم من هذه العوالم كائناته التي تتحرك داخله، وأماكنه التي تليق به، وأناسه الذين يتناولونه.

٤ـ الأعمار والأجناس: فللأطفال استخداماتهم الخاصة، وكذلك للنساء كلماتهن المفضلة، وأيضا الكهول والشيوخ، والمتكلم يكيف صيغة الخطاب حسب أصناف، وأنواع، وأعمار الناس الذين يخاطبهم، يسبق ذلك تنبيه نفسي، واستعداد وتأهب عام تام، هذا عند المتكلم صاحب الإمكانات العالية والأدوات النادرة، وقد يكون أحيانا بصورة عفوية تلقائية.

وينبغي ألا يسلك الأسلوب إلى نتيجة فاسدة تقوم على تمييع الفروق بين الباحث المتميز وهو الباحث الأكاديمي، والقارئ المتميز وهو القارئ المتذوق؛ حتى لا يتحول الأدب إلى ظاهرة يستحيل دراستها، بل لابد أن يكون معيارًا آنيًا (مكتملا) تمام الاكتمال مرجعيًا يحتكم إليه، ويراعى فيه كافة الجوانب، وتلك دعامة حضورية في كل ممارسة نقدية.

ولا يمنع أن تكون الدراسة الأسلوبية دراسة تكوينية تتمتع بشيء من الخصوصية كأن تكون لمدرسة مثلا كجماعة أبوللو، أو جماعة "مجلة شعر" اللبنانية المعاصرة، وبناء عليه يكون مدلول مصطلح الأسلوب تجريدي الاستعمال ينتمي إلى السلوك الذي يتبعه الفرد والجماعة.

ولا تقتصر الأمور السابقة على لغة الأدب وحدها، بل تمتد فتصل إلى اللهجات العامة، وهو ما يسمى باللسانيات الاجتماعية، فهذا العلم عند (بالي) ليس بحثا في قسط معين من اللغة بل اللغة بأكملها، فقد استطاع أن يراهن على ما لم يقدر عليه أستاذه دي سوسير من دراسة العبارة، وما قد يحيق بها من أبعاد نفسية، واجتماعية من خلال تأثره بالمنهج الوضعي منضويا على علم النفس اللغوي، وعلم الاجتماع اللغوي، وهو ما أكدته المدرسة الألمانية، والتي ترى هي الأخرى أن الدراسة الأسلوبية تعكس الخصائص النفسية للجماعة التي تضمها لغة واحدة، وقد انعقد عنده وعند غيره، أنه لا أسلوبية بدون غوص في أعماق وأبعاد الظاهرة اللغوية، وكذلك كان هناك شبه اتفاق على إجراء هذه الدراسة للمستويات الصوتية، والصرفية، والنحوية، والدلالية، والمعجمية، ورأى بعضهم أنها تعتمد على فكرتي الاختيار والانحراف، وقد رضخت أيضا لقانون جدلي معادلته أن التغيير في منهج التحليل يكشف ويقتضي في نفس الوقت تغيرا في التصورات المبدئية.

هذا والمعنى التعبيري يعالج أساسا ما وراء المعنى المعرفي، الذي هو في مقابل المعنى الشعوري.

ويؤكد ما سبق أولمان فيذكر أن وصف الإمكانيات الأسلوبية للغة يكون من خلال عناصرها التعبيرية، وتصنيفها، وتقييمها، وأن كل ما يتجاوز الجانب الإشاري والإعلامي هو داخل في دائرتها التعبيرية، وهذا يشمل الظلال الوجدانية، والإيقاع، والتوازن، والجرس، ..... الخ. إن الأسلوب الذي تعنى به هذه الدراسة هو أسلوب حقيقي ينقل العبارة من درجة الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه، فهو انتقائي اختياري يختار من خلال الفرد ما يناسب الخطاب أولا، والمتلقي ثانيا، والسياق ثالثا، أي أنه أسلوب متفتح يقوم به المرسل؛ ليرسل رسالة ما.

والتحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر هي :-

١ ـ العنصر اللغوي : وهو الذي يتعامل مع النصوص التي قامت اللغة بوضع شفرتها.

٢ ـ العنصر النفسي: وهو الذي يسمح بدخول مقولات غير لغوية.

٣ ـ العنصر الجمالي : الأدبي: وهو الذي يحلل ، ويقيم ، ويفكك ، ويجري ، ويعيد التركيب أيضا إذا لزم الأمر ، من أجل معرفة بنيته ، فيكشف المدلولات الجمالية ، وينفذ إلي مضمونه وبنيته.

١ ـ ومجالات الأسلوبية ثلاثة وهي :ـ الأسلوبية النظرية ، والأسلوبية التطبيقية ، والأسلوبية المقارنة ؛ ولذلك لما تعددت اتجاهاته كان منها علم الأسلوب العام ، وعلم الأسلوب التطبيقي ، فأولهما يتناول دراسة الأنماط في حقل لغوي معين مثل لغة المشتغلين بمهنة ما ، أما الثاني فهو يدرس الأسلوب عند كاتب معين في كل إنتاجه الأدبي ، أو بعضه ، أو أحد مؤلفاته ، ويري شوتمان أن الأسلوب ليس شيئا آخر غير المعني ، ومن ثم يقسم المعني إلي ثلاثة أنواع :ـ

١ـ المعني المعرفي : ومن خلاله تظهر قدرة الرسالة علي إعطاء معلومات عن معتقدات المتكلم وتصوراته.

٢ـ المعني الشعوري: وعلي إثره تبدو قدرة الرسالة علي إعطاء معلومات عن مشاعر المتكلم وانفعالاته.

٣ـ المعني العام : وهو ما يسمي بالعامل المركب ، وهو الموضوع الأساسي والفكرة التي من أجلها أنشئ العمل الأدبي.

ويظهر من خلال ما سبق مدي تأثره بـ "بالي" ، وليس في ذلك فحسب ، بل وحتى في مضمون الأسلوبية لديه ، فهي عنده كل ما تجاوز الجانب الإشاري ، والإيصالي من اللغة ، مثل الظلال الإيحائية ، والشعورية ، والتوكيد ، والإيقاع ، والتساوق ، والترخيم ، والعناصر الاستثارية .

"الأسلوب هو الرجل" وهي عبارة بوفون أو بيفون تلك العبارة التي أثرت في معاصريه ، ومن جاء بعده من رواد النقد الأدبي ، ومنظري الأسلوبية من أمثال شوبنهور ، وبروست ، ومنان ، ديلوفر ، وفلوبير ، وماكس جاكوب ، وغيرهم ، وليس هذا فحسب ، بل وتناولتها تقريبا كل الكتب التي تناولت موضوع الأسلوبية ، واستفاضوا في شرحها ، والتعليق عليها ، والقناعة بها ، فقالوا مما قالوه إن الأسلوب مرآة الشخص ، وهي كبصمات الأصابع لا تصطنع ولا تزيف وذلك هو الأصل ، فيصير كالشهادة التي لا تمحى ولا تتبدل وهو للأديب أيضا بمثابة الريشة واللون للرسام ، فالأسلوب أعمق ما في الشخصية ، وأجدر بالاهتمام ، فهو يكشف عن عمق الارتباط بين الأسلوب وصاحبه معنويا وحسيا ، وبمبدأ حيوية الظاهرة ، فيكون في الكل ما في الجزء والعكس ، وقد افترض أولمان أن هذه النظرية توصلنا إلي ربط الجهاز العصبي بالجهاز الفلسفي والجهاز الأسلوبي، فهو

صفحة عاكسة لمراسم صاحبه ، فعادته هي التأثيرات الوجدانية للظواهر اللغوية ، ولا سبيل أوثق لمعرفة تلك التأثيرات الوجدانية من وجدان الأديب نفسه ، وميوله ، ونزعاته التركيبية ، وإمكاناته اللغوية ، وروحه تمثل النواة المركزية ، وهو يثبت أن أدوات التعبير مختلفة باختلاف أرواح الكتاب ، وميولهم ، وصفاتهم النفسية والعقلية ، فغاية غاياته النفاذ إلي أغوار الذات المنتجة ، وهو معنى قولهم (أسلوبية الفرد) ، ولا ننسى بحال أن هذا الفرد داخله نظام آخر أوسع هو النوع ، والمجتمع ، والعصر ، والتاريخ ، وهذه الأشياء وغيرها تؤثر جذريًا علي تكوين الأديب ، فالأسلوبية إذا هي الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة ، وهي فلسفة الذات في الوجود وإذ هو كذلك فلا يكون إلا مغرقا في الذاتية تمامًا ، إذ الأمور تبدأ عند المنشئ بوجود مثيرات ، أو انفعالات ، أو محركات ، سواء أكانت داخلية نابعة من ذاته ، أم خارجية نابعة من البيئة المحيطة ، هذه المثيرات تتحول إلي أفكار ومعانٍ في ذهن صاحبها ، ثم تتزجم إلي عبارات لفظية تمثل أسلوب المنشئ ، فالنص وليد لصاحبه ، والأسلوب وليد للنص ، وهو وسيلة لنقل أو إظهار ما في نفس الأديب من عناصر الظاهرة الأدبية ، وما يتبعها من عناصر معنوية كالفكرة ، والعاطفة ، والخيال ، ولابد من تكثيف درجة التطابق بين مفهوم الأسلوب والذي ينتمي إليه ، فلا يقتصر الأمر علي تقريب صورته من صورة فكر بائه ، وإنما يعدو شخصية صاحبه ، وقد بلغ من التمازج ، والانصهار ما تختلط فيه مفرزة الأسلوب والذات المفرزة له ، وهو جسر إلي مقاصد صاحبه ، وقناة العبور إلي مقومات شخصيته ، لا الفنية فحسب بل الوجدانية مطلقا ، وخاصية طبيعية يوهبها الإنسان ، ونغم شخصيته ، وهو مشتق من نفسه ، ومن عقل وعواطف وخيالات صاحبه ، ففلان من الناس مثلا لا يسلك طريق الغابة ؛ لأن أمه كانت تخوفه من الذئب فإذا أفرز أدبا ظهر ذلك في مفرزته.

نخلص من ذلك إلي أنه ربط بكافة المستويات بين النص وقائله ، وفحص النسيج اللغوي للنص يميط اللثام عن أعماق الذات المبدعة ، ويعكس أفكاره ، ويظهر صفاته الإنسانية ، وطريقة تفكيره ، وكيفية نظرته للأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته ، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب.

هذا ، وكل منشئ يعبر عن ذاته ولا يكتب لها ، فإنشاؤه نابع من نفسه ، وليس موجهًا إليها ، وهو معنيٌ بأمرين:-

الأول:-

أنه يريد الكشف عن إحساساته وانفعالاته ، والتعبير عما تجود به قريحته ، وإظهار مشاعره الدفينة من خلال أسلوبه الأدبي الذي يراه ملائما فتصبح عملية التعبير بمثابة استبطان للذات المنشئة.

الثاني:-

أنه يدرك أن هناك متلقيًا لما يكتب ، فالمنشئ لن يحس بما يبدعه ، ولن يشعر به إلا بوجود مستقبل غيره ، وهو لا يكون أبدا منشئا وقارئا في آنٍ واحد ، فليس هناك إحساس بمادة النص إلا بمتلقيه ، والقارئ هو الذي يعيد إحياء العمل الأدبي عندما يعيد قراءته ، فالحياة تدب فيه من جديد بمجرد ممارسة القارئ لدوره تجاه ذلك العمل الأدبي ، فالعلائق بينهما من الأهمية بمكان ، والقراءة حتي وإن كانت صامتة فإن نوعا من الديالكتية قائم بين شكلٍ مكتوب فعلا ، ومادة صوتية موجودة بالقوة ، وكذلك الحال مع السامع ، حتي وإن كانت يده مثلا تمارس عملا ما ، فإنه أيضا يصغي- إن أراد - لما يتلى عليه .

ولقد درست الأساليب عدة دراسات ، ومن أكثر من وجه ، ومن بينها هذا الجانب المعني بتوضيح الفروق بين الأسلوبين الأدبي والعلمي وموجزه كالآتي:

أولا : الأسلوب الأدبي :

ويميزه ويفرق بينه وبين الآخر عدة أمور أهمها :

دخول الانفعال والعاطفة مع الحقائق والأفكار بل وتقدمها عليه ، فهو لغة العاطفة والغاية منه إثارة الانفعال في نفوس القراء والسامعين ، وذلك بعرض الأديب الواعي لموضوعه بطريقة رائعة جميلة ، وبذا يجمع بين الإجازة والتأثير فهو يتناول المعنى الواحد بأكثر من طريقة ، وبنفس الطريقة مكررة أيضا ، ولابد من الوقوف فيه علي عناصر الجمال من صور خيالية ، ومحسنات بديعية، وكلمات موسيقية ، وكلها عناصر طبيعية وجدانية ، ومن ثم كانت عباراته جزلة تتعامل مع كافة العقول والأفهام ، وبالطبع دور المتلقي هام ومؤثر ، وكما لا يوجد نص بلا منشئ ، كذلك ليس ثمة إفهام ولا تأثير ولا توصيل بلا قارئ ، ميوله هو الآخر أدبية ، ذوقه راقٍ ، حسن الاستقبال ، فهو إذا كان كذلك صار الحكم علي الجودة والرداءة ، وهو الفيصل في قبول العمل الأدبي أو رفضه ، وبهذا الأخير تنتقل أدبية الأديب إلي أدبية المتلقي ، فجمع بينهما جامع هو الأدبية ، ولا ينفي ذلك أنه كثيرا ما يخاطب كل الطبقات.

ثانيا : الأسلوب العلمي:

ويميزه هو الآخر ويفرق بينه وبين الأول عدة أمور أهمها: اهتمامه ببنائه للمعارف العقلية ، وقلما تجد للانفعال أثرًا واضحًا ؛ لذلك كانت عنايته باستقصاء الأفكار بقدر عناية الأول بالانفعال ، فهو لغة العقل ، وقد لا يهتم بالتكرار ، والغرض منه الإدلاء بالحقائق والمعارف ؛ قصد التعليم والإثارة ، لا الإثارة ، كما يمتاز أيضا بدقة التحديد

والاستقصاء ، والاهتمام بالمصطلحات العلمية ، والأرقام الحسابية ، وغالبا ما يخاطب المثقفين وحدهم ، وكلما كان عقل المنشئ والمتلقي علميًا رزينا فاهمًا كلما كانت الأمور أقل تعقيدًا وأبسط تركيبًا .

هذا والأسلوبية _موضوع بحثنا_ هي منهج علمي في ثوب الأسلوب الأدبي ، فالنظرية شمولية عامة فيه ، يهتم بالإثارة و الإنارة ، العقل والعاطفة ، والمحسنات والصور والأرقام.
أما عن الأطالس فقد أنجز أطلس الأسلوبية ، وبذا يتم عدد الأطالس ثلاثة :-
١ ـ أطلس اللهجات ٢ـ أطلس اللغات ٣ـ أطلس الأسلوبية
وأول من أنشأ الأطالس الألمان ، ثم تبعه الأطلس الفرنسي، ثم الإيطالي ، ثم الأمريكي ، ثم تتابعت الأطالس في هولندا ، وأسبانيا ، وانجلترا ، وويلز ، ثم ما لبست أن عمت أوروبا بأكملها.
وللجغرافية اللغوية مظهران هما :-
الأول :
المظهر التسجيلي وغايته جمع المادة وتوزيعها على خريطة الميدان .
الثاني:
المظهر التحليلي وغايته تأمل المادة التي تم جمعها ، فالثاني يأتي بعد الأول ، وهو مبنيٌ متوقف عليه .
نخلص من ذلك إلي أن أطلس الأسلوبية يهتم بمجموع الخرائط ، والنماذج الجغرافية التي تسجل توزيع الظواهر الأسلوبية علي خريطة الميدان اللغوي المدروس ، كتوزيع المفردات ، والتراكيب في لغة الإعلام مثلا ، أو اللغة العلمية ، أو التعليمية ، أو التجارية ، أو الاقتصادية ، وذلك علي خريطة الوطن ، أو جزء منها ؛ لبيان مظاهر التنوع والسمات العامة والخاصة للأسلوبية فيه.

٢ـ الأسلوبية والدراسة التركيبية

أولا ـ الدراسة الصوتية

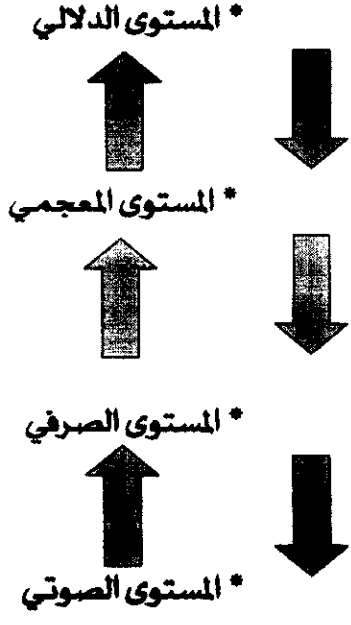
وهي البنية الأولي للكلمة، وقد تحوي حرفا واحدا ، وقد تحوي أكثر ، وبانضمام الحرف للآخر تنشأ الكلمة ؛ فيباشر علم الصرف عمله ، وبانضمام الكلمة للأخرى يباشر علم النحو عمله ، وبهذه الطريقة تتوالى اللبنات اللبنة تلو الأخرى ، وتمارس العلوم عملها العلم بعد الآخر ، أو معه أحيانا ، وعلم الأسلوب يتعامل مع هذه المادة بعناية ، واهتمام ، ودقة ، وحرص ، فاللغة – أيّ لغة – لها أصواتها التعبيرية ، التي تؤتي بأغراضها ، فالصوت بالإضافة

إلى أنه جزء من الكلمة ، ومكمل لها ، هو ذو دلالات خاصة يعنى بها عند النطق به ، فإذا ما روعي ذلك كله فثمة الأسلوبية الحقة ، فللصوت اللغوي مكونان أساسيان هما :

١ ـ الصوت المنبعث ، ومكانه من الكلمة .

٢ ـ المعنى المقصود ودلالته ، علاوة على الأمور الأخرى التي تتعلق بالأصوات .

وهناك جوانب ومستويات متنوعة ، يتكون كل منها من وحدات ، وهذه المستويات[٥] يتوافق ترتيبها تصاعديا وتنازليا على النحو التالي :



وهناك رأي بحصر المستويات في الأسلوبية في ثلاثة فقط[٦] ، منها وأولها المستوى الصوتي ، والذي عند البدء به تتم عملية الانحسار عن وظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها من الظواهر ذات الوجهة التعبيرية للكلمات في اللغة وأوصلها بعضهم إلى سبعة[٧] منها وعلى رأسها أيضا الصوت بكل أبعاده تلك السبعة هي :-

١ ـ الوحدات الصوتية (الفونيمات)

٢ ـ السياق الصوتي للوحدات الصوتية

٣ ـ الجانب اللفظي الموحي والمحاكي

٤ ـ الجانب الصرفي والوحدات الصرفية

٥ ـ الجانب النحوي

٦ ـ الجانب البلاغي

٧ ـ الجانب العروضي

ومن باب الإنصاف نقول أنه ربما لا تتواجد تلك العناصر السبعة كلها ، بل بعضها وأزعم أنه أحيانا يكفي فالجانب العروضي مثلا ، رغم ما فيه من جوانب إبداعية خلابة ، لا تتواجد في النثر بكل صوره ، بل ربما أخفق الأديب في جانب معين من تلك الجوانب وأحسن في باقيها ، ولا يسلب ذلك الأمر العمل الأدبي إبداعه ولا روعته ، بل ولا يتطلب من الأديب مراعاة تلك الأطروحات بتعمد واع ، وإلا انقلبت القصيدة إلى صنعة صوتية كثيرة الزخارف ، دون توظيف لها ، ولعلا جانب الصنعة على الجانب الإبداعي ، ولكن قلب كيف شئت ، في تلك العناصر السبعة أو في غيرها ، فلن يكون الجانب الصوتي إلا أولا – وهذا حقه – فلا يبدأ بصرف ، ولا بنحو ، ولا بغيرهما ، بل يبدأ بصوت ، فهو نقطة الانطلاق والبداية لأي عمل أدبي ، بل لكل كلام بصفة عامة ، حتى وإن خلا من الإبداع ، أو سقط في بئر العامية ، أو كان غير مرض ، ولا مستساغ ، ولا يعني ذلك أن باقي الجوانب غير مهمة ، لا بل كلها كالصوت في الأهمية ، بيد أنها بعده في الرتبة ، والبناء ، والصيرورة .

ويعتمد الأسلوب – في بعض حالاته – في نص ما على العلاقة القائمة على معدلات التكرار للعناصر الصوتية ، إذ يعد مؤشرا ونبرا ، ولابد من الوقوف عليه ؛ لمعرفة دلالته ، ومدى تأثيره ، فالصوت عندما يتكرر يمثل ظاهرة أسلوبية تستحق الدراسة ، ولا شك أن هذه السجلات الكلامية تعمد إلى استغلال هذه الطاقات التعبيرية بصورة واضحة ، ويأتي في مقدمة هذه السجلات الإعلانات ، ولغة الأطفال ، والشعر ، والنثر المسجوع ، ونحو ذلك ، وعلى سبيل المثال – لا الحصر – نجد في الإعلان عن أحد أنواع المياه الغازية أن كلمة "منعنش" كتبت هكذا (منعنشششششششش) ، بل وهكذا نطقت بتكرير صوت الشين ، فقد تكرر ذلك الحرف بصورتيه الخطية والصوتية ، ولعل أولى الصورتين – أعني – الخطية توصل السامع إلى صورته الصوتية ، وإن لم يسمعها ، والعكس صحيح ، حتى وإن لم يقرأها بلسانه ، بل ربما بعينه فقط ، وفي ذلك استفادة من تكرار صوت الشين ، علاوة على ما فيها من نمط تعبيري ومن صفة تفش ، وخصوصا عند ارتباط ذلك كله بفتح زجاجة المياه الغازية ، وفوران المشروب منها ، وانبعاثه ، وتتابعه ، وهو بدوره نوع من التفشي العملي التطبيقي المادي الظاهر ، وأزعم أنهم لو اختاروا حرفا آخر غير "الشين" وكرروه في هذا الموقف ، لما أفاد مثلما أفاد صوت "الشين" ، ومن هذا

الباب أيضا لو أرادوا التعبير عن شدة الوحدة ، وشدة الألم ، فإنهم يكتبونها وينطقونها هكذا "آآآآآآه" ، وفي ظني أنها لو لم تكتب ولم تنطق مثلما أشرنا لما بدا حجم العنت ، والمشقة ، والألم بهذه الصورة المكبّرة مرات ومرات ، ومنها أيضا لو كُتبت هذه الكلمة هكذا "عيييييييب" ، وتابع الصوت الكتابة في تكرار الياء ؛ لأفادت مالم يفده غيرها ، مهما كانت كتابته أو نطقه ، من إظهار حجم هذه الكلمة ، والإلحاح علي ترك ذلك الأمر ، أو الموقف الذي قيلت فيه ، وإظهار مدي الشنين ، والقبح ، والاستهجان ، علاوة علي ما في صوت الياء من خاصية توحي بالصغر ؛ ولذلك تضمنتها كلمة صغير ، بل و أعظم من ذلك تضمن "أسلوب التصغير" والتحقير لها والوصول من خلالها إلي

"فعيل ، فعيعل ، فعيعيل" ، ومن خلالها أيضا نصل إلي الانكسار ، والضعف ، والاستكانة ، وعلي ضوء ذلك أيضا "الهاء" المفتوحة ، بسلاستها وانسيابيتها ، مع "الميم" الساكنة بغنتها وقدرتها علي إنهاء الكلمة ؛ حتى تتولد من ذلك كلمة أخرى هي نفس الكلمة مكررة ،مرات ومرات ، تقول "هم هم هم ......" ؛ لجعل الطفل يفتح فمه للطعام ، ثم تصير بعد ذلك تلك الكلمة بذاتها علما ، ومُنبّها ، ومؤشرا ، للطعام عند الطفل ، ثم تدخل تلك الكلمة ، وأمثالها في معجم ما يسمي بـ "الكلام الأمومي"[8] ، ومن تلك الاعتبارات أيضا كلمة "كر كر كر كر" بتكرار صوت الكاف مع الراء ؛ دلالة علي كثرة الضحك المفرط ، حتى صار علما عليه ، وبه خاصية الاستدعاء ، بل قارب أن يكون اسم صوت له ، ولا يقتصر الأمر عند هذا الحجم من التكرار ، بل ربما تطلب الأمر تكرار الصوت بصورة أبسط ، كما في كلمة "مثمثم" ، فقد انطلقت فيها الميم و النون انطلاقة يسيرة ، ورغم ذلك وصل بالمستقبل إلي حد كبير من الصغر المادي الجزمي ، ومن ذلك الأفعال الرباعية المكررة المقاطع مثل "جرجر" وارتباط ذلك ذهنيا بحالة السحب والجر ، ومنه "القهقه" وارتباطه بكثرة الضحك وتتابعه ، و "زعزع" ودلالته علي الضعف والقلقلة ، فالأديب عمومًا حين يوظف بعض الأصوات التي ترتبط بموضوعه ، فإنه يفرز أسطورة فنية عظيمة ، ولوحة جمالية رائعة ، تدب فيها الروح والحركة المطلوبة ؛ بذلك التكرار ، ولا يخفى علينا أن تلك الأصوات التي كُرّرت لغرض ما ، تصلح لأن تكرّر لغرض آخر ، أو قل إن شئت لأغراض أخر ، بل ربما صلحت لغرض عكس سابقه ، وأن تلك التي همَسْتَ في غرض ، تصلح لأن تكون عمدة لأغراض أخرى كما سبق وذكرنا ، فالأصوات مادة خام يمكن تطويعها ؛ لأغراض متنوعة ، هذا

الإبداع المعنوي ، يسير في خط متواز مع الجمال اللفظي ، علاوة على الموسيقي أو الجرس ، والتناغم الناشئ عن تكرار تلك الحروف ، ولا نغفل جانب أسماء الأصوات الخاصة بالحيوانات والطيور ، بل والجمادات أيضا نحو "حفيف الشجر" ، "فحيح الأفعى" ، "أزيز القدر" ، "خرير الماء" ، "صليل السيوف" ، فما ينتج عن تلك الكلمات وأمثالها يفضي إلى دلالات على أصوات ، أومحاكاة أحيانا ، أو اعتباره وسيلة للتعامل مع غير الآدميين ، فتكون زاجرا ، أو منحثا لها على طعام أو شراب ، ومن ذلك قولهم : "عرّ" للإبل ؛ كي تهدأ ، وأمثال ذلك كثير فهذه الحالات سواء كررت أو لم تكرر أفضت إلى معانٍ ودلالات وأغراض شتى .

هذا ، وقد يجنح الأديب في اختيار الصوت ، بيد أنه لا ينجح في اختياره ولا في تكراره ، أحدهما أو كلاهما ؛ فالأمر إذا ليس من البساطة بمكان.

إن الباحث الأسلوبي لا يمكنه الشروع في التحليل دون الاستناد إلى النحو بكل فروعه ، والتي منها الأصوات . فهي هامة جدا في بداية التحليل الأسلوبي ؛ لأن من خلال تلك البداية الصحيحة سيتمكن من إيجاد النهاية الصحيحة ، مرورا بما بينهما .

والتحليل الأسلوبي يرتكز على ثلاث خطوات[9] هي :-

الخطوة الأولى:اقتناع الباحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل من جميع النواحي الصوتية ، وما ينبني عليها ، وما يتلوها.

الخطوة الثانية :- ملاحظة التراكيب من أول قضاياها لآخر مسائلها ، مع ملاحظة النمط الطبيعي ، والتجاوزات النصية أيا كان شأنها ، وتسجيل كل ذلك ؛ بهدف الوقوف على مدى شيوعه ، أو نظرته ، والنظر في حسنه أو قبحه ، وتحليله والحكم عليه ، وهي دراسة ما يسمى بـ "الخاصية الأسلوبية" .

الخطوة الثالثة : من خلال تلك الخطوة يكون الوصول إلى السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الأديب ، فهذه الجزئية تكون بمثابة تجميع بعد تفكيك ، ووصول إلى الكليات انطلاقا من الجزئيات والتي منها الصوتيات بكل ما تحوي ، فعملية التحليل إذن يجب أن تبنى على تفكيك العمل الأدبي إلى وحدات صغيرة تصل إلى الحرف - الصوت - الواحد وإن كان هذا التفكيك في بعض الأحيان قد يفقد الحركة في العمل الأدبي ، ووصفه بأنه كتلة واحدة ، إلا أنه أمر لابد منه ، ومن خلاله تتسع آفاق علم الأسلوب اتساعا كبيرا[10] ؛ لأنه يدرس الظواهر اللغوية جميعا من أدنى مستوياتها وهو الصوت المجرد ، ثم مرورا بالصوت الموظف ، ثم الانتهاء بأعلى مستوياتها وهو النحو والدلالة ، وعلى ذلك فهي دراسة تبدأ بحالة من

البساطة ، ثم تنتهي بحالة من التركيب ، مع الارتباط بالدلالة في كافة المراحل والأصعدة ، فالصوت إذن ذو تأثير على الدلالة نفسها بل قد تناسب الأصوات أشخاصا بأعيانهم ، أو مواقف ، أو أوصافا بذاتها ، ونحو ذلك من خلال مستويات ثلاثة[11] هي:-

المستوي الأول (التعبيري) :- ويختص بالأداء ، وضم الصوت إلي الصوت حتى تتم الكلمة ، والتركيز علي حروف بعينها، يحتاجها العمل الأدبي ، وتهميش حروف أخري ، لا تذكر إلا عند الحاجة إليها ، هذه الحروف التي همشت في هذا العمل ، لا نقصد أنها همشت تماما ، لا بل استخدمت ، ولكن بقدر ما تتداخل في بناء الكلمة مع الحروف التي يركز عليها ويكررها الأديب ، وتلك الحروف التي همشت في هذا العمل ، قد تكون عمدة في عملٍ أدبيٍ آخر ، وبؤرته ، ونبره كما سبق وذكرنا ، ويستلهم هذا المستوي مادته من طبيعة الحروف ، وما فيها من صفات ، ومخارج ، ومؤثرات ، ومثيرات ، فقد يحتاج العمل الأدبي إلي أحرف معينة كالأحرف المتوسطة مثلا ؛ لخصوصيتها بقوة الإسماع ، الذي يزيد من روعة الموسيقي ، علاوة علي حسن الاستقبال ، وحسن الأداء ، الذي ينبع من توسطها ، فلا هي باللينة السهلة ، بل ولا المانعة أيضا ، ولا هي بالانفجارية الشديدة ، التي تجهد القارئ ، بل والسامع أحيانا ، ولا ينفي ذلك الاحتياج إلي اللينة ، والانفجارية في مواضع أخري ، يحتاج لها المخاطب والمخاطب والخطاب ، وقد يقع الإختيار علي الصوت المجهور مثلا ، دون المهموس وهو عند اختياره للأول يعلم أنه أوضح[12] سمعا وتتلقاه الأذن في مساحة ومسافة عندها قد يختفي الآخر ، فمن ثم فهو يختاره دون سواه ، ولا يعني ذلك إهماله للمهموس ، لا ، فله حالاته ، واستخداماته هو الآخر ، فلكلٍ وظيفته ، وقد يختار حرفا كـ (الصاد) مثلا في وصف (باذي) ؛ كي يظهر بانتقائه لهذا الصوت سرعة حركته ، وباجتماع هذا الصوت مع صوت (السين) تم الإفصاح عن قوة طيرانه ، مع سرعته ، ولما اختير صوت القاف أبدى ذلك وأظهر قوة مغالبه وشدة قبضته ، وكل ذلك قد جمعته إحدى القصائد ، التي عزفنا عن إيرادها ؛ خشية الإطالة.

بل قد يكون الصوت معبرا عن بيئة بعينها كالبيئة الصحراوية[13] ؛ التي يختار أفرادها علي وجه العموم ، ناهيك عن أدبائها - علي وجه الخصوص - أصواتا بعينها ، يعبرون بها عن أغراضهم ، منها تلك الأصوات المجهورة ، التي تتذبذب عند النطق بها الأحبال الصوتية ، مما يساعد علي ارتفاع الصوت ، الذي يتناسب مع خشونة البدو ، المنبعثة من حياتهم الخشنة ؛ ولاتساع المسافات ، ورؤية البعيد ، الذي نتج عن خلو الساحات من العوائق السمعية والبصرية ، فهذه الحروف تساعد علي

التوصيل أكثر وأكثر ، ومن تلك الأصوات التي يفضلها أبناء البادية أصوات الإطباق بقوتها ، وتفخيمها ، ومنه أيضا اختيار الأصوات الصعبة في مواطن الضجر ، والقسوة ، والحزن ، ولا يعني كل ما سبق ترك الأحرف التي في الطرف المقابل تركا تاما ، لا ، فهي متداخلة متشابكة معها بلا شك . مكملة لها ، ولكن الذي نعنيه هو الإكثار من الأحرف التي عرضنا لها والوقوف عليها وعندها كثير ، حتى صارت ذات نبر وتركيز.

نخلص مما سبق إلي أن للأصوات أثرا بالغا في إحياء العمل الأدبي ، ولفت الأنظار إليه ، ومن خلال انتقائه لتلك الأصوات بعناية يحكم علي العمل الأدبي بالإبداع والتفرد.

المستوي الثاني (العرض وطرقه):- وطرق العرض تسمى الشكل والهيكلة للعمل الأدبي ، ويتعلق بالأديب وطريقته في الأداء ، وإمكاناته التعبيرية ، مع مراعاة المستوى السابق ، وهو إمكانات الصوت اللغوية وانضمامه إليه.

المستوي الثالث (التأثيري):- ومن خلاله وبناء علي ما يسبقه من مستويين يكون القبول ودرجاته ، ومدي تأثيره علي المتلقي ، وذلك بعد إدراك العمل الأدبي بطريقته المسموعة ، أوالمرئية ، فالأسلوبية الصوتية تسعي إلي رصد مواطن الجمال ، ووصفها ، وتصنيفها ، وطريقة تأثيرها ، ولابد من التفريق بين المستوى الصوابي ، والمستوى الجمالي ، فالأول يقف عند حدود ما يصح وما لا يصح ، وهو أول المستويات ، وأما الآخر فهو يتخطي مرحلة الجواز إلي مرحلة أعلى الإفرازات وأعظمها ، فالشكل إذن ينصهر مع المضمون ، واللفظ مع المعني ، والصوت مع الدلالة ؛ حتى يفرز نوعا من الإبداع الخلاب ، وهو ما يطلق عليه (الجمصوت[١٤]) ، والتي نحتت من كلمتين هما (الجمال) ، (الصوت) ، والتي تعنى بالوحدة الصوتية الجمالية ، والتي تنبعث بدورها من الدقة المتناهية في اختيار الصوت المناسب دلاليا ، و معجميا ، وكل ذلك بدوره يفضي إلي إرغام المتلقي للعمل الأدبي علي السماع تلو السماع ، أو القراءة تلو القراءة لتلك المنظومة الإبداعية المسماة بالعمل الأدبي المتكامل الأركان والفروع ، بخلاف ما لو وقف الأمر عند حدود ما يصح وفقط كما لو كان مقالا بسيطا ساذجا في جريدة ما ، أو في برنامج مدرسي ، أو نحو ذلك.

فهناك إذن استغلال للعلاقة الطبعية بين الصوت والمعني في ظاهرة المحاكاة (الأوتوماتوبيا[١٥]) والتي تنتهي باستغلال تعبيرية الصوت الواحد من خلال اختياره ، والتركيز عليه ، والاهتمام به ، وهو ما يسمي بـ(الاستاتيكة[١٦]) أو الثبوتية الوصفية. هذا وللتوازي الصوتي دور كبير في إفراز نوع من الموسيقي والجمال ،

بجانب الدلالة، فيما يسمى بظاهرة السجع والجناس، وقد يطفو الإبداع لا من اختيار أصوات بعينها، بل بوقفات وتقطيعات محددة فيما يعرف بـ (حسن التقسيم).

ثانيا: الدراسة الصرفية:

ذكرنا فيما مضى أن الأسلوبية تقوم من بين ما تقوم عليه "علم الصوت"، وقد اهتمت باختيار الباث للصوت المناسب بعناية فائقة[17] أما الدراسة هنا فتهتم بالاختيار المناسب للكلمة، وبنفس العناية الفائقة، وهذا شأنها في علم الأسلوب، فلابد من اختيار الصيغة والتصريف المناسبين، فلا يقدم على (اسم الفاعل) مثلا إلا إذا أراد الاستمرارية بدرجة ما، علاوة على تضمينه من قام بالفعل أو اتصف به، ولا يقدم على استخدام (اسم المفعول) إلا إذا أراد الموقوع عليه فعل الفاعل، علاوة على تضمنه جهل أو تجاهل الفاعل، وكذلك الحال مع (صيغ المبالغة)، لا يطرقها إلا إذا استلهم المبالغة في الحدث وكثرته في المرة الواحدة، أو على مرات، ومن ذلك أيضا (الصفة المشبهة) لا تكون إلا برغبة؛ لإيجاد ثبوت الحدث ومنه (اسم التفضيل) وهو ذو شأنٍ عظيم في هذا المجال حيث يكون إذا ما أردنا التفضيل بين اثنين اشتركا في صفة، و زاد أحدهما عن الآخر مثل (زياد أحسن من علي) أو اختلفت الصفتان إلى حد الضد، بيد أن أحدهما في ذاته أشد من الآخر في ذاته أيضا كقولهم (العسل أحلى من الخل)، (الصيف أحر من الشتاء) فالعسل في حلاوته يفوق الخل في حموضته، وكذلك الصيف في حرارته يفوق الشتاء في برودته، وكذلك الحال -أعني- مع استخدام اسم التفضيل إذا كان أحدهم قد تميز بصفة لم تكن فيمن تفاضل معه كقولك (زيد أعدل قومه)، وليس في قومه عدول غيره، وكذلك (اسما الزمان والمكان)، لا يكونان إلا بزعم زمان الحدث أو مكانه، ومثله (اسم الآلة) يورده؛ بغية ذكر الآلة المستخدمة في الحدث، وكذلك الأمر مع المصادر وتقاليبها، و أنواعها، واستخداماتها، ومنه أيضا استخدام الأديب لأسلوب التصغير ليفضي من خلاله إلى التقليل، والتحقير كثيرا، وكذلك النسب، وارتباط المنسوب إليه من خلاله ارتباطا قويا وانصهارهما معا حتى يكونا شيئا واحدا، وعلى غراره الجموع بنوعيها: القلة والكثرة، فكل له استخداماته، وأبعاده، ودلالاته كذلك توكيد الفعل بالنون، والإمالة، حتى الإعلال و الإبدال كثيرا ما تكون لهذه الأشياء أغراضها ودلالاتها، علاوة على ما في الأخير من تسهيل وتيسير لعملية النطق، ومنه أيضا لو استخدم الفعل المضارع؛ لإثبات الاستمرارية، أو استحضار الصورة، وكذلك الفعل الماضي؛ لإثبات الحدوث، أو التوكيد على أنه -لا محالة- كائن، وذلك إذا استخدم في حدث لم يأت بعد كقوله تعالى (أتى أمر الله فلا تستعجلوه[18]) فأمر الله وهو

القيامة لم يأت بعد بدليل الواقع ، وبدليل اللفظ أنه قال سبحانه وتعالي (فلا تستعجلوه) ولكنه عبر بصيغة الماضي ؛ للدلالة علي أنه - لا محالة كائن وأمثلته في القرآن الكريم كثيرة ، كلّ ذلك بجانب الدلالة الأصلية وهي الدلالة على زمن الماضي ، ومن هذا الباب أيضا بناء الفعل للفاعل والمفعول ، فالأول إذا ما أراد الكاتب إعلام المستقبل بالفاعل - أعني – إبراز من قام بالفعل أو اتصف به ، والثاني يورده الأديب ، أو المتكلم أو الكاتب أيا كان نوعه أديبا كان أو غير أديب بأسلوب أدبيّ أو بغيره ؛ من أجل إخفاء الفاعل للجهل به نحو (خرقَ متاعي) ، أو الخوف منه نحو (قتلَ جاري) فهذا يعلم القاتل بيد أنه يخاف من ذكر اسمه ، أو الخوف عليه نحو (قتلَ محمود) ، فهو أيضا يعلم القاتل ، ولكنه يخاف عليه من انتقام أهل القتيل ، أو وقوع قصاص عليه أو محاكمته ، أو احتقاره نحو (دُبرت المؤامرة) ، أو تنزيه الاسم المجاور له نحو (خُلق الخَنزير) ، أو صون الفاعل من أن تلوكه الألسنة ، فيُذكر في مكان لا يليق به كأن يقول متحدث - وهو في خلاء - أو نحوه ((زقت مالا) ، وهو ما يعرف باسم (التابو اللغوي)TABO - أي لا مساس ، ونحو ذلك من دلالات وأغراض ؛ لبناء الفعل لما لم يسمّ فاعله ، مع مراعاة الجانب التصريفي التقعيدي اللازم لسلامة تلك الاستخدامات والصيغ ؛ حتى لا ينتسب الخلل للباث ، ويذم من حيث أراد أن يمدح ، هذا هو شأن التصنيع ، والتطبيع ، وإعادة الهيكلة للمادة الخام التي تنقل بالاشتقاق والتصريف في الأسماء ، والأفعال ، بل وقد يتحول الأمر من مرحلة الجواز إلى مرحلة اللزوم ، وقد يكون التصريف أيضا بزيادة تطرأ على بنية الكلمة بغرض جلب إفادة ، أو أكثر من إفادات الزيادة ، هذا التوسع في التعامل مع بنية الكلمة خاضع للاحتياج له ؛ حتى تستوفي الأغراض أبعادها ، وفيه إعانة ومرونة للأدباء في أعمالهم ، وإظهار لإمكانيات اللغة الخلاقة ، والمهم في ذلك كله هو استخدام الصيغة في موضعها المحدد لها ، والالتزام بقواعد اللغة في استخدام تلك الصيغ كما ذكرنا من قبل ، وكل ذلك إذا تعامل مع الكلمة بذاتها فحسب ، أما لو كررها فإنه وعلاوة على ما تقدم هو رابط لفظيّ يفضي إلى التماسك بجانب إحداثه للموسيقى في كثير من الأحيان ، ويذكر أ.د / سعد مصلوح [19] ، أ.د / مازن الوعر [20] ، وغيرهما نظرية بوزيمان التي بسطت وقوّمت على يد العالم النفسي الألماني ف . نويبار ، والباحثة أشيلسمان أوف ايشروك ، والتي اختصرها أ.د / سعد مصلوح إلى (ن ف ص) ، تلك النظرية والتي أزعم أن لها شأنا عظيما في هذا المجال ، وهي التي تحدد نسبة الفعل إلى الصفة في العمل الأدبي ، يعنون بالفعل (الفعل التام) الذي له دلالة على الحدث والزمن معا ، وبذا يخرج من تلك المعادلة الأفعال الناقصة ، إلا إذا استعملت تامة ، كذا يخرج منها أفعال المقاربة والشروع

والرجاء ، وقد أخرج أ.د/ سعد مصلوح منها الأفعال الجامدة مثل نعم ، وبئس ، ولست أدري لم ؟! ، ولا اتفق معه ، فهذه الأفعال فيها دلالة على الحدث والزمن معا ، نعم هي أفعال جوامد ، لا تأتي إلا على هيئة واحدة هي الماضي مثلا ، أو المضارع ، أو الأمر ، إلا أنه لا بد من اعتمادها ، ولا مانع من إثبات ما للماضي من معانٍ ، و اختصاصات ، كالثبوت مثلا إذا كان الماضي للماضي أما إذا كان للمضارع فإنه يفيد التوكيد والثبوت ، وأنه - لا محالة - كائن ، بجانب دلالة الفعل الأصلية ، ومادته المعجمية ، وليس معنى كونه أنه ثابت على وضع صرفي معين أن يهمل زمانه وتهمل معه دلالاته بل وكل أبعاده وما يخصه من أمور وأحوال ، ونود أن نشير إلى أن زيادة الصفات ، تؤدي إلى كثرة الثوابت ، والحقائق ، واليقينيات ، وأن زيادة الأفعال تؤدي إلى التجدد والاستمرار ، واستحضار الصورة ، أو الثبوت أحيانا ، ويبين لنا أيضا من خلال ما مضى مدى انفعالية ، أو عقلانية اللغة المستخدمة في النصوص.

أما عن أهم المؤثرات التي تؤدي إلى ارتفاع أو انخفاض (ن. ف.ص) في الكلام فهي ترجع إلى مؤثرين أساسيين هما :

أولا : مؤثرات ترجع إلى الصياغة ، والأسلوب ، والعبارات – أعني – إلى الألفاظ.

ثانيا : مؤثرات ترجع إلى المضمون ، والمعاني ، والدلالات ، - أقصد - المحتوى ، أما عن الأول فالكلام المنطوق يؤدي إلى ارتفاع (ن . ف . ص) والمكتوب يؤدي إلى انخفاضه ؛ وذلك لأن الخطابة ، والوعظ ، وغيرهما مما هو شأنه كذلك قابل لأن ينفعل ، ويتفاعل معه صاحبه ، وقد تأخذه الحدة في العبارات ، أما المكتوب فكثيرا ما يكون صاحبه في حالة هدوء ، واسترسال ، ولو نظرنا إلى نصوص اللهجات مثلا فإننا نجدها تشهد ارتفاعا لتلك النسبة ؛ وذلك لأنها تتأثر بالمكان ، والضغوط النفسية ، وطبيعة أصحابها ، أما نصوص الفصحى ، فتشهد مزيجا من الانخفاض والارتفاع ؛ لأنها على سليقتها وطبيعتها وعلى حسب حالها أيضا ، وإن كانت نصوصا شعرية فإنها كثيرا ما تشهد ارتفاع (ن. ف. ص) ؛ نظرا لانفعال الشاعر بالمواقف ، وترجمته للأحداث وجيشان صدره بالمشاعر ، فهو شاعر بالأحداث ، وأحاسيس الناس ، بل والحيوان و الجماد ، فكم تحدثوا بلسان الحيوانات والطيور ، وبلسان الجبل الأصم الأخرس الصامت ، وبلسان أبي الهول ، وبلسان مصرنا الحبيبة ، والمسجد الأقصى .....الخ ، وإن كان نثرا فتنخفض فيه ؛ لأن طابعه في كثير من الأحيان يسوده الهدوء ، و لكن ليس دوما ، فالأعمال الأدبية كالرواية ، والمسرحية ، والقصة القصيرة ، وخصوصا قصص الجنيات ، والنثر الأدبي ، والشعر الغنائي كل تلك الأشياء تشهد ارتفاعا في تلك النسبة ، في مقابل انخفاضها في الأعمال العلمية أيا

كانت طريقة صياغتها ، وكذلك الحال مع الحكايات الشعبية ، و النثر الصحفي المتمثل في الخبر والمقال ، والتعليق ، والشعر الموضوعي ؛ لأن أصحاب تلك الأعمال غالبا ما يجنحون إلي الهدوء في توصيل الفكرة ، ولا يمنع ذلك من وجود بعض المقالات النارية ، فكل ما ذكر في هذه المسألة هو مجرد أمور افتراضية اجتهادية ظنية ، وهي نظريات قابلة للصحة والخطأ ، قابلة للقبول والرفض .

أما لغة حديث النفس ، فكثيرا ما تكون هادئة ، أو تحاول ذلك ؛ حتى لا يظهر أثره عليه ، وحتى لا يخرج من حديث للنفس صامت إلي حديث مسموع له ألفاظ وانفعالات ، وكذلك الحديث الطويل ولا سيما لو كان من طرف واحد ؛ فنظرا للمجهود المبذول هو يحتاج إلي انخفاضها ؛ حتى يتمكن من الوصول إلي آخر أمره ، بخلاف الحوار ، والمنولوج ، والأحاديث القصيرة.

ومن تلك المؤثرات أيضا العرض ، ومدي التفنن ، والإبداع في وسائله و أساليبه.

أما الكلام عن المضمون ، وهو الأمر الثاني من المؤثرات فإنه يتضمن أمورا بعينها من أهمها العمر ، والجنس ، أما الأول فترتفع فيه النسبة في مرحلتي الطفولة ، والشباب ، حيث القوة ، والانفعال ، وتنخفض النسبة في مرحلة الكهولة ، حيث الهدوء ، والتعقل ، والاسترسال ، والضعف أحيانا ، وأما الجنس فترتفع معه القيمة غالبا عند النساء ؛ لغلبة العاطفة عليهن ، بينما تقل عند الرجال كثيرا ؛ لغلبة العقل ، وموازنة الأمور إلى حد كبير ، وكما أشرنا قبلا أن الارتفاع ، والانخفاض في كل ما سبق هو أمر نسبي ظني اجتهادي ، فليست الأمور حتمية ، ولا يقينية ، فقد تزيد النسبة فيما أشير إلى انخفاضها معه ، وقد تقل فيما أشير إلى زيادتها معه .

وقد يتعارض الأمران ، فنجد مثلا قصيدة شعرية على لسان رجل ، أو مقال نثري يؤديه شاب ، إذا كان ذلك كذلك فإنه يتغلب أحد الافتراضين على الآخر إما أن ترتفع القيمة وإما أن تنخفض ، أو ينشأ نوع من التعادل ، والتوازي والتوازن.

ثالثا : الدراسات النحوية :

الدراسات النحوية لها تأثير كبير على الأسلوبية ، فلا غنى للثانية عن الأولى ، فالكلمات مفردة مجردة عن معاني النحو لا قيمة لها بصفة عامة [21] ، وفي الدراسات الأسلوبية بصفة خاصة ، فالكلمة يحكم عليها بالقبول والحسن ، أو الرد والقبح من خلال عدة معايير ، أولها وأهمها النحو ، فالاصطلاحات الانطباعية في هذا العلم ، ما هي إلا انطباعات لأنماط من الأبنية النحوية ، وكثيرا ما يحدث تأثير أسلوبي بمجرد تغيير يسير في البناء النحوي ، ففي عصر الكلاسيكية كان نضج القواعد النحوية ووضوحها

قائما ، وهذا الذي أتاح الفرصة للأدباء ؛ لتكوين جملهم الرصينة المصقولة الجيدة ، فكانت مفرزة أدبهم نموذجا تحذو حذوه الأجيال ، والعصور ، ويقاس مدى الصواب ، ومدى الخطأ بمدى القرب من ذلك العلم ، أو البعد عنه ، فلا يمكن قيام البحث الأسلوبي إلا على أساس تحليل البنى النحوية ، ووظيفتها الإبلاغية ، وهذا الجانب يشارك أسلوبيا في رسم الصورة وإيضاحها ، ولون أدائها من خلال وسائل خمس قد تتجمع كلها ، وقد يجتمع بعضها :

١ ـ تكرار الأداة النحوية :

وتكرار الأدوات النحوية توظيف لأنواع الجمل ، فعلى سبيل المثال تكرار حروف الجر كـ(عن – في ـ إلى) وأمثالها ، وأسماء الصلة كـ(الذي – ما ـ من) ونحو ذلك كله يقوم بتكوين الإيقاع الموحد ، أو رسم التناقض أحيانا ، أو الجمع بين النقيضين ، وهو ما يسمى بالتوازي المضاد .

٢ ـ اللواصق الضرورية :

واللواصق الضرورية من تكلم وخطاب وغيبة ، مع مراعاة النوع ، والعدد ، كل يشارك في تكوين التوازي ، والتوازن بينها وبين ما تعود إليه ، مع إفادة الاختصار ، والترابط وتجنب التكرار ، ونعني بالتكرار هنا التكرار المرفوض الذي يؤاخذ عليه الأديب ، لا التكرار الذي يعد سمة أسلوبية ممدوحة ، وهو الداخل ضمن موسوعة الانحرافات المقبولة بل والممدوحة .

٣ ـ جملة المفعول المطلق :

وقد أفرد هذا النوع ؛ لأن المفعول المطلق مع فعله المجانس له يكونان إيقاعا معينا يساهم في التعبير عن المعنى المطلوب علاوة على التوكيد ، والشدة التي في لفظ المفعول المطلق ذاته ، مع إحداث الترابط ، فهو إيقاع ، ودلالة ، وتوكيد .

٤ ـ تكرار التوكيد :

فتكراره يحدث موسيقى وترابطا وكثيرا ما يؤكد سريان القاعدة النحوية ، والدلالات

٥ ـ طول الجمل :

وهو يؤثر في مدة الاستغراق الزمني عند القراءة ، فالجملة القصيرة أقل زمنا من الطويلة ، وكذلك الحال والنسبة بين الجملة البسيطة والمركبة ، وهو الذي يتحكم في كل ما تقدم ، ويمكن منه ويحكم عليه .

وعلى سبيل المثال - لا الحصر- نجد العمل المسرحي ، والرواية يعتمدان على النحو ؛ لكي يتم السرد الصحيح ، والانتقال من شخص لآخر بطريق آمن ، فيصير الحوار إلى النمط الآتي:

يقول الطرف الأول : "أنا فعلت كذا" ، فيرد عليه الطرف الآخر مستلهما الضمائر كما استلهمها الطرف الأول ، بيد أنه هنا قد يكون على نظام الاستفهام التقريري ، (أنت؟ ، أو {أأنت فعلت كذا؟}) ، أو على سبيل الإخبار ، لا الإنشاء حيث يقول مثلا (وأنا أيضا فعلت ،أو {أنا لم أفعل}) فلولا هذه الضمائر النحوية لما تم الحوار ، ولما ظهرت الدراما ، وتستخدم الضمائر أيضا بطريقة أخرى من خلال تقسيمها نحويا وذلك من خلال الصور التعبيرية الأسلوبية ، حيث يكون الضمير (أنا) ووظيفته تعبيرية ، معبرا عن المؤلف ، أو المتكلم في ذات العمل الأدبي ، أو إذا كان شخصا آخر غير المؤلف ، أما الضمير (أنت) فوظيفته (تأثيرية) ، و(هو) للمخاطب في ذات العمل الأدبي ،أو للقارئ خارج العمل الأدبي ، والضمير (هو) وظيفته ذهنية وهو للغائب عموما [٢٢] ، وهذه الضمائر يسميها جاكبسون أما إذا كان الأمر مجرد حديث نفس ، وهو ما يسمى بالمونولوج الداخلي ، فقد يتحرر من تلك القواعد ، إلا إذا كان داخليا لشخص لغوي ، يحب اللغة ويعظمها حتى ولو مع نفسه ، وقد يكون الحوار داخليًا ، بيد أن له صورة خطية أو صوتية داخل العمل الأدبي كما في المسرحيات ، والأفلام .

فالنحو ملمح ، وعنصر سياقي هام [٢٣] ، وموضوعه صناعة الكلام ، وصونه من الخطأ ، والزيف ، ولا يمكن قيام البحث الأسلوبي إلا على أساس تحليل البنى النحوية ووظيفتها الإبلاغية ، بل والأدق من ذلك أن النحو قد يفصل في أوجه المفاضلة ، وهو ما يسمى بالاختيار النحوي [٢٤] ، فيختار من بين الجائزين الأكثر أو الأحسن جوازًا ومن بين الواجبين الأوجب ، وكذلك من بين الأحسنين ، الأكثر حسنا ، وينتقل أيضا إلى السالب فيتدخل بين الممنوعين ، فيشير إلى الأشد منعا ، فله وحده الحق في أن يقول "هو أصح عربية" أو "الأجود" ، أو "فيه نظر" ، أو "أحسن القبيحين" ، أو "لا يجوز" أو "فيه نظر" ، أو نحو ذلك .

ومما يؤثر جدًا في تلك الدراسة المنهج الإحصائي [٢٥] ، والذي على بصيرة منه يمكن مجددا حصر الضمائر مثلا أو الجمل الاسمية ، أو الفعلية ، أو النواسخ الفعلية ، أو الحرفية ، أو الحروف العاملة أو المهملة ، أو المصادر كلها ، أو إحداها ، أو المشتقات جميعا ، أو إحداها ..... إلخ ، فيمكن حصرها كلها ، ومن خلال حصر وتتبع الظاهرة الأسلوبية عند أديب ما ، أو أدباء طبقة بعينها ، أو عموما ، ومدى التمسك بها ، أو استلهامها في كتاباتهم ، وكما لا يمكن الوقوف على تكرارها ، ودلالات ذلك ، وهل هذا المكرر هو هو دلاليًا ،

أو ليس هو ، وإنما التكرار للفظ دون المعنى ، ومدى البلاغة في ذلك التكرار بأنواعه ، - أعني- اللفظي والمعنوي ، أو اللفظي فقط ، أو المعنوي فقط ، ويتم هذا الأخير من خلال الترادف – أقصد – اختلاف الألفاظ واتحاد المعاني ، وهل هو في مقامه الصحيح أو لا ، فلو افترضنا مثلا تكرار كلمة سكين في نص أدبيّ عن قصاب (جزار) أو كلمة (فأس) في نص عن فلاح ، أو كلمة (الله) في نص دينيّ ، فإن ذلك كله ، وأمثاله هو في معدله الطبيعي ومكانه المناسب .

وقد يكون الحصر سلبيًا ، فقد نصل من خلال هذا المنهج إلى عدد من القصائد والأبيات التي لم يرد فيها أسلوب نحوي ما ، فغياب بعض الأساليب أو ندرتها يمثل هو الآخر ظاهرة أسلوبية بيد أنها سلبية .

وأقول ليس الحصر وحده هو المقصود ، بل المقصود أيضا هو أسباب كثرته أو ندرته أو انعدام هذا الأسلوب النحوي ، والوصول إلى النتائج المترتبة عليه ، فالإحصاء عندي يمثل خمسين بالمائة ٥٠٪ أو أقل ، والنتائج المترتبة ، والدلالات ، والأسباب تمثل خمسين بالمائة ٥٠٪ أو أكثر ، فالثانية عندي أهم من الأولى بل من أجلها كانت ، وإذا خلت تلك الأمور من الدراسات الأسلوبية أو غيرها ، فلا قيمة – فيما اعتقد – للخمسين بالمائة ٥٠ ٪ الأولى .

فلابد من مراعاة أمرين أساسيين للقيام بإجراءات هذا المنهج في التحليل الأسلوبي بشكل ديناميكي يتغلب على الطبع الثابت للوصف :

وهما : **الأول** التحديد الكمي الذي يشمل جميع عمليات رصد الوسائل (التكنيكية) الأسلوبية وحصرها وتصنيفها .

الثاني : تفسير هذه العناصر ، وتحليلها ، وتعليلها .

ولابد أن يراعى أيضا توضيح هوية الشيء – موضوع الإحصاء – والتأكد من العملية الإحصائية ، وأن موضوع الإحصاء تعززه الأرقام الفعلية ، الملفتة للنظر ، سواء أكانت بالإيجاب أم بالسلب ، أما التوسط في الأرقام فهو الطبيعي وغالبا لا يعلل له ، وعلى الرغم من نقد فئة معينة لهذا المنهج ، إلا أني أراه يمثل منهجا فنيا ، قيما ، جيدا ، دقيقا ، ومعلما دلاليًا عظيمًا ، وهو أساس لرسم خطوط التوزيع الأسلوبي ، ومن خلاله يمكن ملاحظة وتسجيل التجاوزات العادية ، وغير العادية ، وتسجيل الحكم الطبيعي المنطقي ، والحكم غير المنطقي ، وغير المقبول ، وغير اللائق.

هذا والمنهج الإحصائي يعد من مقتضيات البحث العلمي ، ومن خلاله تتحقق الحيادية ، والدقة ، والنتائج الموضوعية ، وتوسيع دائرة التحليل ، والوقوف على الأرقام ، والأسباب ، والنتائج ، والدلالات .

فالدراسة النحوية لها تأثير كبير على الأسلوبية فلا غنى للثانية عن الأولى ، وسنتناول فيما يلي بعض النقاط التطبيقية ، التي تبين علاقة النحو بالأسلوبية ، وعلو شأنه ، ومكانته بالنسبة لها ، وهي نقاط على سبيل المثال لا الحصر ، وهو قليل من كثير ، وفيض من غيض ، وإذا تتبعنا النقاط التطبيقية كلها لما وسعها هذا البحث ، ولا غيره من الأبحاث ، وتلك النقاط هي :

١ . العلم[٢٦] :

والعلم أحد الأسماء ، وهو يفيد الثبوت ، ويعد ثاني المعارف في درجة القوة بعد الضمائر ، وإذا ذكرته تداعى صاحبه ، بما يحوي من صفات حسن أو قبح ، فلو قلت "حمزة بن عبد المطلب" ، فإنك تستدعي بذلك لذهنك ، وللحضور الشجاعة والشجعان ، ولو ذكرت (حاتمًا) ، لاستدعيت الكرم والكرماء ، وكذلك "طلحة" لاستدعيت الشهادة ، والشهداء في سبيل الله تعالى ، بل قد يستدل به على وظيفته ، فلو ذكرت فلانا ومعلوم أنه طبيب ، أو أستاذ جامعي ، أو عميد للكلية ، فإنك بذلك تستحضر وظيفته مع اسمه ، وكذلك خلقه ، أو صفاته عموما الخلقية والخلقية ، فلو ذكرت (محمدًا) ، أو(خالدًا) ، أو (حسينا) فإنه يختلف عما لو ذكرت (غاندي) ، أو (بطرس) ، أو (شارون) ، فتتحول هذه الأسماء المجردة إلى رموز على دياناتها او أي أمر من الأمور السابقة ، بل قد تستجلب إلى العقل والقلب الكثير من المواقف النفسية عند ذكر شخص مثل (شارون) أو (نتنياهو) ، أو (بوش الابن والأب معا) ، بل قد يُنكر الاسم ، ويكرر ، لنوع من التوكيد عليه ، أو لتعظيم شأنه ، أوالاستمتاع والاستعذاب الحاصل من ذكر ذلك العلم كما في حالات الشعر الصوفي مثلا الذي يكرر فيه اسم النبي – صلى الله عليه وسلم – في كل بيت ، أو في كل شطر أيضا ، وكذلك في حالات الحب ، والوله ، والمدح ، والرثاء ، وانطلاقا من كل ذلك ، فالعلم مقدم على غيره في جهة الاختيار من بين المعارف الأخرى ، وقد يظل الاسم باقيًا حتى بعد فناء صاحبه ، فالموت إن نال من المسمّى ، فلا ينال من الاسم في كثير من الأحيان ، وعلى قدر عظمة الشخص يبقى ذكر اسمه خالدا ، أمدا من الدهر على ألسنة الخاصة ، والعامة ، بل قد يظل إلى يوم القيامة حتى لو كان مثالا للسوء ، فقد يبقى اسمه أيضا على الألسنة ، إذا ما تطلبته تداعياته .

٢٠ أسلوب القصر[٢٧] :

أسلوب القصر أسلوب نحوي يهدف إلى إحداث التأثير النفسي ، حيث يتم من خلاله الحصر ،والقصر، وتوكيد الجملة فهو من أقوى مؤكدات الجملة الخبرية ، ومن أدواته (ما ، إلا) ، أو ما ينوب عن أحدهما تقول (ما شوقي إلا شاعر) حيث تقدم ، واقتصر الموصوف على الصفة فإذا تأخر واقتصرت الصفة على الموصوف كما في (ما شاعر إلا شوقي) ، وقد تتراوح أدواته تقديما وتأخيرا ، فقد تكون الأدوات في وضعها الطبيعي كما سبق ، ومن الممكن أن تتحرز الرتب شيئا يسيرا ، أو تسير على نمطها الطبيعي نحو (غير العلم ما نبتغي إليه سبيلا) فمن الممكن أن يتواليا فتقول (ابتغي العلم ليس إلا) أو{ ليس غير}) ، ويصح استبدال أدوات النفي بأداة استفهام ، ويزاد منها النفي أيضا نحو قوله تعالى (هل جزاء الإحسان إلا الإحسان[٢٨]) فاستلهمت أداة الاستفهام النفي ، ثم آلت إلى معنى القصر ، أي شدة تأكيد النسبة بين الصفة والموصوف تأكيدا ينفي ماعداه .

ومن تلك الأدوات المستخدمة لذلك الغرض (إنما) المكونة من (إن) ، (ما) ، فالأولى تفيد توكيد الجملة الاسمية كما تفيد أيضا توكيد الإسناد بين طرفيها فإذا قلنا (إن حافظا شاعر) فإننا قد أكدنا على شاعرية حافظ ، وأكدنا في ذلك الوقت قضية الإسناد بين الجملة الاسمية ، والذي قد يبلغ من القوة أننا نستطيع في بعض الأحيان الاستغناء عن أحد طرفيه كقولهم (إن مالا وإن ولدا) والمعنى (إن لنا مالا) و(إن لنا ولدا) ولا يتم هذا التركيب إلا مع وجود الأداة (إن) ، وقد أكدت هذه الأداة أيضا على ثبوتية الجملة الاسمية ، والذي أضيف إلى "إن" في هذا المجال هو (ما) الكافة ، فهذه الأداة وإن أبطلت عمل (إن) النحوي فإنها تثبت ، وتزيد عملها المعنوي قوة على قوته ، وتأكيدا على تأكيده ، وذلك من خلال القصر ، والحصر ، ولعل الذي أفضى بهذا التركيب إلى تلك الدلالة بحيثياتها المعهودة أن (إن) تفيد التأكيد (وما) تفيد في بعض الأحيان (النفي) ، وكأننا نجمع من خلال هذا التركيب بين عنصري الإثبات ، والنفي ، وهو قريب من اجتماع عنصري النفي ، والاستثناء في أسلوب (ما) ، (إلا) ، ولكن يبقى لنا كلمة وهي أنه يوجد داخل دائرة الاختيار العام بأسلوب القصر اختيار دقيق ينبغي معه أن يختار لكل جانب دقيق من الدلالة الأداة المناسبة له ، فأداة النفي ، والاستثناء تصلح للتعبير عن المعنى الذي ينكره المخاطب أو يتنزل منزلته ، أما (إنما) فإنها تصلح بهذا اللون الجديد للأمر الذي لا ينكره المخاطب ، ولا يحتاج إلى كثير تأكيد ؛ ولعل ذلك يرجع إلى أن عناصر النفي والاستثناء فيها غير مستقلة ، أو غير ظاهرة إنما هي فقط متضمنة داخلها ، وليست في قوة العناصر الظاهرة في (ما ، إلا) يقول الله تعالى : " إنما المؤمنون إخوة[٢٩] " .

فالقضية التي يراد تأكيدها قضية واضحة ، فأخوة المؤمنين لا تحتاج إلى مزيد من تأكيد حتى تثبت ، ومن هنا فقد اختار لها هذه الأداة (إنما) التي تتناسب مع ذلك الجانب ، ويختار هذا الأسلوب أيضا إذا ما أريد الاستهانة بإنكار المنكر ، وكأن إنكاره شيء لا يذكر ، ولا يحتاج إلى غطاء من أساليب القصر ، التي تستخدم في مجال الإنكار فقط يرشح لها (إنما) لا (ما ، إلا) ، فلو أنكر منكر شاعرية "حافظ" وقلت له (إنما حافظ شاعر) والموقف يقتضي أن تقول له ردا على إنكاره (ما حافظ إلا شاعر) ،أو (ما شاعر إلا حافظ) ، فإنك باختيارك لهذا اللون من الأسلوب تستهين بإنكاره ، وتقول له إن إنكارك لا قيمة له ، ولا فقه له ، فكأنه كالعدم ؛ ومن هنا فأنت لا تقيم له وزنا لذلك الإنكار وتعامله كأن لم يكن .

وتستخدم (إنما) أيضا في أسلوب التأليف العلمي ، ،والمسائل الأكاديمية ، كأن يقال مثلا (إنما الشمس أكبر من القمر) ، كذلك الأمر في المسائل ، والقضايا النحوية ، والبلاغية ، والدينية ، تقول (إنما الصرف علم يبحث في الكلمة) ، "وإنما النحو علم يبحث في الجملة" ، "إنما الاستعارة أبلغ من التشبيه كامل الأركان" ، (إنما الطهور شطر الإيمان) .

ومن تلك الأدوات التي تدل على الاختصاص ، والقصر (بل) فهي تفيد الإثبات ؛ ولذلك فهي تحتاج إلى أداة نفي صريحة تسبقها ، وما دامت تلك الأداة تفيد الإبطال ، والانتقال فإنها من هذا المنطلق صالحة بأن تسلب جزءا أو كلا من ثبوت ما يسبقها ، وتهبه لما بعدها ، تقول (ليس الفوز بالتمني بل بالعمل) .

ومثلها (لكن) فهي تفضي أيضا إلى الاختصاص والقصر ، وهي في ذاتها تفيد الاستدراك ، بيد أنها تحتاج إلى أداة نفي صريحة أيضا تسبقها نحو(ليس الإيمان بالتمني،ولكن ما وقر في القلب وصدقه العمل) .

٢ . الجملة الاعتراضية :

الجملة الاعتراضية[٣٠] مبحث من مباحث علم النحو ، وموقعها ، ألا موقع لها من الإعراب ، وهي تبعد عنصرين من حقهما القرب ، والاتصال ، والتلازم ، كالمسند والمسند إليه ، والنعت والمنعوت ، والقول وقائله ، ونحو ذلك ، وقد تأتي مسبوقة بالواو فتضعم بنيتها ، ويزاد البعد بين الطرفين المحوريين ، ومن بين ما تستخدم فيه الدعاء ، وورود ذلك كثيرا في كلام القدماء خصوصا ، حيث يقولون مثلا (اعلم - يرحمك الله – أن الصدق من الإيمان) ، وكذلك في الثناء على الله - تعالى - ، أو على نبيه - صلى الله عليه وسلم ، أو على الصالحين ، وإرسال اللعنات على الفجرة تقول (أمر الله – سبحانه وتعالى – بأداء

الصلاة في وقتها) ،وتقول (نصح النبي – صلى الله عليه وسلم – لأمته فأحسن النصح) ،وتقول أيضا (أما أبو بكر – رضي الله عنه – فقد توفى رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وهو عنه راض) (كان جنكيز خان – قاتله الله – شجاعا) ،ومنه (كم فعل شارون ونتنياهو – لعنهما الله – بالفلسطينيين!) ، ومن وسائل الاعتراض النداء ، والذي يكثر غالبا في الشعر الصوفي ، فالشعر الصوفي بين مناداة للأنمين ومناشداتهم أن يكفوا عن لومه ، وبين إفصاح لهم عن وجده ، ويقوم أيضا بالنصح لمريديه ، ويوجههم ، ويناديهم أيضا ، وينادى مشايخه ، وأقطابه .

ومن بين طرقه أيضا أسلوب الشرط الذي يضيّق مساحة البيت ، ويحدث ما يسمى بالتكثيف التتابعي [٣١] .

وقد ذكر أ.د/ فتح الله أحمد سليمان [٣٢] أن أول من تعرض لهذا الموضوع هو الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، وأزعم أنه يقصد أول من شرحه وتناوله ونبه عليه ، لا أول من استعمله ، فالجملة الاعتراضية موجودة في أشعار العرب ونثرهم وأقوالهم من قبل الجاحظ ، بل ومن قبل البعثة بكثير.

٤ـ التناوب[٣٣] :

هو إحلال اسم مكان اسم ، أو فعل مكان فعل ، أو حرف مكان حرف ، فيؤدي هذا الذي حل مكان نظيره فيتلبس بمعناه بل وعمله ، وينوب عنه ، وربما تكون فيه فائدة ، أو فوائد لم تكن فيما ناب عنه ، فتغدو قيمته عظمى في أنه يثبت المعنى الكامل للكلمة الواردة في الأسلوب مع حفاظه على المعنى الكامل في الكلمة المستبدلة ، ويتم في ذلك الوقت عملية انصهار ومزاوجة للمعاني الكاملة في الكلمتين ، المنوب عنها والنائبة ، فينتج عن ذلك – إن صح التعبير – نحت لا في الألفاظ بل في المعاني ، وكما ذكرنا قبلا يتم التأثير والتأثر في مسألة الإعمال أيضا ، فالكلمة المحالة تتضمن إعمال الكلمة المتروكة ، سواء كان الإعمال بنفسها ، أو بالحرف ،أو حتى لزومها ، بل وإهمالها أيضا ، كلٌ على حسب نوعه ، فلو قلت مثلا (تألمت فراق الأحبة) فإن الفعل (تألم) جاء نائبا عن الفعل (تحمّل) فتزاوج المعنيان ، وانصهرا ، وتداخلت المعاني ؛ التحمل ، مع الألم مع التباريح ، ولم يقتصر عند هذا الحد بل تعدى الفعل (تألم) بنفسه بعد أن كان يتعدى بحرف الجر (من) ؛ وذلك لأنه ضمّن معنى (تحمّل) الذي يتعدى بنفسه ، وبذاته .

قال الله ـ تعالى ـ : ﴿ وإن كان ذو عسرة [٣٤] ﴾ الفعل (كان) ضمّن عدة معان لأفعال مختلفة ذكرها المفسّرون ، ومن بينها الفعل (حضر) ، فحدثت المزاوجة والتناوب ، حيث

تبقى له من صفته القديمة (الناقصة) زمن المضى ، وفي ذات الوقت تلبس معنى ، وإعمال الفعل (حضر) ، أما معناه فمعلوم ، وأما الإعمال فقد تحول من النسخ ، والنقص إلى غيره ، حيث رفع (فاعلا) ، لا (اسما) واكتفى به ، ولم يحتج إلى المنصوب ؛ لأنه تلبس بفعل تام لازم ، فالزمن هنا بقي وهو المضي ، والمرفوع بقي أيضا ، ولكن ليس على صيغة النسخ ، بل على صيغة الفاعلية ؛ وبذا تمت المزاوجة على أوجها .

قال تعالى : "من جاء بالحسنة فله عشر أمثالها"[35] ، المعدود في مجانسته يراعى فيه المفرد ، ومفرد أمثال (مثل) ، وهو مذكر ، أما العشرة فإن كانت وحدها (مفردة) أي غير مركبة فهي تخالف ، وبناء على ما سبق ؛ فإن السياق يقتضي أن تكون "عشرة" ؛ لمجانسة (أمثالها) التي مفردها (مثل) المذكر، ولكن لما ضمن (أمثالها) معنى (حسنات) ، والحسنات مفردها (حسنة) ، والحسنة مؤنث فتجانس معها العدد ، فجاء على وجه التذكير (عشر) ، والمعنى والله - تعالى - أعلم بمراده (عشر حسنات) .

قال تعالى : "ولأصلبنكم في جذوع النخل"[36] تضمن الحرف (في) معنى الحرف (على) ، فجمع بين المعاني وزاوج أروع جمع ومزاوجة حيث كان تعليقهم على الجذوع بالفعل وهو المستنبط من معنى (على) المستبدلة ؛ ولكنه لاحكام الربط ، وتوالي حلقاته التي جمعت بين أصحاب موسى – عليه السلام – ، وجذوع النخل ، فباتوا كأنهم قد غاصوا في الجذوع من شدة الإحكام وكثرة الربط ، فصاروا كأنهم في باطن الجذوع لا عليها ، وهو المأخوذ من معنى (في) أما الإعمال فلم يتأثر ؛ لأن كلا الحرفين جار للاسم بعده.

وعلى الرغم من كل ذلك فليس لكل فعل أن ينوب عن أي فعل ، ولا لأي اسم أن ينوب عن أي اسم ، ولا لأي حرف أن ينوب عن أي حرف ، إلا إذا كان هناك نوع توافق ، وتشابه ، وعلاقة بين المتناوبين .

٥ . الالتفات :

الالتفات[37] نوع من الانحراف المقبول المستساغ بل والمستحسن ، ومن صوره أن تسير الضمائر بشكل منتظم معهود – وتستخدم أيا كان نوعها – للمتكلم ، أو المخاطب ، أو الغيبة في مواضعها التي خصصت لها ، فيأتي عليها نوع تغيير عن غير المعهود ، وغير المتوقع عن النمط الطبيعي ، فيأتي غير المتوقع لدى المستقبل ، وهو ضرب من تراكم الضمائر ، والتي تغدو تمثل أعصاب العمل الأدبي ، وجماع قسماته المميزة ، فمن خلال العدول والالتفات ، من صيغة ضميرية إلى أخرى ، غير متوقعة ، يظهر ويتبدى صدع بالمتوقعات ، وبعد عن السمت التعبيري المتوقع إلى اللا متوقع ، ويهيئ لصيغة معينة ،

فيفجأ بأخرى ، الأمر الذي يقلل من جرعة التلقائية ، والبساطة ، ويزيد من طلب سخاء ما يعطيه المتلقي له ، ويمليه عليه ، الأمر الذي يحتاج إلى النص أكثر وأكثر ، فيمعن فيه القراءة ، أو السماع إن أمكن ، ويستفيق من غفلته إن كان كذلك ، ويحفز همه ويؤدي إلى حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي ؛ بإرجاع ذلك الضمير غير المتوقع إلى صاحبه ، فيتولد وينبعث نوع ربط ذهنيّ إدراكيّ كان يخشى فواته وضياعه ، ويبعد عنه ما قد يصيبه من الملل ؛ نتيجة السير على نمط واحد من أنماط التعبير .

والالتفات غير قاصر على الضمائر وحدها ، بل ربما تخطاها إلى المعاني ، والأساليب ، ونحوها كالإخبار عن المؤنث بالمذكر مثلا ، وهي ظاهرة خاصة بالغزل ويرجع استخدام ضمير المذكر للتغزل بالحبيبة ، والتعريض بحبها ، وهواها ، وبث الأشواق إليها ، إلى التأثر بشعراء العصر العباسي ، وأول من تمرس هذه الأمور هو أبو نواس[٣٨] ، إذ لم يكن هذا الأمر معروفا قبله ، ولا حتى عند أستاذه ، وقدوته والبة بن الحباب ، فنقل الغزل من أوصاف المؤنث إلى المذكر ، فتخرج بذلك عن مألوف العرب في كلامهم ونظمهم ، ثم تتابع ذلك الأمر عند الشعراء من بعده ، فظهر عند ابن الضحاك ، والبحتري ، وغيرهم من شعراء العصر العباسي حتى وصل إلى البارودي[٣٩] ، وغيره فقد أتى البارودي ذلك الغرض من الالتفات في عشرين موضعا من ديوانه ، وقد يكون مرجع ذلك الأمر إلى المجون والخلاعة التي شاعت في ذلك العصر ، وتجنب التصريح بالحب ، والهيام ؛ مخافة افتضاح أمره ، أو الشغف عند بعضهم بالغلمان ، والغلاميات ، وإضفاء صبغة القوة في تلك الأوصاف والملاح ، أو التغليب والتعميم ، أو نحو ذلك .

وقد عقدت الكثير والكثير من الرسائل العلمية التي تحمل عنوان الأدب الذكوري عند فلان ، وذلك بعد شغف الباحثين بتلك الظاهرة .

ويذكر أ.د/ فتح الله احمد سليمان[٤٠] أن أول من تعرض للالتفات بمعناه الاصطلاحي هو الأصمعي (ت ٢١١هـ) ، حيث تناوله بالتحليل ، والتعليق ، والتعليل ، والوصول إلى النتائج .

٦ . التقديم والتأخير[٤١] :

لم يعد التقديم في الدراسات الأسلوبية الحديثة قاصرا على التنبيه ، والعناية ، والاهتمام ، والتأكيد ، كذا لم يعد التأخير قاصرا على التردد ، أو غيره ، بل شملها ، وامتد ؛ ليطاول معهما التشويق ، والغوص في عمق إشكاليات النص ، وثبر الغموض ، فاتصل بعناصر ، ومستويات الكيان الأدبي عمومًا ، وصار له شأن عظيم في الدراسات

الأسلوبية ، وهو شكل من أشكال الانحراف ، إذ الطبيعي أن يتقدم ما حقه التقديم ، ويؤخر ما حقه التأخير .

وعملية التقديم والتأخير بالنسبة للمبدع عملية يتم فيها ، ومن خلالها التزاوج بين فكر المبدع وإمكانيات اللغة التي يمتلكها ، ليصوغ نتاجا من نوع خاص ، عالي المستوى ، ما تقدم من خلاله المتقدم ؛ إلا لهدف ؛ وما تأخر المتأخر أيضا إلا لهدف .

ويرى أ.د/ شوقي ضيف[٤٢] أن اللغة العربية كانت في الأصل لغة شعرية ، وكان لذلك عظيم الأثر في أن عناصر الجملة فيها تلتزم بترتيب معين ، ورغم اختلافي مع أستاذنا في صدر كلامه ، والذي خالفه كافة اللغويين الذين اتفقوا على أن الكلام المنثور هو الأصل ، والشعر انحراف ، وهو على خلاف الأصل ، إلا أنني اتفق معه في عجز كلامه ، والذي يفضي بنا إلى أهمية ، وأصالة الترتيب وفق النمط اللغوي المتعارف عليه ، فالمبدع الأريب الواعي يعتمد على تحريك مفرداته ، من أماكنها الأصلية ، في خط أفقي ؛ لهدف محدد يصل به إلى غاية متصورة بعينها . وليس الأمر مجرد نقل عشوائي دونما غاية ، بل له الكثير والكثير من الغايات ، التي يصل إليها من خلال ووفق نظام دقيق خلاق ، فالأمر إذن لابد أن تكون له غاياته ،ومبرراته ولا بد أن تكون له قيوده ، وتتوفر له قواعده ، وألا يصل بالمتلقي إلى مالا يحمد عقباه ، كإحداث الغموض ،أو الثقل التراكيبي ، أوالتكلف ، أو اختلال نظام الكلام ، والوصول إلى التعقيد ، أو خلوه من الهدف ؛ لخلوه من المعاني والدلالات ، والوصول بالكلام مع هذا الخلل إلى مرحلة اللاكلام ، واللامفهوم ، واللامعقول ، ويقدم الشيخ عبد القاهر[٤٣] ، نموذجا تطبيقيا لهذا الشأن من خلال صدر بيت امرئ القيس ، بعد أن أزال من هذا الشطر ما فيه من ترتيب ، ودفعه إلينا بطريقة معينة ، يمتنع معها دخول النحو وبالتالي زوال الأسلوبية كلها هكذا (من نبك قفا حبيب ذكرى منزل و) وحينئذ لا يتعلق الفكر بمعنى كلمة منها ؛ لأن الفكر لا يتعلق بالمعاني ، إلا إذا توخينا الإمكانات الكامنة في النحو ، والتي منها الترتيب الصحيح ، هذا الإدراك المبكر للأسلوبية ، بكافة عناصرها لدى الشيخ عبد القاهر والذي أتاح له أن تطاول يده مفهوم التركيب النحوي الكامل ومن عناصره الترتيب ، والإسناد ، والإعمال ، والذكر ، والإعراب ... إلخ .

فلابد إذا من ترتيب صحيح يخضع لقواعد النحو ، سواء كان في هذا الترتيب تقديم أو تأخير .

٧ · الحذف[٤٤] :

نمط من أنماط الانحراف عن المستوى التعبيري العادي المعهود ، إذ الأصل الذكر ، فلو زاد اللفظ أو نقص عن مستواه العادي فهو انحراف عن النمط الشائع المتعارف عليه ، وهو خرق للسنن اللغوي ، وعدول عن النسق المألوف ، وقواعد اللغة ، يقصده المبدع ؛ بهدف تحقيق دلالة فنية قد لا يجدها في النسق المألوف ، فتصل من خلاله إلى استنطاق صورة فنية معينة تضفي على التراكيب طابعا خاصا ، وهو باب دقيق في مسلكه[٤٥] ، لطيف في مأخذه ، عجيب أمره ، شبيه بالسحر ، ومن خلاله ترى ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة أزيد وأوقع ، وأنجع للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما يكون بيانا إذ لم تبن ، فإتيانه أبلغ ، وأفصح ، وأنطق من الذكر ، والحذف يستمد قوته وأهميته من حيث أنه لا يورد المنتظر من الألفاظ ، ومن ثم يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتخيل ما هو مقصود ؛ فمن ثم يصل إلى إحداث تفاعل من نوع ما بين المرسل والمتلقي ، سببه الإرسال الناقص من قبل المرسل ، وتكملة هذا النص من جانب المتلقي ، فهو يثير الانتباه ، ويلفت النظر ، ويبعث التفكير فيما حذف ، فهو أكثر بلاغة من الذكر ، وهو كظاهرة أسلوبية ، تعني إيصال وإيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ من خلال قواعد النحو.

وعلى سبيل المثال - لا الحصر- قد يحذف المنعوت ، ويقام النعت مقامه ؛ لتركيز اهتمام المتلقي على النعت الذي هو محور الدلالة.

والحذف على الرغم من كل ذلك لا يحسن في كل حال ، إذ ينبغي ألا ينتج عنه فساد في المعنى ، ولا خلل في التركيب ؛ لذا ينبغي أن يتأكد المرسل من إدراك المحذوف لدى المتلقي ، وإمكان تخيله والوصول إليه.

إن ثمرة الارتباط بين النحو والبلاغة في هذا الدرس الأسلوبي لا تقتصر على ما سبق بل تتجاوز الآفاق البعيدة ، منها الفصل والوصل مثلا وكذلك الاستعارة ، والتي من خلال هذه الأخيرة تستطيع أن تقسم الاستعارة على أساس من النحو والصرف فتنقسم كالآتي[٤٦] :

- مركب استعاري فاعل ؛ حيث يكون صاحب الاستعارة (فاعلا) في الموقع الإعرابي المخصص له نحو (أشرق الأمل) ، (تغني الشمس).
- مركب استعاري مفعول ؛ حيث يكون صاحب الاستعارة مفعولا به من الناحية الإعرابية نحو
- (زرعت أحلامي) ، (دفنت ذكرياتي).

- مركب استعاري إضافي ؛ حيث يكون صاحب الاستعارة مضافا نحو (زرعت شجرة الحرمان) ، (بنيت قصور الأمل) .
- مركب استعاري وصفي ، حيث يكون صاحب الاستعارة صفة نحو(الأحلام الوردية تتهاوى) ، (الحزن الأسود يسيطر على المكان).
- مركب استعاري اسمي ، حيث يكون صاحب الاستعارة اسما نحو (الشمس تغرد) ، (الليل يدق الأبواب) ، (الحزن يدب حسيسا) فارتباط النحو بالبلاغة في هذا الدرس وثيق جدا .

فللنحو إذا أهمية بالغة في الدراسات الأسلوبية ، ولا سيما إذا امتزج بعلم البلاغة ، وعلم اللسانيات اللذين يمثلان محورين متعامدين طولا ، وعرضا ، ثم يأتي بسطوته وإمكاناته الجبارة ، وجهوده المضنية الرصينة ؛ ليحسم ويجسم البعد الثالث (بعد العمق) ، فيخرق حقول التداخل والتباعد ؛ ليصبح مركز ثقل يستقطب جاذبية الأسلوب على نوع ما ودرجة من التناظر ، وهذه الخصوصية الرائعة ، جعلت علم النحو مجالا للحكم ، والفصل ، وسابقا في الزمن ، وشرط وجوب وصحة للأسلوبية في كل مستوياتها ، فكل أسلوب رهين للقواعد النحوية ، وهي مراهنة ذات اتجاه واحد غالبا ، وهو الذي يتحكم في تقدير مدى الانحراف، وهل هو مقبول أو غير مقبول ، فالمقبول ما أقره النحو بعد موافقته لقواعده ، والمرفوض ما رفضه النحو بعد أن خالف قواعده ، ومن خلاله يتفادى الأديب كسر النظم ، ويتم الربط الآلي بين الحذف ، والخلق ، بعد اجتياز تلك القذفة ، والفجوة اللغوية ، والخروج من مجال اللامتساوقات ، واللامنطقي ، واللامتوقع ، والوصول إلى مرحلة توظيف العناصر بأسرها .

إن الأسلوبية بنحوها المتميز تمثل قمة الأداء الفني بخصوصية ذلك العلم ، وإمكاناته اللفظية ، والدلالية ،وطبيعته الدقيقة المحكمة ، التي تجعل للناقد مجالا للتقبيح والتحسين ، بل ويصل الأمر إلى التفرقة بين الأسلوبية الشعرية والأسلوبية النثرية ، من حيث إن لكل منهما طبيعته النحوية المتميزة الأثيرة التي يتألق ويتحرك من خلالها ، فثمرات الارتباط بين دراسة الأسلوب ، وهذا العلم تتخذ آفاقا أكثر رحابة توسع من محدودية النظرة ، وذلك بعد إدراك ، وإحاطة الصعيدين النحويين ؛ الصعيد النحوي للثوابت من تراكيب لا يقدر أحد على اجتيازها أو التحرر منها ، والصعيد النحوي للمتغيرات ، والتي تشمل المفردات ، وفي هذه من الحريات ما فيها .

فتحليل الأسلوب يكون على أساس من الوظيفة النحوية ، وتجاور الكلمات ، أو تباعدها لا يتم ذلك إلا عن طريق الروابط النحوية ، ولكي ندرك خواص أسلوب ما ،

علينا أن نقوم بتحليله دلاليًا ، وسياقيًا ، ونحويًا ، ولا بد من سيطرة التحليل النحوي على كثير من التحليلات ، والشكل النهائي للأسلوب لن يتحقق إلا بفضل التأليف بين المفردات على نظام مخصوص من خلال الاحتمالات المتاحة للمتكلم ، والتي لو فقدها لنجم كثير من الاحتمالات غير المرغوب فيها ، واضطر ساعتها إلى أن يلجأ ويحيل إلى بريق[٤٧] بعض الألفاظ حتى وإن كان فيه بعض القدح ، أو كله .

إن دخول تلك المادة يحقق الهدف النظمي دون إغفال الجوانب الدلالية ، بل إن غيابه ، وغياب أبوابه ، وقضاياه من إعمال ، وإعراب ، وإسناد ، ورتبة ، وذكر ، وحذف ..... إلخ ؛ يؤدي بالضرورة إلى فقدان الجوانب الدلالية ، حيث تصبح الألفاظ مبعثرة لا تمثل أي قيمة دلالية .

وعلى الرغم من كل ما سبق فقد آمن البعض بمبدأ الانزياح[٤٨] ، وهو التحرر قليلا من قواعد اللغة ، وقد اعتبره البعض لحنا مبررا ، ورغم ما فيه من التحايل على القواعد اللغوية ؛ لسد جزء من الخلل والقصور أحيانا على - حد تعبيرهم - وإن كنت أرى أن الخلل والقصور ، هو من المتحلل ، لا من اللغة ، فاللغة كافية شافية ، والعجز كل العجز ليس فيها هي ، بل في الأديب اللاحن ، ولاينسب ذلك أيضا إلى صرامة اللغة وحدتها ، بل إلى الضعيف للمتكين الذي يلقي بنفسه في أحضان المعاذير ، دون البحث عن حل لما يريد من جمل وعبارات ، تتعارض مع لغة العظمة ، والجلالة ، والقدسية ، لغة القرآن الكريم .

وبناء على ما سبق فالتعامل مع الأسلوبية في غضون المبدأ النحوي يكون على ثلاثة مستويات هي :

الأول : النحوي وهو الذي يرضخ لقواعد اللغة ، ويخضع خضوعا تاما ، ولا يخرج عنها قيد أنملة .

الثاني : المستوى اللا نحوي : وهو المستوى الذي يتلمس الأريحية ، وقدرا من التحلل والتحايل على قواعد اللغة .

المستوى الثالث : وهو المستوى المرفوض : وهو الذي يبالغ ويغالي في الخروج على مفرزة علم النحو .

وحقيقة الأمر أن أي طراز نحوي يصلح لأن يكون أساسا للتميز ، وذلك إذا ما توافرت فيه الأمور التالية :

أولا : أن يكون قادرا على الوصف والتصنيف في استعمال الأساليب .

ثانيا : أن تتوافر للأوجه النحوية صفة الاتساق .

ثالثا : أن يكون قادرا على المقارنة بين المعالم الأسلوبية التي تتحملها النصوص .

رابعا : أن يميز بين المحتمل ، والجائز ، والواجب في عبارات الأسلوب .

ثالثا : نتائج البحث :

من خلال بحثي هذا (الأسلوبية والدرس النحوي الحديث) خلصت إلى عدة نتائج أهمها ما يلي :

- الأسلوبية علم قديم قدم سيبويه ، والجرجاني ، وحازم القرطاجني ، وابن خلدون ، حديث حداثة هذا الزمان بكل إمكانياته .
- الأسلوبية علم مستقل بذاته ، ولذاته وذلك منذ عهد شارل بالي ١٨٥٦م – ١٩٤٧م ، بيد أني أرى أن هيكلته النهائية أو الحاسمة لم تكن بعد ، وفي ذلك مخالفة لما استقر عليه شارل بالي ، ومن وافقه .
- بدأ هذا العلم وريثا لعلم البلاغة والنقد ، وعلم اللسانيات ، فاتفق معهما في أشياء ، وافترق عنهما في أخرى ، ثم ما لبث أن طاول علم الصوت ، وعلم الصرف ، وعلم النحو ، ناهيك عن الأدب .
- عدد المؤلفات في هذا العلم في اللغات الأوروبية زاد عن أربعة آلاف مؤلف ، بخلاف ما كتب عنه باللغة العربية وغيرها من اللغات ، ولا يعني ذلك أن الفكرة غربية ، لا ، بل هي شرقية من ناحية التأصيل ، غربية من ناحية التحسين والتطور .
- ظهر أولا مصطلح الأسلوب في القرن التاسع عشر ، ثم تلاه مصطلح الأسلوبية في القرن العشرين ، فصارا بذلك علمين على علم واحد .
- استلهم بالي فكرة هذا العلم من خلال عدة أمور منها الخصائص التعبيرية ، والمؤثرات الطبيعية ، والمؤثرات الاستدعائية ، واللغة ، والكلام ، والمادة ، والشكل ، والمستوى الرأسي التعريفي ، والأفقي (التركيبي) ، والعلاقة بين المنشئ ، والمتلقي ، والنص ، واللهجات ، والطبقات ، والأجناس ، والأعمار والعصور ، والأمكنة .
- (الأسلوب هو الرجل) عبارة بوفون التي تناقلتها المصادر والمراجع وهي تعني أن الأسلوبية مرآة الشخص ويكشف بذلك عن عمق الارتباط بين الأسلوب وصاحبه معنويا وحسيا ، حتى صارا من شدة الارتباط ، والتمازج ، والانصهار كأنهما شيء واحد .
- التحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر هي :
  - **العنصر اللغوي**
  - **العنصر النفعي**
  - **العنصر الجمالي**

- مجالات الأسلوبية : الأسلوبية النظرية ، والتطبيقية ، والمقارنة .
- يرى شوتمان أن الأسلوبية ليست شيئا غير المعنى وهو يقسمه إلى ثلاثة أنواع :
  - **المعنى المعرفي**
  - **المعنى الشعوري**
  - **المعنى العام**

الأسلوب الأدبي هو لغة العاطفة ؛ والغاية منه إثارة الانفعال ، مع الحفاظ على الفكر ، وهو يهتم بالصور الخيالية ، والمحسنات البديعية .

أما الأسلوب العلمي فهو لغة العقل ، وهو يهتم بالمعارف والأمور العلمية ، والحسابات ، والأرقام ، ولا يهتم بالعاطفة .

أما الأسلوبية فهي منهج علمي في ثوب الأسلوب الأدبي يهتم بالعقل والمعرفة ، والإثارة والإنارة .

- تم عمل أطلس الأسلوبية في ألمانيا ثم تلتها فرنسا ، ثم إيطاليا ، ثم أمريكا ، ثم ما لبث أن وصل الأمر إلى هولندا ، وأسبانيا ، وانجلترا ، وويلز ، وبعد ذلك عمم أوروبا كلها .
- للجغرافيا اللغوية مظهران هما :
  - **المظهر التسجيلي**
  - **المظهر التحليلي**

والثاني مبني على الأول متوقف عليه .

- تعنى الأسلوبية النحوية التركيبية بدراسة ثلاثة مستويات هي :

الأول : الدراسة الصوتية :

وتهتم بالصوت الواحد ، وهو جزء من الكلمة مكمل لها ، ورغم ذلك له سماته وصفاته الخاصة ، وملامحه المميزة ، فصوت الشين مثلا فيه تفشي ، ومن ثم يلجأ إليه في الأمور التي تحتاج إلى تلك الصفة كقولهم مثلا في لغة الإعلانات (منعنشششش) وارتباط ذلك بصورة فوران المياه الغازية وهي تخرج من الزجاجة ، وكذلك الياء بما فيها من تصغير ، وتحقير ، وحزن أحيانا ، وضعف ، واستكانة ، فإنها تستخدم في الأغراض التي تحتاج لتلك الدلالات كقولك عيييييييب ، وكذلك أصوات الصفير والتي تستخدم في الحكاية عن أصوات الحيوانات والجمادات ونحوها .

- للأصوات مستويات ثلاثة هي :
  - ☒ التعبير
  - ☒ العرض وطرقه
  - ☒ التأثير

ثانيا : الدراسات الصرفية :

لابد من اختيار الصيغة أو التصريف المناسب ، فلا يقدم على اسم الفاعل إلا إذا أراد من قام بالفعل أو اتصف به ، مع إضفاء صفة الاستمرارية ، ولا يقدم على الصفة المشبهة ، إلا إذا أراد الثبوت ، ولا على صيغ المبالغة ، إلا إذا أراد المبالغة في الحدث في مرة واحدة ، أو على مرات ، ومنه اسم التفضيل الذي نتلمسه إذا كان هناك اشتراك في الحدث بين شيئين وزاد أحدهما على الآخر ، نحو (زيد أحسن من سعيد) ، أو حتى بين الصفات المتضادة كأن تقول (العسل أحلى من الخل) ، وهذا يعني أن العسل في حلاوته في ذاته ، أحلى من حموضة الخل في ذاته ، أو عندما تكون الصفة في شخص واحد ، وليس في قومه من يتمتع بهذه الصفة كأن تقول مثلا : (زيد أعدل قومه) وليس في قومه عدول غيره ، وكذلك الحال مع اسمي المكان والزمان ، واسم الآلة حيث لا تقصد هذه الأمور إلا عند بيان مكان ، أو زمان وقوع الحدث ، وكذلك الآلة التي استخدم بها ، ومنه الفعل المضارع الذي يحوي دلالة الزمن الحالية ، أو الاستقبالية مع إضفاء صفة الاستمرارية ، والتجدد ، واستحضار الصورة ، وكذلك الفعل الماضي الذي يفيد وقوع الحدث في الزمن الماضي مع إضفاء صفة الثبوت ، أو التأكيد على أنه لا محالة كائن وذلك إذا ما كان في موضع المضارعة كقوله تعالى : "ونفخ في الصور فصعق من في السموات والأرض [٤٩] "ولم ينفخ في الصور بعد ، وكقوله تعالى : "أتى أمر الله فلا تستعجلوه [٥٠] ..... إلخ

- (ن ، ف ، ص) وهي نسبة الفعل إلى الصفة ، أو نسبة الانفعال إلى الثبوت فلكل عمل أدبي مزاجه الخاص به ، وسماته المميزة ، والتي من خلالها يزيد من إيراد الأفعال بانفعالاتها ، أو الصفات بثبوتها ؛ لكي تتم للعمل الأدبي جوانبه ومهاراته .

ثالثا : الدراسة النحوية :

- لا أسلوبية بدون نحو .
- الدراسة الإحصائية دراسة دقيقة وهامة ، وتقوم على أمرين هما :
  - ☒ **الأول** : التحديد الكمي .

☒ **الثاني** : التعليل ، والتحليل لهذا الحكم ، والوصول إلى النتائج.

- **العلم** : وهو يدل على الثبوت ، بواقع اسميته ، ويعد ثاني المعارف ، بتسلسل هذا الباب بعد الضمير ، ويذكره تكون التداعيات ، والرمزية أحيانا.
- **أسلوب القصر** : يفيد التوكيد والحصر ، بيد أنه تتفاوت أدواته ، فيما بينها من ناحية القوة ، والاستخدام ، ومناسبة الموضوعات ، ومراعاة أحوال المخاطب .
- **الجمل الاعتراضية** : وهي تفصل الأطراف المتصلة وتدخل معانٍ جديدة ، وغالبا ما تكون إنشائية ، وتثير الانتباه ، وأول من تعرض لها بالشرح والتحليل هو الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) .
- **التناوب** : وهو إحلال اسم مكان اسم ، أو فعل مكان فعل ، أو حرف مكان حرف ، فيتم من خلاله الجمع بين المعاني والدلالات ، والتأثير على الاعمال ، بيد أنه يصلح منه ما يصلح ، ولا يصلح منه ما لا يصلح ، فلا يصح لكل فعل أن ينوب عن أيّ فعل ، وكذلك الحال مع الأسماء والحروف.
- **الالتفات** : وهو يثير الانتباه ، ويربط بين الجمل ، ويحث على التشويق والإثارة ، وأول من تعرض له بالشرح والتحليل هو الأصمعي (ت ٢١١هـ) .
- **التقديم والتأخير** :وهو يرمي إلى الاهتمام ، والعناية ، والتأكيد ، والتشويق ، والغوص في عمق وإشكاليات النص ، ويثير الغموض أحيانا ، وفيه يتزاوج فكر المبدع وإمكاناته ، مع اللغة الغلابة ، وإمكانياتها .
- **الحذف** : قد يكون أفصح من الذكر وأزيد للإفادة ، وأبلغ من النطق ، وهو يستمد قوته وأهميته من عدم إيراد المنتظر ، وهو يثير الانتباه ويبعث على التفكير .

الهوامش :

[1] ينظر في ذلك : الأسلوبية والأسلوب طبعة منقحة مشفوعة ببليوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية أ.د/ عبد السلام المسدي ط ٣ الدار العربية للكتاب ص ٥ ـ ٧، ٢٠ – ٢٦ ، ٣٤ – ٣٨ ، ٤٢ – ٤٨ ، ٥٤ ، ٦٥ – ٦٨ ، ٧٠ – ٧٦ ، ٧٩ – ٨١ ، ٨٨ ، ١٠٧ – ١٢٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٩ – ٢١١ ، نظرية الأدب / دراسة في المدارس النقدية الحديثة أ.د/ شفيع السيد ط ١٤١٨هـ ١٩٩٨م دار النصر للتوزيع والنشر ، القاهرة ص ١٦٨ – ١٦٩ علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته صلاح فضل ط ٢ ١٥ شعبان ١٤٠٨هـ ٢٠ أبريل ١٩٨٨م النادي الأدبي الثقافي بجدة ص ٥ – ٨ ، ١٥ ، ٢٠ ، ٢٥ – ٢٧ ، ٢٩ ، ١٨٦ ، ١٨٩ – ١٩٠ ، ١٩٣ ، ٢٠٥ ، ٢٢٩ ، ٢٥٥ ، ٣٠٠ ، ٣١٧ ، مبادئ علم الأسلوب أ.د/ شكري محمد عياد ص ١٨ – ٢٤ ، ٣٥ ، ٤٩ ، شعر عمر بن الفارض ، دراسة أسلوبية ضمن إصدارات مجلة (دراسات أدبية) د. رمضان صادق ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٩٨ ، مدخل إلى علم الأسلوب أ.د/ شكري محمد عياد / ط٢ / الرياض ـ السعودية ص ٥ ، ١١ ، ٢٥ – ٢٢ ، ٣٦ – ٣٧ ، الأسلوب والأسلوبية / مدخل في علم المصطلح وحقول البحث ومناهجه أ.د/ أحمد درويش مقال منشور ضمن مقالات مجلة فصول المجلد الخامس العدد الأول / أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ١٩٨٤ م تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٦١ ، الأسلوبية الذاتية النشونية أ.د/ عبد الله حوله ضمن منشورات مجلة فصول العدد السابق ص ٨٢ – ٨٦ ،الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي أسسها ونقدها أ.د/ محي الدين محسب ط ١٩٩٧م أبو هلال – دار حراء للنشر والتوزيع / المنيا ص ١٤ – ٢٠ ، الأسلوبية العربية / دراسة تطبيقية أ.د/ أحمد طاهر حسين ط أبناء وهبه حسان / الأنجلو المصرية ص ص ٩ ، ١١ ، ١٨ ـ ١٩ ، ٢٢، ٣١ ، ٣٥ ، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة أ.د/ سعد مصلوح ط ١ ٢٠٠٣ مجلس النشر العلمي لجنة التاليف والتعريب والنشر ص ٢١ ، الأسلوبية الصوتية أ.د/ محمد صالح الضالع ط ٢٠٠٢ دار غريب للطباعة والنشر / القاهرة ص ٧ ، الأسلوبية وعلم الدلالة ستيفن أولمان ترجمة وتعليق أ.د/ محي الدين محسب ط القيس – دار الهدى للنشر والتوزيع / المنيا ٩ – ١٠ ، ١٢ ، ٢٢ ، ٢٨ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٦٣ – ٦٤ ، اتجاهات جديدة في علم الأسلوب ترجمة أ.د/ شكري محمد عياد ط ١٩٨٥م ص ٨٥ ، الأسلوبية جورج مولينيه ترجمة بسام بركة ط ١٤٢٠١هـ ١٩٩٩م المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ص ٢٠ ، شعر كثير عزة / دراسة أسلوبية رسالة ماجستير للباحث محمود سليم علي سليم ط ٢٠١٠م / ج المنيا / ك دار علوم / ص ٦٧ ، نظرية التلقي والأسلوبية / منهاج التقابل الدلالي الصوتي محمد رضا المبارك مقال ضمن منشورات مجلة عالم الفكر العدد (١) المجلد (٣٣) يوليو – ديسمبر ٢٠٠٤م ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب / الكويت ص ٧٣ ، اللغة بين البلاغة والأسلوبية أ.د/ مصطفى ناصف ط النادي الأدبي الثقافي بجدة د ت ص ١٨٤ ، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية أ.د / مازن الوعر ضمن منشورات مجلة عالم الفكر تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب / الكويت / المجلد الثاني والعشرون العدد الثالث والرابع يناير ـ مارس / أبريل – يونيو ١٩٩٤م مجلة دورية محكمة ص ١٤٠ – ١٤٤ ، ١٥٤ ، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية د. فتح الله أحمد سليمان ط يناير ١٩٩٠م الدار الفنية للنشر والتوزيع ص ٥ – ٦ ، ٩ – ١٠ ، ١٣ – ١٤ ، ١٦ – ٢٢ ، ٣٦ – ٣٥ ، ٤١ – ٤٢ ، ٥١ ، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية أ.د/ سعد مصلوح ط ٢ / ١٤١٢ هـ ١٩٩٢م عالم الكتب / بيروت / لبنان ص ٣٦ ، ٣٦ ، ٣٩ ، ٤٥ ، ٤٨ – ٤٩ ، ٥٤ – ٥٥ ، ٦٥ – ٦٦ ، علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة أ.د/ صلاح فضل مقال منشور ضمن منشورات مجلة عالم الفكر المجلد الخامس العدد الأول أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ١٩٨٤م تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ص ٤٨ – ٥٦ ، ١٥٩ ، الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة أ.د/ جوزيف شريم مقال منشور ضمن منشورات مجلة عالم الفكر المجلد الثاني والعشرون – العدد الثالث والرابع يناير ـ مارس ، أبريل – يونيو ١٩٩٤ م ص ٩٨ ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث أ.د/ أحمد درويش / مكتبة الزهراء د. ت ص ١٥٣ – ١٥٤ ، ١٦٧ ، ١٧٠ – ١٧١ ، ١٧٩ ، اتجاهات البحث الأسلوبي اختيار وترجمة وإضافة أ.د/ شكري محمد عياد ط ٣ / ١٩٩٩م أصدقاء الكتاب / القاهرة ص ٢١ ، ٢١ ، ١٢١ ، ١٢٥ ، ١٥٠ – ١٥٣ ، ١٩١ ، بنية القصيدة في شعر أبي

تمام د. بسرية يحيى المصري ط ١٩٩٧ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ١٤ --

-- ، مجلة فصول ندوة العدد الأول / أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ١٩٨٢ عنوانها الأسلوبية تصدرها الهيئة العامة المصرية للكتاب الكلمة د. حمادي صمود / مهرجان حافظ وشوقي ص ٢١٨ ، الغزل في شعر بشار بن برد دراسة أسلوبية د. عبد الباسط محمود ط ٢٠٠٥م دار طيبة للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية ص ٥ ، ١٣ – ١٤ ، ١٦ – ١٧ ، ٢٤

، من الجغرافية اللغوية إلى الجغرافية الأسلوبية أ.د/ سعد مصلوح / المجلد الثاني والعشرون ضمن منشورات مجلة عالم الفكر/ العدد الثالث والرابع يناير – مارس ، أبريل – يونيو ١٩٩٤م ص ١١ ، ١٦ – ١٧ ، ٢٨ ، ٣٠

[2] يوافقني في هذا الرأي الكثيرون منهم المدرسة الأسبانية وممثلها داماتو أو دوماسوالونسو وغيرهم.

[3] وقبل أوائل القرن الثامن عشر ، انظر الدراسات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية ، د. مازن الوعر / مقال منشور ضمن مقالات مجلة عالم الفكر ص ١٤٣ وأظن ـ وإن لم يجانبني الصواب – أن هذا القول بعيد جدا عن الحقيقة ، والمصادر تكاد تجمع على أن رائد هذا العلم هو شارل بالي الذي عاش في الفترة من عام ١٨٦٥ـ١٩٤٧م يعني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

[4] منسوبة إلى أستاذه

[5] انظر الأسلوبية وعلم الدلالة ص ٢٢ – ٢٣ ، ص ١٠٠ – ١٠١ ، الأسلوبية الصوتية ص ٧

[6] انظر الأسلوبية وصلتها بعلم اللغة ص ٥٦ ، علم الأسلوب مبادئه ص ٢٧٤ ، الاتجاهات الأسلوبية المعاصرة ـ ص ١٢٩ و ما بعدها ، اتجاه البحث الأسلوبي ص ٩٦ ، من الجغرافيا اللغوية إلى الجغرافيا الأسلوبية ص ١٠٧

[7] الأسلوبية الصوتية ص ٢٨ – ٣١

[8] انظر الأسلوبية التعبيرية ص ٣٤ ـ ٣٦

[9] انظر الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص ٥٢ ـ ٥٥

[10] انظر مدخل إلى علم الأسلوب ص ٣٩ ، اللغة العربية معناها ومبناها أ.د/ تمام حسان ط٢ ١٤١٨هـ ١٩٩٨م عالم الكتب ص ٦٦ ، دلالة الألفاظ أ.د/ إبراهيم أنيس ط٦ / ١٩٩١م الأنجلو المصرية ص ٤٦ – ٤٧ ، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث أ.د/ مصطفى السعدني ط منشأة المعارف / الاسكندرية د.ت ص ١٨ ، الأسلوبية الصوتية ص ١١ – ١٣ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢٢

[11] انظر الأسلوبية الصوتية ص ١٧

[12] انظر في اللهجات العربية أ.د/إبراهيم أنيس ط.٤ الأنجلو المصرية ص ١٠٦

[13] انظر في اللهجات العربية ص ١٠٨ ، ١٢٧ ، علم الأصوات أ.د/ كمال بشر ط ١/ ٢٠٠٠م دار غريب للطباعة /مصر ص ٣٦٠ ، ٣٩٦ ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي د. تامر سلوم ط١ / ١٩٨٣م دار الحوار / اللاذقية / سوريا ص ١٧ – ١٨

[14] انظر الأسلوبية الصوتية ص ٢٦

[15] انظر الأسلوبية الصوتية ص ٢٤ـ ٢٥

[16] انظر اتجاهات البحث الأسلوبي ص ٢١ ، ٣١ ، ٤٧ ـ ٤٨

[17] ينظر في ذلك : علم الأسلوب – مبادئه ص ٢٤٦ ، ص ٢٧٧ ، شعر كثير عزة ص ١٠٥ : ١٢٥ ، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة / دراسة في الدلالة الصوتية ، والصرفية ، والنحوية ، والمعجمية د. محمود عكاشة ط ١ / ٢٠٠٥م / دار النشر للجامعات / مصر ص ٦٨ ، مبادئ تحليل النص / نماذج من الأدب العباسي د. محمد العبد ط ١ / ٢٠٠٠م – دار الكتاب الجامعي للنشر والتوزيع ص ١٢١ ، شعر ابن زيدون / دراسة أسلوبية للباحثة : إيمان فاروق / رسالة ماجستير بقسم اللغة العربية – كلية الآداب جامعة جنوب الوادي بقنا ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣م ص ١٠٧ ، الأسلوبية وعلم الدلالة ص ١٢ ، الأصول / دراسة ابستمولوجية للفكر العربي عند العرب أ.د/ تمام حسان ط ١ / ١٩٨٢م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٨٠ ، التقابلات الدلالية في العربية والإنجليزية

تحليل لغوي تقابلي د/ سعيد جبر ط ١ / ٢٠٠٨م ، عالم الكتاب الحديث / الأردن ص ٤١ ، الأسلوبية الصوتية ص ٥٢ : ص ٥٣ ، من الجغرافية اللغوية إلى الجغرافية الأسلوبية أ.د/ سعد مصلوح مقال منشور ضمن مقالات مجلة عالم الكتب ص ١٧ ، الأسلوبية وعلم الدلالة ص ١٠٠ ـ ١٠١ ، اللغة العربية معناها ومبناها ص ٢٤٧ ، اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية دار قباء للطبع والنشر والتوزيع ١٩٨٧م ص ٢٧ .

[18] النحل من الآية (١)

[19] انظر الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ص ٧٦ – ١٠٩

[20] انظر الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية د. مازن الوعر بحث منشور ضمن منشورات عالم الفكر ص ١٦٠ – ١٦١ ، ١٦٤

[21] انظر دلائل الإعجاز ص ٥٢ – ٥٥ ، ٨١ ، ٢٥٩ ، ٣٧٠ ، ٤١٧ ، ٤٥٤ ، ٤٥٧ ، الاتجاه ص ٢٣ ، ٢٢٨ ، علم الأسلوب / مبادئه ص ٥٦ ، ٦١ – ٦٤ ، ٨٣ ، ٨٨ ، ٩٣ – ٩٥ ، ٢٢٧ ـ ٢٢٨ ، ٢٧٤ ـ ٢٧٨ ، ٢٩٢ ، ٣٠٠ ـ ٣٠٥ ، الأسلوبية والأسلوب ص ٥٤ ، ٥٦ ، ١٢٢ ، الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية بحث منشور ضمن منشورات مجلة عالم الفكر ص ١٣٩ ، اتجاهات البحث الأسلوبي ص ١٥٨ ـ ١٦١ ، النحو عند عبد القاهر وتشومسكي د. محمد عبد المطلب بحث منشور ضمن مقالات مجلة فصول ص ٥ ، ٢٨ ـ ٢٩ ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص ٢٥ ، ٥٢ ، الأسلوبية الصوتية ص ٣٨ـ ٤١

[22] انظر الأسلوب والأسلوبية / مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه أ.د/ أحمد درويش مقال ضمن منشورات مجلة فصول ص ٦٦

[23] انظر الأسلوبية والأسلوب ص ٤٥ ، النحو بين عبد القاهر وتشومسكي د. محمد عبد المطلب بحث منشور ضمن مقالات ومجلة فصول ص ٥ ، ٢٨ ـ ٢٩ ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص ٢٥ ، ٣٧ ـ ٣٩ ، ٥٢ ، الأسلوبية الصوتية ص ٣٨ ـ ٤١ ،الأسلوبية والأسلوب ص ٥٦

[24] انظر نظرية الأدب ص ١٧٤ ـ ١٧٥

[25] انظر علم الأسلوب مبادئه ص ٢٣٩ ، ٢٤٢ ـ ٢٤٥ ، ٣٠٥ ، ٣١١ ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص ٥٢ – ٥٥ ،الأسلوب دراسة ٥٦ ـ ٥٧ ، نظرية الأدب ص ٢١٨ – ٢٢٠ ، مبادئ ص ٨٦

[26] انظر من أسرار العربية ص ٢٦٧ ، دراسة الأسلوب ص ١١٣ – ١١٨ ، الأسلوبية العربية دراسة تطبيقية ص ١٩٢

[27] انظر دراسة الأسلوب ص ٦٨ – ٩٥ ، ١٠٨

[28] الرحمن آية (٦٠)

[29] الحجرات من الآية (١٠)

[30] انظر شعر عمر بن الفارض دراسة أسلوبية ص ١١٦ ، ١١٨

[31] انظر شعر عمر بن الفارض ص ١٠٨ – ١٠٩ ، ص ١١٦ ، ١١٨ ، الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة للشيخ محمد بن علي الجرجاني تحقيق د. عبد القادر حسين ط١ . دار نهضة مصر للنشر والتوزيع ص ٢٣

[32] انظر الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص ١٧٣

[33] انظر الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص ٨٩ ـ ١٢٥

[34] البقرة آية من الآية (٢٨٠)

[35] النعام من الآية (١٦٠)

[36] طه من الآية (٧١)

[37] انظر جدليات النص / مجلة عالم الفكر أ.د/ محمد فتوح أحمد ص ٤١ ، ٦٠ ، هـ ٥ ص ٦٢

[38] انظر الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص ٢٢٩

[39] السابق ص ٢٣٩

[40] انظر الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص ٢٣٩

[41] انظر جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم أ.د/ محمد عبد المطلب ط٢ / ٢٠٠٤م الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ص ١٦٥ ، شعر عمر بن الفارض ص ١١٥ ، في البلاغة العربية ص ٩٦ ـ ٩٩، ١١١ ، ١٠٥ ـ ١١٥ ، ١١٨ـ ١٤١ ، ديوان حافظ إبراهيم / دراسة أسلوبية د. منال حسن رشاد ط ٢٠٠٢م ص ٨٢ ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير تحقيق الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد ط ١٩٩١ المكتبة العصرية بيروت – لبنان م ٢ / ٣٦ شعر كثير عزة ص ١٨٢ – ١٨٤ ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص ٢٠٦ ، اتجاهات البحث الأسلوبي ص ٩١ – ٩٢.

[42] انظر تجديد النحو ط١ دار المعارف – القاهرة ص ٢٤٦

[43] انظر دلائل الإعجاز ص ٢٤٠

[44] انظر نحو أجرومية النص أ.د/ سعد مصلوح الكتاب التذكاري – قسم اللغة العربية – جامعة الكويت ١٩٩٨م ص ١٥٩ ، النص والخطاب والإجراء روبرت دي بوجراند ترجمة أ.د/ تمام حسان ط ١/ ١٩٩٨م – عالم الكتب ص ٢٤١ ، شعر كثير عزة ص ١٨٣ – ١٨٤ ، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ص ٢٦ ، ١٣٩ – ١٤٠ ، شعر البهاء زهير دراسة أسلوبية للباحث محمد عبد الباسط رسالة ماجستير – دار علوم القاهرة ٢٠٠٣م ص ١١٨.

[45] دلائل الإعجاز ص ١٤٦ بتصرف

[46] انظر شعر ابن الفارض ص ١٨٩ ، النص الأدبي دراسة إحصائية أ.د/ سعد مصلوح ط ١٩٩٠ النادي الثقافي بجدة – السعودية ص ٢٠٢

[47] انظر لغة الشعر – دراسة في الضرورة الشعرية أ.د/ محمد حماسة ط ١ دار الشروق – القاهرة ص ٤٥٤

[48] انظر الأسلوبية والأسلوب ص ١٠٢ : ١٠٦

[49] سورة الزمر من الآية (٦٨)

[50] سورة النحل من الآية (١)

رابعا : المصادر والمراجع [٥٠]

١ – الأسلوب دراسة لغوية إحصائية
أ.د/ سعد مصلوح / ط ٣ / ١٤١٢هـ ، ١٩٩٢م – عالم الكتب .
٢ – الأسلوبية
جورج مولينيه / ترجمة بسام بركة / ط١/ ١٤٢٠ هـ/ ١٩٩٩م – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .
٣ ـ الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي
أسسها ونقدها أ.د/ محي الدين محسب / ط ١٩٩٧م – أبو هلال المنيا – دار حراء للنشر والتوزيع – المنيا.
٤ ـ الأسلوبية الصوتية
أ.د/ محمد صالح الضالع / ط ٢٠٠٢م – دار غريب للطباعة والنشر القاهرة .
٥ ـ الأسلوبية العربية دراسة تطبيقية
أ.د/ أحمد طاهر حسنين ط ١ مطبعة أبناء وهبه حسان – القاهرة – الناشر الأنجلو المصرية
٦ ـ الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية
أ.د/ فتح الله أحمد سليمان / ط يناير ١٩٩٠م – الدار الفنية للنشر والتوزيع.
٧ ـ الأسلوبية والأسلوب
طبعة منقحة مشفوعة ببليوغرافيا الدراسات الأسلوبية والبنيوية / تأليف أ.د/ عبد السلام المسدي / ط ٣ – الدار العربية للكتاب .
٨ ـ الأسلوبية وعلم الدلالة
ستيفن أولمان / ترجمة وتعليق أ.د/ محي الدين محسب/ ط القبس/ الناشر دار الهدى للنشر والتوزيع بالمنيا .
٩ ـ الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة
الشيخ محمد بن علي الجرجاني / تحقيق د. عبد القادر حسين / ط نهضة مصر / القاهرة د.ت .
١٠ ـ البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث
أ.د/ مصطفى السعدني/ منشأة المعارف/ الإسكندرية د.ت.
١١ ـ بنية القصيدة في شعر أبي تمام

د. يسرية يحي المصري / ط ١٩٩٧م – الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٢ـ اتجاهات البحث الأسلوبي / دراسات أسلوبية / اختيار وترجمة وإضافة أ.د / شكري محمد عياد ط ١٩٩٩/٣م – أصدقاء الكتاب – مصر.
١٣ ـ تجديد النحو
أ.د/ شوقي ضيف / ط دار المعارف – القاهرة د. ت. ١٤ ـ التدوير في الشعر العربي – دراسة في النحو، والمعنى، والإيقاع
أ.د / أحمد محمد عبد العزيز كشك / ط ١ـ ١٤١٠هـ /١٩٨٩م المدينة.
١٥ ـ جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم
أ.د / محمد عبد المطلب / ط ٢ / ٢٠٠٤م الشركة المصرية العالمية للنشر/ لونجمان.
١٦ ـ دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث
أ.د. أحمد درويش مكتبة الزهراء د. ت.
١٧ ـ دلالة الألفاظ
أ.د / إبراهيم أنيس / ط ٦ /١٩٩١م الأنجلو المصرية.
١٨ ـ ديوان حافظ إبراهيم / دراسة أسلوبية
الباحثة منال رشاد حسين / رسالة ماجستير بكلية دار العلوم – جامعة القاهرة ٢٠٠٢م.
١٩ ـ شعر البهاء زهير – دراسة أسلوبية
رسالة ماجستير للباحث محمد عبد الباسط عيد / كلية دار العلوم – جامعة القاهرة ٢٠٠٣م.
٢٠ ـ شعر عمر بن الفارض – دراسة أسلوبية
ضمن منشورات مجلة (دراسات أدبية)
د. رمضان صادق / ط الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ت
٢١ ـ شعر كثير عزة – دراسة أسلوبية
رسالة ماجستير للباحث محمود سليم علي سليم / كلية دار العلوم – جامعة المنيا.
٢٢ ـ عالم الفكر – مجلة دورية محكمة
مجلة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت – المجلد الثاني والعشرون – العدد الثالث والرابع يناير ـ مارس / أبريل ـ يونيو ١٩٩٤م
العدد الأول المجلد (٣٣) يوليو – ديسمبر ٢٠٠٤م.

٢٢ ـ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ٠
أ٠د / صلاح فضل / ط ٢ / ١٥ شعبان ١٤٠٨هـ / ٢ أبريل ١٩٨٨م – النادي الأدبي الثقافي بجدة ٠
٢٤ ـ علم الأصوات
أ٠د / كمال بشر / ط ١ / ٢٠٠٠م – دار غريب للطباعة – القاهرة – مصر٠
٢٥ ـ الغزل في شعر بشار بن برد / دراسة أسلوبية
د٠ عبد الباسط محمود / ط ١٩٩٠م – دار طيبة للنشر والتوزيع ٠
٢٦ ـ فصول
مجلة دورية محكمة تصدر كل ثلاثة شهور عنوان هذا العدد "الأسلوبية" – المجلد الخامس – العدد الأول/أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر ١٩٨٤م تصدر عن الهيئة العامة للكتاب ٠
٢٧ ـ في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية / آفاق جديدة
أ٠د / سعد عبد العزيز مصلوح / ط ١ /٢٠٠٣م / مجلس النشر العلمي – لجنة التأليف والتعريب والنشر٠
٢٨ ـ في اللهجات العربية
أ٠د / إبراهيم أنيس / ط ٤ الأنجلو المصرية د ٠ ت ٠
٢٩ ـ اللغة بين البلاغة والأسلوبية
أ٠د / مصطفى ناصف / ط النادي الأدبي الثقافي بجدة د ٠ ت ٠
٣٠ ـ لغة الشعر / دراسة في الضرورة الشعرية
أ٠د / محمد حماسة عبد اللطيف / ط دار الشروق/ القاهرة٠
٣١ ـ اللغة العربية معناها ومبناها
أ٠د / تمام حسان / ط ٢ / ١٤١٨هـ ١٩٩٨م – عالم الكتب / بيروت / لبنان ٠
٣٢ ـ مبادئ علم الأسلوبية
أ٠د / شكري محمد عياد / ط ١٩٨٨م انترناشونال ٠
٣٣ ـ المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر
ضياء الدين بن الأثير / تحقيق الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد / ط ١٩٩٥/١م المكتبة العصرية – بيروت / لبنان٠
٣٤ ـ مدخل إلى علم الأسلوبية
أ٠د / شكري محمد عياد / ط ٢ – الرياض – السعودية ٠

٣٥ ـ نحو أجرومية النص

أ٠د / سعد مصلوح / الكتاب التذكاري / قسم اللغة العربية – جامعة الكويت ١٩٩٨م ٠

٣٦ ـ النص الأدبي دراسة إحصائية

أ٠د / سعد مصلوح ط ١٩٩٠م ـ النادي الأدبي الثقافي بجدة – السعودية ٠

٣٧ ـ النص والخطاب والاجراء

روبرت دي بوجراند / ترجمة أ٠د / تمام حسان / ط١ /١٩٩٨م – عالم الكتب ٠

٣٨ ـ نظرية الأدب /دراسة في المدارس النقدية الحديثة

د٠ شفيع السيد / ط ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م – دار النصر للنشر والتوزيع / القاهرة ٠

٣٩ ـ نظرية اللغة والجمال في النقد العربي

د٠ تامر سلوم / ط ١ / ١٩٨٢ م / دار الحوار /اللاذقية / سوريا ٠