جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

الأسلوبية
نشأةً و تطوراً و تطبيقاً

الدكتور
فاروق أحمد الهزايمة
أستاذ النقد الأدبي المشارك
جامعة الإسراء الأردنية ـ عمان ـ الأردن

العدد الثالث والعشرون
للعام ١٤٤٠هـ / ٢٠١٩م
الجزء الأول

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٩م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ملخص

الأسلوبية: نشأة وتطوراً وتطبيقاً

د. فاروق أحمد الهزايمة

تضطلع هذه الدراسة بتناول الأسلوبية ، منطلقة من المفاهيم المؤسسة التي تعد الباب الذي تلج منه إلى الأسلوبية :كنهها وماهيتها ،وبناء على تصور الدراسَةُ، فإن ثمة صلة قوية تربط الأسلوبية بالبلاغة ، ومن هنا جاء سعيها لكشف مستوى هذه العلاقة محاولة كذلك إبراز أثر البلاغة في الأسلوبية ، فمن المؤكد أن البلاغة القديمة عرفت الأسلوبية معرفة تامة ، وتعاطت مع كثير من مكوناتها .

كما سعت الدراسة إلى تجلية التعالق القائم بين الأسلوبية وعلم اللغة ، فثمة تقارب كبير بينهما، فالأسلوبية نسلت من علم اللغة على يد (شارل بالي CHARLES BAILEY)الذي يعد مؤسسها الفعلي ، والذي منحها الاستقلالية الكاملة عندما نقلها إلى ميدان مستقل : ميدان الأسلوبية .

وكذلك حاولت الدراسة استنطاق جملة من النصوص ، غايتها إبراز فاعلية السمات الأسلوبية ،كالانحراف والاختيار وأثرها في تشكل جمالية النص الشعري .

الكلمات الدالة : الأسلوبية ، البلاغة ، علم اللغة ، الانحراف ، الاختيار ، شارل بالي.

Abstract

Stylistics :origin ,development ,and application

Dr. Farouk ahmed al –hazaimeh

This study aims to tackle stylistics, relying on the fundamental concepts, which are considered the doorway to the realm of stylistics, its intrinsic qualities, and essence. in view of the argument, endorsed in this study, there is a close link between stylistics and rhetoric. in this context, the study endeavors to explore the level of this relation, attempting as well to reveal the influence of rhetoric on stylistics. it is certain that classical rhetoric completely knew about stylistics, and dealt with its multiple standards the study. also explored the existing interrelation and interdependence between stylistics and linguistics. due to this proximity, stylistics originated from linguistics aided by Charles bally, its original founder, who had given it complete independence. the study also attempted to examine a group of texts in order to shed light on the effectiveness of stylistic features, such as deviation and choice, and their impact in the formation of the beauty of the poetical text.

Key words: stylistics, rhetoric, linguistics, bally, deviation, choice.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدِّمة

تعدّ الأسلوبية من العلوم الحديثة التي نشأت في أحضان علم اللغة ، وقد كان لجهود (دي سوسيرDE SAUSSURE) و(بالي BAILY) بصمات واضحة في ظهور هذا العلم وتأسيسه، ولقد سعت الأسلوبية منذ انطلاقتها لمعاينة النصوص معتمدة على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص،كما وسعت إلى التعامل مع النص ذاته دون النظر إلى السياقات الأخرى من مثل حياة المؤلف ،أو سيرته أو السياقات التاريخية التي أفرزته ، فقد كانت غايتها مواجهة النص وجهًا لوجه ، والغوص في أعماقه وقراءته قراءة جوانية غير آبهة بما هو خارجه ، فالنص هو المبتدأ وهو المنتهى في منظورها.

ومما لاشك فيه بأن ثمة صلة قوية تربط الأسلوبية بغيرها من العلوم كعلم البلاغة وعلم اللغة ، فقد كانت البلاغة أسلوبية القدامى حسب رأي كثير من الدارسين ، وهما يلتقيان عند النص فهو غايتهما ، لكن ثمة تفارقاً في التعاطي مع النص، فلكلّ رؤيته وطريقته، وقد كان لمفردات الدّرس البلاغي حضور لافت في الدّرس الأسلوبي ، كما كان لجهود البلاغيين صدى كبير عند منظري الأسلوبية .

وللأسلوبية كذلك صلة قوية بعلم اللغة وقد لاتقل هذه الصلة عن صلتها بالبلاغة ، فمن المؤكد أنّ علم اللغة هو الرحم الذي انطلقت منه الأسلوبية، فقد كان للسانيات دي سوسير وثنائياته أثرٌ واضح في تولد

الأسلوبية ، وقد تلقف تلميذه بالي ذلك وانطلق بالأسلوبية مدى بعيدًا حتى ارتبط اسمه بأسلوبية خاصة سميت بالأسلوبية التعبيرية .

وبما أنّ الأسلوبية علم حديث مشتبك بصلات قوية مع غيره من العلوم، نهضت هذه الدراسة للوقوف على هذا التشابك وإبراز صلات التقارب والتفارق بينها وبين العلوم الأخرى، واعتمدت في منهجها على الإفادة من عنصري الوصف والتحليل في مقاربة الظاهرة الأسلوبية، وحتى تستكمل الدراسة مهمتها توزعت في مقدمة وخاتمة وأربعة مباحث، عمدت في المقدمة إلى التمهيد للدراسة والعرض لمفرداتها ، وسعت الدراسة في المبحث الأول: المفاهيم المؤسسة ،إلى تناول المفاهيم اللغوية والاصطلاحية للأسلوبية فتوقفت عند أبرز المفاهيم ، وعند أبرز المنظرين ، وسعت في المبحث الثاني : الجذر البلاغي للأسلوبية ،إلى بيان مدى إفادة الأسلوبية من البلاغة، كما عملت إلى بيان حدّ التقارب والتفارق بينهما، ونهض المبحث الثالث: الأسلوبية بين الوعي التاريخي واللسانيات الحديثة ، إلى إبراز العلاقة بين علمي اللغة والأسلوبية وإظهار مدى تأثير علم اللغة في ظهور الأسلوبية ،أما في المبحث الرابع : تنصيص الظواهر الأسلوبية، فقد تناولت الدراسة الانحراف والاختيار وأثرهما في النص ، وعمدت إلى إظهار فاعليتهما من خلال مقاربة بعض النصوص، وجاءت الخاتمة عارضة لأبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة .

١ - المبحث الأول : المفاهيم المؤسسة:

١:١: المفهوم اللغوي :

مما لا شك فيه بأن ثمة تعالقًا وتشابكًا بين الأسلوبية وعلم اللغة ، فقد أجمع الدارسون على أن علم اللغة هو الرحم الذي انطلقت منه الأسلوبية، والمهد الذي نشأت فيه وترعرعت، وقبل الحديث عن الأسلوبية وارتباطاتها الوثيقة بغيرها من العلوم كعلم اللغة وعلم البلاغة يستوجب على الدراسة تناول المفاهيم المؤسسة لها، فهذه المفاهيم يُعدّ الوقوف عندها أمرًا لازبًا، لأنها تشكل إضاءة هامة تحتاجها الدراسة ،كما يحتاجها الدارس، والمفاهيم هذه تتوزع الى فرعين : أولهما : المفهوم اللغوي، وثانيهما المفهوم الاصطلاحي .

يُقال للسطر من النخيل كما هو وارد في لسان العرب: أسلوب ، كما يُقال للطريق الممتد أسلوب أيضًا ، والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب ، يقال : أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب ، والأسلوب أيضًا الفن ، ويقال: أخذ فلان في أساليب من القول ، أي أفانين منه(١).

ويتناول الزمخشري مادة سلب في أساس البلاغة فيقول: سلبه ثوبه، وهو سليب، وتسلبت ، وسلبت على ميتها فهي مسلب، والإحداد على الزوج والتسليب عام، وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز سلبه فؤاده واستلبه وهو مستلب العقل وشجرة سليب: أخذ

(١) ابن منظور، محمد بن مكرم (٧١١هـ -١٣١١م) : لسان العرب: دار صادر ، بيروت، المجلد الأول، مادة سلب .

ورقها وثمرها، وشجر سلب وناقة سلوب أخذ ولدها ونوق سلائب، ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنةً ولا يسرةً(١)

ثمة إشارة قوية ترشح من المفهوم اللغوي تؤكد على أنّ من المعاني الواردة في المعاجم تحت مادة (سلب) تؤشر إلى العلاقة بين ما ورد تحت الجذر(سلب) وأساليب القول التي يتبعها المتكلم ، وقد لانجد تفارقًا كبيرًا بين هذه الإشارة وما اصطلح عليه الباحثون من تحديد لماهية الأسلوب عند دراسة المفهوم الاصطلاحي .

وبالتحول إلى الدلالة اللغوية للأسلوبية في المعاجم الغربية يتبين أنّ الكلمة (style) تعود إلى الكلمة اللاتينية (stylus) والتي تعني الريشة أو القلم أو القضيب من الحديد كان القدماء يكتبون به على ألواح الشمع، ثم تمّ نقلها من معناها الأصلي الخاص بالكتابة إلى فن العمارة ، ونحت التماثيل لتعود ثانية إلى أصلها مجال الدراسات الأدبية (٢).

ويُعدّ أرسطو من أوائل الذين تحدثوا عن الأسلوب ، وهذا ما تؤكده أقوال كثير من الدارسين ، كما تؤكده الإشارات الواردة في كتبه، فإذا كان الحديث عن نظرية الشعر بعامة يبدأ من أرسطو وكتابه الشعر، فإن الحديث عن الأسلوب يبدأ بارسطو أيضًا ففي كتابه الثاني (فن الخطابة) أفرد

(١) الزمخشري ،محمود بن عمرو (٥٣٨ هـ -١٠٧٤م):أساس البلاغة، كتاب الشعب، القاهرة، ١٩٦٠، مادة سلب .

(٢) فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة ص٣٣، وانظر كذلك فضل صلاح :علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته:ط٢، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ،١٩٨٥، ص٧١,٧٢.

المقالتين الثالثة والأخيرة للحديث عن الأسلوب، وإنْ كان لذلك من دلالة فهي أنّ دراسة الأسلوب ارتبطت عنده بالخطابة أكثر من ارتباطها بالشعر، وفي هذه المقالة استخدم أرسطو الأسلوب بمعنى اللغة التي يستعملها المتكلم إذ يقول في بدايتها: (إنّ المرء يراعي في قوله ثلاثة أشياء: أولها وسائل الإقناع، وثانيهما الأسلوب أو اللغة التي يستعملها، وثالثها ترتيب أجزاء القول)([1]) ولعله كان أكثر وضوحًا في تحديد معنى الأسلوب حين أشار في مكان آخر إلى أهمية الطريقة التي يعبر بها المرء عما يريد، فلا يكفي أنْ يعرف المرء ما ينبغي أنْ يقال، بل يجب أنْ يقول كما ينبغي.

٢:١: المفهوم الاصطلاحي :

على الرّغم من حداثة علم الأسلوبية، والأسلوب، فإن الدراسة تجد صعوبة في التعامل مع مفهوم واحد للأسلوبية أو الأسلوب ، بل تجد الدراسة نفسها أمام عدد كبير من المفاهيم، فهناك مفهومات كثيرة لعلم واحد، وقد يكون وراء ذلك التعدد، المنطلقات الفكرية والثقافية لدارسي الأسلوبية والذين اشتغلوا على تحديد ماهية الأسلوبية، ومن هنا فإنّ الدراسة ستسعى جاهدة إلى استعراض أبرز المفهومات عند أبرز الدارسين.

يبدو أنّ من أبرز المفهومات التي حددت للأسلوب هو تحديد (بوفون BOFFON) إذ ربط الأسلوب بشخصية المبدع، إذ قال عنه: (الأسلوب هو

(١) هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، القاهرة، ١٩٦٢، ص ١٢٩، وكذلك، السيد ، شفيع :الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر، القاهرة، ص٩ .

الرجل)([1])، وهنا نلمح أنّ (بوفونBOFFON) قارب بين الأسلوب وصاحبه، بحيث يصبح الأسلوب وكأنه المرآة العاكسة لشخصية المبدع الفنية وطبيعته الإنشائية، والأسلوب كذلك هو التعبير الكاشف لأنماط التفكير عند صاحبه، والمعبر عن شخصيته كما يبين كيفية نظرته إلى الأشياء، وتفسيره. لها وطبيعة انفعالاته

ويتقارب مع المفهوم الذي حدده (بوفون BOFFON) تحديد آخر قدمه (كلوديل CLUDEL) إذ قال عن الأسلوب: (هو نغمة الشخصية)([2])، لإنّ من المعروف والمؤكد أنّ لكلّ شخص بصمته الخاصة يتميز بها عن غيره، ونبرة صوت تفرقه عن الآخرين، كذلك لكلّ مبدع أسلوبه الخاص في الكتابة والتعبير عن حاجاته وانفعالاته ، فكما أنّ الناس مختلفون في أصواتهم ولا يمكن أنْ تختلط نبرتهم ، كذلك هو الأسلوب متغاير عند المبدعين.

ثمة تغاير وتفارق ين أساليب المبدعين، فلكلّ أسلوبه المميز له عن غيره، ولكلّ طرائقه الخاصة في أداء القول، والتعبير عن المكنون الفكري الكامن في الذهن ، ومن هنا نلمح أنّ بعض الدارسين حددوا الأسلوب على

(١) عزام محمد:الأسلوبية منهجا نقديا: وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٨٩، ص١٠ وكذلك، عياشي منذر : مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠، ص٣٥، وكذلك، المسدي ،عبد السلام : الأسلوبية والأسلوب، ط٥ ،دار الكتاب الجديدة، بنغازي، ، ٢٠٠٥، ص ٥٤، وكذلك السيد شفيع :الاتجاه الأسلوبي، ص ١١وكذلك، الخويسكي، زين كامل: في الأسلوبيات، دار المعرفة الجامعية،٢٠٠٩،ص١٣.

(٢) عزام ، محمد، الأسلوبية منهجًا نقديًا: ص ٢٥.

أنّه (صورة خاصة بصاحبه، تبين طريقة تفكيره وكيفية نظرته إلى الأشياء)([1]).

وثمة تحديد آخر يرتبط بالتشابك الكامن في العلاقات المتجاوزة للمستويات الدنيا من التعبير كالجملة، لتشمل النص والكلام، فقد عرّف (هيل HALLE) الأسلوب بأنه (الرسالة التي تحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية لا في مستوى الجملة وإنما في مستوى إطار أوسع منها كالنص أوالكلام)([2])، ويربط الشايب بين الأسلوب وكيفية أداء القول، ويؤكد على أهمية عنصري الاختيار والتوزيع، فالأسلوب عنده هو (طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير)([3]).

إنّ الأسلوب جزء من العمل الأدبي، ولا يمكن أن يُعدّ أمرًا خارجًا، إذ هو قيمة كامنة في النص، تعطيه قيمة مضاعفة، وهذا ما يؤكده (مارسيل بروست MARCAL PROUST) بقوله عن الأسلوب بأنه ليس (بأية حال زينة ولا زخرفاً كما يعتقد بعض الناس، كما أنّه ليس مسألة تكنيك، إنّه مثل اللون في الرسم، وأنّه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كلّ منا دون سواه)([4])، كما أنّ كثيرًا من الدارسين عدّوا الأسلوب إضافة أو

---

(١) فتح الله سليمان :الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص١٤، وكذلك الخويسكي زين كامل : في الأسلوبيات، ص١٢ .

(٢) عزام محمد: الأسلوبية منهجا نقديا، ص ٢٨

(٣) أبو العدوس يوسف :الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط١،دار المسيرة، عمان، الأردن، ٢٠٠٧، ص٢٦.

(٤) فضل صلاح :علم الأسلوب، ، ص ٧٤.

زيادة، والإضافة كما يقول: (انكسفت INKSEFT) تسبغ على التعبير تصورًا مؤثرًا وعناصر وجدانية ووحدة تشكيل فني (١).إنّ اعتبار الأسلوب إضافة يعني أنّ الأسلوب شيء يضاف على اللغة، تدخل به ويدخل بها عبر ما يمكن أنْ يميز الكلام بحضور سمة أو علامة من العلامات الأسلوبية، وهذا أمر يقتضي ويستدعي في الوقت نفسه وجود تعبير محايد، ليس له أسلوب.

وإذا كان الأسلوب إضافة فإنه يعني التحسين والتجميل للتعبيرات المحايدة، إنّ الإضافة في الأسلوب الأدبي تقابل الإضافة في الفنون الأخرى مثل الرسم، فالألوان والخطوط التي تضاف إلى اللوحة الفنية لا بدّ أنها متضمنة لفاعلية ولتأثيرات فنية ووجدانية، لتسهم في خلق التفاعل بين الإضافة في التعبير وبين القارىء.

إنّ تعريف الأسلوب بأنه إضافة يرتبط ارتباطًا محوريًا ووثيقًا بالجانب الإنساني والوجداني، وكلّ تعبير لا يحقق هذه الوظيفة فهو تعبير غير متأسلب، فليست كل التعبيرات قادرة على حمل شحنات عاطفية ووجدانية للغة ، فهناك تعبيرات لا تحتوي على أيّ شحن عاطفي للغة، وبذلك تكون بعيدة عن أنْ توسم بأنها تتضمن أسلوبًا.

إن الخصائص (الأسلوبية في الخطاب ليست صيغًا تاليةً يُؤتى بها للتزيين والتحسين، وإنما هي جوهرية لا تتحقق المادة الإنشائية إلا بها، فالأسلوب ليس من قبل المعاني لثانوية التي تطرأُ على المعاني الأول، ولا

(١) ربابعة ، موسى : الأسلوبية ، مفاهيمها وتجلياتها : ، دار الكندي ، إربد، الأردن ، ٢٠٠٣، ص ٢٢.

من قبل الأفكار التي تهبط على الألفاظ)([1])، ليس هناك من مناص في التعامل مع الأسلوب على أنه إضافةٌ وإلا كانت اللغة ذات مسار واحد، وهذا تنبذه طبيعة اللغة المتمثلة في أنّ المبدعين قادرون على تشكيل تعبيرات غير موجودة من قبل، وهنا يتحدث (ستاندال STANDAIL) بأنْ تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أنْ يحدثه([2])، الأسلوب عنصرٌ ماثلٌ في النص نفسه على أساس أنه عنصرٌ إضافي يتم تزيين النص الموجود من قبل، أو زينة تضاف إلى نواة القول الأساسية، وكذلك يصبح الأسلوب إضافة تقوم بوظيفة لاتتصل بالجمال، بل على وجه التحديد بالفعالية والتأثير.

ومن المفهومات الشائعة للأسلوب أنه اختيار([3])، فالمبدع يستطيع أنْ يختار من إمكانيات اللغة ما يستطيع، وما يرى أنه الأقدر على خدمة رؤيته، وما يمكن أنْ يكون قادرًا على خلق استجابة معينة عند المتلقي.

إنّ عملية الاختيار في الأسلوب يمكن أن تؤدى بطرق أو أساليب متعددة، وهذا أمرٌ ممكنٌ لأنه يعتمد في الأساس على ثروة المبدع اللغوية وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقدم له إمكانيات واحتمالات متعددة يستطيع الاختيار من بينها، فالأسلوب حسب أقوال (بيير جيرو PIERRE JERO) (يكمن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير)([4]).

---

(١) ربابعة، موسى :الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص ٢٤ .

(٢) فضل ، صلاح :علم الأسلوب، ص٧٦ .

(٣) أبو العدوس ،يوسف: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص ١٦٧.

(٤) بيير جيرو :الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، ط٢، مركز الإنماء الحضاري، دمشق ، ٢٠٠٨، ص ١٣ .

هناك احتمالاتٌ لتأدية القول الواحد بطرق متعددة، وعمليةُ الاختيار بلا شك عملية واعية ومقصودة، وقصديتها تتمثل في الغاية المتوخاة، والقصدية المنوي الوصول إليها، لأنّ عملية الاختيار لاتعني فقط اختيار الكلمات أو المفردات من المعجم بقدر ماتتصل أيضا بعملية التركيب، وتشكيل النسق والسياق.

إنّ عملية الاختيار بين المفردات قائمة على البدلية حسب أقوال عبد المطلب، فإذا وقع الاختيار على أحدها انعزلت البقية، وتزدوج العلاقات الاستبدالية في الكلام بالعلاقات الجانبية، وهي عملية ثانية تلحق العملية الأولى عقب اختيار المتكلم لألفاظه التعبيرية، وتتمثل هذه العلاقة الجانبية في ترتيب الألفاظ بما يقتضيه علم النحو، وبما تسمح به مبادىء علم الصرف، وتميز العلاقات الجانبية بكونها علاقات حضورية، أي يتحدد بعضها بإزاء بعض، واللغويون لا يعتبرون النظام الاستبدالي شيئًا عفويًا في الظاهرة اللغوية وإنما تتميز كلّ لغة بقواعدها التي تحدد إمكانات الاستبدال الجائزة وغير الجائزة ([1]).

تتميز اللغة الأدبية بقدرتها على التحول عن النمط العادي المألوف إلى صورة جديدة منحرفة، تقوم على خرق ما هو شائع من نظم لغوية ، والانحراف يتولد أساسًا من الخروج على الأطر المرسومة للغة، ومخالفة العرف اللغوي المقبول والجور على النظم النحوية دون الإخلال بالبنى الأساسية.

---

(١) عبد المطلب، محمد : البلاغة والأسلوبية، ط٢،الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ١٩٩٤، ٢٠٠٢، ص١٨٦ ، ١٨٧.

ولقد ربط كثير من الدارسين بين الأسلوب والانحراف، وعُدّ الأسلوب انحرافًا عن قاعدة ما، فـ (فاليري VALERIE) يرى (أنّ الأسلوب في جوهره انحراف عن قاعدة ما)([1]).

ويجمع الدراسون على أنّ الأسلوب الأدبي يتميز بما يشتمل عليه من انحراف عن اللغة العادية، والانحراف هو مخالفة قواعد تركيب الجملة من حيث التقديم والتأخير، ولذلك فإن مقولة الانحراف تفترض أصلاً مسبقًا استقر ورسخ في اللغة ليكون هو المقياس الذي يتحدد به الانحراف.

ويعظم الدارسون قيمته الجمالية – الانحراف – فـ (ثورن THORNE) يطالب بأن يتعدى الانحراف البنية السطحية إلى البنية العميقة كما في الاستعارات والكنايات، من مثل حزن الأقلام، حيث أسند الحزن إلى ما لايعقل، وهذا الانحراف هو سرّ الشاعرية ([2]).

ويذهب بعض الدارسين حدًا بعيدا في الربط بين الأسلوب والانحراف، حتى عدّ بعضهم أنّ العبارة تحتوي على أسلوب عندما يحتوي الأسلوب على انحراف يخرج به عن القاعدة([3]).

ومن الممكن ضرب بعض الأمثلة الإيضاحية للتفريق بين العبارة المتأسلبة وغير المتأسلبة لتضمن الأولى على انزياح عن قاعدة ما، فلو قلنا مثلاً: (غطى الظلام الأرض) فإننا نتحدث كما يتحدث كلّ الناس، فالعبارة

---

(١) فضل ،صلاح علم الأسلوب:، ص ١٥٤. وانظر كذلك، ربابعة ، موسى: جماليات الأسلوب والتلقي، ط١ ،مؤسسة حمادة للنشر، إربد، الأردن، ، ٢٠٠٠، ص ٤٧.

(٢) عزام ،محمد :الأسلوبية منهجا نقديا:، ص ٥٢.

(٣) عياشي ،منذر :مقالات في الأسلوبية ، ص ٤٧ .

حيادية، والتعبير فيها يقف عند حدود الدرجة الصفر من القول، ولكننا عندما نقول كما قال أبو ذؤيب الهذلي :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كلّ تميمة لاتنفعُ

فإننا بهذا نسجل حدثاً أسلوبياً، لأننا أثبتنا نشب الأظفار للمنية مع أنها ليست من الجنس الذي يسند إليه نشب الأظفار.

وبالانتقال إلى مفهوم الأسلوبية على الرّغم من أنّ كثيرًا من الدراسين جمعوا بينهما في الدلالة، واعتبروهما من المصطلحات المترادفة (١) ذات الدلالة الواحدة، ومع ذلك ستقدم الدراسة بعض المفاهيم للأسلوبية.

تعدّ الأسلوبية بمنهجها جامعة بين الجانبين العلمي المستمد من علم اللغة الحديث، والأدبي المستمد من النقد والقائم على دراسة النصوص الأدبية، فهي مجال من مجالات نقد الأدب، ووصف طرق الصياغة والتعبير، اعتمادًا على البنية اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية، وسياسية، باحثة في الوسائل اللغوية التي تكسب خصائصه الشعرية والفنية متميزة عن غيره متتبعة الظواهر الأسلوبية بالمنهجية العلمية، وهي معنية بدراسة الأسلوب الأدبي، ويتوجه اهتمامها إلى النصوص الأدبية ذاتها والعمل على تأويلها، وذلك عن طريق منظومة اللغة وانتقاء السمات الأسلوبية المهمة لبيان وظائفها ، وتعرف الأسلوبية بداهةً بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب(٢).

---

(١) انظر مثلاً: فتح الله سليمان: الأسلوبية مدخل نظري: ص٩ وكذلك الخويسكي ،زين كامل : في الأسلوبيات ، ص١٦.

(٢) المسدي ،عبد السلام :الأسلوبية والأسلوب ، ص٣٢.

والأسلوبية كذلك علم دراسة الأسلوب، وهي تختلف عن دراسة اللغة، لأن اللغة تقتصر على تأمين المادة التي يعمد إليها المبدع ليفصح عن أفكاره، بينما يرشدنا علم الأسلوب إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى التأثير في القارىء، كما أنّ ألأسلوبية هي البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب، وقد تحددت الأسلوبية في كونها علماً تحليليًا تجريديًا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني.

وقد حدد (جاكبسون JACKSONE) الأسلوبية بأنها بحث عمّا يتميز به الكلام عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً(١)، وهي كذلك وصف للنص الأدبي بحسب طرائق مستقاة من اللسانيات كما يقول (ريفاي REVAE)(٢).

وبعد فإنّ الأسلوب هو طريقة الكتابة ، وكيفية التعبير، وهو صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره فلكلّ مبدع أسلوبه الخاص المميز له ،كما أنّ الأسلوب عنصر كامن في النص وليس عنصرًا خارجًا عنه، وبين الأسلوب والانحراف والاختيار صلة قوية، فالنص يكون متأسلبًا عند توفر عنصر الانحراف والاختيار فيه ،فلا وجود لتفارق بين الأسلوب والانحراف والاختيار فهما واحد .

(١) عزام ، محمد :الأسلوبية منهجًا نقديًا ،ص١١.
(٢) المسدي ،عبد السلام :الأسلوبية والأسلوب، ص٤١.

٣:١: مفهوم الأسلوبية والأسلوب في النقد العربي القديم :

وفيما يتصل بنقدنا العربي القديم فإننا لا نكاد نعثر على استخدام لكلمة الأسلوب على نحو ما استخدمت كلمات وعبارات أخرى في مجال الوصف والتحليل للنصوص الأدبية مثل: فصاحة اللفظة ،وجزالة العبارة ،وحسن السبك، وبراعة التأليف، فالكلمة فيما يبدو لم تكن بالعملة المتداولة بين البلاغيين والنقاد العرب القدامى.

أما الذي تحدث عنه النقاد العرب القدامى، وأفاضوا القول فيه فهو اللفظ والمعنى باعتبارهما العنصرين الذين يتألف منهما القول أو الكلام، فالكلام كما يقول أبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ- ١٠٠٥م): (ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها وتعبر عنها)(١)، ولكلّ من اللفظ والمعنى أوصافه الخاصة التي ينبغي أن يتصف بها، ليبلغ الكلام حدّ البلاغة، ويبدو أن الجاحظ (٢٥٥هـ- ٨٦٩ م) كان متأثرًا بفكرة الفصل بين اللفظ والمعنى التي تضمنتها صحيفة (بشر بن المعتمر) الواردة في كتابه، فقد عقّب على الصحيفة بما يفيد اتصاف الألفاظ والمعاني كلّ على حدا ببعض الصفات إذ يقول: (ألا أني أزعم أنّ سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواقع وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ)(٢).

---

(١) أبو هلال العسكري (٣٩٥) : الصناعتين، تحقيق محمد علي البجاوي، طبعة الحلبي ، القاهرة، ص ٧٥.

(٢) الجاحظ ،عمرو بن بحر (٢٥٥):البيان والتبيين: تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، ط٤القاهرة ، ج١، ١٩٨٥، ص ١٤٥.

ويتردد المعنى نفسه في كتابه (الحيوان) إذ يقول: (ولكلّ ضرب من الحديث ضرب من الألفاظ ولكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف والجزل للجزل)(١)،ويقول في موضع آخر: (وإنما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها)(٢).

وتبدو ثنائية اللفظ والمعنى كذلك عند ابن طباطبا (٣٢٢هـ -٩٥٦ م)، فهو يعتبر اللفظ ثوبًا للمعنى، ومقتضى هذا استقلال كلّ منهما في ذاته وتأثره في الوقت نفسه بما قد يكون عليه صاحبه من حسن أو قبح، فاللفظ بالنسبة للمعنى (كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنًا في بعض المعارض دون بعض وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أُبرز فيه وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه)(٣).

أما الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ- ١٠٧٨م) فهو مشتمل على صورتي الألفاظ والمعاني وهو تابع من رؤيته الموجهة إلى الامتزاج التام بينهما والتي أقصت ثنائية اللفظ والمعنى، لأنه يقيم رباطًا بين الألفاظ والمعاني التي تتضافر جميعًا وتشكل في النهاية ماهية العمل الأدبي ولاتمييز لأيّ من العنصرين على الآخر، فإذا كانت الألفاظ هي التي تبرز المعاني وتظهرها وتنقلها من ذهن قائلها وفكره إلى حيز الوجود، فالمعاني

---

(١) الجاحظ ،عمرو بن بحر (٢٥٥) :الحيوان ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، طبعة الحلبي ،القاهرة، ، ج٣، ص٣٩.

(٢) الجاحظ ،عمرو بن بحر :الحيوان: ، ج٦، ص ٨ .

(٣) ابن طباطبا، العلوي (٣٢٢) :عيار الشعر: شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، ط١، ،دار الكتب العلمية، بيروت ،١٩٨٢، ص ١٤ .

هي ما يستخلص من عملية انتظام المفردة في هيئتها المعلومة، الأسلوب عند الجرجاني هو (الضرب من النظم والطريقة فيه)([١]).

عبد القاهر الجرجاني يرفض مبدأ الفصل بين الشكل والمضمون في العمل الأدبي، جاء بنظريته (النظم) والذي يعني به ترتيب الكلام ترتيبًا معلومًا بحيث يكون كاشفًا عن المعاني في الذهن، (فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق)([٢])، وهذا الانتظام بين الألفاظ (يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كلّ حيث وضع علة تقتضي كونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح)([٣]).

ويطلق الأسلوب عند حازم القرطاجني (٦٨٤هـ -١٢٨٤م) على التناسب في التأليفات المعنوية وهو ممثل لصورة الحركة الإيقاعية للمعاني في كيفية تواليها واستمرارها وما يترتب على ذلك من (حسن الإطراد والتناسب والتلفظ في الانتقال عن جهة إلى جهة والصيرورة من قصد إلى قصد)([٤]) حازم القرطاجني يجعل الأسلوب مقابلاً للنظم والمعاني مقابلة للألفاظ، وهو بهذا يحصر الأسلوب في إطار المعنى، أما(ابن خلدون ٨٠٨هـ -١٤٠٦م)فقد عرف الأسلوب بأنه (المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه)([٥]).

---

(١) الجرجاني ،عبد القاهر: دلائل الإعجاز (٤٧١)، قراءة وتعليق محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، ١٤٠٤، ص٤٦٩.
(٢) الجرجاني ،عبد القاهر دلائل الإعجاز ، ص٤٩.
(٣) الجرجاني ،عبد القاهردلائل الإعجاز ، ص٤٩.
(٤) القرطاجني ،حازم (٦٨٤) :منهاج البلغاء وسراج الأدباء:، تقديم وتحقيق محمد الحبيب الخوجة، ط٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ، ١٩٨١، ص٣٦٤.
(٥) ابن خلدون ، عبد الرحمن(٨٠٨) : مقدمة ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٠٨هـ، ص٥٧.

٢ : المبحث الثاني: الجذر البلاغي للأسلوبية :

بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة، تتمثل أساسًا في أنّ محور البحث في كليهما هو الأدب، لكنّ النظرة إلى هذا الأدب تتفارق في المنظور الأسلوبي عنها في المنطور البلاغي، فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد ولادته، فوجودها تالٍ لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقة أو افتراضات جاهزة، كما أنه ليس من شأنها الحكم على قيمة النص بالجودة والرداءة، أمّا البلاغة فتستند في حكمها على النص على معايير ومقاييس، وهي من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة ويبلغ به المبدع ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى والتأثير والإقناع وبث الجماليات في النص الأدبي، ثم إنها بعد خروج النص إلى الواقع تقوم بتقويمه لتحكم بمدى مطابقته لما قعدته ، وإلى أيّ حد راعى صاحبه القواعد البلاغية وقوانينها.

وثمة أقوال كثيرة تؤكد على العلاقة القوية بين الأسلوبية والبلاغة وتؤكد هذه على أنّ البلاغة القديمة هي بذاتها أسلوبية، فقد قيل كما ورد عند صلاح فضل بأنّ البلاغة هي أسلوبية الأقدمين، فمن الملاحظ أنّ خططاً من العلم كان يوازي – بل يفوق في بعض الأحيان – تصورات العلوم الأخرى، فكثير من تحليلات التراث البلاغي المتصلة بمضمون التعبير تضاهي المنطقة التي يغطيها علم اللغة الحديث من قضايا تتصل باللغة والفكر والفصاحة وبأشكال القول وتكوينه مما يشمل جوانبه الثلاثة :

الصوتية والمعجمية والنحوية، إنّ أسلوبية التعبيرالتي دعا إليها بالي تنبع من البلاغة القديمة (١).

والبلاغة عرفت الظاهرة الأسلوبية منذ زمنية تشكلها ودرستها ضمن الدّرس البلاغي، وهو ما يؤكد على الصلة القائمة بين الدّرسين البلاغي والأسلوبي ويمكن القول: إن الدّرس البلاغي كان درساً أسلوبياً على وجه الإجمال(٢).

والمتأمل في البلاغة القديمة، والعربية منها تحديدًا، يجد أنّ حركة البلاغة القديمة وقفت على كثير من جوانب البحث الأسلوبي في غالب الأحيان وتوغلت فيه في القليل منها، لأنها تبدأ غالباً من النص وتنتهي به كما فعلت الأسلوبية الحديثة.

إنّ كثيراً من المباحث البلاغية القديمة قد اتصل بالأسلوبية وعلم الأسلوب حيث نجد في علم المعاني دراسة وافية للمقام والحال مع ربطهما بالصياغة الأدبية، كما نجد في علم البيان توافقًا مع دروس علم اللغة في مباحث الدلالة، وفي البديع تحركًا على مستويات مختلفة صوتية ودلالية لها أهميتها في الصياغة الأدبية.

وتأتي مقولة (العدول) باعتبارها محورًا رئيسًا في البحث البلاغي يؤكد المستوى الإخباري الإبداعي في الأداء اللغوي، وهو بهذا يمثل قيمة

---

(١) فضل، صلاح : علم الأسلوب:، ص ١٣٥.

(٢) انظر، عياشي، منذر : مقالات في الأسلوبية:، ص٣٠، وكذلك، الخويسكي ،زين كامل :في الأسلوبيات:،ص٢٢.

تعبيرية أو منبهًا أسلوبيًا في مباحث التعريف والتنكير والتقديم والتأخير والالتفات، كما يمثل التكرار النمطي منبهًا أسلوبيًا في مباحث البديع كالطباق والسجع والترصيع إلى غير ذلك من هذه الألوان التي اهتمت بالناحية الصوتية بجانب ألوان أخرى كان الاهتمام فيها مركزاً على الدلالة وصلتها بهذه الصيغة التكرارية وهو ما يمكن أن يسمح بتحول البحث البديعي إلى بحث أسلوبي بتخليصه من شكليته وإفراطه في التفريع والتقسيم وإغراقه في التكلف والصنعة (١).

ولقد لعبت الأشكال البلاغية دورًا هامًا في تحديد الأسلوبية على أساس أنّ البلاغة تترك للنحو مجال تحديد المعنى والاستخدام الصحيح للأبنية اللغوية وتعنى فحسب بتلك الأبنية التي تتميز بقيمة جمالية أو تعبيرية خاصة وتطلق كلمة الشكل البلاغي أو الصورة على الصيغة الكلامية التي تتسم بحيوية أشدّ من اللغة العادية، وتهدف إلى جعل الفكرة محسوسة على طريق المجاز كما تلفت النظر بدقتها وأصالتها.

وقد تركت البلاغة القديمة تراثًا هائلاً من الأشكال والمصطلحات التي تتداولها الأجيال مهما كان نصيبها من الدقة، فبعضها يعود إلى اللفظ مثل الجناس، وبعضها يعود إلى الجمل والعلاقات النحوية، مثل القلب، ورد العجز على الصدر، وآخر يعود إلى الدلالة مثل الاستعارة والمجاز المرسل، وبعض الأشكال البلاغية كانت تمثل نظرية الزخرف أو الزينة ، وهي زينة تلون الأسلوب(٢).

(١) عبد المطلب، محمد :البلاغة والأسلوبية: ص٥-٦.
(٢) فضل، صلاح :علم الأسلوب ، ١٣١.

إنّ الصلة القائمة بين البلاغة والأسلوبية صلة قوية، فلا وجود للقطيعة بينهما، فالتراث البلاغي يُعدّ المنهل والمورد الذي تغذت منه الأسلوبية، فأسلوبية التعبير تنبع من البلاغة القديمة وإن كانت تستخدم وسائل تحليلية حديثة، كما أنّ كثيرًا من البحوث التي قدمتها البلاغة للصور والأشكال التعبيرية ما زالت مصدرًا جديرًا بأن يُؤخذ في الاعتبار قسط وافر منه حيث نجد مجموعة من الملاحظات والتعريفات التي لا يستطيع الباحث الأسلوبي أنْ يهملها(١).

ويؤشر كثير من الدارسين على أن ثمة بذورًا أسلوبية في المصادر البلاغية القديمة، وأنّ هذه الأخيرة كانت منطلقًا للأسلوبية وعلمها، وإنْ لم يكن ذلك، فثمة تقارب كبير بينهما، فـ (ابن قتيبة ٢٧٦هـ -٨٨٩م) في كتابه (تأويل مشكل القرآن) يتحدث في المقدمة عن أمرين يجيب على كثير من التساؤلات، ومنهما يستشف الواقع الذي حدا إلى الانتقال بالبحث اللغوي من دراسة الجملة: نحواً وصوتاً وصرفاً كما هي الحال في الدراسات اللسانية والنحوية مثلاً إلى دراسة النص ومكوناته كما هي الحال في الدراسات التي تقدمها للسانيات النص حديثاً(٢).

ينطلق ابن قتيبة من رصد بعض الظواهر الأسلوبية ليؤسس بهذا فرادة الكلام المدروس ضمن الظاهرة اللغوية، وهو إذ يفعل هذا إنما يريد أنّ يبين أنّ للكلام سمات يتميز بها عن غيره، وأنه من غيرها يفقد خصوصيته التي صار بها مميزًا.

---

(١) عزام، محمد :الأسلوبية منهجاً نقدياً:، ص٤٠.

(٢) عياشي ،منذر :مقالات في الأسلوبية:، ص١٩٢.

يبدأ(ابن قتيبه) كلامه بإشارات أسلوبية عامة فيقول: (وللعرب مجازات في الكلام ومعناها طرق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع والجميع خطاب الواحد)([1]).

ويكاد (عبد القاهر الجرجاني) كما يقول عبد المطلب يتوافق مع الأسلوبيين في كثير من مباحثه وخاصة في الإمكانات الاستبدالية والقدرة التوزيعية، وفي مقولتهم عن انتهاك اللغة وانحرافها عن النمط المألوف، وذلك بإخضاعه المجاز لسيطرة النحو وعلاقاته التركيبية، إنْ لم نقل إنه جاوزهم بمقولته عن تجدد المواضعة تبعًا لتجدد الاستعمال([2]).

عند(عبد القاهر الجرجاني) وخاصة في نظريته المشهورة نظرية النظم كثير من الإشارات الدالة على نقاط التقاطع والتلاقي المشترك مع الأسلوبية الحديثة، فقد قدّم تفصيلات واسعة اقترب فيها من الأسلوبية والأسلوب وهو يتناول خصائص الأسلوب وبلاغته.

مفهوم النظم عنده قائم على الاختيار على مستوى المفردات وعلى مستوى التركيب، أو العلاقات النحوية وهذا يدعم فكرة التقارب ويؤكد على التقارب مع الأسلوبية الحديثة.

ويمكن الربط بين الأسلوبية والبلاغة القديمة من خلال التقارب بين نظرة كلّ من عبد القاهر الجرجاني ونظرة دي سوسير، إذ ينظر دي سوسير

---

(١) ابن قتيبة ،عبدالله بن مسلم ،(٢٧٦): تأويل مشكل القرآن، تحقيق أحمد صقر، ص ١٥ ، ١٦ .

(٢) عبد المطلب، محمد: ا لبلاغة والأسلوبية:، ص٢.

للغة على أنها مكونة من رموز اصطلاحية وأصوات ثم كلمات ليس لها دلالة ذاتية، وإنما تتحد دلالة كلّ عنصر من عناصرها من خلال علاقته بالعناصر الأخرى وهناك نوعان من العلاقات: رأسية تعتمد على تداعي المعاني بين الكلمة وقريباتها أو نظيراتها في الاشتقاق، وبينها وبين مضاداتها ومرادفاتها كالعلاقة بين عالم وعلم ومعلم، وعلاقات أفقية تكون بين أجزاء الجملة، ويبدو أنّ فكرة العلاقات الأفقية تذكرنا بتعريف عبد القاهر الجرجاني للبلاغة كما يقول أبو العدوس، وهي أنها تآخي معاني النحو بحسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام، وتعريف السكاكي القائل بأنها خواص التركيب(١).

وثمة ربط بين البلاغة عند(السكاكي٦٢٦هـ -١٢٢٨م)والأسلوبية الحديثة إذ أنّ هناك نقاط تقارب بينهما إذ لم تكن البلاغة خاصة باللغة الأدبية فقط، بل كانت تشمل كلّ مساحة اللغة العربية من المخاطبات العادية في الاستعمال اليومي إلى لغة الوحي المنزل منظورًا إلى ذلك كله من جانب الإفصاح للغير عمّا في النفس وهو ما يسمونه عادة الإفادة، ويدخل فيها أيضًا التعبير الوجداني(٢).

وعن حركة البلاغة خلال عمرها الطويل الممتد (٢٥) قرنا، يرى (بارت ROLAN BATH) أنها عاصرت كثيرًا من النظم دون أن تنحلّ أو تختفي، وقد أدت البلاغة إلى خلق طلاء حضاري حيث كانت هي الممارسة الأولى يليها النحو، وقد تمّ الاعتراف بوساطتها بسيادة اللغة، ولأنّ البلاغة

(١) أبو العدوس ،يوسف :الأسلوبية، الرؤية والتطبيق:، ص ٨٠

(٢) عياد، شكري : إتجاهات البحث الأسلوبي، ، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥، ص٢٢٧.

كلام عن كلا م، فقد أشارت إلى معاني عديدة عبر تطورها فقد كانت تكنيكًا وتحددت بأنها فن الإقناع الذي يتكون من مجموعة من القواعد التي يضمن تطبيقها إقناع السامع بالقول وإقناع القارىء بالعمل الأدبي، ثم أصبحت تعليمًا إذ ينتقل الفن البليغ من البلاغي إلى أتباع، لينـدمج في صميم المؤسسات التعليمية ويصبح مادة التعليم أي علمًا ولكن انتصار البلاغة وسيطرتها على التعلم آذن باحتضارها إذ بدأت تزدهي قيمة جديدة هي البداهة، بداهة الأفكار والعواطف التي تكتفي بنفسها وتستغني عن اللغة فلا تحتاج إليها إلا كمجرد أداة أو وسيلة للتعبير، ثم تمثلت الضربة الثانية للبلاغة التقليدية في الحركة الرومانسية التي تمردت على المقولات المعروفة للبلاغة وأوجدت بلاغتها المتحررة والناهضة بجناح الخيال والعاطفة.

والواقع أنّ رؤية الإنسان الحديث تختلف عن رؤية سلفه الذي كان مقيدًا بمجموعة من القواعد المنتظمة التي تمثل ثقافة عصره وفكرته عن الإبداع الأدبي واللغوي وإذا كان العالم القديم يعيش في عالم مخلوق تخضع فيه الأشخاص والأشياء لمراتب ومقولات تتصل بالعقل والجمال، فإنّ العالم الحديث قد ألغى كلّ هذه وحولها إلى خلق متجدد خاضع للتجربة، ففقدت البلاغة حقوقها ونزلت عن عرشها ودوت قواعدها وقوانينها النموذجية بعد أن تغيرت نظرة الإنسان إلى المجتمع والحياة والكون وتغيرت تبعًا لذلك وظائف اللغة ولم تعد مجرد صورة لشكل خارجي بل أصبحت وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر.

وفي موقف محدد نابع من ذوات الأفراد ووضعهم الاجتماعي الأمر الذي جعل اللغة وبالتالي البلاغة تمتزج بالحياة العملية ومن هنا ماتت البلاغة ليولد مكانها علم الأسلوب والأسلوبية، وعندما شب علم الأسلوبية أصبح هو البلاغة الجديدة في دورها المزدوج كعلم للتعبير وكنقد للأساليب الفردية(١).

وثمة نقاط التقاء بين الأسلوبية والبلاغة تتمثل في أنه إذا كان المنظرون لتحديد مفهوم الأسلوبية يرون أنّ المخاطب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعيه فليس هذا إلا ترديدًا لما قال به البلاغيون القدامى في تعريف بلاغة الكلام، بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال فكلاهما يفترض حضور المتلقي في العملية الإبلاغية إلا أنّ الأسلوبية قد جعلت هذا شرطًا ضروريًا لاكتمال عملية الإنشاء، بل إنّ المتلقي من المنظور الأسلوبي هو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه وتذوقه، أما البلاغة فالمتلقي عندها لايشكل إلا جانبًا واحدًا من الجوانب المتعددة لمفهوم مقتضى الحال الذي يعني أنّ مقامات الكلام متفاوتة فمقام التنكير يباين مقام التعريف ومقام الإطلاق يباين مقام التعقيد والمتلقي، وإنْ كان يمثل من المنظور البلاغي ركنًا واحدًا من أركان العملية الإبلاغية ألا أنه ركن هام قد يؤدي إهماله إلى إفساد عملية التبليغ وإلى فشل المتكلم في التوصيل(٢).

---

(١) انظر: عزام ،محمد :الأسلوبية منهجًا نقديًا:، ص ٣٨، المسدي ،عبد السلام:الأسلوبية والأسلوب:، ص ٤٣ و بيير جيرو: الأسلوبية ، ص٩ وأبو العدوس ، يوسف: الأسلوبية، ص ٩، و عياشي، منذر: مقالات في الأسلوبية، ص٨٣ ١، و فضل صلاح: علم الأسلوب ،، ص ١٣٣.

(٢) فتح الله ،سليمان :الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص ٢٨، وكذلك أبو العدوس، يوسف : الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص٨٤.

وفي تعريف البلاغة والأسلوبية تقارب وتفارق، فالبلاغة كما حددها البلاغيون تعني مطابقة الكلام لمقتضى الحال وهذا المفهوم يلتقي مع وجهة نظر الدرس اللساني فيما يسمى بالموقف بل إنّ عبارة مقتضى الحال قد لاتختلف كثيرًا عن الموقف وبخاصة إذا عرفنا أنّ المقصود بكلمة الموقف مراعاة الطريقة المناسبة للتعبير، ويدخل في الطريقة المناسبة اعتبارات دلالية كثيرة فوق الدلالة المباشرة أو الأصلية للعبارة ، دلالات تتمثل في طريقة النطق واختيار الكلمات والتراكيب ودلالات يأنس إليها السامعون ويفتقدونها إذا سبق لهم القول مغسولاً منها، مقتصرًا على أداء المعنى المجرد أو محمولاً بدلالات أخرى مناقضة للموقف(١).

ويمكن أن نلمس مقاربة بين مفهوم (تشومسكي CHOMSKY)للبنية السطحية والبنية العميقة، ووجهة نظر البلاغة العربية في التمييز بين التحسينات الراجعة إلى أصل التعبير، والأخرى الإضافية التي تأتي بعد الأولى في القيمة، فالبلاغة العربية قامت على تقسيمات ثلاثة: المعاني والبيان والبديع، فالمعاني والبيان من جهة يتعلقان بالإفادة:أي المعنى، في حين أن البديع يتعلق بإيراد المعنى الواحد بطرق متعددة في وضوح الدلالة عليه، ويذكرنا هذا بفرضية منهجية تنطلق منها النظريات الأسلوبية، وقوامها أنّ المدلول الواحد يمكن بثه بوساطة دوال مختلفة، وهو ما يؤول إلى القول بتعدد الأشكال التعبيرية على الرغم من وحدانية الصورة الذهنية(٢).

---

(١) أبو العدوس ، يوسف:الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص٨١ ، و كذلك فضل صلاح :علم الأسلوب:، ص ١٣٤.

(٢) أبو العدوس، يوسف :الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص٨١ .

أما أبرز المفارقات بين الدرسين البلاغي والأسلوبي، أنّ البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التعميمية ويرمي إلى تعلم مادته وموضوعه بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كلّ معيارية وتعزف عن إرسال الأحكام التقيمية بالمدح أو التهجي، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة، فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية، والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقيمية، بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها(١).

ومن المفارقات المقررة أنّ البلاغة قد اعتمدت الفصل بين الشكل والمضمون في الخطاب اللساني فميزت بوسائلها العملية بين الأغراض والصور، بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي، وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكونين للدلالة، فهما لها بمثابة وجهي ورقة واحدة(٢).

والحصيلة المعرفية في مقارنة البلاغة بالأسلوبية تتلخص في أن منحى البلاغة متعال بينما تتجه البلاغة اتجاها اختباريًا، معنى ذلك أنّ المحرك للتفكير البلاغي قديمًا يتسم بتصور ماهي بموجبه تسبق ماهيات الأشياء وجودها، بينما يتسم التفكير الأسلوبي بالتصور الوجودي الذي بمقتضاه لا تتحدد للأشياء ماهياتها إلا من خلال وجودها ، لذلك اعتبرت الأسلوبية أنّ الأثر الفني معبر عن تجربة معيشة فرديا(٣).

---

(١) إبراهيم خليل :النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك:،ط٢ ، دار المسيرة، ، عمان، ، ٢٠٠٧، ص١٤٩.

(٢) فتح الله سليمان :الأسلوبية مدخل نظري، ص٢٨، و كذلك عبد السلام ، المسدي : الأسلوبية والأسلوب: ص٤٥.

(٣) المسدي ،عبد السلام :الأسلوبية والأسلوب، ص٤٥

٣:المبحث الثالث: الأسلوبية بين الوعي التاريخي واللسانيات الحديثة:

إنّ من المتفق عليه أنّ المدخل لأية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويًا، فالأسلوبية تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي، لذا فهي تعتمد على علم اللغة بطريقة ما، والأسلوبية وليدة العصر الحديث، وهي علم حديث ارتبط بالمنهجية والموضوعية، وتُعدّ الأسلوبية من أحدث ما أنتجته العلوم اللغوية وهي بمنهجها تجمع بين الجانبين العلمي المستمد من علم اللغة الحديث، والأدبي المستمد من النقد والقائم على دراسة النصوص الأدبية.

والأسلوبية بلا شك ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي (دي سوسير DE SOUSSURE) الذي يُعدّ رائدًا من رواد الأسلوبية وعلوم اللغة مع أن هناك آراءً تقول إن الإنطلاقة كانت من مفكري المثالية الرومانسية الألمانية (هيردر وهمبولت HEIRD AND HEMBOLT) وغيرهم.

وتُعدّ ريادة (دي سوسيرDE SOUSSURE) للسانيات الحديثة من حيث تأثيره في تحولها المنهجي بشكل يكاد يكون جذريًا، فلسانيات (دي سوسيرDE SOUSSURE) هي التي أحدثت تأثيرًا حقيقيًا في التحول عن المنهج التاريخي الذي كان سائدًا في لسانيات القرن التاسع عشر، ولقد كان الصلب المعرفي الذي شكّل قوام التفكير اللساني التاريخي، هو الاعتقاد في قيمة النظرة التطورية في حين كان الصلب المعرفي الذي شكّل الجوهر تلك الثورة الجديدة هو الاعتقاد في قيمة النظرة إلى معطيات الحالة الأدبية

وبعبارة وجيزة تقول: إنّ لسانيات دي سوسير كانت أحد مظاهر التحول المعرفي الشامل من الفلسفة التاريخية إلى الفلسفة الوصفية(١).

ولقد سعت الأسلوبية منذ انطلاقتها إلى مواجهة النص وقراءته قراءة جوانية، وحاولت تخليصه من السياقات الخارجية وشروطه الإبداعية، وسعت كذلك لأن تكون منهجاًعلميا منضبطا، وهو منهج سيهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبعاده الجمالية.

ولقد انطلقت الأسلوبية وعلى يد رائدها (دي سوسير DE SOUSSURE) من مقولةٍ مفادها أنّ اللغة ما هي إلا نظام علائقي فريد، ومن ثم فإنّ أية وحدة لغوية للصوت أو للكلمة لا تكتسب قيمتها ووجودها إلا من خلال علاقاتها بالوحدات الأخرى داخل النظام اللغوي المعين، وبالتالي فإنّ النظرة المنهجية إلى هذه الوحدات يجب أن تتمثل في كونها نقاطًا في نظام بينها شبكة من علاقات التقابل والاختلاف، ولقد قادت هذه النظرة دي سوسير إلى القول بأنّ مهمة اللسانيات الحقيقية هي وصف وضبط قواعد استعمالها في حالة معينة من حالاتها وفي سبيل الوصول إلى ذلك الوصف، وهذا الضبط ،قدم (دي سوسيرDE SOUSSURE) عددًا من محاور التفريق بين ثنائيات متقابلة اشتهرت في الدرس اللساني باسم ثنائيات (دي سوسيرDE SOUSSURE) ومن أبرزها: التفرقة بين مناهج الدراسة الوصفية ومناهجها التاريخية، وقد فصل دي سوسير بين المنهجين ووجّه اهتمامه بشكل واضح إلى الناحية الوصيفة، وهذا لا يعني أنه أنكر تاريخ

(١) محيي الدين محسب :الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي ، ط١، نادي القصيم الأدبي ، بريدة ، ١٤١٨ هـ ،ص١٣.

اللغة، فلكلّ لغة تاريخها، ولكنّ هذا التاريخ لا يتعارض مع نظام اللغة، ولهذا فقد آثر الفصل بين الأمرين، واهتم بدراسة اللغة في حالة زمنية محددة.

ومن هذا المنطلق، كانت نظرة (دي سوسيرDE SOUSSURE) إلى الصورة الصوتية على أساس أنها شيء عضوي صرف، وعلينا الاهتمام بالأثر الذي يحويه ذلك الصوت، وفي رأيه أنّ الطابع النفسي للصورة الصوتية يظهر في وضوح حين نتحدث إلى أنفسنا ونحن وحدنا، أو حين نردد قصيدة شعرية، وفي هذا النظام نلحظ العلامة اللغوية، على ما بها من جبرية، ذات طابع خارجي هو الدال ثم لها وجهة دلالية هي المدلول عليه([1]).

أما الثنائية الثانية التي يعتمدها سوسير فهي التفرقة بين اللغة والكلام أو ثنائية اللغة والكلام، واللغة كما يحددها (سوسيرDE SOUSSURE)، بمنظور شمولي هي (كل نظام معين من الإشارات المضافة وتستخدم في نقل رسالات إنسانية وهي لهذا كانت ذات طبيعة اجتماعية)([2]).

وثمة تفصيل آخر للغة في ثنائية اللغة والكلام ، فاللغة هي النظام الذي استقر ورسخ بنوع من الإتقان الاجتماعي بين أفراد الجماعة المعينة وهو الذي يتيح لكلّ منهم أن يفهم الآخر([3]).

كما يمكن القول عن اللغة أيضًا أنها نظام مجرد أو افتراضي لمجموعة من الإشارات وهذه الإشارات تخضع لقواعد معينة صوتية ونحوية ودلالية

---

(١) عبد المطلب ،محمد:ا لبلاغة والأسلوبية: ص١٧٤.

(٢) عياشي ،منذر : مقالات في الأسلوبية، ص٥٩.

(٣) السيد ،،شفيع: الإتجاه الأسلوبي، ص٩٣.

ولكنّ المتكلم حين يتكلم لغته الأم لا يعي أنه يستخدم النظام اللغوي صوتًا ونحوًا ودلالة أو يستخدمه دون شعور منه والسبب لأنه يكتسب اللغة اكتسابًا ومعرفته بنظامها القاعدي ذات طبيعة ضمينة وهذا ما يسميه (تشومسكي CHMMSKY) الكفاية والممكن([1]).

أمّا الكلام فهو: التطبيق العملي للغة من خلال الأفراد أو بتحديد آخر التحقق الفردي للغة، أي ما يقوم بالفعل في مقابل ما يقوم بالقوة أي اللغة، فحين يريد شخص ما أنْ يتكلم أو يكتب فإنه يختار من الألفاظ والتراكيب ما يحقق إرادته ويعبر عنها، أي أنّ الاختيار هو الآلية أو الوسيلة التي يلجأ إليها الفرد للتحقق لغويًا، إنّ اختيار الفرد من جسد اللغة ومفرداتها ما يعينه على أداء الغرض الذي يريده وهو الكتابة([2]).

الكلام ما تصفه المعاجم والقواعد النحوية، ولم توجد المعاجم والقواعد إلا لأن اللغة ضرورية، ولا تقبل التغيير بمشيئة الأفراد، اللغة تخرج عن دائرة الفرد فهو يتوارثها ويولد فيها كما يولد في المجتمع، ولا تخضع لإرادته، على حين أنّ ميدان الكلام على العكس من ذلك فهو تعبير فردي وعمل من أعمال الإرادة والذكاء ، يخدم الأغراض الشخصية، ولهذه التفرقة (أهمية كبيرة في الأسلوبية فهي نواة الفكرة التي كثيرًا ما ظهرت بعد ذلك في دراسة الأسلوب، وهي أنّ ثمة معيارًا موضوعيًا تقاس به خصوصية الأسلوب أواختلافه من فرد إلى فرد)([3]).

---

(١) عياشي ،منذر: مقالات في الأسلوبية:، ص٥٩.

(٢) القاعود ،حلمي: النقد الأدبي الحديث:، ط١، دار النشر الدولي – الرياض، ٢٠٠٦، ص٢٨٢.

(٣) السيد، ، شفيع: الاتجاه الأسلوبي، ص ٩٣.

أما الثنائية الثالثة فهي: ثنائية المادة والشكل، وهذه الثنائية تُعدّ جوهرية في منهج (دي سوسير) ومن خلالها قدّم نظريته القائلة بأنّ اللغة لا يمكن إلا أن تكون نظامًا من القيم ينشىء نفسه بين كتلتين مبهمتين غير واضحتي المعالم هما: الأفكار والأصوات وفي سياق تشبيهاته الشهيرة، يشبه اللغة بالموج الذي يعطينا فكرة عن اتصال الماء بالهواء ولكنه هو نفسه ليس الماء وليس الهواء، وقياسًا على ذلك فإنّ اللغة ليست هي الأفكار وليست هي الأصوات، بل هي التحام مادة الفكر بمادة الصوت، وذلك الالتحام هو ما يتجسد شكلاً في صورة لغة معينة.

والنقطة المهمة في هذه الثنائية أنّ اللغة في مفهوم (دي سوسير DE SOUSSURE) تُعدّ شكلاً وليس مادة وذلك يعني أن التكوين الصوتيمي لكلمة ما إنما هو مركب من الصوتيمات التي يكتسب كلّ منها جوهره ووجوده من الشكل الذي يفرضه النظام اللغوي على مادة الصوت، وفي إطار هذه النظرة إلى اللغة بوصفها شكلاً فإنّ قيمة أي عنصر لغوي لا تقوم ولا تتمدد إلا من خلال اختلافه عن شكل العناصر الأخرى التي تقع معه في أحد مستويات اللغة(١).

وفي هذا الإطار اللساني الذي أسس له (دي سوسير DE SOUSSURE) نشأت أسلوبية (باليBAILY) والذي يُعدّ حسب آراء النقاد بأنه المؤسس الحقيقي للأسلوبية، ومع أنه تتلمذ على يد (دي سوسير DE SOUSSURE) لكنه تجاوز ما جاء به أستاذه خاصة تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة.

(١) محيي الدين محسب :لأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي: ، ص١٦.

إنّ أسلوبية (بالي BAILY) عرفت بالأسلوبية التعبيرية، أو الأسلوبية الوصفية ولعل هذه التسمية تتسق مع لسانيات دي سوسير أيضًا واللسانيات الوصفية وفي هذ الاتساق يكمن الأساس المعرفي الجامع بين أسلوبية (بالي BAILY) ولسانيات (دي سوسير DE SOUSSURE) من جهة أنّ كلتيهما تمثلان توجها مضادًا للمنهج التاريخي وفي هذا السياق نجد (بالي BAILY) يحمل على هذا المنهج على أساس أنّ التاريخ لاوجود له بالنسبة للوعي اللغوي، وأنه إذا كانت مهمة علم الأسلوب هي أن ندرس بطريق التأمل الاستبطاني العلاقات القائمة بين أشكال الفكر والعبارة عنها فإنّ جميع الاعتبارات التاريخية لا محل لها أو هي على الأصح مستحيلة(١).

إنّ (بالي BAILY) يبني هذا التصور على أساس من التفسير نفسه الذي بنى عليه (دي سوسير DE SOUSSURE) منهجه الوصفي وهذا التفسير يقوم على أنّ اكتشاف نظامية اللغة لايمكن أن يتم إلا بدراستها بشكل تزامني في حالة معينة من حالاتها ويصوغ (بالي BAILY) هذا التفسير على النحو التالي :

إنّ الذي يتكلم لغته لا يعيش في الماضي بل في الحاضر، فكلّ الارتباطات التي يخلقها الاستعمال الحي للغة الأم متزامنة أنشأتها جميعًا حالة واحدة للغة هذه الحالة تتألف من شبكة من الارتباطات اللغوية توجد بصور متماثلة إلى حد كبير لدى سائر المتكلمين(٢).

---

(١) محيي الدين محسب :الأسلوبية التعبيرية:،ص٢٠، وكذلك عياد، شكري: اتجاهات البحث الأسلوبي، ص ٣٦.

(٢) عياد، شكري إتجاهات البحث الأسلوبي ، ص٤٧.

من الواضح أنّ العبارة الأخيرة تكاد تعيد جوهر تعريف دي سوسير للطرف الأول من ثنائية اللغة والكلام، وهو التعريف الذي قامت عليه فكرة اللغة واقعة اجتماعية يمتلكها جميع أعضاء الجماعة المستعملة لها ولا يمتلكها الفرد الواحد، ولقد كان تأكيد (بالي BAILY) على هذا الوجود الجمعي للغة واضحًا في جعله مهمة الأسلوب هي الكشف عن الوقائع التعبيرية داخل الأوساط التي تختص بها والمناسبات التي تصلح لها الأغراض التي تدعو إليها وذلك في حالة حالة([1]).

إنّ هذا التأكيد يبدو بصورة أوضح حين يحصر(بالي BAILY) اهتمام علم الأسلوب في التعبير المسموع حين يدل على وسط اجتماعي أو على صورة محددة أو عامة من صور الحياة أوعلى صورة خاصة من صور الفكر.

لقد كان الهدف الذي سعى إليه (بالي BAILY) هو تقديم دراسة منظمة للخصائص الوجدانية التي أسماها فيما بعد الخصائص التعبيرية، فهو في مناقشاته ودراساته قد تبنى فكرة أساسية ومحورية لها أهميتها في الدراسات حيث يقول: (تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويًا كما تدرس الوقائع اللغوية الحساسية)([2]).

(١) عياد ،شكري :إتجاهات البحث الأسلوبي:، ص٢٤ ، ٢٥ .
(٢) ربابعة، موسى :الأسلوبية: ص ١٠.

هذه الالتفاتة من (بالي)BAILY لم تتجاوز حدود اللغة العامة والشائعة ولم ينقلها إلى ميدان دراسة الأسلوب وبذلك ظلت أسلوبيته هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبية الأدب وبذلك يكون (بالي) قد جعل الجانب التأثيري ليس في اللغة من حيث هي استعمال، وإنما من حيث هي ظاهرة قائمة في اللغة بشكلها العام.

الأسلوبية تعمد إلى تتبع بصمات الشحن في الخطاب أو ما يسميه (ج.مونان J.MOUNAN) بالتشويه الذي يصيب الكلام والذي يحاول المتكلم أن يصيب به سامعه في ضرب من العدوى فهي إذن تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي، لذلك حدد (بالي) حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام على الحساسية فمعدن الأسلوبية ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية فهي إذ تتكشف أولا وبالذات في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني(١).

لقد ركز(باليBAILY) على البعد العاطفي للغة أو الجانب الوجداني للكلام وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، فالمتحدث يحاول أن يترجم ذاتية تفكيره ثم يتولى الاستعمال الشائع تكريس هذه اللفتات التعبيرية ودراسة المضمون الوجداني للكلام هو موضوع الأسلوبية عند (بالي).

(١) المسدي ،عبد السلام :الأسلوبية والأسلوب:، ص٦٣ ، ٣٧ .

اللغة عند (بالي BAILY) تعبر عن الفكرة من خلال موقف وجداني أي أنّ الفكرة حين تصير كلامًا فإنها تمر بموقف وجداني ، وهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية وهو الذي تنبغي دراسته عبر العبارة اللغوية مفرادتها وتراكيبها دون بحث خصوصيات المتكلم لأنّ هذه الخصوصيات من اختصاص البحث الأدبي في الأسلوب وليست من اختصاص الأسلوبية.

ويقسم (بالي BAILY) الخطاب إلى قسمين: ما هو حامل لذاته وغير مشحون، وما هو حامل للعواطف والانفعالات، والمتكلم يضفي على معطيات الفكر ثوبًا موضوعيًا عقليًا مطابقًا للواقع ولكنه يضفي إليها عناصر عاطفية تكشف صورة الأنا في صفائها الكامل وقد تغيرها ظروف اجتماعية مردها حضور أشخاص أخرين أو استحضار خيال المتكلم لهم ، فاللغة تكشف في كلّ مظاهرها وجهًا فكريًا ووجهًا عاطفيًا ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلم من استعداد فطري([1]).

إنّ الذين يميزون بين اللغة والكلام يعدون الأسلوبية دراسة لاتبارح الكلام إذ أنّ الأسلوبية لايمكن أن تتصل إلا بالكلام وهو الحيز المادي الملموس الذي يأخذ أشكالاً مختلفة قد تكون عبارة أوخطابًا أو رسالة أو قصيدة، وإذا كان الكلام هو موضوع الدراسة الأسلوبية، فإنّ اللغة هي المعيار الموضوعي الذي تقاس به خصوصية الأسلوب واختلافه من فرد إلى فرد وإذا كان (سوسير SOUSSURE) اهتم بالجانب المنطوق من اللغة أي الاستعمالات اليومية لتلك اللغة أما (بالي BAILY) فلم يشمل درسه الأسلوبي

(١) عزام، محمد: الأسلوبية منهجا نقديا، ص ٧٨ ، ٧٩.

الأعمال الأدبية وقصر نظرة الأسلوبية على اللغة العادية المستعملة دون اللغة الشعرية ومن هنا نخلص إلى أن (بالي BAILY) اهتم بالمحتوى العاطفي للغة وهذا جعله لايهتم بالجوانب الجمالية ومن ثم ركز على اللغة المنطوقة وهو ما صرفه عن العناية باللغة الأدبية وتصنيفه للإمكانات الكامنة أو المثارة في اللغة شده إلى دراسة القوى التعبيرية في اللغة الجماعية دون اهتمام بالتطبيقات الفردية لها وعليه فدراسته الأسلوبية دراسة لغوية لا دراسة أدبية(١).

إنّ ميدان الأسلوبية ينبسط على رقعة اللغة كلّها فجميع الظواهر اللغوية ابتداءً من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيبًا يمكن أن تكشف عن خصيصة أساسية في اللغة المدروسة وجميع الوقائع اللغوية مهما تكن يمكن أن تشف عن لمحة من حياة الفكر، إن الأسلوبية لاتدرس قسمًا من اللغة بل اللغة بأكملها منظورًا إليها من زاوية خاصة.

ولغة الوجدان على حسب ادعاء (بالي BAILY) ليس لها وجود مستقل عن لغة العقل وأنّ علم الأسلوب ينبغي أن يدرس الأولى ويدع الثانية، بل إنّه يدرسهما معًا في علاقاتهما التبادلية ويبحث نسبة كلّ واحدة إلى الأخرى في تكوين هذا النمط أو ذاك من أنماط التعبير وينبغي من الناحية النظرية أن يساوى في الاهتمام بين علم الأصوات ومتن اللغة وعلم النحو، ولكن الوضع القائم في الأبحاث اللغوية لايسمح بذلك فنحن لا نكاد نعرف شيئًا عن القيمة التعبيرية للأصوات وكذلك المفردات رأس تكوينها لم تدرس

(١) أبو العدوس، يوسف :الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق:، ص٤٥، وكذلك ربابعة ،موسى : الأسلوبية: ص١١

بعد من الناحية الأسلوبية أما بناء الجمل فقد نال نصيبًا أوفى من الدرس لأن من العسير ألا يربط بوقائع الفكر(١).

بالي كما يقول لايفصل بين الفكر والشعور على أساس أنّ كلاً منهما يمثل منطقة مستقلة عن الأخرى بل على العكس من ذلك، فهو يؤكد ارتباطهما على أساس أنّ أيً مسلك تعبيري إنما يحمل في طياته عنصرًا فكريًا وعنصرًا وجدانيًا.

(١) – اتجاهات البحث الأسلوبي: شكري عياد، ص ٣٢، وكذلك محيي الدين محسب: الأسلوبية التعبيرية، ص ٢٢

٤: المبحث الرابع: تنصيص الظواهر الأسلوبية:

٤:١: الانحراف :

يُعدّ الانحراف من أبرز الظواهر الأسلوبية في الدّرس الأسلوبي، وذلك بما له من قوة تأثيرية وأبعاد جمالية، فمنه تستمد اللغة الشعرية قيمتها وتميزها عن اللغة الحيادية الصفرية، وبه تصبح أكثر فاعلية.

وقد أجمع الدارسون على قيمته وأثره في النص الأدبي لذلك راح غير واحد منهم يربط بينه وبين الأسلوب ذاته، وأن الأخير لا يُعدّ أسلوبًا، ولا يكون له قيمة دون تلازمه مع الانحراف وتضمنه له، ومن هنا ربط بعض النقاد عند تحديد الأسلوب بالانحراف، وقد أشرنا فيما تقدم إلى ذلك إذ عدّ فاليري الأسلوب بأنه انحراف عن قاعدة ما.

ويُعدّ الانحراف واحدًا من بين جملة من الاصطلاحات المتقاربة دلاليًا بل المتشابكة، إذ نجد أن ثمة تعددًا في المصطلحات التي تملك دلالة واحدة ،وقد يكون ذلك عائد لإمكانات الترجمة والنقل كون المصطلح منقولاً إلينا من الثقافة الغربية فالدارس لايجد ثباتًا على مصطلح واحد عند الحديث عن دلالة الانحراف وماهيته، بل نجد تعددًا وقد ارتبط التعدد بتعدد المحددين.

فهو الانزياح أو التجاوز عند (فاليري VALERIE)، والانحراف عند(سبيتزرSPEZZRER)، والانتهاك عند (كوهينCOHEN)، واللحن أو خرق السنن عند (تودوروف TUDOROV)، والعصيان عند (أراغون ARAGON)، والتحريف عند (جماعة مو JUMA MAU)، والشناعة عند (بارت BARTH)، والمخالفة عند(تيري TERRY)، والاختلال عند (وارين وويليكWARREN WELLECK)، والإطاحة عند (باتيار BATAYAR)،

وخيبة الانتظار عند (جاكبسون JACKSON)([1])، والانحراف كما هو عند أكثر الدارسين هو مخالفة قواعد التركيب من حيث التقديم والتأخير وهو كذلك انتهاك لغوي قائم على الإتيان باللامتوقع واللامنظور من التعبير يعول عليه المبدع لغايات جمالية ([2]).

ويبدو أن للانحراف أشكالاً متعددة لاتتوقف عند شكل واحد أو نمط واحد وقد صنف (س. ماركوس S. MARCUS) الانحرافات المقبولة في النظرية الأسلوبية إلى خمسة وهي: ([3])

١- يمكن تصنيف الانحرافات تبعًا لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضعية أو شاملة فالانحراف الموضعي يؤثر فحسب على نسبة محدودة من السياق وهكذا فالاستعارة يمكن أن توصف انحرافًا موضعي عن اللغة العادية أمّا الانحراف الشامل فمؤثر على النص بأكمله ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة في النص مما يُعدّ انحرافًا شاملاً ويمكن رصده بشكل عام عن طريق الإجراءات الإحصائية.

٢- وقد يتم تصنيف الانحرافات طبقًا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية حيث نعثر على انحرافات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات وتوجد انحرافات أخرى إيجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل.

---

(١) المسدي ،عبد السلام :الأسلوبية والأسلوب:: ص ٧٨، ٧٩، وانظر كذلك أبو العدوس ، يوسف: الأسلوبية الرؤية:، ص ١٨١ .

(٢) فتح الله سليمان :انظر الأسلوبية مدخل نظري، ص ٢٣.

(٣) صلاح فضل :علم الأسلوب ، ص ١٥٦، ١٥٧.

٣- كما يمكن تصنيف الانحرفات من وجهة النظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله فيتم التمييز طبقًا لهذا بين الانحرافات الداخلية والخارجية ويبدو الانحراف الداخلي عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة.

٤- ويمكن تصنيف الانحرافات طبقًا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه وبهذا الشكل يتم التمييز بين الانحرافات الخطية والصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية.

٥- ويمكن تصنيف الانحرافات طبقًا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية تبعًا لجاكبسون فالانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات والانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف.

وبما أنّ الانحراف هو انحراف عن قاعدة ما فإنه من الممكن أن نعد الاستعارات والمجازات انحرافات عن قاعدة ما يؤتى بها في النص لغايات تجميلية ومعنوية وتعمل أيضا على إثارة شغف المتلقي وحثه لبذل جهدًا ما للإمساك بالنص إمساكًا جوانيًا متجاوزًا عتباته.

- **القراءة النصية**:

قال تعالى : (واشتعل الرأس شيبا) مريم: ٤

إنّ القراءة الواعية لهذه الآية الكريمة تضع القارىء أمام حقيقة مفادها أنّ النص يحمل في ثناياه قيمة جمالية مضاعفة تأتت هذه القيمة من الانزياح عن قاعدة المألوف والمأنوس ففي النص اعتماد على التقديم والتأخير اللذان أحدثا وهجًا جماليًا وبثا في النص روحًا لغوية متعالية، فالتمييز (شيبًا) منقول عن الفاعلية فالأصل في الترتيب (اشتعل شيب الرأس) لكن ثمة تأخير للشيب وتقديم للرأس ليكون الوقع والتأثير أكثر في ذاتية المتلقي، ثمة فرق بين (اشتعل شيب الرأس) و(اشتعل الرأس شيبا) وذلك عائد لقيمة التقديم والنقل، أما الزاوية الثانية التي تأتى منها البعد الجمالي فهو الاستعمال، استعمال الفعل اشتعل مع الفاعل الرأس مع أنّ الاشتعال ليس مخصوصًا بالرأس بل إنه مخصوص بالنار ولا شك أنّ هذا التبدل في الاستعمال ضاعف القيمة الجمالية في النص.

- **يقول أدونيس : ([1])**

رجع دفتر الشمس السوداء وعادت أيامه

رجع الحبر الأبيض كالدمع

وانفتح الباب الآخر

البريء جنازة كلّ يوم

والبراءة الكفن

---

(١) أدونيس، علي أحمد سعيد: الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ج٢، ص٢٥٤

ليس ثمة شك بأنّ أبرز ما يتميز به النص الشعري الحديث هو اتكاؤه على الصورة الشعرية والرمز ، وامتلاكه للغة الشاعرية المتعالية التي تتجاوز اللغة الصفرية الحيادية ، فثمة توظيف كبير للصورة وللغة في النص الشعري الحديث حتى أنّ القارىء يظن عند مقاربته مثل هذه النصوص أنه يقف على لغة جديدة متغايرة عن اللغة التي ألفها، ليس لأنّ مفرداتها مختلفة ، بل لأنّ الجمع بين المفردات ووضعها في سياقات معينة هو المختلف ، كما أن تحميلها طاقات إيحائية هو العنصر الفارق لهذه اللغة .

يعتمد الشاعر في نصه على الصورة بشكل لافت ،إذ بنى أسطره من أولها لآخرها على البعد الاستعاري ، كما أنه اعتمد على مبدأ المخالفة والخروج عن المألوف، فقد عمد إلى الجمع بين العناصر المتنافرة المتفارقة، فثمة تباعد بين أطراف الاستعارة ، فقد عمد إلى رصف المفردات المكونة للاستعارة بجوار بعضها مع أنه لايوجد بينها توافق على المستوى الظاهر ، هذا الرصف يفضي إلى إكساب هذه المفردات دلالات ثرة وإيحاءات مكثفة .

يضع الشاعر القارىء أمام نص متوهج بقيمته الشاعرية ، فمن السطر الأول يفاجئنا بالمخالفة المتقصدة التي تبرز ملامحها من خلال الجمع بين العناصر المختلفة في ماهيتها ، فقد جمع بين الشمس والسواد ، مع أنّ أصل الشمس لونًا مختلف ولا يتسق مع اللون الأسود ، ثمة تنافر بينهما وتضاد ، فالشمس نورانية تضيء بأشعتها الكون وتطرد الظلمة الممثلة باللون الأسود ، وثمة تنافرية أخرى في النص تبرز من خلال الجمع بين الحبر والبياض ، فقد جمع بين لونين لايجمع بينهما غير أنهما ينتميان لدائرة لونية كبرى ، فالحبر كما هو معلوم قد يكون بأي لون، لكنه لن يكون

باللون الأبيض ، كما أنّ هناك إضافة جمالية أخرى متأتية من إسناد فعل الرجوع إلى الحبر ، على الرّغم أنّ الحبر غير قادرعلى القيام بفعل الرجوع، فهذه السمة ليست من خصائص الحبر بل استدعيت وأسندت إليه .

الشمس بلونها الذهبي النوراني طاردة للظلمة ، كاشفة للحقيقة لكنها في هذا النص جردت من قدرتها وفاعليتها ، فقد حمّلها الشاعر دلالات أخرى ، جاءت في مجموعها معبرة عن الحالة الضبابية السائدة ، الحالة الضبابية التي يعيشها الإنسان ، فهو عاجز عن إدراك الحقائق ، فقد تبدلت الأشياء وتحولت عن أصلها وصار الأبيض ممتزجا بالأسود ليصبح اللون المسيطر هو الضبابي والذي يشي بعدم الوضوح .

يضفي الشاعر على النص حالة من الحزن تبدت من الدمع والأكفان والجنائز، فكلها مجتمعة تشي بأجواء مشبعة بالحزن المضاعف الذي يعيشه الإنسان ، إنّ حقيقة الأشياء الماثلة في النص كامنة في التبدل والتحول، ويظهر ذلك من خلال إقامة علاقات جديدة بين جزئيات النص ، بين الشمس والسواد ، وبين الحبر والدمع، وبين البراءة والأكفان ، ثمة تحول كبير عند الإنسان ذاته فهو انتقل من القدرة إلى العجز ، على الرّغم من امتلاكه للكفاية والقدرة ، الإنسان صار عاجزًا عن إدراك حقيقة الأشياء الماثلة أمامه فالشمس السوداء تشي بالحقيقة غير المفهومة ، كما أنّ الحبر الأبيض يؤشر إلى عدم الوضوح ، الضبابية هي الطاغية فلاشيء مفهوم وواضح ، تأتى كل ذلك من اعتماد الشاعر على الانحراف والخروج باللغة من حيزها المألوف إلى حيز جديد، يثير فضول القارىء ويغريه في قراءة النص قراءة عميقة .

- يقول عبد الوهاب البياتي : ([1])

حانة الأقدار

القمر الأعمى ببطن الحوت

وأنت في الغربة لا تحيا ولا تموت

نار المجوس انطفأت

فأوقد الفأنوس

وابحث عن الفراشة

لعلها تطير في الظلام الأخضر المسحور

واشرب ظلام النور

إنّ معاينة المتلقي للنص معاينة حثيثة يجد أنه أمام نص امتلك لغة متعالية منحرفة بذاتها عن اللغة المألوفة التي اعتادها، فمنذ السطر الأول نجد المخالفة، فالأشياء على غير طبيعتها وأصلها، وهذا ينسحب على أكثر أسطر النص، إنّ الجمع بين المتجاورتين ينبغي أن يكون الجامع بينهما هو التشاكل والاتساق، لكن ما نجده أنّ الشاعر كسر هذا التساوق وجاء بالمخالفة قاصدًا أنه كما هو معلوم أنّ إلباس النص اللبوس المجازي والاستعاري يدفعان به للتميز، التميز بامتلاك اللغة الشاعرية المنزاحة عن اللغة الصفرية، لجوء الشاعر إلى الانزياح أو الانحراف باللغة عن قاعدتها ما هو إلا (حيلة مقصودة لجذب انتباه القارىء)[2].

(١) البياتي ،عبد الوهاب: الديوان ،دار العودة، ١٩٧٩، بيروت، ص٢٢٢.

(٢) اللغة والإبداع: شكري عياد، ص ٨٦ ،

إنّ الأشياء قد تحولت عن حقيقتها وهذا ليس اعتباطًا بل مقصودًا، فالقمر صاحب النور وطارد الظلمة صار متكافئًا معها، وذلك بإضفاء العمى عليه من خلال الإضافة فهو والظلام سيان ولم يعد ممتلكًا لتلك القيمة النورانية الطاردة للظلمة بل صار بعماه مكانًا للظلمة وموطنًا لها، وتتضاعف الظلمة المسندة للقمر عند دفنه في بطن الحوت، وكأن الواقع يقول ظلمة من فوقها ظلمة، وتزداد الظلمة عند انطفاء نار المجوس والتي بأصلها مجاز يقصد به انطفاء حضارة الفرس التي كانت قائمة لزمن طويل وقد حلّ مكانها التوسل بإشعال الفانوس ليستعاض بنوره عن كل نار خبت. الفانوس يحمل الخيرية لأنه مؤهل لطردالظلمة التي عمّت وهنا نجد عملية استبدالية، استبدال الخير بالشر الذي يؤشر إلى الدين الجديد الذي جاء حاملا العدالة والمساواة وتزداد المفارقة والمخالفة وكسر السنن في النص عند الجمع بين الظلام والخضرة مع أن بينهما تفارقًا وتخالفًا، إذ أنّ الأولى تشي بانعدام الحياة ،بينما الثانية فهي رمز للحياة، أمّا شرب الظلام فإنه بلاشك واقع تحت المخالفة والانحراف فالظلام لايشرب بل جعله يشرب على سبيل الاستعارة التي يضفي وجودها أبعادًا جمالية على النص كله، وجدنا النص لاتقف جماليته عند نقطة واحدة، بل جاءت الجمالية مبثوثة فيه انبثاث الروح في الجسد، فمن أوله لآخره اشتمل على أبعاد جمالية كان عمادها اتكاء النص على الانحراف بالنص عن جملة القواعد المألوفة .

٢:٤: الاختيار :

اهتم كثير من دارسي الأسلوبية ومنظريها بدراسة الأسلوبية من زاوية ثانية غير زاوية الانحراف، وهذه الزاوية هي الاختيار فثمة لغة متاحة مفرداتها وكلماتها أمام المبدع الكاتب يتخير منها ما يجده مناسبًا لنصه، ثم يقوم بتوزيع الكلمات المختارة في نسقية ما، يتغيا من خلالها الوصول بنصه إلى الغاية القصوى من الأدبية الإبداعية، عمل المبدع قائم على ثنائية الاختيار والتوزيع.

والدارسون بلا شك مقتنعون باختلاف طرائق التعبير عن الشيء الواحد وفي هذا يقول (هوكت HOCKETT): (العبارتان اللتان من لغة واحدة وتعبران عن معنى واحد تقريبًا لكنهما تختلفان في تركيبهما اللغوي يمكن أنْ يقال عنهما إنهما يختلفان في الأسلوب)([١]).

وينظر إلى عملية الاختيار عند أكثر الدارسين على أنها عملية اختيار واع ومقصود بذاته يسلطه المؤلف على ما توفره اللغة من سعة وطاقات، ويحدد (هاروزو HARROSO) الأسلوب بكونه موقفًا يتخذه المستعمل للغة مما تعرضه عليه من وسائل والتسليم بمبدأ الاختيار يفرض وجود مبدأين آخرين هما: دوافع الاختيار ووظائفه وهكذا يكون الأسلوب سابقًا لحدث التعبير وبالتالي فهو في تقدير نظرية المعرفة وإدراك الإنسان لتجربته في حيز القوة وطلب لإدراكها في حيز الفعل([٢]).

---

(١) السيد، شفيع :الاتجاه الأسلوبي ، ص ١٣٢، وكذلك عياد، شكري، اللغة والإبداع: ، ص٨٦ .

(٢) المسدي ،عبد السلام :الأسلوبية والأسلوب : ، ص ٥٩، وكذلك عزاممحمد: الأسلوبية منهجًا نقديًا : ص٢٤.

ويأخذ (كريسو CRISO) على نفسه تفسير الاختيار بقوله: (إنّ مهمتنا هي أنْ نفسر الاختيار الذي يقوم به المتكلم في كل قطاعات اللغة ليعطي نفسه الدرجة القصوى من التأثير)([1]).

ويحدد عدد من النقاد الذين يتبنون مقولة إنّ الأسلوب اختيار وأنّ الأسلوب جانب من المعنى أنّ ثمة نوعين من الاختيار يمارسهما الكاتب أحدهما اختيار الموضوع بأوسع معنى لهذه الكلمة وهذا النوع من الاختيار شيء أولي من صميم الأسلوب فاختيار الكاتب لموضوع الطفولة المشرد أو صراع الإنسان مع الطبيعة مثلاً ليس عملاً أسلوبيًا، أما الاختيار الثاني فهو الاختيار الأسلوبي لأنه الاختيار من بين المفردات المعجمية المتعددة والاختيار بين الإمكانات التركيبية للغة.

ويمكن أن يقال عن هذا النوع من الاختيار إنه اختيار أفضل وسيلة لغوية للتعبير عن موضوع معين أو يقال أنه الاختيار بين المعاني المتعددة أو ظلال المعنى التي تلتف حول الموضوع المعين وممكن أن نعدّ هذا الاختيار محكومًا بالموضوع والمناسبة أو محكوم ربما بغير وعي شخصية المؤلف ومزاجه([2]).ويحدد سعيد مصلوح نوعين من الاختيار أحدهم محكوم بالموقف والمقام ويسمى الاختيار النفعي، والآخر اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة ويسمى الاختيار النحوي، والنوع الأول ربما يؤثر فيه المنشيء كلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة في رأيه للحقيقة أو لأنه على عكس ذلك يريد أن يضلل سامعه أو يتفادى الاصطدام بحاسته تجاه عبارة أو عبارة أو كلمة معينة، أما النوع الثاني وهو الاختيار النحوي

(١) محيي محسب :لأسلوبية التعبيرية ص٥٥.

(٢) السيد ، شفيع :الاتجاه الأسلوبي : ، ص .١٣٥.

فالمراد بالنحوي ما هو أعم من القواعد المعروفة بحيث يشمل قواعد اللغة بعامة في أصواتها وصرفها ومعجمها ونظم الجمل فيها ويكون هذا الانتقاء حين يؤثر المنشىء كلمة على كلمة أو تركيبًا على تركيب لأنها أصح عربية أو أدق في توصيل ما يريد(١).

ويميز مصلوح بين النوعين فيقول: (إنّ الاختيار يكون نفعيًا حين يكون بين سمات مختلفة تعني دلالة واحدة وحين نقول دلالة واحدة فمن الواضح أننا نستثني اختلافها في الدلالة الأسلوبية التي ينبغي أن تكون جزءًا من المعنى الكلي للكلام)(٢).

وفي محاولة منه لتوضيح الفرق بين النوعين بالأمثلة أشار إلى تحكم الغرض النفعي في اختيار الكلام من جهتين متضادتين فعلى حين يصنف رجال المنظمات الفلسطينية عملياتهم ضد الاحتلال على أرض فلسطين بأنها عمليات ثورية تسمي قوات الاحتلال تلك العمليات نفسها تخريبًا وإرهابًا، أمّا حين يكون الاختيار تقديمًا وتأخيرًا في الآيات الكريمة:

- (وإذا ابتلى إبراهيم ربه بكلمات) البقرة: ١٢٤
- (فأوجس في نفسه خيفة موسى) طه: ٦٧
- (إياك نعبد وإياك نستعين) الفاتحة: ٥ -٦ ،

جعل الاختيار من قبيل الاختيار النحوي بمعنى الاختيار الذي تحكمت فيه مقتضيات التعبير الخاصة .

---

(١) السيد، شفيع :الاتجاه الأسلوبي :، ص١٣٣، وكذلك:: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ط١ ، دار البحوث العلمية ، الكويت ،١٩٨٠ ص ٢٥ .

(٢) مصلوح ،سعد :الأسلوب دراسة لغوية إحصائية: ص٢٣، ٢٤ وكذلك السيد، شفيع :الاتجاه الأسلوبي :، ص ١٣٣

- **القراءة النصية** :
- **يقول بدر شاكر السياب في قصيدته غريب على الخليج (١):**

ما زلت أضرب مترب القدمين أشعث في الدروب

تحت الشموس الأجنبية

متخافق الأطمار، أبسط بالسؤال يدًا ندية

صفراء من ذل وحمى، ذل شحاذ غريب

بين العيون الأجنبية

بين احتقار، وانتهار، وازورار أو "خطيّه "

والموت أهون من "خطيه "،

ومن ذلك الاشفاق تعصره العيون الأجنبية قطرات ما.. معدنية

فلتنطقي، يا أنت، يا قطرات، يا دم، يا ..نقود

ياريح، يا إبرًا تخيط لي الشراع متى أعود

إلى العراق؟ متى أعود ؟

يرشح من مفردات النص حس مأساوي ملفوف بحزن شفيف، يعبر عن حال الإنسان الذي يعاني من الاغتراب، فليس ثمة تصالح بينه وبين المكان ، فهو مشرد هائم على وجهه في البلاد الغريبة ،الفقر والجوع دفعاه للترحال كما دفعاه للاغتراب والابتعاد عن وطنه ومن هنا تبدأ المعاناة غربة

---

(١) السياب ،بدر شاكر: الديوان ، دار العودة، بيروت،١٩٧١، ص ٣٢١، ٣٢٢

وفقر وجوع وتشرد ، وكلّ هذا يفضي إلى الذلّ والهوان ، ليزيد في الحس المأساوي الحزين الذي يعيشه .

عمد الشاعر إلى اختيار مفرداته بدقة وعناية حتى تتفق مع الحالة المعبر عنها فمنذ بداية النص حتى منتهاه نجد اتساقا بين المفردات والحالة الحزينة المعبر عنها والتي تسيطر على مساحة النص كله، فجملة المفردات المبثوثة في النص حبلى بالحس المأساوي ، فـ مترب القدمين، أشعث ، تعبر عن الترحال والتعب وقد لفحته الشمس الأجنبية شمس الاغتراب ، وها هو يمد يديه كشحاذ غريب تمقته العيون الأجنبية ، تنظر إليه باحتقار وازدراء ، هذه النظرات تزيد في مأساته وحزنه ، تزيده ألمًا ، كما تزيده شوقًا إلى وطنه الذي يسكن فيه قلبًا نابضًا ، ليته في وطنه ، فقد انكسرت نفسه وصار يتمنى الموت وهو عنده أهون من حالة التشرد والذل وأهون عنده من نظرات الازدراء والإشفاق .

لقد استدعى الشاعر كلّ هذه المفردات لتؤكد على حس المأساة، كما أنّ ثمة غرضًا آخر من وراء ذلك وهو إثارة المتلقي وتحريك مشاعره للتعاطف مع أزمته، لم يكتف الشاعر بحشد المفردات من اللغة الفصحى بل نجده تجاوز ذلك واتكأعلى العامية حيث وجد أنها تعبر بقوة عن حالته الخاصة فكلمة (خطية) الكلمة العامية مثلا قد استمدت طاقات مضاعفة من خلال السياقات النصية التي وضعت فيها :

بين احتقار وانتهار وازدراء أو خطيه

والموت أهون من خطيه

وقد يكون استعمال العامي مفاجئًا للقاريء ، لكن عنصر المفارقة أنها أدت وظيفة رائعة في قدرتها على نقل الحس المأساوي .

ثمة اختيارات أخرى قائمة على تكرار بعض أساليب الاستفهام التي تلح على رغبة الشاعر بالعودة إلى وطنه العراق ، فهناك إصرار على العودة ورغبة جامحة في ذلك، لكن هل تتحقق هذه العودة ؟ يقول :

متى أعود إلى العراق ؟ متى أعود ؟

- يقول إبراهيم نصر الله :([1])

يعود المهاجر من موته كلّ يوم

إلى ظل حائطه...

ودروس القراءة

للظلّ يحبو ويرتاح في هدأة الكينياء

يعود المهاجر من موته كي يلملم أنفاسه من حجارة سنسلة الدار

من قدمي الحليب

ومن حشرجات الهواء

يعرف الشجرات ...

زوايا البيوت القديمة

وقع خطى أمه في الفناء

---

(١) نصر الله ،إبراهيم: كتاب الشعر الحديث في الأردن: ، منشورات جامعة آل البيت ،١٩٩٧، ص ١٣١ .

حكايات جدته للعفاريت

حتى يناموا

وتقطف من أنجم الليل من بعد غفوتهم ما تشاء

لم يكن فيه مايشبه الغرباء بشيء

ومرّ غريبًا

ولكن كلّ الذين رآهم على العتبات هنالك

كانوا هم الغرباء

ثمة مركزية كبرى تلتف حولها جزئيات القصيدة وتدور في فلكها إذ أنّ الشاعر مسكون بالعودة إلى وطنه ولا شيء غيرها يسيطر على فكره ومن هنا انطلق في اختياراته لمفرداته مركزًا على الفعل المضارع الذي يدغدغ مشاعره بالعودة ويتسق مع حلمه الكبير الذي يعشعش في ذهنه، يستدعي الفعل المضارع للدلالة على الحاضر والمستقبل ، ليعبر عن تضايقه من الماضي الذي يشكل له الأسر والقيد لكن المستقبل بالنسبة له هو الخلاص القادم ومن هنا نلمح الإصرار على استدعاء الفعل المضارع مثل:

يعود....يحبو...يرتاح...يلملم...يعرف...حتى يناموا...

الخاتمة

- اتضح من خلال هذه الدراسة أنّ الأسلوبية علم حديث، تربطه صلة قوية بغيره من العلوم، تصل هذه الصلة حدّ التشابك والتداخل.
- وتبين للدراسة أنّه على الرّغم من حداثة علم الأسلوبية وعلم الأسلوب ألا أنّ هناك صعوبة في الوقوف على تحديد واحد، فقد وجدت الدراسة تعددًا في المفاهيم، وعللت ذلك باختلاف المرجعيات الثقافية للمحددين .
- ورصدت الدراسة الصلة الوثيقة بين الأسلوبية والبلاغة، وأنّ البلاغة أسلوبية الأقدمين، كما أنّ الاسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة، وتبين للدراسة أنّ الأسلوبية أفادت كثيرًا من المباحث البلاغية ورصدت – أي الدراسة – صدى آراء النقاد والبلاغيين القدامى في التنظيرات الأسلوبية الحديثة، فهناك تعالق بين آراء عبد القاهر الجرجاني وغيره من النقاد والبلاغيين القدامى وآراء منظري الأسلوبية الحديثة مثل دي سوسير وغيره .
- كما اتضح للدراسة أنّ هناك صلة قوية بين علم اللغة والأسلوبية، فقد عُدّ علم اللغة الرحم الذي انطلقت من الأسلوبية والمهد الذي ترعرعت فيه،وتبين للدراسة أنّ من أبرز مؤسسي الأسلوبية دي سوسير وتلميذه بالي، فقد تبين أنّ لهما بصمات واضحة في ظهور هذا العلم .
- وتبين للدراسة أنّ ثمة ظواهر أسلوبية لها قيمة كبيرة في النص تضفي عليه قيمة جمالية خاصة، وهذه الظواهر ممثلة بالانحراف والاختيار .

القرآن الكريم

المصادر والمراجع:

١- الآثار الكاملة :أدونيس، علي أحمد سعيد، بيروت، دار العودة، ج٢، ١٩٧١.

٢- إتجاهات البحث الأسلوبي، شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥.

٣- الإتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي: شفيع السيد،دار الفكر، القاهرة.

٤- أساس البلاغة: الزمخشري، القاهرة، كتاب الشعب، ١٩٦٠ .

٥- الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي: محيي الدين محسب، نادي القصيم الأدبي، بريدة، السعودية ،ط١، ١٤١٨.

٦- الأسلوبية: بييرجيرو،ترجمة،منذرعياشي،مركزالإنماء الحضاري، دمشق، ط٢، ٢٠٠٨.

٧- الأسلوبية والأسلوب:عبد السلام المسدي، دارالكتاب الجديدة، بنغازي، ط٥، ٢٠٠٥.

٨- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية: سعد مصلوح، دار البحوث العلمية،الكويت،ط١ ،١٩٨٠.

٩- الأسلوبية الرؤية والتطبيق: يوسف أبوالعدوس، دار المسيرة، عمان، الأردن ط١، ٢٠٠٧.

١٠- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: فتح الله سليمان، مكتبة الآداب، القاهرة .

١١- الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها: موسى ربابعة، دار الكندي، إربد، الأردن، ٢٠٠٣.

١٢- الأسلوبية منهجا نقديا: محمد عزام، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٨٩.

١٣- البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط٢ ، ٢٠٠٢.

١٤- البيان والتبيين: الجاحظ ، عمرو بن بحر ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، القاهرة، ط٤، ج١، ١٩٨٥.

١٥- تأويل مشكل القرآن: ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم ، تحقيق أحمد صقر، القاهرة، دار التراث ،ط٢ ،١٩٧٣.

١٦- جماليات الأسلوب والتلقي: موسى ربابعة، مؤسسة حمادة للنشر، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٠.

١٧- الحيوان: الجاحظ، عمرو بن بحر، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، القاهرة، طبعة الحلبي، ج٣.

١٨- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق محمود شاكر ، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، ١٤٠٤

١٩- ديوان بدر شاكر السياب، بيروت دار العودة ١٩٧١.

٢٠- ديوان عبد الوهاب البياتي، دار العودة، ، بيروت، ١٩٧٩ .

٢١- الصناعتين: أبو هلال العسكري، تحقيق محمد علي البجاوي، القاهرة، طبعة الحلبي.

٢٢- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته: صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة، القاهرة ط٢، ١٩٨٥.

٢٣- عيار الشعر: ابن طباطبا، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، بيروت، ط١ .

٢٤- في الأسلوبيات : زين كامل الخويسكي ،دار المعرفة ،٢٠٠٩.

٢٥- كتاب الشعر الحديث في الأردن: إبراهيم نصر الله، منشورات جامعة آل البيت، ١٩٩٧.

٢٦- لسان العرب: ابن منظو، محمد بن مكرم ، دار صادر، المجلد الأول، مادة سلب .

٢٧- مقالات في الأسلوبية: منذر عياشي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠.

٢٨- مقدمة ابن خلدون: ابن خلدون، عبد الرحمن ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٤٠٨.

٢٩- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٨١.

٣٠- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك: إبراهيم خليل، دار المسيرة، عمان، ط٢، ٢٠٠٧.

٣١- النقد الأدبي الحديث: حلمي القاعود، دار النشر الدولي، الرياض، ط١، ٢٠٠٦.

٣٢- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، القاهرة، ١٩٦٢.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١	ملخص	٢٥٥
٢	Abstract	٢٥٦
٣	المقدِّمة	٢٥٧
٤	١ - المبحث الأول : المفاهيم المؤسسة:	٢٥٩
٥	١:١: المفهوم اللغوي :	٢٥٩
٦	١:٢: المفهوم الاصطلاحي :	٢٦١
٧	١:٣: مفهوم الأسلوبية والأسلوب في النقد العربي القديم	٢٧٠
٨	٢ : المبحث الثاني: الجذر البلاغي للأسلوبية :	٢٧٣
٩	٣: المبحث الثالث: الأسلوبية بين الوعي التاريخي واللسانيات الحديثة:	٢٨٣
١٠	٤: المبحث الرابع: تنصيص الظواهر الأسلوبية:	٢٩٤
١١	٤:١: الانحراف :	٢٩٤
١٢	٤:٢: الاختيار :	٣٠٢
١٣	الخاتمة :	٣٠٩
١٤	المصادر والمراجع:	٣١٠
١٥	فهرس الموضوعات	٣١٣