الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي-تيسمسيلت-

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

دراسة كتاب:

مدخل إلى علم الأسلوب

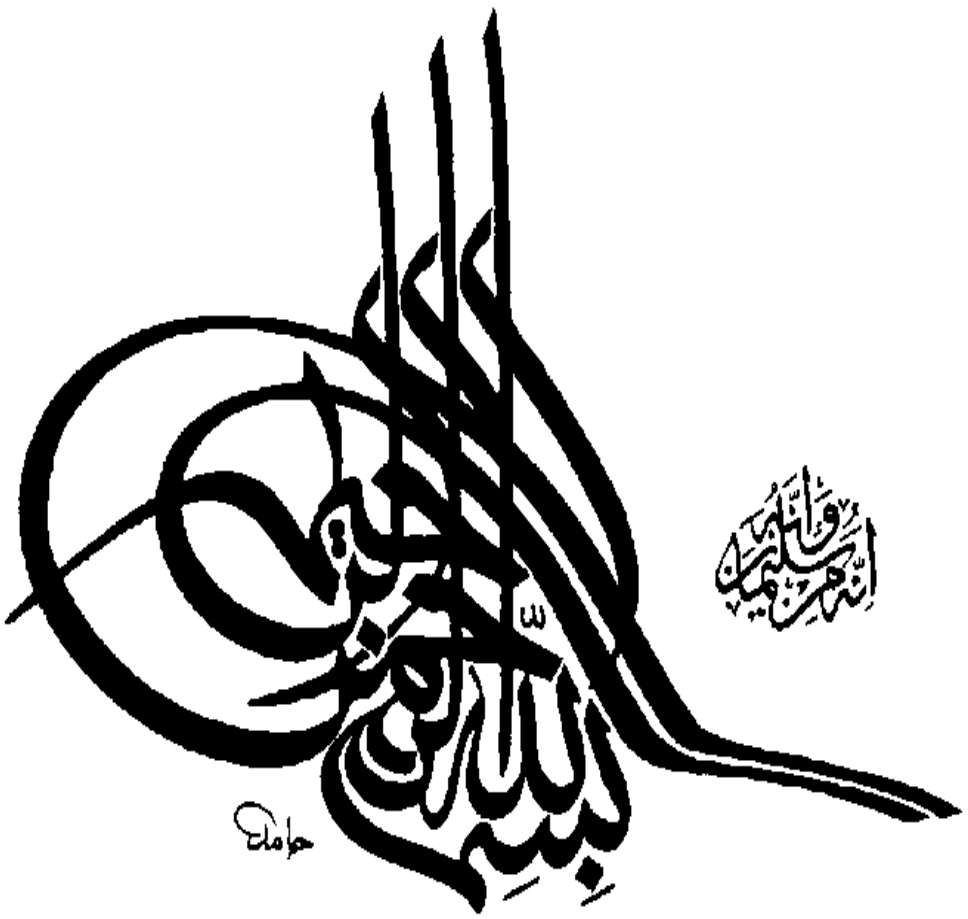
لشكري عيّاد

إعداد:
- بلوسيف سومية
- شمخار عائشة

إشراف الأستاذ:
*بولعشار مرسلي

د.		رئـــــــــيسا
د.		عضوا مناقشا
د. بولعشار مرسلي		مشرفا ومقررا.

السنة الجامعية: 1437•1438/2016•2017


بسم الله الرحمن الرحيم
إنه من سليمان وإنه

كلمة شكر

قال الرسول صلى الله عليه وسلم: " من لا يشكُر الله لا يَشكُر النّاس"

من دعوة رسولنا الكريـــم في هذا الحديث نتوجه:

بشكـــر ... وتقـــدير ... وعرفـــان

إلـى ولّي التوفيق المولـــى سبحانـــه العلـــيّ... الرّحمن الذي وفقنا وأنار لنا السبيل .

ويبقى الكلام عاجزا... والقلم...حاجزا...

أمام شكر خالص لأساتذة كانوا النور الفاحص لهذا العمل.

أساتذتنا لهم عظيم الشكر وخالص التقدير.

خاصة الأستاذ الفاضل بولعشار مرسلي

إهداء

إلى التي أمدتني بالعطف والحنان، ومنحتني الحب والأمان ولم تتركني أهيم في ليل بلا عنوان، ومن أجلها أشكر الرحمان الذي لم أجد مثلها في أي مكان.

إلى التي تحت قدميها الجنّة، إلى أمي العزيزة(**خيرة**)أطال الله في عمرها.

إلى مثلي الأعلى في الحياة الذي أطعم عقلي بالعلم والإيمان أبي الغالي(**محمد**)أطال الله في عمره.

إلى أخواتي مرشدات دربي اللهم أرشدهم إلى طريق الحق واليقين

إلى من شاركوني في إعداد هذه المذكرة: **فتيحة، عائشة،**

إلى أساتذتي الحريصين على تعليمي

إلى أمة محمدكلها صلى الله عليه وسلم

اللهم نور لهم درب حياتهم آمين.

سرحية

إهـــداء

بسم الله، اللّهم لك الحمد ولك الشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك والصلاة والسلام على خير عباد الله سيدنا محمد المبعوث رحمة للعالمين أما بعد:

-أهدي هذا العمل المتواضع :

إلى منبع الحنان ورمز العطاء، إلى نور طريقي ومنبع طموحي **أمي الحبيبة حفظها الله.**

إلى من كان حبه واهتمامه قوام عزيمتي، إلى ضياء حياتي **أبي الغالي حفظه الله.**

إلى من كسوني بالدعاء، وهم على قلبي أعزاء **جدي وجدتي أطال الله في عمرهما.**

إلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة، إلى من تقاسمت معهم حلاوة ومرارة العيش **إخوتي** .

إلى من ساندتني في هذا العمل، وقاسمتني أجمل الأيام **سومية.**

إلى من تحلوا بالإخاء، وتميز بالوفاء، إلى ينابيع الصدق الصافي، إلى من معهم سعدت وبرفقتهم سررت **صديقاتي: فتيحة، خليدة، جوبة، أسماء، سعاد.**

إلى كل الزملاء الذين رافقوني في مسيرتي الدراسية.

إلى كل من أحمل لهم مشاعر الحب والاحترام.

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة عملي المتواضع. **عائشة**

مقدمة

لقد تعددت المناهج النّقدية الحديثة في دراسة النّص الأدبي، ومن بين هذه المناهج المنهج الأسلوبي الذي أصبح من أكثر المناهج النّقدية المعاصرة اعتمادا في تحليل الخطاب الأدبي، وذلك بالكشف عن أبعاده الجمالية والفنيّة عن طريق النفاذ إلى مضمونه وتجزئة عناصره، ولا يخفى على الباحث في الأسلوبية العربية كثرة المؤلفات التي تناولت هذا الموضوع تنظيرا وتطبيقاً فقد صدرت العديد من المؤلفات العربية في مجالا الدِّراسات الأسلوبية، فالدِّراسات الأسلوبية عرفت أهمية كبيرة من قبل الدّارسين ومن بين هؤلاء" شكري عياد" الذي ألف عدّة كتب في هذا المجال من بينها كتاب "مدخل إلى علم الأسلوب"، بناء على هذا أردنا أن نتناول موضوعا في الأسلوبية، وقد لفت هذا الكتاب انتباهنا لما له من قيمة علمية، إذ يُعدّ من المراجع المهمة التي يستند عليها الباحثون العرب في بحوثهم، نظرا لما يحويه من قضايا مهمة أهمها علاقة علم الأسلوب بالبلاغة وغيرها من قضايا أسلوبية.

من خلال ذلك سعى هذا البحث إلى الإجابة عن بعض التّساؤلات التي شكلت منطلق هذا الموضوع أهمهما :

ما هي القضايا التي طرحها شكري عياد في كتابه ؟

هل استطاع المؤلف أن يُلم في دراسته للأسلوبية بكل جوانبها ؟

هل الأسلوبية علم وافد أم له أصول في ثقافتنا العربية ؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات اتبعنا المنهج الوصفي التّحليلي وانطلاقا من هذا التّصور ارتأينا أن نقسِّم عملنا هذا إلى:

مقدمة: افتتحنا بها الدِّراسة ومدخل تناولنا فيه نبذة عن حياة المؤلف وأسباب تأليف الكتاب مفهوم الأسلوب والأسلوبية والفرق بينهما ونشأة الأسلوبية.

تقديم وعرض : تناولنا فيه فصول الكتاب وما جاء فيها من قضايا

فيما يخص الفصل الأوّل فقد كان معنون بـ "نظريه الأسلوب "وقد تضمن ستة مباحث هي:

- الأسلوب عند الأدباء .
- علم اللّغة وعلم الأسلوب .
- علم الأسلوب – النقد –تاريخ الأدب.
- ميادين الدراسة الأسلوبية.
- قراءة النّص الشِّعري.

وفيما يخص الفصل الثّاني فكان عبارة عن قراءة في قصائد مختارة من الشِّعر الوجداني وهو الآخر يضم ستة مباحث خصص كل مبحث إلى تحليل نص شعري هي :

- خواطر الغروب لإبراهيم ناجي .
- استقبال القمر لإبراهيم ناجي.
- عاصفة روح لإبراهيم ناجي.
- في ظل وادي الموت لأبي القاسم الشابي .
- الصباح الجديد لأبي القاسم الشابي .
- من أغاني الرعاة لأبي القاسم الشابي .

ثم دراسة وتقويم تطرقنا فيها إلى الاعتراضات التي وجهت للكتاب، وأنهينا دراستنا بخاتمة تضمنت أهم النّتائج التي توصلنا إليها، ونعترف أن هناك صعوبات اعترضتنا في بحثنا منها : صعوبة التّحكم في المادة العلمية بالإضافة إلى حداثة الموضوع كما أن هناك صعوبات أخرى منها صعوبة التّعامل مع الجانب التطبيقي نظرا لضيق الوقت.

ولإنجاز هذا البحث والاجابة عن الإشكالية المطروحة والاحاطة بكل جوانب الموضوع اعتمدنا على جملة من المصادر المراجع أهمها : الكتاب المدروس "مدخل إلى علم الأسلوب "بالإضافة إلى كتاب " الأسلوبية والأسلوب "لعبد السلام المسدي"، الأسلوبية في النّقد العربي المعاصر" لأيوب جرجيس العطية، كتاب "الأسلوب في النّقد العربي الحديث " لفرحان بدري الحربي وغيرها من الكتب.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "بو لعشار مرسلي "على كل المساعدات والمجهودات الجبارة التي بذلها من أجلنا من توجيهات وإرشادات وملاحظات في سبيل نجاح هذا العمل المتواضع جزاه الله خيرا.

كما لا ننسى فضل كل من الأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بالنُصح والإرشاد "بلمصابيح خالد" "هدروق لخضر "خلف الله بن علي "شريف سعاد".

وإلى كل طلبة معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي –تيسمسيلت –

وأخيرا نسأل الله العلي العظيم التّوفيق والسداد وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى أصحابه الكرام .

بلوسيف سومية / شمخار عائشة

تيسمسيلت في2017/05/14

قبل البدء

بطاقة فنية :

المؤلِّف: شكري محمد عياد.

المؤلَّف: مدخل إلى علم الأسلوب.

الطبعة الأولى: مطبعة دار العلوم، الرياض 1983.

الطبعة الثانية : أصدقاء الكتاب، القاهرة1993.

الطبعة الثالثة : أصدقاء الكتاب، القاهرة 1996.

الطبعة المعتمدة : هي الطبعة الثّالثة أصدقاء الكتاب للنّشر والتوزيع القاهرة 1996.

الحجم: صغير.

عددالصفحات: 112صفحة.

النّوع: ورقي عادي.

الغلاف: غلاف كرتوني عادي.

الخط: مكتوب بخط أسود.

مدخل

الأسلوبية والأسلوب

- **شكري عياد:**

ناقد وقاص وأستاذ جامعي مصري، (1921-1999)؛ وّلد في قرية كفرشنوان في محافظة المنوفية، تلقى تعليمه الابتدائي في أشمون، وحصل على الثانوية عام 1936، ثم ليسانس الآداب من كلية الأدب (جامعة القاهرة) عام 1940، ودبلوم بالمعهد العالي للتّربية عام 1942 والماجستير عام 1948 والدكتوراه عام 1953، عمل مدرسا بمدارس وزارة التربية والتّعليم ثم انتقل إلى مجمع اللّغة العربية محررا به عام 1945.

- **عمله الأكاديمي:**

انضم إلى هيئة التّدريس في جامعة القاهرة عام1954، ثم عّين أستاذا لكرسي الأدب الحديث في قسم اللّغة العربية عام1968، ثم عميدا لمعهد الفنون المسرحية عام 1969، ثم وكيلا لكلّية الأدب عام 1971.

- **أعماله النّقدية والأدبية:**

- **من دراساته النّقدية:**

- البطل في الأدب والأساطير.
- طاغور شاعر الحب والسّلام.
- موسيقى الشعر العربي.
- الحضارة العربية.
- تجارب في الأدب والنّقد.
- القصة القصيرة في مصر: دراسة في تأصيل فن أدبي.

- الأدب في عالم متغير.
- الرؤيا المقيدة: دراسات في التفسير الحضاري للأدب.
- مدخل إلى علم الأسلوب.
- اتجاهات البحث الأسلوبي: دراسات أسلوبية.
- دائرة الإبداع: مقدمة في أصول النقد.
- اللّغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي.
- على هامش النقد.
- المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب و الغربيين.
- بين الفلسفة والنّقد.[1]

ومن خلال عناوين كتبه يتضح حرصه على المزاوجة بين القديم والحديث وانتماؤه إلى مدرسة الأمناء أي تلاميذ أمين الخولي، الذي أنشأ مدرسة أدبية رسالتها الفن من أجل الحياة، غير أنَّ ارتباطه بالخولي وتلاميذه لم يحل بينه وبين الالتقاء والتأثر بتيارات أخرى عربية أو غربية وافدة.[2]

- كتابات أدبية:

- ميلاد جديد.
- طريق الجامعة.
- رباعيات.

1- شكري عياد، علم الأسلوب مدخل ومبادئ، دار التّنوير، ط1، 2013، ص 235.

2- ابراهيم خليل، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، (ط1) 2010، ص46.

-كهف الأخيار.

ترجمة:

- ملاحظات نحو تعريف الثّقافة، تأليفات "س، إليوت".

- الأدب والإنسان الغربي: من عصر النّهضة إلى عصر التنوير، تأليف "ج، ب، بريستلي".

ترجمة وتحقيق:

-كتاب أرسطو طاليس في الشِّعر: نقل أبي بشر، متّى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي تحقيق مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية.

الجوائز:

- جائزة الدّولة التقديرية في الآداب، (مصر) 1988.

- جائزة الكويت للتقدم العلمي، (الكويت) 1988.

- جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي، (السعودية) 1992.[1]

الأسلوب والأسلوبية:

إنَّ الحديث عن علم الأسلوب من حيث هو علم طرح العديد من التساؤلات حول أصوله، فمنهم من عدّه علما حديثا وافدا من الغرب، في حين اعتبره البعض الآخر متجذرا في تراثنا العربي.

وقد حاول **شكري عياد** من خلال كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب" أن يبين لنا موقفه، فقد كان السبب وراء تأليف هذا الكتاب هو التّأصيل للأسلوبية في موروثنا العربي؛ فمن خلال هذا الكتاب يحاول الكاتب:" أن ينشئ في ثقافتنا العربية علما جديدا مستمدا من تراثها اللّغوي والأدبي ومستجيبا

1- شكري عياد، علم الأسلوب مدخل ومبادئ، ص235.

لواقع التطور في هذا التراث الحي، ومستفيدا من دراسات أهل الغرب بالقدر الذي يُمكن من رؤية التّطور المعاصر رؤية تاريخية و قراءة التاريخ قراءة عصرية".[1]

فهو يعتقد أن علم الأسلوب يرجع إلى علوم البلاغة القديمة، ويحاول إثبات وجود هذا العلم في أصول ثقافتنا العربية بما تحمله من موروث بلاغي وهذا يتضح من خلال قوله: "فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأنَ أصوله ترجع إلى علوم البلاغة، وثقافتنا تزدهي بتراث غني في علوم البلاغة".[2]

كما أنَه كتاب موجه للخصوم الذين يريدون تحطيم كل بلاغة مأثورة، وهم في الوقت نفسه عاجزون أن يحلوا محلها بلاغة جديدة، ويطمح أن يقنعهم بأنَّ الجرأة في التّجديد الغني تتطلب معرفة عميقة باللّغة، وبهذا يمكن للجديد أن ينافس القديم وأن يدخل في رحاب التّراث الذي يتسع لكليهما فيرى ضرورة ملحة في دراسة الموروث والتّعمق فيه ليكون التّجديد بمستواه من العطاء والنُّضج.[3]

فهو كتاب موجه لكل من يهتم بالأدب وخاصة الأدباء الشّباب المتأثر بالحضارة الغربية؛ كما أنه يحاول أن يؤصِّل جذور الأسلوبية في الموروث البلاغي العربي، فهدفه من هذا الكتاب هو البحث عن تلك البذور الأسلوبية في تراثنا، وإعادة تفسير البلاغة العربية وتشكيل مباحثها على هدى من علم الأسلوب يقول:

"وقد كان كتابي "مدخل إلى علم الأسلوب" و"اتجاهات البحث الأسلوبي" محاولتين أوليتين لإعادة تفسير البلاغة العربية، وتشكيل مباحثها على هدى من علم الأسلوب".[4]

1– شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب للنشر و التوزيع، (ط3) 1996، ص 05.

2– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3– فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث– دراسة في تحليل الخطاب–، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت،لبنان، (ط 1)، 2003، ص 80.

4– شكري عياد، المرجع السابق، ص 116.

كما أن هذا الكتاب مخصص للبحث في اللّغة، حيث تتخذ وسيلة للإبداع الفني و من هنا يقول:" و بناءا على إحدى المسلّمات النقدية التي تقول أنّ الأدب يتميز بفنية الاستعمال الخاص للّغة، و أنّ لكل شاعر أو كاتب طريقته الخاصة في استعمال اللّغة، أو أسلوبه المميز في الكتابة فقد كان من الطبيعي أن نهتم بعلم الأسلوب".[1]

1– شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 116.

قيمة الكتاب:

للكتاب قيمة علمية وأهمية كبيرة، إذ يعتبر كتاب "مدخل إلى علم الأسلوب "من الكتب المهمة التي عُنيت بالدرس الأسلوبي، إضافة إلى ذلك يعتبر مرجع أساسي في الدِّراسات الأسلوبية الحديثة، حيث اعتمدت عليه معظم الدِّراسات العربية التي جاءت بعده، لأنّ الباحث بذل فيه جهد كبير والدليل على ذلك أنه لم يعتمد كثيرا على آراء الآخرين. كما أنه كتاب يؤصل لعلم الأسلوب في موروثنا العربي الأصيل، وله كتب أخرى أصل فيها لهذا العلم مثل "اتجاهات البحث الأسلوبي" "اللّغة والإبداع" وغيرها من المقالات التي تناولت موضوع الأسلوب والأسلوبية.

ويعتمد شكري عياد في كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب" بعض المصادر و المراجع المترجمة نذكر منها:

كتاب الأسلوبية لبيار جيرو.

الأسلوب وتقنياته لمرسال كرسو.

اللّغة والأسلوب لستيفن ألمان.

بالإضافة إلى كتاب عبد القادر القط الاتجاه الوجداني في الشِّعر العربي المعاصر والمقدمة لابن خلدون.

الأسلوب والأسلوبية:

تمهيد: الأسلوب والأسلوبية هي من أكثر القضايا التي شغلت الباحثين والأدباء في عدة مجالات وميادين نظرا لشاسعة الموضوع، فقد ألفت العديد من الكتب التي تناولت هذا العلم بالدِّراسة "فيمكننا أن نكتفي هنا أنّ ننقل الإحصاء الذي أجراه (هاتزفيلد) عن المؤلفات التي كتبت عن الأسلوب والأسلوبية خلال النّصف الأول من هذا القرن (1902- 1952) إذ وصل بها ألفي (2000)مؤلف"[1] فمن خلال ذلك يظهر كثرة المؤلفات التي تناولت هذا العلم، وهذا دليل على أهمية الموضوع وتداوله، وقد تعرضت عدّة مؤلفات إلى تعريف الأسلوب والأسلوبية، فما هو الأسلوب؟ وماهي الأسلوبية؟

1- مفهوم الأسلوب:

1-1-**لغة:** الأسلوب لفظة مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعد احدى وسائل اقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة، وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال".[2]

بمعنى أن الأسلوبية في كتب البلاغة اليونانية القديمة كان يعنى التعبير بوسائل الكتابة.

وقد عرف مصطلح الأسلوب قديما عند العرب كما عرف عند غيرهم وهو في معجم لسان العرب يعنى السطر من النخيل" يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد أسلوب، قال: والأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال انتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب والأسلوب الطريق تأخذ فيه،

1- بكاي أخداري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء، (د، ط، 2007)، ص15.

2- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط:2، 2010، ص35.

الأسلوب بالضم: الفن ، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً .[1]

وجاء في معجم المصطلح اللّغوي "الأسلوب هو كل شيء امتدّ وطال وأنه الفن (الصنعة) والطريقة (المنهج- النهج)، أسلوب حكيم هو كلام محكم".[2]

وجاء في أساس البلاغة "...سلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة ويقال للمتكبر أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمينه ولا يسره." [3]

فلكل إنسان أسلوب خاص به يتبعه في طريقة كلامه أو طريقة لباسه أو طريقة معاملته ...

يعنى أن الأسلوب في المعاجم العربية تحمل دلالات متقاربة وكانت تعني إمّا الطريقة أو المنهج أوالفن.

1-2-اصطلاحا: لقد تعددت تعريفات الأسلوب من باحث لأخر ولم يتفقوا على تعريف محدد حيث نجد ابن خلدون يعرّفه بأنه "عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه." [4]

بمعنى أنّ الأسلوب عند **ابن خلدون** هو الطّريقة التي تصاغ بها العبارات أو طريقة تركيب الألفاظ، أو الطريقة التي تصاغ بها الكلمات وهو تعريف يقترب كثيرا من تعريف **"أحمد الشايب"** الذي يعرّفه بأنه "هو طريقة الانشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفه للتعبير بها عن المعاني قصد الايضاح والتأثير"[5] فمن خلال تعريف أحمد الشايب يتضح أنه يربط الأسلوب بطريقة أداء صاحبه

1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ج 7، ط1، 1863، ص 225.

2- احمد خليل، معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر، بيروت، ط1، 1995، ص10.

3- بكاي أخداري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء، ص16.

4- ايهاب مجيد محمود جراد، القراءة المعاصرة للتراث النقد ي والبلاغي، عبد الحكيم راضي نموذجا، دار عيداء للنشر والتوزيع، ط 1، 2014، ص169.

5- يوسف ابو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص35.

وفي حسن اختياره للألفاظ وطريقة تركيبها على طريقته الخاصة، ويكون من وراء ذلك قصد يرمي إليه المتكلم، إما من أجل إيضاح الغموض أو من أجل التأثير في الملتقى، بمعنى أن أحمد الشايب ينظر للأسلوب من جهتين انتقاء الألفاظ من جهة و كيفية تركيبها من جهة أخرى.

ويذهب **ميشال ريفاتير** إلى أن "الأسلوب هو قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة ابراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشوّه النص وإن حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بها يسمح بتقرير أن الكلام يعبّر و الأسلوب يبرر"[1]، فميشال ريفاتير يقدم تعريف للأسلوب على أساس ما يتركه النّص من ردود فعل لدى المتلقي فيّعده قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ .

يرى **شارل بالي** أن "الأسلوب هو مجموعة عناصر اللّغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ، ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعنصر اللّغة المنظمة"[2] فالأسلوب هو طريقة استعمال اللّغة وادائها، لأن اللّغة هي وسيلة للتواصل ونقل الأفكار والتعبير عن الأحاسيس، وقد ركّز شارل بالي على الجانب العاطفي والوجداني للّغة، فالأسلوب يكشف عن انفعالات الكاتب و عواطفه الانسانية من أجل ترك أثر أو انطباع لدى المتلقي.

الأسلوب في أبسط تعريفاته يعني طريقة التّعبير في الكتابة أو الكلام باستعمال اللّغة ، ومن هذه التعريفات يتضح لنا أن الأسلوب بصفة عامة هو" الطريقة التي يبتدئها الإنسان في التعبير عما يحس به ويشعر عن طريق الكتابة"[3] فالأسلوب مرتبط بصاحبه من خلاله نتعرف على حالته النفسية.

1– لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغروب، (د ط، د ت) ص224.

2– أيوب جر يجس العطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب، اربد الأردن، ط1، 2014 ص15.

3– حميد أدم ثويني ،فن الأسلوب، دراسة و تطبيق عبر العصور الأدبية، دار الصفاء،عمان،ط2006،1م، ص21.

2-الأسلوبية لغة: لفظة تتكوّن من جزء ين كلمة أسلوب و جذرها الذي تعتمد عليه وياء النسبة فأصبحت تعني الانتساب إلى ذلك العلم و الاتصاف به ثم أصبحت تدل على ذات موصوفة كما نقول عربة، اسلامية، بلاغية.[1]

2-1اصطلاحا: اختلفت الآراء حول ضبط هذا المصطلح ووضع له تعريف محدد، اذْ نجد كل باحث يعرفه على حدى ،منها من تقاربت نظرتهم ومنها من تباعدت انطلاقا من وجهة نظر كل باحث ومن ذلك نجد تعريف **شار بالي** الذي يرى أن" علم الأسلوب يعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معيّنة".[2]

بمعنى أن الأسلوب هو الأداة التي تتخذ للكتابة للتعبير عن أفكاره الخاصة اذ لكل كاتب طريقة خاصة به تميّزه عن غيره.

أما **عدنان بن ذريل** فيرى أنها "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميّزه عن غيره، وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية، وتعّدُ الأسلوب ظاهرة لغوية في الأساس تدرسها ضمن نصوصها.[3]

أمّا **ريفاتير** فإنه ينطلق من تعريف الأسلوبية بأنها "علم يهدف إلى مراقبة حرية الادراك لدى القارئ المتقبل، والتي بها يستطيع أيضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظر في الفهم والإدراك فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص .[4]

1-أيوب جريجس العطية، الأسلوبية في الأسلوبية في النقد المعاصر، ص30.

3-المرجع نفسه، ص31.

1- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003، ص13.

2- عبد السلام السدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتب الجديدة، ليبيا، ط،5، 2006،ص 42.

أما **رومان يكبسون** فيُعرفها بأنها "بحث عما يتميّز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[1]

يقصد بالكلام الفني الوظيفة الشعرية للكلام ، أي اختيار الأدوات التعبيرية بمعنى أن الأسلوبية لا تختص إلا بالكلام الفني، وبهذا فهي تقصي الكلام العادي، فالأسلوبية تُعنى بدراسة السمات اللّغوية التي تحول الكلام العادي إلى كلام فني يؤثر في المتلقي.

ويعرفها **صلاح فضل** بأنها: "وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس، وحكم عليها تطور الفنون المختلفة و الآداب الحديثة بالعقم ينحدر من أصلاب مختلفة ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللّغة الحديث أو الألسنية أي إن شئنا أن نطلق عليها تسمية أسند توافقها مع دورها في أمومة من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوّة الأولى من جانب آخر.[2]

أي أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها الشرعي والمباشر، وقد تأسست بسبب نزعتين هما علم اللّغة الحديث وعلم الجمال، وغير بعيد عن هذا التعريف يعرفها **عبد السلام المسدي** بأنها" امتداد للبلاغة و نفي لها في الوقت نفسه، وهي لها بمثابة حبل التواصل و خط القطيعة في الوقت نفسه أيضا"[3]، بمعنى أنّ الأسلوبية جاءت امتداد للبلاغة فأصبحت بديلا عنها.

الأسلوبية في مفهومها النقدي " هي العلم الذي يكشف عن القيم الجمالية الموجودة في النص الأدبي، انطلاقا من تحليل الظواهر اللّغوية و البلاغية المكونة للعمل الأدبي، و بذلك تركز الأسلوبية على دراسة الخصائص اللّغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفة تأثيرية وجمالية، فالأسلوبية تبحث عمّا يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب الأدبي".[4]

3– أيوب جريجس العطية، الأسلوبية في الأسلوبية في النقد المعاصر، ص 44.

4– يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2، 2009، ص87.

1– عبد السّلام المسّدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتب الوطنية –ليبيا– ط 5–2006م، ص 44.

2– لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغروب،(د ط، د ت) ص 234.

معنى هذا أنّ الأسلوبية هي علم يتناول النصوص الأدبية من أجل تحليل الظواهر اللّغوية والبلاغية بشكل يكشف عن المثيرات و القيم الجمالية و الأنماط التعبيرية و التركيبية الموجودة في النصوص الأدبية، و هي بذلك تركز على السمات اللّغوية التي يتجاوز بها الخطاب وظيفة الإبلاغ إلى وظيفة تأثرية جمالية و هذا يجعل للخطاب الأدبي وظيفتان وظيفة تأثرية جمالية و وظيفة إبلاغية تواصلية.

الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

بعد عرض أهم التعريفات للأسلوب والأسلوبية، نحاول أن نقدم بعض المفارقات بين هذين العلمين:

"الأسلوب و الأسلوبية مصطلحات يكثر ترددهما في الدراسات الأدبية و اللّغوية الحديثة و على نحو خاص في علوم النقد الأدبي و البلاغة، و علم اللّغة، و الأسلوب لا يكاد يقتصر معناه على حقول الدراسات الأدبية، و إن كان بعض الدارسين مثل **جورج مونان** " يحاول أن يمتد بها نظريا ليشمل مجالات مثل الفنون الجميلة و المعمار و الموسيقى و الرسم مع أنّه يعتبر في الوقت ذاته بأنه الحقل الذي أخضعت فيه علميا حتى الآن، وهو حقل الدراسات الأدبية ".[1]

بمعنى أنّ الأسلوب و الأسلوبية من أكثر المصطلحات الشائعة و شملت كل المجالات، وخاصة علوم النقد والبلاغة، ولم تقف عند هذا الحد بل تجاوزت ذلك لتجد لنفسها مكانا في مجالات أخرى شملت فن المعمار و الرسم والموسيقى...

وقد تمّ الفصل بين الأسلوب والأسلوبية حتى يسهل على الباحث أن يفرق بينهما " فقد ذهب **بالي** إلى التميز بين الأسلوب و الأسلوبية حينما أحس باحتمال الخلط بين المفهومين... فحصر مدلول الأسلوب في تفجير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللّغة بخروجها من عالمها

1-فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت- لبنان، ط 1، 2010، ص323.

الافتراضي إلى حيز الموجود اللّغوي، فالأسلوب بحسب تصور **بالي** هو الاستعمال ذاته، فكانت اللّغة مجموعة شحنات معزولة و الأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما في مخبر كيمياوي"[1] فلا بد من التميز بين هذين المصطلحين تفاديا للخلط بينهما.

" ويعتبر مصطلح الأسلوب أسبق إلى الوجود و الانتشار من مصطلح الأسلوبية خلال فترة طويلة، فالقواميس التاريخية في اللّغة الفرنسية مثلا تصعد بالأول منهما إلى بداية القرن الخامس عشر، و بالثاني منهما إلى بداية القرن العشرين، و لا يقتصر الفرق بين الأسلوب و الأسلوبية على مجرد السبق الزمني لأحدهما، و إنما يمتد إلى تلون كل واحد منهما بلون العصر أو العصور التي واكبها"...فمصطلح الأسلوب واكب في الواقع فترة طويلة مصطلح البلاغة (rhétorique) دون أن يكون هناك تعارض بينهما، بل كان الأسلوب يقف من البلاغة موقف المساعد على تصنيف القواعد المعيارية التي تحملها إلى الفكر الأدبي و العالمي منذ عهد الحضارة الإغريقية.[2]

يعني أنّ الأسلوب ظهر قبل مصطلح الأسلوبية، من الناحية الزمنية فالأسلوب ظهر في القرن الخامس عشر، في حين أنّ الأسلوبية ظهرت في القرن العشرين "و من خلال هذا التطور التاريخي في حقل الدراسات البلاغية نلاحظ أنّ المصطلح المستخدم هو الأسلوب، أمّا مصطلح الأسلوبية فلم يظهر إلّا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللّغوية الحديثة"".[3]

أي أنّ الأسلوب هو الأول و له الأسبقية في الظهور ثمّ جاءت بعده الأسلوبية و هذا ما أكده شكري عياد في قوله: "إنّ الحديث عن الأسلوب قديم، أمّا عن علم الأسلوب فحديث جدا"[4].

1–عبد السلام المسّدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 72.

2–فيصل الأحمر ،معجم السيميائيات، ص 323.

3–المرجع نفسه، ص 325.

4–شكري عيّاد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 09.

فالأسلوب قديم قدم البلاغة، فمن خلال تتبع التطور التاريخي لمصطلح الأسلوب نجد أنّ الأسلوب ذات صلة وثيقة مع البلاغة و يظهر ذلك من خلال تقسيم الكلام إلى طبقات "فقد عرف البلاغيون في العصور الوسطى و ما قبلها تقسيم طبقات الأسلوب إلى ثلاثة: الأسلوب البسيط و الأسلوب المتوسط و الأسلوب السامي، و حددوا لكل من هذه الطبقات موضوعاتها التي تصلح لها و مفرداتها التي تستعمل فيها و صورها التي تزداد بها " [1]

ومنه نجد أنّ البلاغيين قسّموا الأسلوب إلى طبقات و جعلوا لكل طبقة موضوعات و مفردات خاصة بها و يلاحظ أنّ هذه النزعة لتقسيم الأسلوب على طبقات تتشابه كثيرا مع النزعة المماثلة التي سادت في البلاغة العربية القديمة، و بسببها قُسّم الشعراء إلى طبقات، و قُسّم الكلام البليغ أيضا إلى درجات متفاوتة في الفصاحة، و بناءا على ما سبق نلاحظ توظيف مصطلح الأسلوب في الدراسات البلاغية العربية القديمة و هذا يجعلنا نقرُّ بأسبقية هذا المصطلح في الفكر العربي البلاغي.

فإذا كان الأسلوب نظاما لسانيا كامنا ومفعما بالقيم الجمالية...فإنّ الأسلوبية مجموعة من الإجراءات الأدائية التي تفضح المخابئ السرية للنص، و تكشف عن كنوزه و رُؤاه المكبوتة و تلاحق الخصائص المتميزة عبر فحص البُنى الأسلوبية البارزة في النص الأدبي، و تحاول اكتشافها بوصفها بُنى أسلوبية مهيمنة من خلال الاستقراء و التحليل[2]

كما أنّ الأسلوب يختص بالمنشئ و الأسلوبية تختص بالقارئ الذي يحلل الأسلوب و هو قول يمثل الفرق الأساسي بين المصطلحين[3]

1–أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر و التراث، دار غريب– القاهرة(د ط– د ت) ص 18.

2–لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، ص 234.

3–عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة و المعاصرة، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن–عمان، ط1 ، 2012، ص 308.

يشغل الأسلوب مجالا أوسع و أشمل من مصطلح الأسلوبية ذلك لأنّ كلمة الأسلوب من حيث معناها اللّغوي العام يمكن أن تطلق على:[1]

1)-النظام و القواعد العامة، حيث تتحدث مثلا عن أسلوب المعيشة لدى شعب ما أو أسلوب العمل لدى جماعة معينة.

2)-يمكن أن يعني الأسلوب الخصائص الفردية التي تميز شيئا عما سواه كالحديث عن أسلوب كاتب معين.

و عن طريق هذين التصورين الكبيرين دخل استخدام مصطلح الأسلوب في الدراسات البلاغية و النقدية...و إذا كانت هذه هي الدائرة التي يحتلها الأسلوب، فإنّ الدائرة التي تحتلها الأسلوبية أضيق بكثير، فهي تعني الوصول إلى وصف و تقييم علمي محدد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية و اللّغوية على نحو خاص و لا تكاد تتعداها إلى غيرها من المجالات.

فبوضوح أكثر الأسلوبية هي العلم الذي يدرس به الأسلوب، بوقوفها عند المثيرات الجمالية والفنية عند كل كاتب ،والتي تميزه عن البقية وتجعله يضمن مكانة في الساحة الأدبية .

"لكن ظهور مصطلح الأسلوبية لم يلغ مصطلح الأسلوب، و إنما تحددت للمصطلح القديم دائر ووظيفة في إطار المصطلح الجديد ذلك أنه إذا كانت الأسلوبية تتعامل مع اللّغة على أساس أنها تحُل من التعبير محل الرخام من النحت فإنها لا تتعامل مع كل تعبير بل مع لون معين منه وصل إلى درجة معينة من الأداء الأدبي"[2]

من خلال المقارنة بين هذين (الأسلوب، والأسلوبية) يظهر لنا أنهما مصطلحان متداخلان و حلقتان متصلتان ببعضهما البعض يصعب الفصل بينهما فكل واحد يعتمد على الآخر، فالأسلوب

1-أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر و التراث، ص 20.

2- المرجع نفسه، ص20.

هو طريقة في الكتابة تختلف من مؤلف لآخر، و الأسلوبية هي علم يدرس الأسلوب أو الدراسة العلمية للأسلوب.

نشأة الأسلوبية:

" لقد ظهرت كلمة الأسلوب في تراثنا القديم على نحو ربطت فيه بين مدلول اللّفظة وطرق العرب في أداء المعنى ،أو بينه وبين النوع الأدبي وطرق صياغته كما أنها ربطت بينه وبين الغرض الذي يتضمنه النص الأدبي، وقد يتساوى مفهوم الكلمة مع مفهوم النظم الذي يمثل الخواص التعبيرية في الكلام، لكن ذلك كله لم يقدم نظرية مكتملة يمكن اعتبارها بحثا أسلوبيا عربيا في مجال التنظيري و التطبيقي."[1]رغم أن هناك الكثير من المنظرين العرب الذين يرون أن هناك أصولا للأسلوبية في تراثنا العربي.

أما عند الغرب فقد عرفت لفظة أسلوب منذ القدم، حيث نجد أن أول من استعمل هذه اللّفظة هم الألمان منذ القرن 15، وكانت تعني عندهم طريقة العرض"... إنّ كلمة أسلوب بمعنى(طريقة العرض) فقد عرفتها الثقافة الألمانية منذ القرن الخامس عشر، وصارت جزءا منها منذ هذا التاريخ، وعلى الرغم من معايشة هذه الكلمة نوعا من المنافسة العملية مع مصطلح (طريقة الكتابة) التي جاء بها المتعصبون للّغة في القرن الثامن عشر، فإن العلم المعني بالأسلوب و الأسلوبية لا يزال حديثا نسبيا، وإن الأسلوبية بمفهومها الجديد وبوصفها مصطلحا مستقلا لا ترى النور في اللّغات الاوروبية إلا منذ القرن التاسع عشر "[2]

ظهر مصطلح الأسلوبية خلال القرن 19عند الغربين على أثر التجدد أبحاث اللّغة واكتمالها على يد دي سو سير فقد تأثر دي سو سير بآراء عالم الاجتماع الفرنسي (دوركايم) وطبقها على

1– محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة والنشر، القاهرة ،ط1،1994، ص172.

1–فيلي سندرس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تج، خالد ،محمود جمعة، المطبعة العلمية ،خالد محمود جمعة، المطبقة العلمية' دمشق، ط:1،1994، ص172.

الميدان اللّغوي، ذلك لأنّ دوركايم رأى أن الوقائع الاجتماعية كالشيء المحدد الذي تدرسه العلوم الطبيعية ،فهي ذات طبيعة عامة وتمكن دراستها بالخبرة، والملاحظة، التجربة، وأن اللّغة أيضا ظاهرة اجتماعية ليست فردية ولا تتعلق بشخص واحد، وتابع دي سوسير دراسة اللّغة بوصفها ظاهرة اجتماعية عامة كالوقائع الاجتماعية".[1]

ويرجع الباحثين جذور الأسلوبية الى تلك المفارقات التي قام بها دي سوسير بين اللّغة والكلام" يرد كثير من الباحثين جذور الأسلوبية إلى المبادئ التي ارساها دي سوسير في اللسانيات و بالتحديد تمييزه بين اللّغة بوصفها ظاهرة لسانية مجردة والكلام بوصفه الظاهرة المجسدة للّغة. "[2]

لكن هذه الكلمة لم تصل إلى معنى محدد إلاّ في بداية هذا القرن، فقد شق التيار الأسلوبي طريقه منذ بداية القرن العشرين مع **شارل بالي** تلميذ دي سوسير "فمنذ 1902 كدنا نجزم مع شارل بالي (cherlesbally)أن علم الأسلوب تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه دي سوسير(ferdinand de sausure) أصول اللسانيات الحديثة"[3]

ومن هنا أفاد شار بالي من آراء دي سوسير وجهوده اللّغوية أي أن شارل بالي (1865-1947) يُعد مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه فردنان دي سوسير، وقد ركز على العناصر الوجدانية للّغة، وهو تركيز تلقفه عالم الأسلوب الألماني الذي نفى أن يكون جانب العقلاني في اللّغة يحمل بين ثناياه اي بعد أسلوبي، وإنّما ركز على الجانب التأثيري و العاطفي في اللّغة وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه يقول شارل بالي "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللّغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع الحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"[4] ركز شار بالي على الجوانب العاطفية للّغة واعتبرها وسيلة للتعبير

2- أيوب جريجس العطية، الأسلوبية في النقد الأدبي المعاصر، ص3.

2- مسعود بو دوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، أربد 2010، ص8.

3-عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتب الجديدة، ليبيا، ط5، 2006، ص21.

4- ينظر موسى رباعية، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، دار الجرير، عمان ط:1، 2014-ص14.

عنالأحاسيس و العواطف ورأى بالي" أن اللّغة مجموعة من وسائل التعبير التي تعبر عن الجانب الفكري والعاطفي أو الجانب المنطقي، والجانب الانفعالي، وإن علم الأسلوب يعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معينة ".[1]

وقد كسبت الأسلوبية شرعيتها سنة 1960، حيث انعقدت ندوة في جامعة أنديانا حضرها أبرز علماء اللّغة ونقاد الأدب، وكان محور هذه الندوة الدراسات الأسلوبية، شارك فيها ياكبسون الذي تدخل معه الدارسات الأسلوبية مجالا يقوم على سلامة العلاقة بين علم اللّغة والأدب".[2]

ومن هنا يمكن القول بأن الأسلوبية ارتبطت نشأتها من الناحية التاريخية، ارتباطا واضحا ينشأ علوم اللّغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا، قد وّلدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمرت تستعمل بعض تقنياتها، ولم يظهر هذا المصطلح إلاّفي بداية القرن العشرين مع ظهور دراسات اللّغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوّظف في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي تبعا لاتجاه هذه أو تلك[3].

1– أيوب جريجس العطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص5.

2–موسى ربابعية، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص16.

3– ينظر، يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص38–39.

تقديم وعرض

يعد المنهج الأسلوبي كغيره من المناهج عرف إقبالا واسعا من قبل النقاد والباحثين حيث حاولت العديد من الدراسات تطبيق إجراءات هذا المنهج على النص الأدبي، فاستخدموه كأداة إجرائية للولوج إلى عالم النص وتحليله، من خلال ذلك يمكن طرح إشكالية أساسية مفادها: هل استطاع المنهج الأسلوبي أن يحيط بكل جوانب النص الأدبي؟

وقد ارتبط هذا العلم بعدة علوم أخرى{كالنقد والبلاغة وعلم اللغة} ولهذا يطرح المؤلِف في كتابه مدخل إلى علم الأسلوب سؤال مهم جداً يتمثل فيما يلي :

هل يمكن للأسلوبية أن تحل محل النقد الأدبي؟

ومن خلال ارتباط هذا العلم بالبلاغة يمكن طرح إشكال أخر يتمثل في:

هل الأسلوبية علم حديث أم له أصول في موروثنا البلاغي؟

وللإجابة عن هذا الإشكال يتبع شكري عياد في كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب" المنهج التاريخي المقارن يتخلله الوصف وذلك من خلال التجذير للأسلوبية في موروثنا العربي من جهة والمقارنة بين البلاغة و الاسلوبية من جهة أخرى.

مقدمة الطبعة الأولى:

يستهل **شكري محمد عياد** مقدمته بأن «الكلام عن الأسلوب قديم، أما علم الأسلوب فحديث جداً، ولكنني إذ أقدم إليك عزيزي القارئ هذا الكتاب لأغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة، وثقافتنا العربية تزدهي بتراث غني في علوم البلاغة»[1]

ويضيف شكري عياد في مقدمته «أن هذا الكتاب لا يصدر عن رغبة في الحداثة أو التحديث فضلا على أن يحاول فتنة النّاس ببدعة جديدة من بدع الثقافة الغربية، ولكنه يحاول أن ينشئ في ثقافتنا العربية علما جديدا مستمدا من تراثها اللّغوي والأدبي، ومستجيبا لواقع التطور في هذا التراث الحي، ومستفيدا من دراسات أهل الغرب بالقدر الذي يمكن من رؤية التطور المعاصر رؤية تاريخية، وقراءة التاريخ قراءة عصرية»[2]

والخصم الذي يحاول هذا الكتاب تدميره ليس بلاغتنا القديمة العظيمة، ولكنه الفوضى البلاغية التي شاعت بيننا في السنوات الأخيرة ولا سيما بين أدباء الشباب، فهؤلاء عازمون كما يبدو على تحطيم كل بلاغة مأثورة، ولكنهم عاجزون في الوقت نفسه على أن يحِلوا محلها بلاغة جديدة....ويطمح هذا الكتاب أن يقنعهم بأن الجرأة في التجديد الفن تتطلب معرفة عميقة باللّغة بهذا وحده يمكن للجديد أن ينافس القديم، وأن يدخل معه في رحاب التراث الذي يتسع لكيليهما[3].

1شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب،ص05
2المرجع نفسه ،ص05
3–المرجع نفسه، ص05

فخطابه يرمي إلى تصحيح الواقع الفكري المعاصر إذ يقيم بناءه على مناقضة ما أسماه{الفوضى} البلاغية اللغوية التي شاعت أخيراً بين الشباب خاصة فيرى ضرورة ملحة في دراسة الموروث والتعمق فيه ليكون التجديد بمستواه من العطاء والنضج.[1]

ويقسم شكري عياد كتابه إلى قسمين:

1- القسم الأول: نظري معنون ب نظرية الأسلوب فهو لا يضع قواعد للأسلوب، ولكنه يعلمك كيف تقرأ وكيف تميز الأساليب وهو لا يتعرض لتاريخ هذا العلم ولا للمناقشات التي تدور بين أهله إلا بالقدر الضروري لتوضيح الطريقة التي يتبعها علماء الأسلوب في قراءة النصوص الأدبية.

وأما القسم الثاني هو قسم تطبيقي الغرض منه أن تصِبح هذه المبادئ النظرية عادات في القراءة، وهدفه الأبعد أن تعود دراسة الأدب إلى الاهتمام بالنصوص، بدلًا من حشو الرؤوس بالمعلومات التاريخية، وأن يقتنع المعلّمون والمتعلّمون بأن توجيه العناية إلى النصوص أولا يمكن أن يُحول تاريخ الأدب إلى دراسة حية خصبة إذا شاء الدارس أن ينقل اهتمامه إلى تاريخ الأدب، وإلا فإن الدخول في تجربة الشاعر النفسية جزاء موفور لمن يبذل الجهد سعيا معه في دروب الكلمات.[2]

ويركز الخطاب التمهيدي لكتاب شكري عياد على منطلق الأصالة والابداع في البحث في سعيه إلى تحقيق عنصر العلمية في معرفة الأسلوب وهو ما يعني اقامة المنطلق الفكري فيه على شقين: أولهما الاعتراف بصحة البحث العلمي التراثي، وهو يُعد الركيزة الأساس في رؤيته عن الموضوع، فيقيم بحثه على مبدأ كلاسيكي تكون صورة الموروث فيه هي الأكثر أهمية والأخر وهو تكميلي لسابقه ويعني فيه بتطوير البحث وتكميله، إذ نأخذ بما أنتجته الحضارة الإنسانية من تطور في مجال هذا العلم.[3]

1. فرحان بدري الحربي الأسلوبية في النقد العربي الحديث «دراسة في تحليل الخطاب "ص80

2. شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوبية،ص06

3. المرجع السابق،ص80

وتتلخص آليته{الفكر لغوية}لتحقيق هذين العنصرين بإعلانه عن مشروعه التراثي في البحث إذ يتوجه كما يصرح نحو قراءة علم البلاغة بإتقان فضلا عن التحقيق من نتائج الدراسة النصية عن طريق البحث المباشر الحي في النتاج الأدبي، وهذا ما دفعه إلى إقامة دراسته على شقين على ما مدى كتابه ليشمل كلّا من النظرية والتطبيق في عمله، على الرغم من تصنيفه في حقل العمل التنظيري إذ أنه كما فهمنا من خطابه الافتتاحي هذا ،يحاول الوصول إلى نظرية بعيدة عن الميتافيزيقية أو فرض القواعد بصوة مطلقة بل يحاول الاستناد إلى معطيات النص الأدبي في تحقيق نظريته.[1]

مقدمة الطبعة الثانية:

جاء في مقدمة الطبعة الثانية من الكتاب أن كلمة علم الأسلوب عرفت انتشاراً واسعاً، ولم تعد غربية ،فأصبح لها دور في الدراسات الأكاديمية، وأصبح لها صدى في الثقافة الأدبية العامة فظهرت الكثير من المؤلفات في الدراسات الأسلوبية العربية حاولت احتواء هذا العلم منها من حاول التعريف بهذا العلم ومنها من حاول تطبيق معطيات هذا المعلم على النص الأدبي، ومنهم من اعتبر هذا العلم علما جديدا في الدراسات اللّغوية والأدبية، ومنهم من اعتبرها متجذرة في العربية يقول شكري عياد:« مضى على الطبعة الأولى من هذا الكتاب قرابة عشر سنوات، ولم تعد كلمة علم الأسلوب أو الأسلوبية غريبة على الأنظار والأسماع وأصبح لها في الدراسات الأكاديمية وجود وأصبح لها صدى في الثقافية الأدبية العامة ،وظهر عدد غير قليل من الدراسات الأسلوبية باللّغة العربية منها ما كاد يقتصر على شرح النظرية. ومنهاما عني بالتطبيق ومنها ما قدم علم الأسلوب أو الأسلوبية على أنه علم جديد وكما يقال ضجة جديدة في الدراسات اللغوية والأدبية ومنها ما حرص على آن يلتمس له أصولا في الثقافة العربية القديمة»[2]

1. فرحان بدري الحربي الأسلوبية في النقد العربي الحديث"دراسة في تحليل الخطاب"ص81
2. شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص7

ويرى شكري أن الطابع الأكاديمي أو التعليمي ظل هو الغالب على هذه الدراسات فلم تخرج في معظمها عن أفق المؤلفات الجامعية، والمجلات المخصصة للنقد نظرا لما له من دور وأهمية في حياتنا، ولكن يرى أن الأدب الحر هو الأهم ويقصد شكري عياد بالأدب الحر هو الأدب الذي يكون جزءا من ثقافة كل إنسان، وفي وعي كل إنسان، والنقد ملازم للأدب، كلاهما له مكانة في الحياة لا يمكن الاستغناء عنه ولا شغله بغيره، وليس مكانه محصور داخل الجامعة.

ويضيف شكري عياد إلى أن الغاية من هذا الكتاب كما يقول: «وهذا الكتاب مدخل إلى علم الأسلوب نمت بذرته داخل الجامعة، فقد طمح إلى أن يمد فروعه خارجها وإن أراد أن يُعلِّم شباب الجامعة شيئا عن الأدب ،فقد أراد أكثر من ذلك أن يربي فيهم وفي نظرائهم خارج الجامعة ذوق الأدب ، وإن حرص كما يحرص كل كتاب علمي على الرجوع إلى الأصول فقد كان أكثر حرصاً على أن يوظف الأصول على اختلاف مصادرها في خدمة نصوص الأدب».[1]

المبحث الأول: فكرة الأسلوب عند الأدباء

لقد لاحظ شكري عياد أن كلمة الأسلوب من الكلمات الشائعة في عصرنا هذا؛ أي عندما نتحدث عن الأثار الأدبية نقرأها أو نسمعها تكون غالبا مقترنة بأوصاف معينة مثل: أسلوب سهل أو معقد، متين أو ركيك، غريب أو مألوف، جزل أو ضعيف...الخ.

أسلوب رصين، أو سلس، أو ممتع، أو مشوق، أو جدي، أو هزلي...الخ

ويلاحظ على هذه الاستعمالات الجارية عدة أمور:

-أن كلمة الأسلوب كلمة مطاطة، ويمكننا أن نستعملها عندما نتحدث عن عبارة قصيرة أو عن قطعة كاملة، ويمكن أن تشير إلى الألفاظ وطريقة ترتيبها (المجموعة الاولى) أو المعاني وطريقة سردها (المجموعة الثانية).

1- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص7.

-أنها تحمل نوعا من الدلالة على القيمة الأدبية، ففي جميع الاستعمالات التي مرت بك، هنا أحكم باستحسان أو ضده ،كأن نقول مثلا: "فلان عنده أسلوب"، فإنها تدل على أننا "نستحسن طريقته في الكتابة"[1]

-أنها تدل على نوع من التميز، أي أنّنا حين نتكلم عن أسلوب ما فلابد أن يكون هذا الأسلوب متميزا عن غيره من الأساليب، وعندما نقول:" فلان عنده أسلوب" فنحن لا نقصد فقط استحسان طريقته في الكتابة، بل نقصد قبل ذلك إلى أنهذه الطريقة متميزة عن غيرها من الطرق.

وفي هذا المعنى تتردد عبارة" الأسلوب هو الرجل" أو" الأسلوب هو الإنسان نفسه" وقائل هذه العبارة بوفون مفكر فرنسي من رجال القرن الثامن عشر ميلادي، ونعني بها أن لكل إنسان طريقته الخاصة في التعبير أو الأسلوب هو مرآة الشخصية أو الخلق.

وإذا كانت كلمة الأسلوب تدل على كل هذه المعاني، طبيعي أن تحتل مكانة كبيرة في تفكير كثير من المنشئين والنّقاد[2]

يقول بوفون:« أن الأفكار وحدها تشكل عمق الأسلوب ،لأن الأسلوب ليس سوى النظام والحركة، وهذا مانضعه في التفكير »[3] فبتطابق اللّغة مع التّفكير ضمن المنظور الحسي فإنها تتطابق مع الإنسان

يقول أفلاطون: "الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية"[4]

ماكس جاكوب يعيد صياغة قول بوفون: " الإنسان هو لغته وحساسيته"[5]

1- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص11

2- المرجع نفسه، ص11.

3- المرجع نفسه ص37.

4- بيير جيرو ، الأسلوبية ، تر ، منذر عياشي ، ص37

5-منذر عياشي، الاسلوبية وتحليل الخطاب، مركز النماء الحضاري، ص33.

إن كل من قول بوفون، أفلاطون، يتوافقان في أن الأسلوب هو الذي يعبر عن شخصية صاحبه.

ويمكننا القول أن الأسلوب يكشف عن انفعالات الكاتب وأحاسيسه وعواطفه الإنسانية، وتبين طريقة تفكيره من خلال الألفاظ لأداء معنى معين، والأسلوب لا يتوقف عند حدود بيان السمات والخصائص اللّغوية التي يتميز بها هذا المنشئ، وإنما تتخطى كل ذلك إلى حد التمازج الكامل بينه وبين صاحبه، بحيث يصبح الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية الإنسان الفنية وطبيعته الإنسانية، وهذا حسب مقولة بوفون التي قمنا بذكرها سابقا.[1]

يقول توفيق الحكيم في رسالته :« إنّي أضع دائما نصب عيني هذه المصادر الثلاثية استلهمها فنيا : القرآن، ألف ليلة وليلة، والشعب والمجتمع!...ولكن الأسلوب!... الأسلوب!... لطالما شغلتك معي بالحديث عن الأسلوب الفني الذي أبحث عنه... أين أجده أخيرا؟... ومع ذلك في ذهني أنه قد يكون على مقربة مني دون أن أشعر...»[2]

ما يعني أن فكرة الأسلوب عند **توفيق الحكيم** تكون منصبة على هذه المصادر الثلاثة التي ذكرناها، وأن أي انسان، أو أديب أو فنان يمتلك أسلوب جيد دون الشعور به.

أما الأسلوب عند **القرطاجني** يكمن في مقولتين هما :الأولى: أن الإعجاز القرآني يعود إلى إطراد أسلوبه بين ثنائيتي الفصاحة والبلاغة ومقولته الثانية التي ربط فيها الأسلوبية بطبيعة الجنس الأدبي في حديثه عن جنس الشعر وقسميه(الجد، الهزل)، وهذا مما تأثر بالكوميديا والتراجيديا الأرسطية ،و تبدو رؤيته للأسلوب و قد سلكت متجها اخر و هو مزيج بين رؤية عبد القاهر الجرجاني و أرسطو.[3]

1–فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، ص 12–13،.

2–شكري محمد عياد، مدخل الى علم الاسلوب، ص13.

3– عبد القاهر عبد الجليل، الاسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص107–108.

يقول الخطابي في سياق حديثه عن الموازنة بين أساليب الشعراء حينما" يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته، فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان بباله من الأخر في نعت ما هو بإزائه، وذلك مثل أن نتأمل شعر أبي دؤاد الإيادي والنابغة الجعدي في صفة الخيل وشعر الأعشى و الأخطل في نعت الخمر، والشعر الشماخ في وصف الخمر، وشعر ذي الرمة في صفة الأطلال و الزمن، ونعوت البراري والقفار، فإن لكل واحد منهم وصف لما يضاف إليه من أنواع الأمور فيقال: فلان أشعر في بابه أو مذهبه من فلان... "[1]

نلاحظ أنّ قول الخطابي يتحدث أيضا عن الأسلوب الشخصي الخاص بكل شاعر وهو قول يتفق مع قول البقلاني في قوله:« فإنه لا يخفى على أحد أن يميز سبك أبي نواس من سبك ابن الرومي أو سبكه من سبك البحتري، و لا يخفى على أحد أن يميز بين شعر الأعشى و شعر أمرؤ القيس...،فالأسلوب يدل على صاحب النص و هو تعريف يقترب كثيرا من تعريف الدارسين والباحثين المحدثين الغربيين».[2]

يقول **توفيق الحكيم** أيضا:" و قد تسألني بعدئذ: ما هو الابتكار الفني؟ فأقول لك بسرعة و بساطة: هو أن تكون أنت...هو أن تحقق نفسك، هو أن تسمعنا صوتك أنت، و نبرتك أنت". و الجهد المضنى الذي يبذله كل فنان ليصبح له أسلوبه الخاص أو صوته الخاص لا يعدو في الواقع و للتحرر من تأثير سابقيه، و لكن حين ينجح في صياغة أسلوبه يجد نفسه أسير هذا الأسلوب[3]

ما يعني أنّ الابتكار الفني هو الذي يعبر عن شخصية الإنسان و ما يختلجه من أفكار و كل فنان له أسلوبه الخاص، أي أنه يعبر عن ذاته و لا يستطيع الخروج عنه.

1–عبد الهادي عبد العنيف، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، ص310.

2– المرجع نفسه، ص 313.

3–شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 13.

أمّا **فخر الدين الرازي** يرى أنّ الأسلوب خاصية تمثل مبدعها، و أنّ لكل فن أسلوبه الخاص فللقرآن الكريم أسلوبه، و للشعر أسلوبه، و للرسائل أسلوبها...و من رأى أنّ القرآن الكريم معجز أنّ الإعجاز في فصاحته.[1]

أما فكرة الأسلوب عند القاضي **محمد بن الطيب الباقلاني** تكمن في الربط بين الأسلوب و النوع الأدبي، يقول : "إنّ نظم القرآن على تصرف و جوهه، و تباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم و مباين للمألوف عن ترتيب خطابهم، و له أسلوب يختص به و يتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد...و هذه خصوصية ترجع إلى جملة القرآن و تميز حاصل في جميعه".[2]

أمين الخولي حاول التجديد في ميدان البحث البلاغي و ربطه بالمباحث الحديثة في مجال الأسلوب عند الغربيين...و انطلق الخولي من مقولة بوفون:"الشخص هو الأسلوب" أو "الأسلوب هو الشخص". و هو يربط بينهما على المستوى الفردي و المستوى الاجتماعي، ثمّ ربط بين الأسلوب و طبيعة المبدع و المتلقي.[3]

يشير شكري عياد إلى أنّه لا نستطيع أن نتكلم عن الأسلوب كلاما مستقيما، يتجاوز حدود الانطباعات الجزئية أو الوقتية، ما لم نحدد مفهومنا للأفكار التي توجد في الأدب أو لا توجد فيه وينبغي لنا عندما نحاول ذلك ألا ننسى أنّ هذا الأدب الذي يتحدث عنه ليس شيئا مجردا.[4]

تحدث العقاد عن الأسلوب في كتابه "مراجعات في الآداب و الفنون" عن مقالتين ناقش في أولاها رأيا للكاتب الفرنسي أناتول فرانس و ذهب فيه -كما يقول العقاد- إلى أنّ الأسلوب الأمثل في الأدب هو الأسلوب السهل الذي يكد ذهن القارئ، و لعل هذا الرأي مبالغ فيه للقول بأنّ

1-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 18.

2-عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، ص 108-109.

3- المرجع السابق، ص 24-25.

4-شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 13-14.

الابتكار الأدبي لا شأن له بالموضوعات أو الأفكار، فالعقاد يقرر بوضوح أنّ الأفكار في الأدب هي أفكار من نوع مخصوص، ثمّ لا ينسى بوضوح أنّ هذه الأفكار تنتقل بواسطة اللّغة.[1]

هذه الفكرة التي ذكرها شكري عياد في كتابه متقاربة مع نيومان الذي يرى "أنّ الأسلوب هو التفكير بواسطة اللغة"[2]

أحمد الشايب عندما قسّم كتابه إلى الأسلوب و الفنون الأدبية و هي نفس الفكرة التي تحدث عنها شكري عياد في كتابه مشيرا إلى أنّ الصور الخيالية و المعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب في الأدب و الفنون في رأي العقاد.

فالملكة اللّغوية عند العقاد تتغير بتغير العصور والأعراق، فكلما كانت الكلمات قوية، واضحة تكون المعاني معبرة مؤثرة في زمانها و مكانها تحمل في طياتها ألفاظ جيدة و راقية، و كلما كان الكاتب يمتلك رصيد معرفي كبير يعصم اللسان عن الخطأ و بالتالي يكون لديه فائض في المعلومات مما يؤدي إلى الإبداع في النظم و الكتابة.[3]

وفي القرن الرابع عشر كان القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني الأكثر تحررا من العقاد حين ردّ اتهام اللغويين المتشددين لشعر المحدثين، فالشعر عندهم لا ينبغي أن يقاس بشعر القدماء ،بل ينظر اليه في ذاته ويقاس بمقياس عصره. وتبقى حماسة العقاد وهذه الحماسة دفعته و رفاقه في تجديد البلاغة العربية والدفاع عن حق الشاعر و الناقد المعاصرين في أن يترجما عن نفسيهما و يفكرا بعقليهما ، و قد يكون لهذا القصور أسباب كثيرة و لاشك غموض الفكرة التي تنطوي تحتها علاقة اللغة الأدبية بالمعنى الأدبي[4].

1–شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 14.

2–عبد القاهر عبد الجليل، الأسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية، ص 112.

3–ينظر، المرجع نفسه، ص 15.

4ينظر ،شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب،ص15.

المبحث الثاني: علم اللّغة وعلم الأسلوب.

إنّ الأساس الذي نرتكز عليه للوصول في أي دراسة أسلوبية هو اللّغة في تحليل النصوص الإبداعية والكشف عن المظاهر الجمالية في النص:" فالأسلوبية إذن تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي" لذلك فهي تعتمد على علم اللّغة بطريقة ما لأنّ الأسلوب لا يمكن تحديده إلا بالرجوع إلى النحو.[1]

فشكري عياد في كتابه قرر أن يدرس علم الأسلوب من جهة اللغة، حتى يخلص هذه الكلمة من فوضى النقد المعاصر، ويتساءل هو الآخر كيف ننظر إلى اللغة؟ إذ أن هناك نظرتان إلى اللّغة وهما: نظرة القدماء إلى اللّغة وهؤلاء يفترضون فيها الثبات، مهما رأوا من التغيرات التي تطرأ عليها، وعلى هذا الأساس قام منهجهم العلمي فالاستعمالات اللّغوية التي يقتد بها عندهم هي تلك التي ترجع إلى عصور الاحتجاج، قبل أن يختلط العرب بالأعاجم فتفسد ألسنتهم، ومهما أثر عن هذه العصور جمع متن اللّغة وقعدوا النحو على أيدي الصدر الأول من العلماء اللّغة ثم كانت مهمة من جاء بعدهم أن يصنفوا ويحللوا ويشرحوا، ثم أنّ يعالجوا ما استحدث في اللّغة في كتب خاصة تحت عناوين خاصة.[2]

هذه الفكرة التي أشار إليها شكري عياد تكاد تتقارب مع هذه الفكرة وهي أن سبب الارتباط التاريخي بين الأسلوبية وعلم اللّغة ببعض مؤرخي النقد إلى أن يقعوا في الخلط، فصاروا يعدون أي تناول للأدب يظهر اهتماما واضحا لمظاهر لغوية (الخيال، البنية الصوتية، النحو) من الدراسة الأسلوبية.[3]

1–فتح الله أحمد سليمان ،مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،ص

2–شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص19.

3–يوسف أبو العدوس، الاسلوبية الرؤية والتطبيق، ص40.

لكن الأمور لم تبق على مثل هذا الخلط فسرعان ما انبرى الدارسون للتفرقة بين مجالي العلمين، فقيل مثلا: "إن اللّغة تقتصر على تأمين المادة التي يعمد عليها المتكلم أو الكاتب ليفصح عن فكرته، أمّا علم الأسلوب فهو يرشدنا إلى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتوصل إلى نوع معين من التأثير في السامع أو القارئ، شريطة اختيار ما اتفق عليه العلماء من مدلولات لفظية و قواعد صرفية ونحوية وبيانية".[1]

ما يعني إنّ اللّغة في حد ذاتها عبارة عن كم هائل من المعلومات يحتاجه المتكلم أو الكاتب ليفصح عن أفكاره بينما علم الأسلوب ينتقي الكلام الذي له تأثير كبير على السامع والذي يحتوي على معاني لفظية وصرفية ونحوية.

يلخص لنا **شكري** عملية الخلط اللّغوي من خلال تعريف ابن خلدون (808هـ) للأسلوب بقوله: "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة، وما يريدون بها في اطلاعهم، فاعلم أنها عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو الغالب الذي يفرغ فيه، ويحرص ابن خلدون على التأكيد أنّ المراد بالمنوال والغالب هنا شيء غير النحو، بل غير البلاغة والبيان...[2]

وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص، تلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصير في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينفي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء في القالب أو النساج في المنوال.[3]

و هذه النظرية التي قال بها ابن خلدون لا تكاد تختلف عن النظرية التي قال بها **تشو مسكي** و هي أنّ ثمة أبنية عميقة في ذهن كل مستعمل للّغة و لا يهم إن كانت هذه الأبنية فطرية أو

1–يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص40.
2–شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص19
3–المرجع نفسه، ص 19.

مكتسبة إنّما يستطيع من خلالها –مستعمل اللّغة– بمراعاتها أن يخلق عددا لا يحصى من الجمل التي لم يسبق له سماعها.

و يظهر لنا جليا من ذلك أنّ شكري عياد يقيم موازنة أو مقارنة بين قول ابن خلدون عن الصورة الذهنية للتراكيب و قول "**تشو مسكي**" عن الأبنية العميقة و يبين لنا أيضا "شكري عياد" تصور ابن خلدون للبنية العميقة من خلال قوله: "تصور البنية العميقة أو الهيئة الذهنية التي يصدر عنهاالشعر أو النثر تصور لا يكاد يختلف عن الصورة النحوية لقواعدهم إلّا في شيء واحد و هو أنّ البنية الذهنية في الأسلوب بنية معنوية"[1]، و هو ما قال به "**حازم القرطاجي**" (684هـ) في تعريفه للأسلوب: "بأنّه هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية و النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية"[2]ما يعني أنّ الأسلوب مرتبط بالأداء التعبيري للكلام.

و ابن خلدون يأتي بالشواهد من كلام الشعراء المتقدمين على طريقة علماء اللّغةو يوافق كثير من النقاد قبله على أنّ المتنبي و المعري لم يكونا شاعرين لأنهما خرجا على هذه الأساليب و اضطراب هذه الكلمة (أسلوب) راجع إلى أنّ المعاصرين لم يقبلوا الفلسفة اللّغوية التي قامت عليها نظرية الأسلوب عند الأقدمين، و برفضهم للفلسفة اللّغوية أساءوا الظن بكل فلسفة و من هنا انصرفوا عن علوم البلاغة و فروا إلى فضاء النقد الأدبي و "شكري عياد" عندما حاول أنّ يبدأ دراسة الأدب من جانب اللغة فإنّه أعاد الأمر إلى نصابه أي إلى مجراه الحقيقي أي استبداله من علم لغوي ينكر الواقع و يتجاهله إلى علم لغوي يستمد قوانينه من الواقع.[3]

بدأ تاريخ علم اللّغة الحديث على يد العالم السوسيري فرديناند دي سوسير وموضوعه كما لخصه بقوله: "إنّ موضوع علم اللسان الحق و الوحيد إنّما هو اللسان (اللّغة) معتبرا في ذاته و لذاته"[4]

1– شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب ، ص 20.
2–المرجع نفسه، ص 20.
3– المرجع نفسه، ص 20.
4–يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 41.

إذ تمّ الانقلاب الثاني في علم اللّغة الذي دعا إلى دراسة اللّغة كبناء متكامل في فترة زمنية محددة قبل دراسة التطورات الجزئية التي تطرأ على نطق حرف من الحروف مثلا فتؤدي إلى التغير في بعض القواعد أو بعض المفردات.[1]

ثار دي سوسير على الدراسات التاريخية المقارنة، و صبّ اهتمامه على اللغة من خلال المنهج الوصفي، و قدم مجموعة من المفاهيم الجديدة لعلم اللغة و هذه المفاهيم استغلها اللغويين في ما بعد، و استفادوا منها في الأسلوبية [2]

و هي نفس الفكرة التي ذكرها شكري عياد و هي أنّ التغير المهم في علم اللّغة لما أخذوا بالنظرة التاريخية المقارنة و ذهبوا لاكتشاف خطوات التطور في اللغة الإندو أوروبية الأصلية الذين يفترضون أنّ اللّغات الأوروبية قديمها و حديثها نشأت منها.

إنّ دي سوسيرلم يكن هو العلم المفرد في هذا الاتجاه، فقد كان له سابقون و معاصرون مهدوا للنظرة الجديدة و أكدوها، و من ثمّ عوملت اللغة على أنّها نظام اجتماعي حي و متكامل، يستخلص من أفواه الناس لا من الكتب فحسب و كان العلماء الأنثروبولوجيا الذين قاموا بدراسات ميدانية لكثير من المجتمعات البدائية، و دونوا لغاتها كما سجلوا معتقداتها وأساطيرها وعاداتها في شتى جوانب الحياة.[3]

هناك فرق جوهري بين علم اللّغة المعاصر و علم اللّغة القديم، فعلم اللّغة المعاصر يفترض ثبات اللّغة على أنّه ضرورة منهجية، في حين أنّ علم اللّغة القديم يؤمن بثباتها على أنّه حقيقة.[4]

1– شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب ، ص 14.
2–يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية و التطبيق، ص 43.
3–المرجع السابق، ص 21.
4–المرجع نفسه، ص 21.

نشأ علم الأسلوب في دوائر اللّغويين قبل أن يعنى به نقاد الأدب فشكري عياد في كتابه يشير عن معنى الكلمة في المعجم طبقا لمبادئ العلوم اللّغوية القديمة و البعض من مؤلفي المعاجم العربية، و في عصرنا هذا يراعون مشتقات هذه المادة بنظام يسهل الكشف عن هذه المعاني ولا يهم ترتيبها فهم مازالوا سائرين على المبادئ القديمة في علم اللغة، أمّا بالنسبة لعلم اللغة الحديث فالمعجم يبدأ تفسير الكلمة بالإشارة الى أصلها في اللغة السامية القديمة، ثم ترتيب معاني هذه الكلمة بحسب تواريخ استعمالها، وهو لا يهتم فقط بالتاريخ الكلمة من حيث نطقها ومعناها، بل يهتم أيضا بصورها المختلفة واستعمالاتها المختلفة في العصر الواحد، وهو لم يقف عند هذا الحد في ملاحظة الفروق اللغوية، ولو وقف عنده لأغنت المعاجم التاريخية ومعاجم اللهجات ومعاجم العلوم المختلفة وكتب النحو التاريخي.

إن علم اللّغة الحديث حين أقرأ مبدأ اجتماعية اللّغة وجد نفسه مواجها بظاهرة الاختلاف الفردية في استعمال اللّغة، ومن هنا نشأت فكرتان بالغتا الأهمية بالنسبة إلى علم الأسلوب وهما:

الفكرة الأولى: هي التمييز بين اللّغة والقول، وكان دي سوسير هو أول من ميز بينهما تمييزا علميا دقيقا، فاللّغة هي النظام المتعارف عليه من الرموز التي يتفاهم بها الناس أو هي نظام في الأذهان الجماعة أمّا القول فهو صورة اللّغة المتحققة في الواقع في استعمال فرد معين، وفي حالة معينة[1]، وهي نفس الفكرة التي قال بها **تشو مسكي** وهو أن القول منجز فردي، وهو مكون من مجموعة من الجمل غير متناهية ولا محدودة.[2]

وهذا الاستعمال يطابق النظام العام(اللّغة) في صفاته الأساسية ولكنه يختلف في تفصيلاته من فرد إلى فرد ومن حالة إلى حالة، فلكل فرد من المتكلمين باللّغة طريقته الخاصة في نطق الحروف[3]

1–شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص23.

2–أيوبجريجس العطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص 39

3–المرجع السابق، ص،23

وهذه الفكرة تتقارب مع الفكرة التي ذكرها **يوسف أبو العدوس** في كتابه وهي أن الذين يميزون بين اللغة والكلام يعدون الأسلوبية دراسة لا تبارح الكلام، إذ أن الأسلوبية لا يمكن أن تتصل إلا بالكلام، وهو الحيز الذي المادي الملموس الذي يأخذ أشكالا مختلفة، قد تكون عبارة أو خطابا أو رسالة أو قصيدة، وإذا كان الكلام هو موضوع الدراسة الأسلوبية، فإن اللّغة هي المعيار الموضوعي الذي تقاس به خصوصية الأسلوب واختلافه من فرد لآخر[1].

ولكل فرد معجمه اللّغوي المتميز، فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر، وهناك كلمات لا يستعملها على الاطلاق، وإن كان يفهم معانيها، وكلمات لا يستعملها ولا يفهم معانيها، لأنها خارجة عن دائرة تعامله أو وعيه ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الجمل و الربط بينها، فهو يستعمل بعض الصيغ دون بعضها الآخر أو يستعمل أدوات معينة دون أخرى.[2]

بمعنى أن كل منشئ للكلام يمتلك قاموسا لغويا خاصا به وله طريقته في اختبار المفردات وصياغة العبارات تجعله متميزا عن غيره من المنشئين ومن كل منشئ من حيث هو إنسان يختلف عن أقرانه المنشئين بما يتسم به من سمات ذهنية وفكرية وانفعالية وأمزجة وطباع سوية كانت أم غير ذلك وبديهي أن يختلف الأسلوب– الذي هو تعبير عن شخصية منشئه وانعكاس لها– من فرد لآخر فهذا التمايز الشخصي يتبعه تفرد في الأسلوب[3] ، لكن هذه الفكرة أدت إلى نشوء علم الأسلوب، فهي تعنى بالسمات المميزة التي تتخذها اللّغة في الاستعمال وهذه السمات سماها أهل الأدب بالأسلوب، و هي ترجع اختلاف هذه السمات إلى استعمال الأفراد للّغة بذلك يمكن أن يؤدي إلى قيام علم أسلوب حديث يناسب هذا العصر الذي يعترف بقيمة الفرد في كل شيء و لا سيما الإنتاج الفني.

أمّا الفكرة الثانية فهي الاختلافات الفردية و هي ترجع غالبا إلى اختلاف المواقف و لكل فئة من الناس طريقتها في استعمال اللغة إذ أن هناك كلمات تشيع بين النساء و لا تشيع بين الرجال بل

1–يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 45

2–شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص23.

3–فتح الله أحمد سليمان ،الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ،ص

إنّ الاختلافات بين الجنسين تتعدى المعجم اللغوي إلى نطق بعض الحروف من ناحية ، و إلى طريقة بناء الجمل من ناحية أخرى و فئات العمر تختلف أيضا في استعمال اللّغة ،فالشباب يستعملونها بطريقة تختلف عن طرية الشيوخ هناك استعمالات ترتبط بالمهن و التخصصات، فالأطباء يتحدثون فيما بينهم بطريقة تختلف عن الطريقة التي يتحدث بها القضاة.[1]

و هناك أيضا اختلافات بين البيئات الاجتماعية فاللّغة المستعملة في الأرياف غير اللغة المستعملة في المدن المتحضرة، و قد نجدها في مدينة واحدة تختلف من فرد إلى فرد، من مجتمع إلى مجتمع و بين الاقاليم و القرى ، و هذا الاختلاف اللغوي يظهر في الحديث بين الصديقين إذ أنه يختلف اختلافا واضحا بين الوزراء و الرؤساء.

هذه الاختلافات تشترك في تكوين الذي يحاول القائل أن يراعيه في اختيار طريقة تعبير مناسبة لإيصال المعنى المراد فهمه من شخص إلى شخص آخر أو من شخص إلى جماعة ما، شرط أن يدخل في اعتباره دلالات كثيرة منها :دلالات تتمثل في نطق الحروف واختيار الكلمات والتراكيب.[2]

فالقائل يعتمد على فطنته و سليقته اللّغوية وخبرته الاجتماعية بما ينبغي أنّ يقال في المواقف المختلفة ،ولكن علماء الأسلوب حاولوا أنّ يحددوا الخصائص المميزة لكل نوع من أنواع الاستعمالات اللّغوية ويربط بين هذه الخصائص أو السمات اللّغوية ودلالاتها التي تتجاوز المعنى المجرد ،وهنا تفترق السبل بين دارسي الأدب وبين اللّغويين فهؤلاء حاولوا أن يجعلوا من القسم الأكبر من الدلالات ذو طابع وجداني .وهذا ما لفت انتباه الدارسين ،ونجد أيضا "ميشال أرفيه "يرى "أن الأسلوبية وصف للنص الأدبي ،حسب طرائق مسقاة من اللسانيات.[3]

1– شكري عياد ،مدخل إلى علم الاسلوب ،ص23–24

2ينظر: المرجع نفسه، ص23.

3–منذر عياشي ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص10.

"ودولاس" لا يبتعد كثيرا عنه حيث يرى "أن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني"[1]

ولعل صعوبة التمييز بين اللسانيات وما تولد عنها من أقطاب واضحة ذلك أنّ هدف هذه الأخيرة تشتمل على عدد كبير من النظريات بما فيها الأسلوبية و التي كانت تعنى أساسا باللّغة التواصلية و هذا من صميم الدرس اللساني.

والمدرسة الفرنسية في علم الأسلوب هي التي وضعت القواعد النظرية الأولى لهذا العلم ، فعلم الأسلوب يجب ألاّ يبحث في كيفية استخدام الأدباء لهذه التأثيرات الوجدانية فلا يسأل عن مدى مناسبتها للموقف الوجداني الذي يصوره الشاعر، أو للشخصية التي يقدمها الروائي أو الكاتب المسرحي، فمثل هذه الأسئلة خارجة عن عمل الدارس الأسلوبي، و ينبغي أنّ تظل من اختصاص الناقد، فالدارس الأسلوبي إذن –في رأي بالي– ،دارس لغوي محض يدرس الخامات اللغوية من حيث دلالاتها الإضافية مهما تكن طبيعة النص الذي يدرسه.

وهكذا اقتحم مجال علم الأسلوب فريقا من نقاد الأدب يزدادون عددا و نفوذا كل يوم حين وجدوا علماء اللّغة قد وقفوا به عند حدود الوصف اللّغوي.[2]

إذن فعلاقة الأسلوبية بعلم اللّغة علاقة تلاحم ،فمظاهر الأسلوبية تتجلى أساسا في الاعتماد على مبادئ علم اللّغة الحديث فتستمد منها جل أدواتها و مناهجها ،لأنّ الأسلوبية تنطلق في تحليلها للعمل الفني من بنية اللّغة ،فالأسلوبية في عمومها جزء من العلم الذي ينتمي إليه علم اللّغة مهمتها انتقاء الظواهر اللّغوية التي تكمن في بنية النص ووصفها و تحليلها ونتيجة لهذه العلاقة بينهما ،فإن هناك فرضية تقوم على أنّ النص الأدبي نص لغوي لا يمكن سبر أغواره ،وتحليل العلاقات اللّغوية دون النظر في البناء اللّغوي للنص ،مفردات ،وجملا ،ودلالات.[3]

1عبد السلام المسدي ،الأسلوبية و الأسلوب ،ص18.

2ينظر ،شكري محمد عياد ، مدخل إلى علم الاسلوب،ص26–27.

3أيوب جريجس العطية ،الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ،ص 39.

المبحث الثالث: علم الأسلوب، النقد الأدبي وتاريخ الأدب.

للأسلوبية أهمية قصوى في دراسة النص الأدبي، لكن هل يمكن للأسلوبية أن تحل محل النقد الأدبي وتفرض نفسها كنظرية شاملة في الدرس الأدبي؟

الأسلوبية هي علم وصفي يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية والذوقية، وتهدف الى علمنة الظاهرة الأدبية والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلل، واقتحام عالم الذوق، وكشف السر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في مقتبله.

ويعرف النقد بأنه :"نظر وتقليب بالأدب، والتذوق والتمييز له والحكم عليه أي أن حقله ومجاله الأدب، مهمة الارتقاء به في سلم الفن وغايته السمو به إلى أعلى مراتب الجمال والإحسان"[1]، ما يعني أن الناقد يجب ان يكون له ذوق علمي لتقييم العمل الأدبي والحكم عليه من خلال الجودة والرداءة، فلا يمكن الغاء الذوق في عملية النقد، أي أن الذوق يعتبر خاصية أساسية في عملية النقد الأسلوبي ،وهذا ما قال به شكري عياد مثل هذه الطريقة في النقد ستبتعد بالضرورة عن الحكم بالجودة و الرداءة وهذا ما يتصوره الكثيرون من دارسي الأدب على أنّه وظيفة النقد الوحيدة أو الأساسية، فإذا كان عمل الناقد الأسلوبي هو تبيين الارتباط بين التعبير والشعور، فيجب أن يكون قادرا على الاستجابة للقطعة الأدبية التي يدرسها، والإبانة ستظل بالنسبة له حروفا ميتة".[2]

وهذا ما يصرح به بعض علماء الأسلوب: "بأن الناقد الأسلوبي لا يمكن أن يدرس عملا لا يتذوقه، وإذا بدا أن هذه الخاصية للنقد الأسلوبي تضيق عمل الناقد فلا شك أنها تزيده عمقا وصدقا ".[3]

1–فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص:25.

2–شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوبية، ص:33.

3– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

نستنتج من خلال ما سبق بأن تعاطف الناقد مع العمل الذي ينقده يضيق مجال عمله غير صحيح، ما يعني أنه يغلب جانب الذاتية في نقده، فالناقد في هذه الحالة إذا كان يمتلك مرجعية واسعة يستطيع أن يتذوق أعمال مختلفة مهما كان نوعها، وإذا كان العمل رديء وضعيف لا يثير أي اهتمام أي أنه لا يستحق النقد ، فالنقد الجيد هو الذي ينطوي على عمل جيد وبالضرورة يستحق القراءة وكلما تعددت القراءات يكون هناك فائض في المعارف[1].

ويؤكد ذلك قول فتح الله أحمد سليمان: "يجب على الناقد أن يتجرد من ذاتيته حتى "يصبح النقد موضوعيا لا أثر فيه شخصية الناقد ولا لأي إحساس آخر أو معرفة أخرى، فيرضى على أثر ويسخط على أثر"[2] ما يعني أن الناقد في عملية حكمه على العمل الأدبي من حيث الجودة و الرداءة يكون موضوعيا أي أنه يزيح جانب الذاتية من تفكيره المتعلق بالإحساس والمعرفة.

أما الأسلوبية ومحور دراستها اللّغة فحسب، فالذاتية والانطباعية تكاد أن تكونان منعدمتين فيها، فاللّغة في يد الناقد الأسلوبي أشبه بمركب كيميائي في تجربة معملية، أي أن نتيجة تكون ثابتة مهما تنوعت الظروف وتعددت التجارب".[3]

هناك علاقة قائمة على التحيز الموضوعي تقوم بين الناقد الأسلوبي والعمل الأدبي الذي يدرسه وعليه ينبغي:" أن تكون الأسلوبية نقدا يحدث تلطف وإعجاب، إذ لا سبيل إلى استيعاب الأثر الأدبي إلا من داخله، ومن حيث هو كل وذلك ما يستوجب التعاطف مع الأثر وصاحبه".[4]

ما يعني أن الأسلوبية تعتبر نقدا وتهتم بالعمل الأدبي من حيث الإعجاب به تارة والنفور منه تارة أخرى، واستيعاب هذا الأثر لا يمكن في قراءة هذا العمل قراءة سطحية، بل يتجاوز ذلك الى

1–شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوبية، ، ص33.

2– فتح الله أحمد سليمان ،الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ،ص.28

3–المرجع نفسه، ص:28.

4– المرجع نفسه، ص: 26.

القراءة العميقة من داخل النص وخارجه أي التركيز على الشكل والمضمون والناقد هنا يكون ذاتيا أكثر مما يكون موضوعيا في الحكم على العمل الأدبي.

نلاحظ من خلال هذين القولين أن هناك تقارب بينهما من خلال الحكم على العمل الأدبي بالجودة و الرداءة، والتركيز على ذاتية الناقد، أما بالنسبة للقول الأول فقد ركز على النص من حيث الشكل والمضمون أما القول الثاني أعقل المضمون واهتم بالشكل.

إنّ الناقد الأدبي الذي يستخدم التحليل اللّغوي فانه يتعامل مع نص لا يمكن الوقوف عند ظاهره، فلو ظل واقفا عند الظاهر لما وصل إلى شيء مهم ، فالنتائج اللّغوية التي يمكن الوصول إليها من تحليل شعر زهير أو المتنبي لا تعني الناقد، وكل ما يستطيع العالم اللغوي أن يدعيه في هذه الحالة هو النتائج التي وصل اليها بالتصنيف والإحصاء ستظل شعر الناقد الأدبي التي يستنتج منها دلالات فنية.[1]

و يستطيع أن يقوم بدراسة الأسلوبية للنصوص الأدبية ناقد أدبي تكون مهمته تمييز النص الأدبي من أي نص لغوي وبعبارة أخرى أن الاختيارات التي يجمعها الناقد الأسلوبي لا يمكن ان تظهر مرتبطة بوظيفتها في الأداء موقف شعوري معين صدر عنه النص الأدبي[2]

إنّ الناقد الأسلوبي يكون أكثر موضوعية لأنّه ينطلق من تحليل النص المكتوب القائم على مبادئ علمية، في حين أنّ الناقد الانطباعي ينطلق من مشاعره الخاصة إزاء العمل، و قد تعكس هذه المشاعر صور صادقة للعمل و لكنّها في كثير من الأحيان تكون بعيدة عنه، أمّا الاتجاهات الموضوعية الحديثة في النقد الأدبي غير الاتجاه الأسلوبي، فإنّها لم تستطع حتى الآن أن تحدد مفاهيم خاصة أو لغة علمية اصطلاحية خاصة للنقد الأدبي، و هذا ما أغرى علماء الأسلوب مثل رومان جاكبسون

1–شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب ص: 29/ 30.

2–المرجع نفسه، ص 30.

بأن يتحدثوا عن النقد الأدبي كما لو كان شيئا من مخلفات الماضي إضافة إلى أن النقد الأسلوبي لا يمكنه أن يستوفي كل جوانب العمل الأدبي حتى تتسع له طاقة الدرس الأسلوبي.

و يوضح المؤلف ما يعنيه بالاختبارات و الانحرافات في اللّغة الأدبية بأمثلة منها :

يقول امرؤ القيس يصف فرسه:

على الذبل جياش كأن اهتزامه إذا جاش فيه حميه على مرجل!

هناك كلمتين تحكيان صوتين: جياش و قد كررت في الفعل جاش و اهتزام و قد وضعت هذه الكلمات الثلاث في إطار الكلمات يحكى بمجموعة تردد أنفاس الفرس فتشعر بروعة الإعجاب و لا سيما إذا تمثلت بخيالك قدرا ضخما يغلي فيه الماء فينبعث منه نشيش و بخار.

فالأسلوبيات مصبها النقد وبه قوام وجودها، كما يرى عبد السلام المسدي إذ هي تعنى بالجانب الفني للظاهرة اللغوية وتوقف نفسها إلى استقصاء الكثافة الشعورية التي يستحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي وهكذا يزدوج المنطلق التعريفي للأسلوب فيمتزج فيه المقياس اللغوي بالبعد الأدبي الفني استنادا الى تصنيف عمودي للحدث الإبلاغي، فإذا كانت عملية الإبلاغ الى الإثارة، وتأتي الأسلوبيات في هذا المقام لتعدد دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية[1].

كما أنّ محمد عبد المطلب لا يرى حرجا في الإقرار بأنّ الأسلوبية عملية إثراء للأدب بكل فنونه لأنه لا يمكن لباحث أو متذوق أو ناقد أن يتصور وجود الأدب دون أسلوب مما يؤكد اتصال البحث الأسلوبي بالأدب ومن ثم يدعونا إلى القول بأن هناك اتصالا كبير بين الأدب والأسلوب والنقد الأدبي".[2]

1- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص58

2- المرجع نفسه، ص 60.

ونفس القضية تناولها **عدنان بن ذريل** حيث يرى بأن العلاقة بين النقد والأسلوبية هي علاقة تكامل لكنه في الوقت نفسه جعل من الأسلوبية أداة من أدوات النقد قاصرة عن التطبيق في ذاتها إذ يقول: " الأسلوبية علم وتأصيل والنقد الأدبي تطبيق وتقسيم ونقطة انطلاق لهما في ذلك هي اللّغة حديثهما الملفوظات"[1].

والأسلوبية إذا تفرعت من النقد الأدبي الذي هو أقدم منها في مجال دراسة الأدب أنها قد استقلت بذاتها في النهاية، إلاّ أن هذه الأخيرة (الأسلوبية) تتسم بالموضوعية في البحث و العقلانية في المنهج تجنبان الناقد الأسلوبي مزالق كثيرة قد لا يستطيع أصحاب المذاهب النقدية المختلفة الانفلات منها .[2]

ويمضي شكري عياد في معالجة هذه القضية فيقول" والفرق الذي أظهرناه بين علم الأسلوب والنقد الأدبي لا يعني الفصل بينهما إذ أنهما يتعاونان ويتكاملان، وإذا كان علم الأسلوب قد اشتد عوده اليوم وأصبح أقرب إلى الموضوعية من شقيقه الأكبر، فإنه يسيء إلى نفسه قبل أن يسيء إلى هذا الشقيق إن هو حاول أن يغتصب مكانه، إن النقد الأدبي في طريقه إلى أن يصبح بدوره علما وهو قادر حتى بحالته الحاضرة على أن يستعين بعلم الأسلوب دون أن يتنازل عن حقه في الوجود.[3]

انطلاقا مما سبق فإن الأسلوبية ليست بديلا للنقد، ولا يمكن أن تحل محله لأن الأسلوبية لا تصدر أحكاما في حين أن النقد قائم على ذلك والنقد يدرس ما في خارج النص قبله وبعده وما هو مكون للنص ولا تكون الأسلوبية إلاّ معيارا آنيا .[4]

يرى المؤلف أن "للدراسة الأسلوبية أدواتها وللنقد الأدبي أدواته، أما أن يجمع دارس واحد أو بحث واحد بين الدراسة الأسلوبية والدراسة النقدية، أو بين الدراسة الاسلوبية والدراسة التاريخية، فأمر

1–فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: 69.

2–فتح الله احمد سليمان، الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص، 27.

3–شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص: 33.

4–أيوب جريجس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص44.

لا يستبعد اذا وفر الأدوات اللازمة لكلا الجانبين[1] وهذه الفكرة التي ذكرها شكري عياد تتقارب مع فكرة يوسف أبو العدوس حيث نجده يقول :"إن الفارق بين النقد و الأسلوبية يتأتى من الأدوات و الأهداف والغايات ،فإذا كانت الأسلوبية تتوقف على اللّغة فحسب ،فإن النقد بعينه يعُد اللّغة إحدى أدواتها ،وإذا الهدف الذي تنشده الأسلوبية هو الكشف عن البناء اللغوي ومداخله من انزياحات عن القاعدة المعيارية ،فإن الهدف عند النقد هو الإجابة عن أسئلة فحواها كيف ولماذا مستعينا بكل ما يراه من أدوات تخدم هدفه[2]"ما يعني أن الأسلوبية لا يمكن أن تحل محل النقد الأدبي فكلاهما يكمل الآخر ولا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر وكونها ليست بديلا للنقد لا ينقص من أهميتها وقيمتها، ومن ثم لا ينفي عنها صفة العلمية.

والذي يتبين بعد هذا العرض أن الصلة بين الأسلوبية والنقد الأدبي صلة وثيقة فكل منهما يصف ويحلل ويركب وإصدار الأحكام ولاشك أن النقد الأدبي يستقيم أكثر إذا ما أفاد من التحليلات الأسلوبية، وإذا كانت الأسلوبية تهتم بأوجه التراكيب ووظيفتها في النظام اللغوي فإن النقد يتجاوز ذلك العلل و الأسباب غير أن التقارب بينهما يكمن في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب واللّغة.[3]

ويصدق القول نفسه على تاريخ الأدب، فتاريخ الأدب كما يدرس اليوم هو تاريخ لأي شيء وكل شيء إلى الأدب، ولكن هذا لا يعني أن منهج علم الأسلوب في تحليل النصوص الأدبية يمكن أن يوصلنا وحده إلى كتابة تاريخ الأدب بطريقة أمثل.[4]

فتحليل النص الأدبي تحليلا أسلوبيا مهما يكن دقيقا وعميقا لا يستطيع أن يقفز منه إلى أحكام عامة عن عصره، فلابد للوصول إلى هذه الأحكام من إضافة حقائق أخرى فالبعض منها

1– شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص 33

2– يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،ص 56.

3– المرجع نفسه، ص 57.

4– شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص33

مستمد منها من نصوص أدبية، وبعض الحقائق الأخرى لا توصف بأنها أدبية، لكن الخطأ يترصد لمن يحاولون الوصول إلى أحكام عامة دون أن يبالوا بسلامة المنهج مهما تنوعت الثقافة عندهم.[1]

المبحث الرابع: علم الأسلوب و علم البلاغة.

لقد تطرق صاحب الكتاب في هذا المبحث إلى قضية جوهرية تمثلت في علاقة علم الأسلوب بالبلاغة، إذ تعتبر من القضايا المهمة التي استحوذت على اهتمام النقاد والباحثين، ولا تكاد تخلوا الكتب التي تعرضت للأسلوبية من التطرق لهذه القضية بشكل أو بآخر، وإن اختلفت الآراء وتباينت في عرض هذه القضية.

فما موقف شكري عياد من هذه القضية؟

و ما موقف الباحثين الآخرين منها؟

هل توافق رأي شكري عياد مع غيره من الباحثين؟

يُلاحظ المطّلع على هذا المؤلَف أن الكاتب وقف مطولا عند الفروق الموجودة بين البلاغة والأسلوبية، وقبل أن يشرع في المقارنة بين هذين العلمين يعطي لنا تعريفا للبلاغة و" علم المعاني".

أشهر تعريف للبلاغة عند القدماء هو" مطابقة الكلام لمقتضى الحال " وعرّفوا علم المعاني بأنه "العلم الذي تعرف به أحوال اللّفظ العربي التي يكون بها مطابقا لمقتضى الحال"

كلمة "مقضى الحال" الموجودة في البلاغة تقوم مقام الموقف في علم الأسلوب"[2]

ومن هنا استخلص شكري عياد أنه لا يوجد اختلاف بين نظرة علم الأسلوب إلى الموقف ونظرة علم البلاغة إلى مقتضى الحال، بمعنى أنه في تعريف البلاغة والأسلوبية نقطة إلتقاء بينهما،

1– شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص: 34.

2–المرجع نفسه، ص35

فالبلاغة في تعريف البلاغيين القدامى "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" هو تعريف يلتقي مع وجهة نظر الدراسات الأسلوبية في كلمة موقف، فعبارة "مقتضى الحال" لا تختلف كثيرا عن كلمة موقف.

فالقائل يراعي هذا الموقف بأبعاده المختلفة حتى يستطيع أن يوصل المعنىإلى سامعه أو قارئه بطريقة مقنعة ومؤثرة.

كما أن كل من علم الأسلوب وعلم البلاغة يفترض أن هناك طرقاً متعددة للتعبير عن المعنى وأن القائل يختار إحدى هذه الطرق لأنّه في نظره أكثر مناسبة للموقف، والهدف النهائي لعلم الأسلوب –كما يراه كثير من علماء الأسلوب– هو أن يقدم صورة شاملة لأنواع المفردات و التراكيب و ما يختص به كل منها من دلالات، وهذا نفسه هو ما يصفه علم البلاغة.

فمثلا لعلم البلاغة طرقا معينة في استعمال المفردات كالاستعارة و المجاز المرسل و الكناية ويبحث كل طريق من هذه الطرق ويتناول أنواعا معينة من الجمّل الخبرية والجمل الاستفهامية، وطرقا معينة في تركيب الجمل، كحذف بعض أجزائها، أو تقديم بعض أجزائها على بعض، ويبحث قيمة ذلك كلّه ويضرب مثال لذلك من تحليله لنصوص شعرية فيقول: وجدنا من الضروري أن نستخدم بعض المفاهيم البلاغية.[1]

هذه العلاقة التي تربط بين الأسلوبية و البلاغة يراها فتح الله أحمد سليمان تتمثل أساسا في أن "محور البحث في كليهما هو الأدب، إلاّ أن النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظار الأسلوبي عنها في المنظار البلاغي، فالأسلوبيات تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تال لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين سابقة، أو افتراضات جاهزة كما أنه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة، أمّا البلاغة فتستند في حكمها على النص إلى معايير ومقاييس معينة، وهي من حيث النشأة موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مسلمات

1–ينظر ، شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص35

واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته الموجودة، ويبلغ به المنشئ ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى و التأثير و الإقناع وبث الجماليات في النص"[1].

ويرجع محمد عبد المطلب العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة إلى قصور هذه الأخيرة يقول :«لقد أتاح قصور البلاغة للأسلوبية الحديثة أن تكون وريثة شرعية للبلاغة القديمة، ذلك كان هدف هذه الأخيرة وقفت دراستها عند حدود التعبير ووضع مسمياته وتصنيفها وتجمدت عند هذه الخطوة، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي الكامل، كما لم يتسنى لها بالضرورة دراسة الهيكل البنائي لهذا العمل و كان ذلك بمثابة تمهيد لحلول الأسلوبية في مجال الإبداع كبديل يحاول تجاوز الدراسة الجزئية القديمة »[2]

فقد ساعد على ظهور الأسلوبية قصور البلاغة القديمة وعجزها على أن تكون دراسة شاملة تتناول العمل الأدبي ككل متكامل لا تفصل جزء عن آخر، فالبلاغة اقتصرت على الجانب الشكلي وانحصر عملها على الدراسة الجزئية التي تتناول اللفظة المفردة وصولا إلى الجملة على عكس الأسلوبية التي تدرس العمل الأدبي ككل.

«فالأسلوبية كعلم جديد نسبيا حاولت تجنب المزالق التي وقعت فيها البلاغة القديمة من حيث إغراقها في الشكلية، ومن حيث اقتصارها على الدراسة الجزئية بتناول اللفظة المفردة ثم الصعود إلى الجملة الواحدة أو ما هو في حكم الجملة الواحدة»[3].

ومن هنا تجددت البلاغة في صورة علم الأسلوب كبديل للبلاغة العجوز محاولة تجاوز ما وقعت فيه البلاغة من هفوات فكانت البلاغة سببا في وجود علم جديد يدعى الأسلوبية ومنهم من

1–رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1، 2007، ص56.

2–محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة–القاهرة، ط1، 1994، ص259.

3– المرجع نفسه، ص.352

عدّ هذا العلم بلاغة حديثة، ومن هنا كانت المقولة المعروفة « البلاغة هي أسلوبية القدماء وهي علم الأسلوب آنذاك»[1]

وعلى الرغم من وجود علاقة وثيقة تربط بين هذين العلمين، إلا أن هناك من يفرق بينهما حيث أفاض شكري عياد في الحديث عن هذه الفروقات نذكر منها.

أول اختلاف موجود بين هاذين العلمين هو اختلاف في المنهج، "فعلم البلاغة علم لغوي قديم، وعلم الأسلوب علم لغوي حديث ،وهذا الاختلاف بينهما يظهر من خلال اختلاف المنهج بين العلوم اللغوية القديمة و الحديثة، فالعلوم اللغوية القديمة تنظر إلى اللغة على أنها شيء ثابت، في حين أن العلوم اللغوية الحديثة تسجل ما يطرأ عليها من تغير وتطوّر"[2].

وهذا يعني أن البلاغة هي دراسة وصفية في حين أنّ الأسلوبية هي دراسة تزامنية تعاقبية تتناول البلاغة التقديم والتأخير والسجع وغيرهما منفصلة عن الزمن و البيئة أما، علم الأسلوب كسائر العلوم اللّغوية الحديثة يدرس الظواهر اللغوية بطريقتين:

1-طريقة أفقية: تصوّر علاقة هذه الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد.

2-طريقة رأسية: يمثل تطور كل ظاهرة من هذه الظواهر على مر العصور.

القوانين التي يصل إليها علم البلاغة مطلقة لا يلحقها التغير من عصر إلى عصر أو بين بيئة وبيئة، أو شخص وشخص، فمن الضروري أن تراعى دائما كما تراعى قوانين النحو.

علم البلاغة يتحدث عن القوانين الخطأ و الصواب، لذلك قال البلاغيون عن علم المعاني أنه يحترز به عن الخطأ في أداء المعنى المراد، كما قالوا عن علم البيان أنه علم يحترز به التعقيد المعنوي والتعقيد المعنوي عندهم يقابل التعقيد اللفظي الذي هو خطأ في ترتيب الألفاظ.

1-فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص25.

2-شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص36

أما علم الأسلوب فإنه يسجل الظواهر، ويحرف لما يصيبها من تغيير ويحرص فقط على بيان دلالاتها في نظر قائلها ومستمعها أو قارئها.[1] ومن بين المفارقات أيضا يضيف شكري عياد أن البلاغة علم معياري، أما علم الأسلوب علم وصفي، وهنا يتساءل شكري عياد: هل يعني هذا أن علم الأسلوب يدخل في دائرة تلك العلوم البحتة التي لا صلة لها بالذوق ؟

ويُجيب بأن هذا غير صحيح، وتعليل عدم صحته راجع إلى طبيعة المادة التي يدرسها علم الأسلوب، فيجب ألاّ ننسى أن مادة علم الأسلوب هي التأثيرات الوجدانية للظواهر اللغوية ولسنا نعرف سبيلا أوثقا لمعرفة تلك التأثيرات الوجدانية من وجدان الدارس نفسه.[2]

علم البلاغة يقرر أن علم الكلام ينبغي أن يطابق مقتضى الحال، أما علم الأسلوب فيقرر أن نمط القول يتأثر بالموقف[3].

البلاغيون أنشأوا علمهم في ظل سيادة المنطق على التفكير العلمي، ولذلك فإن أهم عنصر في ظروف القول عندهم هو الحالة العقلية للمخاطب، وإن كانت المادة الأدبية فرضت عليهم في الكثير من الأحيان الاهتمام بالحالة الوجدانية للمخاطب و المتكلم معا، أما علم الأسلوب فقد نشأ في هذا العصر الذي دخل فيه علم النفس إلى شتى مجالات الحياة ، وقد عني علماء النفس المحدثون بالجانب الوجداني من الإنسان أكثر مما عنو بالجانب العقلي ولذلك نجد "الموقف" في علم الأسلوب أشد تعقيدا من مقتضى الحال.[4]

يعني أن البلاغيون ركزوا على الجانب العقلي أما الأسلوبيون فركزوا على الإهتمام بالجانب العاطفي والوجداني للإنسان.

1–شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص36.

2–المرجع نفسه، ص37

3–المرجع نفسه، ص37

4المرجع نفسه، ص 37

المنطق هو الأساس الذي حددت فيه علوم البلاغة، فسيطر المنطق على علم البلاغة في تبويب هذا العلم، حيث لا يخرج هذا التبويب عن موضوعين اثنين هما:

. دلالة اللفظ المجرد وهو ما يسميه المناطقة بالتصور ويدخل فيه المجاز والإستعارة والكناية.

. دلالة الجملة وهو ما يسميه المناطقة بالتصديق ويدخل فيه الخبر والإنشاء والحذف والذكر والتقديم والتأخير والقصر.

إضافة إلى ذلك هناك فرق آخر بين علم الأسلوب و علم البلاغة يتمثل في اتساع آفاق علم الأسلوب اتساعا كبيرا بالقياس إلى علم البلاغة، يعني أنّ مجال بحث علم الأسلوب أشملو أوسع من مجال بحث علم البلاغة " فعلم الأسلوب يدرس الظواهر اللغوية جميعا من أدنى مستوياتها (الصوت المجرد) إلى أعلاها (المعنى)، ثمّ هو يدرسها في حالة البساطة و في حالة التركيب، فمن الناحية الصوتية يدرس الجملة و الفقرة كما يدرس الكلمة المفردة، و من الناحية المعنوية يدرس المعنى الكلي أو الغرض الذي تدل عليه القطيعة أو تشير إليه، كما يدرس دلالات الكلمات و الجمل"[1].

بمعنى أنّ مجال الدراسة الأسلوبية أوسع من مجال الدراسة البلاغية، لأنّ الأسلوبية أو علم الأسلوب يدرس كل الظواهر اللغوية بدءا من الصوت مرورا بالمعنى وصولا إلى التركيب.

علم الأسلوب لا يكتفي بدراسة الظواهر اللغوية في عصر واحد، و لا يمزج بين العصور كما تفعل البلاغة، بل يتتبع تطور الظاهرة عبر العصور و لا يكتفي بدراسة الدلالات الوجدانية العامة الزائدة على الدلالات المباشرة بمختلف التراكيب اللّغوية، بل أيضا الصفات الخاصة التي تميز هذه الدلالات الوجدانية في أسلوب مدرسة أدبية معينة، أو فن أدبي معين، أو في أسلوب كاتب بالذات أو عمل أدبي واحد بعينه.[2]

1–شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص ، 38.

2–المرجع نفسه، ص، 39.

فعلم الأسلوب يدرس الظواهر اللّغوية عبر كل العصور، و يهتم بدراسة الدلالات اللغوية و الخصائص التي تميز نص أدبي ما، أو في أسلوب كاتب، أو مدرسة ما على عكس البلاغة التي تكتفي بدراسة الظاهرة اللغوية في زمن معين، أو عصر واحد.

كما ألفينا باحث آخر تناول هذه القضية بالتفصيل و هو عبد السلام المسّدي في كتابه "الأسلوبية و الأسلوب" و لعلّ من أبرز المفارقات التي وصل إليها بين المنظورين البلاغي و الأسلوبي هي:

-البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية و يرمي إلى تعليم مادته و موضوعه بلاغة البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية، و تعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، و لا تسعى إلى غاية تعليمية البتة.

فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة و تصنيفات جاهزة، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية.

-البلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية، بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.

و من بين المفارقات أيضا يضيف عبد السلام المسّدي: أنّ البلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني، فميزت في وسائلها العملية بين الأغراض و الصور، بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي، و ترفض مبدأ الفصل بين الدال و المدلول إذ لا وجود لكليهما إلاّ متقاطعين و مكونين للدلالة فهما لها بمثابة وجهي ورقة واحدة.[1]

1- عبد السلام المسّدي، الأسلوبية و الأسلوب، ص 44.

ومن خلال هذه الفروق خرج بنتيجة مفادها أنّ "الأسلوبية امتداد للبلاغة و نفي لها في الوقت نفسه، و هي لها بمثابة حبل التواصل و خط القطيعة في الوقت نفسه".[1]

و هذا القول يحدد طبيعة العلاقة بين البلاغة و الأسلوبية، إذ جعل من الأسلوبية بديل للبلاغة.

أما نور الدين السد فهو الآخر شغلت هذه القضية اهتمامه إذ نجد في كتابه "الأسلوبية و تحليل الخطاب" يعطي لنا مفارقات كبيرة بين البلاغة و الأسلوبية فقد أمعن في التميز الدقيق بين هذين العلمين في شكل جدول يظهر فيه أكبر قدر من المفارقات الأساسية بينهما حيث تمثلت في 17 مفارقة و هي كالتالي:[2]

علم البلاغة	علم الأسلوبية
1-علم معياري	1-علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية
2-يرسم الأحكام التقييمية.	2-لا يطلق الأحكام التقييمية
3-يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه.	3-لايسعى إلى غاية تعليمية
4-يحكم بمقتضى أحكام مسبقة.	4-يحدد بقيود منهج العلوم الوضعية
5-يقوم على تصنيفات جاهزة.	5-يسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها
6-يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية	6-لايقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي
7-يفصل بين الشكل و المضمون.	

1- عبد السلام المسّدي، الأسلوبية و الأسلوب ، ص 44.

2-نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة ، الجزائر، ج 1-د ط، 2010، ص 28.

8-يعد الإنزياحات وسواها من الظواهر عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص. 9-يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ ويقوم بجهر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة في المخارج و الصفات. 10-يطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب. 11-يشيرإلى عناصر البلاغة المكوّنة للخطاب دون البحث فيما تفضي إليه من بناء وتناسق في شكل الخطاب ودلالاته. 12-لايحدد الفروق بين الأجناس الأدبية وهو هنا يتفق مع الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي 13-يهتم بتحديد إجراءاته في الخطابات بكل أنواعها 14-لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط 15- لايحدد السمات المهيمنة على الخطاب	7-لا يفصل بين الشكل والمضمون 8-يعد الإنزياحاتعوامل غير مستقلة ويعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله 9-يدرس الألفاظ و التراكيب الفصيحة و غير الفصيحة في الخطاب و يحللها ويحدد وظائفها ولا يقوم بجهر أي عنصر من عناصر الخطاب 10-لا يطلق أحكام قيمية على أجزاء من الخطاب أو على الخطاب كلّه 11-يشير إلى مكونات الخطاب جميعها ويبحث فيها و يفضي إليه بناء وتناسق وانسجاما شكلا ومضمونا. 12-يحدد الفروق الأسلوبية بين الأجناس الأدبية 13-يهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه 14-يبحث في قوانين الخطاب الأدبي و مكوناته البنيوية و الوظيفية 15-يحدد السمات المهيمنة على الخطاب و يهتم بالسمات الأدبية

16- يعتمد مقاييس شكلية ولذلك لا يدرس الخطاب الأدبي في شموله ولا يفرقه من سواه من الخطابات الأخرى 17-يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئية	16-مقاييس الأسلوبية شمولية في تحليل الدوال و المدلولات ولذلك تفرق بينما هو أدبي وما هو غير أدبي وتبحث في كيفية تشكيل الخطاب 17-الأسلوبية تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر أو الباطن.

من خلال هذه الآراء يتضح لنا أن هناك أوجه اختلاف وائتلاف بين علم الأسلوب وعلم البلاغة، وقد وجدنا العديد من المؤلفات التي تناولت هذه القضية بالشرح والتحليل، فقد عرفت اهتماما كبيرا من قبل الباحثين في الدراسات الأسلوبية أمثال عبد السلام مسدي محمد عبد المطلب، عدنان ابن ذُريل، نور الدين السد وغيرهم وكل هذه الآراء تعرضت لعلاقة علم الأسلوب بعلم البلاغة، وهي في الأغلب وجهات نظر متقاربة مع شكري عياد فهو يتفقون على أن البلاغة علم معياري قديم، في حين أن الأسلوبية هي علم وصفي حديث.

ونخلص من كل هذه الآراء إلى أن البلاغة تحلل الجانب الفني في النص الأدبي فإن الأسلوبية هي الأخرى تهتم بهذا الجانب ومن هنا نلاحظ أن هناك رابط وثيق يجمع بينهما من حيث الإجراءات التحليلية، في حين أن هناك فاصل بين هذين العلمين يكمن في أن الأسلوبية تفوقت على البلاغة في كونها علم لغوي حديث أوجد لنفسه مكانة مهمة ضمن حقول المعارف النقدية، حيث استطاعت أن تتجاوز الدراسة الجزئية التي وقعت فيها البلاغة .

المبحث الخامس: ميادين الدراسة الأسلوبية

لقد أفضى الاهتمام بالأسلوبية ونتائجها إلى تنوع حقولها واتجاهاتها، سواء عند الغرب أو عند العرب، ويعزى ذلك إلى تشعب موضوعاتها وتوسعها بقدر توسع مناحي الحياة الإنساني

ولقد حَظيت هذه القضية باهتمام كبير من قبل الباحثين و الدارسين خاصة شكري عياد حيث نجده في كتابه "مدخل إلى علم الأسلوب "يقسم الأسلوبية إلى ثلاثة اتجاهات تمثلت فيما يلي:

النوع الأول: علم الأسلوب المقارن: ويعنى بدراسة الأسلوبية للقوانين اللغوية العامة، ويقوم علم الأسلوب المقارن على مقارنة الأساليب وهو «يدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة ليبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها بالبعض الآخر لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية، وتقتضي عملية المقارنة الأسلوبية حضور نصيّن فأكثر ولابد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة للاشتراك في الموضوع أو الغرض عامة مع الاشتراك في المؤلف أو عدم الاشتراك فيه أو اشتراك المؤلف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة»[1].

"ويبحث هذا العلم في الخصائص التي يستمد منها الشعر موسيقاه فيلاحظ أن ثمة لغات تعتمد في بناء كلماتها على اختلاف المقاطع في الطول ويعني بالمقاطع أصغر الأجزاء التي تنحل إليها الكلمات عند النطق و كل مقطع يتكون من حرف صامت كالباء والتاء والجيم...وحركة طويلة أو قصيرة وهي الألف والياء والفتحة والضمة والكسرة في العربية وواضح من تقسيمات الحركات العربية إلى طويلة وقصيرة أن الشعر العربي لابد أن يستمد موسيقاه من اختلاف طول المقاطع"[2].ولكن ثمة لغات أخرى لا تبرز فيها ظاهرة اختلاف المقاطع في الطول بل تبرز ظاهرة اختلاف درجات الشدة في نطق المقاطع، ومن هذه اللغات اللّغة الإنجليزية ويمكنك أن تلاحظ ذلك إذا استمعت جيدا إلى

1– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،ص43.

2– شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب،ص42.

شخص انجليزي في كلامه العادي ففي هذه اللّغات يضطر الشعر إلى أن يقيم موسيقاه على تعاقب المقاطع الشديدة والمقاطع الرخوة، هذه هي بعض الظواهر التي يسجلها علم اللّغة العام حين يعرض لبحث لغة الشعر فيربطها بظاهرتين لغويتين مهمتين وهما ظاهرة الشدة وظاهرة الطول في نطق المقاطع".[1]

أمّا النقد الأدبي فينظر إلى الإيقاع باعتباره عنصرا أساسيا في الفنون كلها ويعرفه بأنه الحركة المنتظمة في الزمن ويربطه بالتكرار ويرجعه إلى عاملين إحداهما جسمي(أي تحرك العضوي الذاتي في الجسم) والعامل الثاني اجتماعي مرتبط بتنظيم العمل، وليس هذا العمل منفصلا عن سابقه[2].

وهنا يأتي دور علم الأسلوب في استخدام مفاهيم علم اللّغة العام لمعرفة الخصائص الجمالية التي يتصف بها الإيقاع الشعري مقارنة بالنثر من ناحية والموسيقى من ناحية أخرى، والموازنة بين الطرق التي تتبعها أشعار الأمم المختلفة في تحقيق عنصر الإيقاع، ومدى الحرية التي تتيحها كل طريقة لشاعر ينوّع تأثيراته الموسيقية .[3]

وعلم اللّغة العام ينظر إلى العلاقات المجازية التي تقوم عليها الصوّر على أنها إحدى الطرق الرئيسية للنمو اللغوي، والبلاغة تبحث التعبير بالصور في أبواب التشبيه و الإستعارة والكناية وهي أبواب مشتركة في البلاغة لدى الأمم المختلفة.

ولذلك فإن نقاد الأدب يفضلون استخدام الاصطلاح العام "الصورة" للدلالة على تلك الخاصية التي تميز اللغة الأدبية إلى جانب الخاصية الموسيقية ويلاحظون أن الصورة الأدبية تؤدي وظيفتين: تقريب المعنوي من المحسوس ،والجمع بين معنيين متباعدين[4]

1– ينظر شكري عياد ،مدخل إلى علم الاسلوب ،ص42.

2–المرجع نفسه ، ص42

3– المرجع نفسه، ص 43.

4–المرجع نفسه ، ص44.

وفكرة الصورة الأدبية تغنى كثيرا إذا ربطت بفكرة الحقول الدلالية التي يتحدث عنها علماء الدلالة، ومؤداها أن هناك ارتباطات معنوية تلتقي عندها مجموعات من الكلمات فمجموعة تدل على اللون وأخرى على الطعام أو الشراب....وطبيعي أن الكلمة الواحدة يمكن أن تنتمي إلى أكثر من حقل دلالي واحد .[1]

النوع الثاني: علم الأسلوب الوصفي.

يتناول بالدراسة لغة بعينها، وقد نشأ هذا الاتجاه في فرنسا لهذا لم يشعر القائمون على هذا الاتجاه بحاجة إلى دراسة نماذج للإيقاع والصور الأدبية وغيرها مما يعد صفات عالمية للتعبير الأدبي في غير اللّغة الفرنسية لكن علماء الأدب المقارن عندهم اهتموا بمثل هذه النماذج، في حين أن الدراسات العربية في علم الأسلوب تعنى عناية خاصة بالتميز بين علم الأسلوب المقارن وعلم الأسلوب الوصفي نظر لمكانة الترجمة في ثقافاتنا المعاصرة والحاجة إلى التميّز بين ما يمكن نقله من لغة إلى لغة أخرى ومالا يمكن نقله.

ويرى شكري عياد أن بيار جيرو لا يميز بين الأسلوبية الوصفية والأسلوبية المقارنة ويرجع سبب ذلك إلى نشأة هذا العلم عكس ما نجده عندنا من ضرورة إلى التمييز بين هاذين العلمين[2].

-اتكأت الأسلوبية الوصفية على معطيات لغوية عديدة كان النحو في طليعتها، وعنيت بوصف ظواهر النظام اللّغوي عن طريق دراسة مستويات اللّغة، ودرست النصوص الأدبية في الخارج، وذلك لأن السلوك اللّغوي هو المظهر الأساس الذي يمكننا الوقوف عليه لمعرفة المكوّن العاطفي و التعبيري للنص.[3]

1-ينظر:شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص46

2-المرجع نفسه ص.46

3-أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص152

يقول العالم اللّغوي **ادوار سابير** "أنّ لكل لغة عبقرية خاصة لا يستطيع أيّ كاتب أن يعبر عنها كاملة، وأبرز ما تظهر فيه هذه العبقرية تركيبة الجملة "وقد كان عبد القاهر الجرجاني واضع علم المعاني يسمي هذا العلم معاني النحو لأنه يقوم على معرفة الفروق المعنوية الدقيقة بين التراكيب النحوية، فالنحوي لا يفرق مثلا بين "زيد قائم" و" زيد قام" و "قام زيد"، إلّا أن الخبر في الجملة الأولى مفرد مرفوع ، وفي الثانية جملة فعلية مكونة من فعل ماضي مبني على الفتح وضمير مستتر فيه، أما الثالثة فهي جملة فعلية مكونة من فعل وفاعل أي أنّ اهتمام النحوي منصب على الإعراب أمّا صاحب علم معاني فإنه يبحث في الفروق الدقيقة بين معاني هذه التراكيب ليعرف القائل متى يستخدم واحد منها دون الأخرين.[1]

ولذلك فإنّ دراسة "علم الأسلوب العربي" لا يزال بحاجة إلى جهود كثيرة فالقيم التعبيرية والجمالية للأصوات اللّغة العربية لم تدرس بعد. وقد تكفل علم الصرف بجانب واحد من البنية الصوتية للّغة العربية وهو أوزان الكلمات، ولكننا بحاجة إلى علم أسلوب ليدرس العوامل الوجدانية التي تدعو القائل إلى اختيار صيغة صرفية دون أخرى[2] يعني أنّ الأسلوبية الوصفية تدرس الوقائع التعبيرية من حيث مضامينها الوجدانية والعاطفية".[3]

أي دراسة الصيغ الصرفية كالتعجب والاستفهام والنداء والأمر لأنّ هذه الصيغ تعتبر شكل من أشكال التعبير.

"ولعل المدرسة الفرنسية هي من أهم مدارس علم الأسلوب التي استوفت هذا الجانب من الدراسة، أي دراسة الخصائص الأسلوبية للغاتها القومية فلدى الفرنسيين عدة كتب جامعة لأصول علم الأسلوب الفرنسي تبدأ بدراسة الكلمة من الناحيتين الصوتية والمعنوية وتنتهي بدراسة أنواع

1–شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص47

2– المرجع نفسه ،ص47

3–رابح بوحوش، اللسانيات والتحليل النصوص ص38.

الجمل وايقاع العبارات، والرعيل الأول من علماء الأسلوب الفرنسيين يَعدون هذه الدراسة الهدف النهائي لعلم الأسلوب".[1]

الأسلوبية التكوينية أو الفردية:

يرى شكري عياد أن معظم الدراسات التي من هذا النوع تتناول تحليل لغة كاتب أو شاعر معين، ومنها ما يتناول لغة مدرسة أدبية واحدة أو عصر أدبي واحد، أو فن أدبي واحد، والغالب ألاّ يدرس الباحث أسلوب الكاتب أو الشاعر من جميع نواحيه أو في جميع أعماله، بل يتناول كتابا واحدا من كتبه أو ظاهرة واحدة في أسلوبه.[2]

بمعنى أنّ الأسلوبية الفردية تبحث عن المبدع من خلال تحليل لغته وهذا ما قال به فتح الله سليمان "علم الأسلوب الفردي يدرس خصائص الأسلوب عند كاتب بعينه في كل انتاجه الأدبي أو بعضه أو أحد مؤلفاته."[3]

ويرى شكري عياد أن هذا النوع من الدراسة يتميز عن سابقه، فهو يفرق بين الأسلوبية التكوينية و الأسلوبية الفردية بأن الأولى ترتكز على تحليل الوظيفة التي تقوم بها الظاهرة الأسلوبية بالنسبة إلى الكِتاب أو الكاتب أو العصر أو الفن، في حين أنّ الدراسة الوصفية تحدد الظاهرة الأسلوبية وتسرد امكانياتها التعبيرية فحسب، ولذلك فإن الدراسة التكوينية أو الفردية تعد لونا من ألوان النقد التطبيقي ويسميها جيرو النقد الأسلوبي[4] فهو يرى أن "الأسلوبية الفردية هي في الواقع نقد للأسلوب ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو مع المجتمع الذي أنشأها واستعملها وهي ما دامت كذلك يمكن النظر إليها بوصفها دراسة تكوينية وليست معيارية أو تقريرية فقط".[5]

1–شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص49

2–المرجع نفسه،ص49

3–فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص41

4– المرجع السابق، ص49

5–أيوب جرجيس العطية، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص152

وهكذا نرى أنّ الدارس في أسلوبية التعبير يقوم على ابراز العلاقات التي تربط بين الشكل اللّغوي والتعبير الوجداني لكنها لا تتجاوز حيز اللّغة من حيث هي حدث لساني خطاب نفعي، وتتحدد نظرتها إلى النص في البحث عن البنى اللّغوية ووظائفها، ولا يخفى لدِي سوسير من تأثير في هذه النظرية، وكذلك فإن أسلوبية الفرد تهتم بالبنى اللّغوية وهذه نقطة تلتقي فيها أسلوبية التعبير مع أسلوبية الفرد لكن تفترق عنها في أن الدارس الأسلوبي عند أسلوبية الفرد تأخذ طابع النقد لذا فهي تهتم بتقسيم الطريقة التي استعمل بها الكاتب الموارد الأسلوبية في اللّغة[1]

ويحدد جيرو مهمته هذا النقد بتقييم الطريقة التي استخدم فيها الكاتب الموارد الأسلوبية في اللّغة .[2]

ومعنى ذلك أن أسلوبية الفرد تعنى بدراسة النص اللغوي وعلاقته بشخصية الكاتب ونفسيته وتكوين رؤية فنية تجاه النص ولهذا سميت بالأسلوبية التكوينية.

وإذا كانت الأسلوبية التعبيرية ترى في النص غاية ووحدة مستقلة وتسعى إلى وصف تفرد الأثر الأدبي واجلاء معانيه، فإن الأسلوبية الفردية تدرس النص من حيث كونه مظهر يحتوي على جملة من القوانين السابقة والخارجة عنه كالقوانين النفسية والاجتماعية وغيرها.[3]

على أنّه يعود فيعترف بأن فضل علم الأسلوب الوصفي أو الموضوعي عن النقد الأسلوبي(الأسلوبية التكوينية) التطبيقي مستحيل في الواقع وهذه حقيقة يتجاهلها معظم علماء الأسلوب اللّغويين الذين يتمسكون بالفلسفة الوضعية، ويحكمونها في منهجهم العلمي، فلا يعترفون إلاّ بالواقع المحسوس (اللّغة) باعتبارها حقيقة مستقلة عن وعي الأفراد.[4]

1–أيوب جرجيس العطية، ي النقد العربي المعاصر الأسلوبية ،ص 155
2–شكري عياد، مدخل الى علم الأسوب، ص50.
3–المرجع السابق، ص155
4–المرجع نفسه، ص51

-ويقر شكري عياد أنه إذا اعتمدنا تقسيم "بيار جيرو" الذي يقسم الدراسات الأسلوبية إلى أسلوبية وصفية، وأسلوبية تكوينية...مع اعترافه باستحالة الفصل بينهما، نرى في هذا الصنيع منه تراجعا عن الموقف الوضعي المتطرف الذي يُصر على ترك التحليل الأسلوبي للنصوص الأدبية بين أيدي النقاد على أنه نوع من العبث الذاتي البعيد عن روح العلم.[1]

أما رؤية شكري عياد تكمن في أنه لا يمكن الفصل بين الأسلوبية الوصفية والأسلوبية التكوينية وكل منهما تكمل الأخرى، ولا يمكن لأحدهما أن تقوم بدون الأخرى وهو هنا يتفق مع بيار جيرو الذي يعترف باستحالة الفصل بينهما يقول شكري عياد "نحن لا نرى استحالة الفصل بين الدراسة الوصفية والتكوينية فحسب بل إن أحدهما لا يمكن أن تقوم من دون الأخرى، فأي دراسة تكوينية لابد لها من الاعتماد على مفاهيم أساسية مستمدة من الدراسة الوصفية، فليس محل خلاف إذ كيف ندرس أسلوب كاتب ما من الكتاب مثلا إن لم تكن لدينا مفاهيم سابقة عن الظواهر اللّغوية التي نريد أن ندرسها".[2]

بمعنى أن شكري عياد يرى أنه لا يمكن الفصل بين الأسلوبية الوصفية والأسلوبية التكوينية على عكس الوضعِين الذين يرون بأنه يمكن الفصل بين هتين الأسلوبيتين وأنّ الأسلوبية الوصفية يمكن أن تستغني عن الدراسة التكوينية.

وبناءا على ما سبق نخلص إلى أن شكري عياد قسم الأسلوبية إلى ثلاثة اتجاهات تمثلت فيما يلي:

-الأسلوبية المقارنة (علم الأسلوب المقارن).

-الأسلوبية التكوينية أو الفردية.

1- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب ، ص51

2- المرجع نفسه، ص51

-الأسلوبية الوصفية.

في حين نجد أن عدنان بن ذريل قسمها إلى ثلاثة اتجاهات كبرى وهي على التوالي:

-أسلوبية التعبير: والتي عنيت بالتعبير اللّغوي.

-الأسلوبية التكوينية والتي عنيت بظروف الكتابة.

-الأسلوبية البنيوية: والتي عنيت بالنص الأدبي وجهازه اللّغوي.

كما قسمها محمد عزام بدوره هو أيضا إلى ثلاثة أقسام، أو ثلاثة اتجاهات تشبه تقسيم عدنان بن ذريل تمثلت في :

-الأسلوبية التعبيرية.

-الأسلوبية الفردية أو أسلوبية الكاتب.

-الأسلوبية البنيوية.

أما عبد المالك مرتاض فقد قسمها الى قسمين هما:

-الأسلوبية التاريخية(التكوينية).

-الأسلوبية الوصفية.[1]

أما نور الدين السد فقد أعطى لنا أربعة اتجاهات للأسلوبية تمثلت فيما يلي:

-الأسلوبية التعبيرية.

-الأسلوبية النفسية(الأسلوبية الفردية).

1- يوسف وغليسي، مناهج النقد الادبي،ص89.

-الأسلوبية البنيوية.

-الأسلوبية الاحصائية.[1]

وهو بالمقارنة مع الباحثين الذين سبقوه أضاف اتجاه أخر هو الأسلوبية الاحصائية، واذا كانت اتجاهات الأسلوبية تعددت إلا أننا وجدنا أن أكثر هذه الاتجاهات انتشارا وشيوعا بين تقسيمات الباحثين هي:

الأسلوبية التعبيرية(الوصفية).

الأسلوبية التكوينية(الفردية).

المبحث السادس: (قراءة النص الشعري)

نجد شكري عياد في نهاية الفصل الأول يتحدث عن الطريقة المثلى في قراءة النص الشعري يتلخص مضمونها في قوله: " قبل قراءة أي نص شعري أولا لابد أن تكون هذه النصوص قريبة حسا ولغة إلى فهم القارئ الشاب لأن في رأيه قراءة النص الأدبي لا تستحق أن تسمى قراءة ما لم يجد القارئ نفسه وقد حملته سحابة وراء الكلمات وهي حقيقة قال بها شبتسرو من بعده ريفاتير وهي مسلمة يجب أن نسلم بها قبل قراءة أي نص أو أي كلمة في النص".[2]

فصاحب الكتاب يركز على أهمية النص ودوره، لأنّ في رأيه أنّ النص الجميل هو الذي يجذب القراء لقراءته ويترك فيهم الأثر.

ونجد باحث آخر يركز على أهمية النص وفاعليته وهو **جوللمتز** حيث نجده يقول: "عندما أقلب آخر صفحة من كتاب أقرأه أشعر كأنني أتمثل بما قرأت وتجدني أحيانا متأثرا بانفعالات كثيرة

1-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار الهومة، الجزائر، ج1،، د.ط 2010،ص62،
2- شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص53

شديدة محزنة، فأجد قلبي مفعما بنوع من الشفقة المبهمة، وتارة أجدني مضطربا من شدة السرور وكأنما يجري ذلك في لحمي ودمي"[1]

إن مقولة جول لمتز تركز أيضا على دور النص وفاعليته فهو المكان الذي تلتقي فيه معاناة المبدع والقارئ معا.

أو بعبارة أخرى كما يقول المؤلف " ألا يمكننا أن نكتشف الانحرافات التي يرتكبها الشاعر إن لم نستطع أن نقيس هذه الانحرافات بمقياس اللّغة العادية المشتركة بيننا و بينه".[2]

أما المسلّمة الثانية التي يجب أن نأخذ بها قبل الشروع في قراءة أي نص حسب شكري عياد هي" أن الشاعر يكتب لنا، وإن بدا أنه لا يفكر إلاّ في التخلص من هم يؤرقه بوضع خواطره على الورق فالذي يخلصه من هذا الهم هو في الواقع نحن، إنه يفضي إلينا بما يكربه، ولهذا فهو يريد أن يفهمه، وإذا بدا لنا أنه يتعمد في أغلب الأحيان أن لا يكشف عما في نفسه بسهولة، فيجب أن ندنو منهم بدون خوف أو ريبة، وإذ تركنا القصيدة تتعامل مع حسها اللّغوي العادي فسنكشف استعمالاته الخاصة للّغة لأنه يريد منا أن نكتشفها لنصل الى ما وراءها"[3]،هذا الأساس كافي في رأي شكري عياد لفهم موضوع أي قصيدة، فالشاعر لا يفصح عما في نفسه، باستعمال اللّغة الشعرية تتميز بالرمز و الغموض، ويترك فجوات في النص للمتلقي الذي يعيد تشكيله ويعطيه بعدا جديدا، فالنص لا يكتمل إلاّ باشتراك المتلقي في إنتاج النص لأن "قراءة النص الإبداعي تتوقف على القارئ الذي يكشف أسرار النص وبفك شفراته المعقدة والمتشابكة بل إن القراءة هي عملية إنتاج جديد للنص، وإسهام في التأليف، فالنص الابداعي عالم مفتوح النهاية بحيث يمكن للقارئ أن يكشف فيه ما لا يحصى من العلاقات و الترابطات المعقدة التي تثير الغموض فيه و تستدعي التأويل وهذا ما ذهب إليه معظم النقاد المعاصرين من أمثال امبرتوايكو وريفا تير وغيرهما، فكلما كانت لغة العمل

1– محمود درايسة، رؤى نقدية، دراسات في القديم والحديث، دار جرير، ط1، 2006 ص 100.

2– شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص53.

3– ينظر: المرجع نفسه، ص53.

الأدبي غموضا، وكثافة في المجاز والاستعارة وتعقيدا في المعاني و الرموز كانت أكثر ملائمة للقارئ لكي يشحن قدراته الإبداعية في معرفة تفاصيل العمل الإبداعي و حل شفراته ورموزه، أمّا النص الذي لا يتيح للقارئ مجالا للتأويل و الكشف فهو نص سطحي يفتقد القدرة على احداث اللذة الذهبية والحسية عند القارئ وبالتالي يفقد القدرة على التواصل مع القارئ وعند ذلك يصبح هذا النص جامدا و مقفلا وغير قابل للإنتاج"[1].

ولقد نادت المناهج النسقية الجديدة بإشراك المتلقي في إنتاج النص ، ولم يعد القارئ مجرد مستهلك للنص، بل أصبح منتجا له ومشاركا فيه وهذا فتح المجال للتعددية القرائية للنصوص فلكل قارئ طريقته في فهم النص فهي تصب اهتمامها بداخل النص كما تدعوا إلى تطبيق علم يدرس الأدب في ذاته بعيدا عن أي مقاربات أو مؤثرات خارجية. "فأي منهج لقراءة النص ينبغي أن يكون هدفه الأساسي بل الأوحد هو تحليل النص الأدبي في ذاته من حيث هو نص أدبي دون أن نفرض عليه تفسيرات مسبقة، أو نخضعه لعوامل أو اعتبارات خارجية".[2]

وعلى الناقد دوما أن تتخذ من أحد المناهج استراتيجية له للتعامل مع النص الأدبي فالناقد مكلف بخدمة أطراف العملية النقدية وهي القارئ والمبدع والأثر، من خلال استعداده الفطري واكتساباته الثقافية والمعرفية، إذ تقدم موهبته أساسا على حسن الفم والتذوق وقوة الملاحظة و معرفة الفروق الدقيقة بين أساليب التعبير المختلفة"[3]فكل باحث أو ناقد يختار لنفسه منهجا من أحد المناهج كألية استراتيجية لمقاربة النص الأدبي، لأن الناقد يتعامل مع النص وهو مكلف بخدمة الأركان الأساسية التي يقوم عليها العمل الأدبي وهي المبدع، النص، المتلقي، ويتم ذلك عن طريق الذوق الفطري أو موهبته لأنّ هذه الأخيرة تساعده على فهم النص واكتشاف أين تكمن جماليته .

1– محمود درايسة، رؤى نقدية، دراسات في القديم والحديث، ص.114

2– فوزي عيسى النص الشعري وأليات القراءة، منشأ المعارف بالإسكندرية (د، ط ،د.ت).

3– المرجع نفسه، ص18.

ونجد المؤلف قد اختار لنفسه المنهج الأسلوبي كأساس لتحليل النصوص الأدبية باعتباره من أكثر المناهج التي يسهل بواسطتها الدخول إلى عالم النص و تشريحه يقول: "المدخل الأسلوبي لفهم أي قصيدة هو لغتها هذا مبدأ لا يختلف حوله أي من الدارسين الأسلوبيين، ولكن هذا المبدأ يقول شيئا مهما من الناحية العملية، فأنا لا أدري أمام أي قصيدة من أين أتي لغتها أتيها من جهة اختيار المفردات أو الجمل؟ وعلى أي أساس أصنف المفردات أو الجمل؟ وهل يجب علي أن أحصيها لأعرف نسبة كلنوع إلى الأنواع الأخرى؟ وما النتيجة التي أطمح في الوصول إليها من وراء هذا المجهود، وهو مجهود شاق لاسيما إذا طالت القصيدة؟ ."[1]

فمن خلال قول شكري عياد يتبين لنا أنه لفهم محتوى أي قصيدة لابد من معرفة طبيعة اللّغة هل هي لغة معقدة أم سهلة ...ومن حيث توظيف المفردات وهو رأي يقرّ به أغلب الباحثين في الدرس الأسلوبي وهو مبدأ مهم جدا ينبغي الأخذ به .

أما عبد السلام المسدي فهو الآخر اعتمد على المنهج الأسلوبي كأساس لمقاربة النص الأدبي ويظهر ذلك من خلال قوله " إنّ الأسلوبية لا تتطاول على النص الأدبي فتعالجه ولها منطلقات مبدئية تحتكم فيها إلى مضامين معرفية، وعلم الأسلوب يقتضي في ذلك ضوابط العلوم شأنه شأن علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الجمال...،فلا أحد منها يقارب النصوص بالشرح أو يكشفها بالتأويل إلاّ له مصادراته النوعية.[2]

وقد لخص لنا شكري عياد طريقته في التعامل مع النص الأدبي، وتجربته العملية والاجرائية في تحليله للنصوص الشعرية فيقول: "لقد حللنا حتى الآن خمس قصائد، ولم تكن طريقة التحليل واحدة بين أي اثنين منهما، ولكننا كنا –في أغلب الأحوال– نعني بالأجزاء المميزة من القصيدة ، إما بحكم موضعها كالعنوان أو المطلع، وإما بحكم اختلافها عما يقال في مثل مناسبتها، وإما بحكم مخالفتها

1–شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص110.

2–فوزي عيسى، النص الشعري و اليات القراءة،ص.11

للنسق المتبع داخل القصيدة نفسها، وكثيرا ما كنا نجمع بين عدد من هذه الاعتبارات لأن اتباع واحدا منها قد لا يكون كافيا لاكتشاف ما نسميه بؤرة القصيدة ، أو دلالتها العميقة، والمهم دائما هو البدء بأبرز السمات اللّغوية عساها تضعنا على أول الطريق الصحيح لفهم أسلوبي للقصيدة ."[1]

فشكري عياد من خلال تحليله لخمس قصائد وجد أن الاجراءات والآليات المعتمدة في تحليل كل قصيدة تختلف عن الأخرى، إما نظرا لاختلاف عنوان القصيدة أو المطلع أو من وجهة اختلافها في المناسبة التي قيلت فيها أو الدوافع التي جعلت الأديب يكتب هذه القصيدة، أو بحكم التراكيب والبنية الداخلية للقصيدة، وأحيانا كان شكري عياد يجمع بين كل هذه الاعتبارات للوصول إلى الطريقة الواضحة لاكتشاف مضمون ومحتوى القصيدة.

1– شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب ،ص110.

سعت العديد من المقاربات التحليلية العربية، إلى محاولة تحديد مستويات المعنى في الخطاب الشعري، فسلكت بذلك مناهج عديدة بغرض التوصل لإنتاج المعرفة المتعلقة بكل ما يرتبط بالمعنى والدلالة.[1]

وشكري عياد من النقاد العرب الذين اعتمدوا المنهج الأسلوبي في قراءة النص الشعري، والكشف عن بنيته الدلالية من خلال دراسة تطبيقية في مجموعة من القصائد مختارة من الشعر الوجداني الحديث بوصفها تطبيقا للدرس الأسلوبي.

وهذه القصائد هي قصائد عربية حديثة كشاعر من شعراء المدرسة الرومنسية(إبراهيم ناجي-أبي القاسم الشابي)، وهذه القصائد هي:

خواطر الغروب، استقبال القمر، عاصفة روح لإبراهيم ناجي، في ظل وادي الموت، الصباح الجديد، من أغاني الرعاة لأبي القاسم الشابي.

قصيدة خواطر الغروب لإبراهيم ناجي

العنوان: يبدأ الكاتب تحليله الأسلوبي لقصيدة خواطر الغروب لإبراهيم ناجي من العنوان .

فقد عرف العنوان اهتماما بالغا من قبل النقاد والدارسين، وقد أولت الدراسات النقدية المعاصرة اهتماما خاصا به ذلك أن "العنوان يعد من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي، حيث يساهم في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، إن فهما وإن تفسيرا، وإن تفكيكا وإن تركيبا ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة، كما أنه الأداة التي يتحقق بها اتساق النص وانسجامه، وبها تبرز مقروئية

1-فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012،ص92

النص، وتنكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية، أو علاقات تعينية أو إيحائية أو علاقات كلية أو جزئية...".[1]

ونخلص إلى أن العنوان له ارتباط وثيق بالنص الأدبي، يعين القارئ على فهم مضمون النص، فهو يمثل عنصرا هاما في فك شفرة ورموز النص.

"ذلك أن المطلع يمثل خيطا أساسيا يربطنا بالنص فنتذوقه ونفهمه وقد عنيّ النقاد به عناية فائقة فوجهوا أنظار الشعراء إلى أن يبذلوا غاية جهدهم إلى الإجادة فيهم ادراكا لقوة الأثر الذي يتركه هذا المطلع في النفس، وما يحدثه من جذب للسامع بحيث يصرف همه إلى الإصغاء و الإستيعاب".[2]

وقد تعددت تعريفات العنوان عند الباحثين، واستطاع أن يكتسب معاني عديدة نذكر منها تعريف جيرار جينات الذي يرى بأنه" مجموعة من العلامات اللسانية... التي يمكن أن توضع على رأس النص لتحديده، وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته[3].

أما العنوان عند **جاكبسون** فهو "عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة لاحتواء مدلول النص".[4]

بينما يذهب شكري عياد إلى أن العنوان هو"أولما يلقاه القارئ من العمل الأدبي وهو الإشارة الأولى التي يرسلها الشاعر أو الكاتب، والعنوان يظل مع الشاعر أو الكاتب طالما هو مشغول بعمله الأدبي، كما يفكر الوالدان في تسمية طفلهما إذ هو جنين لم يظهر الى الوجود بعد."[5]

ويمضي "شكري عياد" متحدثا عن العنوان بقوله: "هو بالنسبة إلى المبدع اسم علم يعرف به هذا المولود الجديد، ويعبر عن مشاعره نحوه، وغالبا ما تكون هذه المشاعر غامضة مختلطة، ولكنه يحاول أن

1–جميل حمداوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان ،ط1،2011،ص261

2– بكاي أخذاري،تحليل الخطاب الشعري،ص30

3– محمد بازي،العنوان في الثقافة العربية،ص15

4محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2002، ص54.

5 ينظر–شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص58

يحددها، وفي هذه المحاولة يمكن أن يغير العنوان أكثر من مرة. ولكن المرجح أن العنوان الأدبي عندما يأخذ صورته النهائية، عندما تجري السطور من قلم الكاتب أو تنثال الأبيات من خيال الشاعر يكون العنوان قد استقر، ومعنى ذالك أن العنوان ذو صلة عضوية بالقصيدة أول العمل الأدبي عموما.[1]

فالعنوان في تصور شكري عياد "هو الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى قارئه، أو النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه.[2]

أما في القديم فلم تكن القصائد تعنون، وإنما كانت تعرف بمطالعها "فلم تعرف القصائد الشعرية قديما بعناوين محددة، مثلما هو الحال اليوم في انتقال النصوص وتداولها وتأويلها، وظلت عناية الشعراء محصورة في تجويد المستويات البنائية والجمالية لنصوصهم مقابل هذا لم يول الخطاب النقدي القديم أية أهمية لمكون العنوان في حدود ارتباطاته بالقصيدة، وفي امكانيات بنائه وحدود تأويله بقدر ما انصب اهتمام النقد على الأبعاد اللغوية والبلاغية والدلالية والعروضية وراح يستكشف المعاني ويخوض في قضايا الطبع والتكلف وعمود الشعر والسرقات وغيرها"[3]، ونفس الفكرة أشار إليها "شكري عياد" في كتابه قائلا: "الشعراء القدماء لا يعنون قصائدهم، اكتفاء بدلالة المطلع عليها، وكانت براعة المطلع من صفات البلاغة، ولعل دراسة المطالع في شعرنا القديم من حيث علاقتها بسائر القصيدة، أن تكشف لنا عن جديد في أمر الوحدة الفنية في القصيدة القديمة، وكذلك كان شأن الكتابات في معظم ألوان الأدب النثري التي تدخل في باب الابداع الفني، فكانت العناوين، غالبا من شأن الكتب المصنفة ككتاب الحيوان وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب البخلاء له، وقد جاء عنوانه على نمط سابقيه مع أنهما كتابان تعليميان، وهذا فن محض"[4]

1– شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب ، ص58

2ينظر : المرجع نفسه،ص58

3–محمد يازي، العنوان في الثقافة العربية،ص47

4–شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص59.

فرغم أن العنوان يمثل أهم شيء في القصيدة لأنه هو الذي يحيل إلى محتواها فالعرب في القديم لم يولوا للعنوان أهمية في أشعارهم، وفي نفس السِّياق نجد صاحب معجم السيميائيات يؤيده في قوله :"فكما هو معلوم، فثقافتنا ثقافة شعرية، وما وصلنا من الشعر القديم لم يكن معنونا حتى، فرغم أن العنوان أهم العتبات النصية، فإن شعراءنا لم يهتموا به، حيث من النادر أن تحدد هوية القصيدة بعنوان، وإن حدث ذلك، فإن العنوان حينئذ يكون صوتيا، دلاليا، كأن يقال لامية العرب، لامية العجم، سينية البحتري."[1]

يستهل الشاعر قصيدته "خواطر الغروب" بقوله:

قلت للبحر اذا وقفت مساء كم أطلت الوقوف والإصغاء

وجعلت النسيم زادا لروحي وشربت الظلال والأضواء

لكأن الأضواء مختلفات جعلت منك روضة غناءا

يبدأ شكري عياد تحليله لهذه القصيدة من العنوان باعتباره يمثل العتبة الأولى التي تلفت انتباه المتلقي، فهو يمثل الخيط الأساسي الذي يدل القارئ على شيفرة و رموز النص، أو الخطوة التي ينطلق منها القارئ للولوج إلى عالم النص وفهمه إذ أن العنوان هو الذي يكشف لنا عن خبايا النص وأسراره.

ويرى شكري عياد أن" الخاطرة" هي الفكرة التي ترد على الذهن عندما ينطلق في التأمل غير المقيد بهدف معين، فإذا جاءت بصيغة الجمع كانت أدل على هذا المعنى لما يفيده الجمع من معنى الكثرة والتنوع، وقد أضيفت هنا إلى الوقت ففهمنا أن القصيدة تصور خواطر الشاعر ساعة الغروب وهي ساعة تتميز بنوع من الشجن وشرود الذهن".[2]

1–فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، ص225.

2– شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوبية، ص59.

أما ساعة الغروب بالذات فإنها أقرب إلى مشاعر الخوف والأسى، لأن الليل يعزل الإنسان عن بني جنسه، ويسلمه لعدو متربص، أو خائن متلصص، أو هاجس منغص.

يقول شكري عياد" هذه كلها دلالات مبهمة مطوية في العنوان، نود أن نستكشف ما وراءها بتأمل العناصر اللغوية التي نسجت منها القصيدة"[1].

بعد الحديث عن دلالات العنوان في قصيدة خواطر الغروب لإبراهيم ناجي ينتقل إلى الحديث على البحر الذي نظمت فيه القصيدة فيقول:" البحر الذي نظمت فيه القصيدة هو الخفيف "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن" وهو بحر متوسط بين البحور الرزينة كالطويل والبسيط، والنشيط كالكامل والوافر، والخفيف كالهزج والمقتضب.[2]

ويبرر شكري عياد إقبال الشعراء على هذا البحر في هذا العصر الذي غلب عليه الطابع الرومانسي والاتجاه الوجداني" على ليونة فيه تجعله مناسبا للانفعالات المختلفة من فرح أو حزن أو شجن أو حنين.[3]

أما عن القافية فيلاحظ شكري عياد أن الشاعر التزم هنا القافية في القصيدة كلها فلم ينوعها بين مقطوعة وأخرى مع التزامه الوزن.[4]

الصورة: ينتقل شكري عياد في تحليله إلى الصورة التي يزخر بها النص ويعطي لها أبعادا مختلفة وقد وجدناه في الفصل النظري يعرفها بأنها "أشبه بمركب كيماوي يفقد فيه الطرفان صفاتهما الأصلية، و يستحيلان معا إلى شيء جديد، إنها نوع من النشاط التحليلي الذي يعتمد عليه التفكير العلمي".[5]

1–شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص60

2– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4– المرجع نفسه، ص61.

5– المرجع نفسه، ص45.

والصورة تناولتها العديد من الآراء من وجهات نظر مختلفة نذكر منها تعريف أحمد شايب الذي يرى أن الصورة "هي المادة التي تتركب من اللّغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيهوالاستعارة والكناية وحسن التعليل".[1]

ويرى جابر عصفور أن الصورة هي " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تُحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، لكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه".[2]

والفرق الذي يظهر بين التعريفين أن تعريف أحمد الشايب جعل من التشبيه والاستعارة والكناية الأدوات التي تكوّن الصورة، أما تعريف جابر عصفور فقد جعل من الصورة طريقة من طرق التعبير تحمل معنى معين، وهدفها هو التأثير في المتلقي .

يعرفها غنيمي هلال بأنها "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة في معناها الكلي والجزئي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة كبيرة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساسي."[3]

فالصورة عنده هي الوسيلة الأساسية التي يعبر بها الشاعر عن تجربته الشعرية بطريقة فنية، أما حازم القرطاجني فيجد الصورة هي تجسيد للمعاني الحاصلة في الذهن لأشياء موجودة في الواقع الحسي فهو يقول عنها "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك جعلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبر

1–عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ، ط1/ 2012، ص 13.

2– المرجع نفسه،ص153

3–عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر واالتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص25

عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة في الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصور الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم".[1]

وتتمثل نظرته للصورة من خلال نظرية التخيل والمحاكاة الذي اعتبرهما أساس تكوين الصورة وأداة تشكلها فيرى أن الصناعة الشعرية تعتمد على "تخيل الأشياء التي يعبر عنها بأقاويل وبإقامة صورها في الذهن بحس المحاكاة".[2]

وعليه فإن الصورة في تصور حازم القرطاجني هي محاولة إيجاد التماثل الحاصل بين الشيء المحسوس والتصور الذهني.

أما عند الغرب فقد عرفها "**فان**" بقوله: الصورة كلام مشحون شحنا قويا يتألف من عناصر محسوسة، خطوط، ألوان، حركة، ظلال تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة ، أي أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي وتؤلف في مجموعها كلاما منسجما.[3]

وهذا يعني أن الصورة مجموعة من العناصر المحسوسة التي تحمل في طياتها كلاما منسجما له معنى أكثر من المعنى الظاهر ويعرفها **إزرار باوند** "تلك التي تقدم تركيبة عقلية وعاطفية في لحظة من الزمن وهو التعريف نفسه نجده عند ناقد الرمزية الكبير **وليام يورك تندال** "هي تجسيم لفظي للفكر والشعور."[4]

أي أن الصورة هي تركيبة عقلية تعبر عن ذات الشاعر فهي تجسيد لفكره وحواسه وانفعالاته.

1– عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ص 23

2–المرجع نفسه، ص23

3 – المرجع نفسه، ص24

4–ابراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، عاصمة الثقافة العربية الجزائر، د ط،2007، ص314

ونخلص من هذا إلى أن الصورة حظت باهتمام كبير من قبل الباحثين الغرب أو العرب، لذلك اعتمدت كأساس في بناء النصوص الشعرية فهي عنصر مهم من العناصر التي يستخدمها الشاعر للتعبير عن أفكاره ومشاعره.

يتحدث شكري عياد عن الصورة في قصيدة خواطر الغروب فيقول: "إذا تأملنا القربات والفروق بين هذه الصور وجدناها تتجمع في طوائف ثلاثة، استقل كل مقطع من القصيدة بطائفة منها:"[1]

الطائفة الأولى (المقطع الأول): الشاعر يكلم البحر بلا كلفة يدل على ذلك على النهج العادي للعبارة مع كون المعنى مخالفا للواقع: قلت للبحر، الشاعر يصغي للبحر فيطيل الوقوف والإصغاء.

الشاعر يتغذى بنسيم البحر، ويشرب الظلال والأضواء التي ينعكس عليها البحر في اختلاف ألوانه عندما تميل الشمس للمغيب أشبه بروضة غناء.

تتحكم هذه الصورة الأخيرة في الشاعر حتى يحس أن لهذه الروضة عطر.

الطائفة الثانية (المقطع الثاني): البحر باقٍ وعاتٍ هذان معنيان حقيقيانليس فيهما خيال تصويري، إنما الصورة كلها راجعة إلى الشاعر أو إلى هذه ال(نحن)، وكلها ترتبط بالبحر برباط الضدية مرة (أنت باقٍ، الليالي تحاربنا تمزقنا، تجعلنا هباءا وبمزيج من الضدية والإنتماء، مرة أخرى أنت عاتٍ نحن كالزبد، زبدك يعلوا حينما ثم لا يبقى منه أي أثرا).

الطائفة الثالثة(المقطع الثالث): البحر لم يعد يقول، ولم يعد الشاعر يصغي الشاعر يتساءل ولا يظفر بجواب، بل إن الشمس التي شاركت في نشوة المقطع الأول حين زينت البحر بأشعتها كالروضة الغنّاء تولى الآن منهزمة حزينة صفراء ويتساءل الشاعر ماذا ألمها؟ ولكنها أسلمته لليل

1–شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص61

"أبدي" مظلم أخرس والنص مليء بالصور فيخلص شكري عياد إلى أن الصورة تعبر عن تغير واضح من مناجاة للبحر تشعر بالود والتفاهم، إلى تنبيه مفاجئ لأن كلا من الشاعر والبحر ينتمي إلى عالم مختلف مع شعور مؤلم بالهوان والضآلة إلى صمت كامل أخرس أبدي.

و يستعين شكري عياد في تحليله لقصيدة "خواطر الغروب" بنظرية التحليل النفسي لعله يجد معنى باطنيا يكشف له عن جانب آخر من جوانب الحالة النفسية التي تعبر عنها هذه القصيدة، لأنّه يرى أنّ هذا المنهج "يساعد في فهم النصوصو يكشف لنا أحيانا عن أسراره الخفية غير المتوقعة وراء التعبيرات التي نحب أن نزعم أنّها فلتات اللسان إذا وردت في كلام عادي، أو تعبيرات مقحمة أو مجرد حشو إذا وردت في نص أدبي، وهو يسلم بهذا المنهج اعتمادا على مبدأ عام و هو أنّ لكل حادث سببا أحدثه، و ملاحظة عادية، و هي أنّ الكلام الذي يقال سهوا ربما فضح نية صاحبه، و لو لم يكن هو نفسه واعيا بهذه النية"،[1] و يشترط المؤلف بقبول هذا المنهج في دراسة النصوص الأدبية شرطان:[2]

أولهما: ألا يتعسف الدارس في استعماله، و علامة التعسف أن يكون التفسير واضحا بينا مقنعا فيعدل عنه إلى تفسير بعيد أقل إقناعا.

ثانيهما: ألا يفترض في التفسير الذي يقدمه التحليل النفسي أنّه كل شيء في القصيدة، فإنّ هذا التحليل لا يكشف كل أسرار النفس الإنسانية، إنما يكشف بعض رواسب الطفولة في وجدان الراشد، و ليست هذه كل شيء في العمل الأدبي، و لا تعزى إليها قيمته، فيقوم الكاتب باستحضار هذا المنهج (نظريات التحليل النفسي) محاولا الربط بين صورة القصيدة و كيفية اتصالها بالفم كقول الشاعر:

قلت:

1–شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 62.

2–المرجع نفسه، ص 62.

جعلت النسيم زادا

شربت الضلال و الأضواء

ما تقول الأمواج

الظلمة الخرساء.

فيقول: "إنّ في هذه الصورة نواة ترجع إلى تجارب الطفولة الأولى، و لكن هذه النواة تكتسي بمعان كثيرة نسجت حولها من تجارب الحياة الاجتماعية".[1]

هكذا استقى شكري عياد جوانب من نظريات التحليل النفسي ووظفها في تحليلاته ثمّ ينتقل إلى الصيغ النحوية المستعملة التي وردت في القصيدة مسترشدا بالمبادئ العامة لعلم الأسلوب.

ثمّ يواصل شكري عياد تحليله الأسلوبي، و أول ما لفت إنتباههو طريقة بناء الجمل فوجد أنّ معظم أبيات القصيدة تتبع القاعدة التقليدية في استقلالية كل بيت بمعناه؛ أي نهاية البيت توافق نهاية الجملة.

مقولة القول: (قلت للبحر).

البيت الثاني كله جمل معترضة معطوفة بعضها على بعض.

"نشوة لم تطل" فهذه الجملة الإسمية التي حذف مبتدؤها.

السمة الغالبة على الأبيات الثلاثة الأولى من المقطع الثاني هي تقابل الجمل القصيرة.

صيغة النداء في البيت الأول: "أيها البحر" و تدل على البعد.

1-ينظر، المرجع نفسه، ص 65.

و في البيتين الثاني و الثالث هتان الجملتان القاطعتان "أنت باق" "أنت عات" تتلوا كل واحدة منهما جملة طويلة.[1]

أمّا على المستوى الإحصائي فنرى أنّه يحصي عدد تكرار ضمير المتكلم المفرد الذي وجد أنّه ينتشر في معظم أبيات القصيدة حيث أنّه "يقوم في البيتين الأوليين بدور الفاعل أربع مرات، على أنّه في البيتين الأخيرين يقع تحت تأثير الفعل بواسطة حرف جر مرتين، و بواسطة الإضافة مرتين إلّا فعلا واحدا و هو فعل البكاء.

و أهم من ذلك فإنّ الشاعر يعدل عن ضمير المتكلم المفرد إلى ضمير الجمع في البيتين الثاني و الثالث من المقطع الثاني أي في منتصف القصيدة تقريبا و يلاحظ شكري من خلال هذا التحليل لصياغة الجمل أنّها تميل بنا نحو التفسير الثاني (الاجتماعي) و إن لم تنفي التحليل الأول (النفسي) و من هنا يمكن أن نستنتج أنّ الصورة تغوص في أعماق العقل الباطن و إن تشربت كثيرا من التجارب الواعية على حين أنّ البناء النحوي يأتي قريبا من منطقة الوعي و ربما صحت هذه النتيجة بالنسبة إلى قصائد أخرى.[2]

قصيدة: استقبال القمر لإبراهيم ناجي

يحلل شكري عياد هذه القصيدة انطلاقا من العنوان فيقول: " يوحي عنوان هذه بنوع من التفاؤل والفرح فالإستقبال يكون لضيف عزيز سعيد بقدومه، أو شخص عظيم نحتفل بلقائه والوزن القصير المرن مجزوء الكامل الذي تتعادل فيه المقاطع القصيرة ومتوسطة الطول يزيد القصيدة إشرافا ومناجاة القمر تستمر مع الشاعر من أول القصيدة إلى آخرها".[3]

1–ينظر، شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 66.

2–المرجع نفسه، ص 67.

3– شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص71.

ثم ينتقل إلى دراسة الصيغ النحوية، وصولا إلى الصورة على عكس ما وجدناه في القصيدة الأولى التي يبدأ تحليله الأسلوبي لها من الصورة وصولا إلى الصيغ النحوية على المستوى النحوي" يبدأ تحليله الأسلوبي لها من الصورة في هذا الجانب بملاحظة طريقة خطاب الشاعر للقمر فوجد السمة المميزة لهذا الخطاب كثرة الأفعال التي يراد بها الرجاء أو الدعاء أو التمني وهذا مخالف للقصيدة السابقة التي لاحظ عليها قلة أفعال الأمر أو تكاد تخلو تماما من هذه الافعال[2].

أثناء تحليله وجد أن فعل الأمر يقوم بوظيفة ترقيم القصيدة أو تحديد بدايات الفصول.

فالمقطع الأول يبدأ بفعل الأمر "أقبل"

والمقطع الثالث يبدأ بفعل الأمر "كن"

وفي المقطع الأخير تتعاقب ستة أفعال أمر في ثلاثة مقاطع وهي (أسكب، أفرغ أخلع، خذي، نجني، إسقني، التي تدل على التضرع أو الدعاء، أما المقطع الختامي فيبدو أنه ميّز عن الفصل السابق إذ بدء باسم فعل مضارع يدل على التعجب "واها" وخلا من أي فعل أمر .

ودلالة تركز أفعال الأمر في المقاطع الثلاثة التي سبقت المقطع الأخير يدل على تصاعد انفعال الشاعر، في حين خلا المقطع الأخير منها يدل على الوصول إلى نقطة إشباع، ويؤكد ذلك استعمال إسم الفعل الذي يدل على التعجب والعطف بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب، ثم جمعهما معا في ضمير المتكلمين.[1]

ويدل تكرار الأفعال المضارعة (أغدو، أزور، أقول، أتبعك، أرشف) على المعاناة المستمرة والإصرار على الحكم، وكأن الشاعر بذلك يهيئ نفسه للنعمة التي يطلبها ويظفر بها آخر الأمر، وهو

1– ينظر: شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب، الصفحة نفسها.

يعلم جيدا أنه يحلم (يحلم عن عمد) ولذلك تتكرر الكلمات التي تدل على هذا المعنى في القصيدة (توهمك، المحال، المنى، الخيال قمر الأماني، واها الأحلام طوال).[1]

– من خلال ذلك يتبين أن الكاتب إستعانبا لإحصاء وذلك من خلال بيانه أفعال الأمر التي استخدمت في القصيدة وكيف أثرت فيها.

أمّا عن الصورة فيقول: "أما إذا نظرنا إلى الصورة فمخاطبة الشاعر للقمر كما لو كان إنسانا عاقلا غير مستغرب في لغة الشعر ... و قد لا نجد شيئا من الغرابة في تصوير القمر بصورة توحي بالبهجة كما توحي بالعظمة بل الجلال في الوقت نفسه "موكبك الأغر، قدسك، عرشك. في حين أن الشاعر كئيب– أسير– شقي– يعاني في الثرى، ويتبع القمر كخياله أي ظله مرتقبا جوده وهو مع ذلك يطمع أن يتعانق روحهما في الأثير أي في الفضاء الكوني، فهذه الصورة التي رسمها الشاعر تعبر عن شوقه إلى الانعتاق من هموم الدنيا، لكن لابد أن نتوقف عند سلبية الصورة التي يرسمها لنفسه، فهو لا يخوض صراعا من أي نوع كان وإنما هو فريسة الهم والسقم والشقاء، ولذلك القمر يجب أن يضع له كل شيء، ويجب أن يشفيه من همه المسقم، وأن يجعله خالدا مثله، ويأخذه بعيدا عن عالم المعاناة هذا.[2]

ويلاحظ المؤلف أيضا تمثيل الشاعر للنعمة التي يرجوها من القمر قد غلبت عليه صورة الشراب في قول الشاعر:

ما أظمأ الأبصار لك

ظمآن أرشف ما تجود

أسكب ضياءك في دمي

أفرغ خلودك في الشباب

1– ينظر شكري عياد، مدخل الى علم الاسلوب،ص72

2– المرجع نفسه، ص72.

صورة لمسية: (صورة العناق) في قول الشاعر: طابا عناقا في الأثير.

صورة بصرية: العين بعدك عمياء.

صورة أخرى مستعارة من اللبس: اخلع على قلبي الصفاء.

صورة مكانية: وأنا وأنت بمعزل نعلو على قمم الجبال ونرى العوالم من عال.[1]

نجد المؤلف يحلل هذه القصيدة من خلال مقاربة إحصائية بسيطة لمجموعة من الأفعال البارزة والمنتشرة في القصيدة وانطلق في تحليله الاحصائي للأفعال المضارعة في قصيدة استقبال القمر .

عاصفة الروح(الزورق يغرق والملاح يستصرخ) لإبراهيم ناجي.

دلالة العنوان: يرى شكري عياد أن العنوان الفرعي (الزورق يغرق والملامح يستصرخ) الذي أضافه الشاعر إلى العنوان الأصلي (عاصفة الروح) تتمة لعنوان القصيدة، وهذا يؤكد الاستعارة التي في العنوان الأصلي فإضافة العاصفة إلى الروح تعني أن الشاعر لا يتكلم عن عاصفة حقيقية بل حالة نفسية، والعنوان الإضافي جاء ليثبت صورة العاصفة "أي أن هذه الصورة في طريقها لأن تستولي على القصيدة وتترجم الحالة النفسية إلى لغتها، وهذا الموقف يمكن أن يكون نواة المشهد (قصص أو حديث درامي).

وحرف العطف الواو في هذا العنوان الإضافي يشعر بذلك، فهناك المكان (الزورق)والشخصية (الملاح) وهناك حركة أو تغيير في مشهد، فالزورق يغرق، وفعل من الشخصية التي تستغيث وإذن فالتركيب يأذن بدراما صغيرة لا مجرد استعارة تمثيلية كالتي ألفيناها في الشعر القديم [2].

ويمضي شكري عياد في تحليله لعنوان القصيدة، "إذ وجد أن هناك تناقض بين العنوان الأصلي والعنوان الملحق، فبينما يعمد العنوان الأصلي على أسلوب الاستعارة بإضافة العاصفة إلى الروح بمعنى

1– شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص 73.

2– المرجع نفسه، ص81.

أن العاصفة ليست حقيقية، إذ وجد أن العنوان الملحق ينزع إلى تناسي الاستعارة وتحويلها إلى موضوع مستقل بذاته."[1]

ولاحظ أن أسلوب الإضافة الذي اعتمده الشاعر في العنوان أعطاه دلالة مجازية وقد تكرر ذلك ثلاثة مرات في" شط الرجاء"، "عباب الهموم"، "خيال الوداع" ولا يعطي الشاعر في هذه الحالات الثلاثة إشارة تدل على طبيعة الإضافة، إن كانت من إضافة المستعار إلى المستعار له كما في العنوان أو جزء من المشهد الذي اعتزم تحويل القصيدة إليه فالإضافة في شط الرجاء تشبه الإضافات في العبارات مثل: فتى الأحلام، صباح الرضى، سنوات المجد، أي أن المضاف إليه يقوم بوظيفة شبيهة بوظيفة الصفة بالنسبة للمضاف وبذلك يكون المعنى "الشاطئ المرجو" وتظل في داخل المشهد ولكن "عياب الهموم" تردنا إلى تشبيه البحر الهائج في حين يصعب أن نتصوّر وصف أمواج البحر بأنها مهمومة، أمّا خيال الوداع فإضافة الخيال إلى الوداع يمكن أن تكون استعارة أيضا على معنى أن الوداع قد تلمح مقدماته كما نلمح خيال الإنسان أو ظله قبل أن نتحقق من وجوده وهذه الاستعارة ابتعدت عن الصورة الأصلية (صورة الملاح الذي يغرق بزورقه في بحر هائج)..[2]

كذلك صورة "الزورق الغضبان" في المقطع الثاني هنا انعكست الاستعارة فبدلا من أن تستعار العاصفة ومتعلقاتها لتصوير الحالة النفسية، وصف الزورق بصفة نفسية وليس هذا هو الانحراف الوحيد في الصورة فليس من المألوف أن ينسب الغضب إلى الزورق بدلا من نسبية إلى العاصفة التي نصفها عادة بأنها "هوجاء" أو نحو ذلك.[3]

أما في هذا المقطع:

اسخري يا حياة قهقهي يا غيوب
الصبا لن أراه والهوى لن يعود

1– شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب ، ص81.
2–ينظر: المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.
3المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يقول شكري عياد "تبدو أهميته الخاصة من أن الشاعر سيعيده في ختام القصيدة بتعديل طفيف لم يبق هنا من سمات العاطفة إلا الرعود المقهقهة وهي مثل الزورق الغضبان تعكس الاستعارة الأصلية، أما سائر المقطع فينطبق على الشاعر نفسه أي أنه يبقى محوما بين الحقيقة (الشاعر) والمجاز (الملاح) كبديل للشاعر والصورة القصصية (الملاح مرة أخرى ولكن كشخصية تخضع لصفات معينة بغض النظر عن شخصية الشاعر."[1]

لكن صورة الملامح في زورقه وسط العاصفة تزول تماما من المقطع قبل الأخير ...وفي ختام هذه القصيدة يأتي المقطع المكرر وقد خلا من الكلمة الوحيدة التي كانت تحمل ارتباطا بالعاصفة وهي كلمة الرعود إذ حلت محلّها كلمة أخرى "الغيوب" التي توحي بالحيرة أمام مستقبل غامض أكثر مما توحي بالخوف من خطر قريب.[2]

وهكذا من خلال تتبع المؤلف للصورة الأساسية في القصيدة "عاصفة روح" تبين له أن "الشاعر لم يستطع أن يقيم منها بناءا موضوعيا، لأنه ظل مشغولا بمشاعره الذاتية، ويمكن القول أنه لم يعطينا تصويرا دراميا كما أنه استعارة تمثيلية تتبع الشكل التقليدي المألوف في شعرنا القديم، ولكنه أعطاها شكلا آخرا يصح أن نسميه الصورة العنقودية، لأنها تتسلل خلال القصيدة دون أن تشغلها كلها، بل دون أن تسيطر على القصيدة بحيث يمكننا أن نستخلص منها معنى عميقا وراء المعاني الجزئية"[3].

ويضيف شكري عياد في حديثه عن الصورة فيقول: "إن تفكك الصورة ونصولها خلال القصيدة يدلان على نوع من التدفق أو التلقائية ويقصد –شكري عياد–بالتلقائية صفة تمنح عادة للشعر الرومنسي، وأحيانا للشعر كله، والانطلاق في التعبير أو التحليل من القيود وهذا بالنسبة له

1شكري عياد ،مدخل الى علم الاسلوب ، ص83.

2–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3– المرجع نفسه، ص84

شيء خاطئ، ويبرر ذلك بأن الشعر إذ خلا من هذا القيود لم يعد شعرا، إنما ينحل إلى خليط غير متماسك من الأفكار والمشاعر المهموسة".[1]

ويختصر حديثه عن التلقائية بأن" التلقائية تقابل التشكيل، والتشكيل هو الذي يعطي العمل الأدبي تماسكه ووحدته في حين أن التلقائية تجذبنا اليه بنبرة الصدق والمناجاة الحميمة.[2]

ثم يشرع في قراءة مفردات هذه القصيدة، فوجد أن السمة الغالبة على هذه المفردات هي التطرف، ويقصد به" توخي أقصى درجات الدلالة"، فالضّنى الهزال، النحول، السقم، الضعف، أسماء تتفاوت في درجة الدلالة أكثر مما تتفاوت في نوعها وربما كان ترتيبها في الشدة قريبا من هذا النحو الذي سردناه، فكلمة الضّنى تفتح عند الحد الأقصى من الدلالة على هذا المعنى ونفس الملاحظة وجدها تصدق على كل مفردات القصيدة سوآء كانت أسماء أو صفات أم أفعال أم حروف.[3]ثم يقوم بإحصاء المفردات المتطرفة:

الأسماء المفردة: وهي الديان، البلى، الضنى، الدجى، الردى، السلام.

الأسماء المجموعة: وربما كان المفرد نفسه متطرفا في معناه فيؤكد الجمع هذا التطرق، وربما كان المعول على صيغة الجمع في إعطاء الدلالة المتطرفة : الهموم، أنواء، غيوم، جراح، الرياح، الثقوب، الأماني، الأيام، الثغور، الصخور ضفاف، سنين، حراب.

الأسماء المضافة: ويلاحظ أن المضاف اليه في بعضها جاء جمعا ولكن القيمة المعنوية للمضاف تكاد تنحصر في تقوية الدلالة وقد تنضوي الاضافة على تشبيه: شط الرجاء، عباب الهموم، صميم الشراع، فم البركان، عناق الصخور، عرش النور.

الصفات: لاحظ قلة الصفات في هذه القصيدة ومنها: غضان، مخمور، سكران ، مسحور كذاب.

1–ينظر: شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص84.

2–ينظر: المرجع نفسه، ص84.

3– المرجع نفسه، ص85.

الأفعال: يستصرخ، أعولي، اسخري، قهقهي، مزقي، أطعني.

الحروف: لن وهي لتأكيد النفي في المستقبل كما يقول النحويون وردت أربع مرات

يا: للنداء البعيد وقد تكررت تسع مرات،[1]

وهذا يدل على عنايته بالمفردات، فالدراسة الأسلوبية لا تغفل دور الكلمة في التحليل فهي تعتبر أيضا ظاهرة أسلوبية.

وبناءا على تلك الملاحظات التي خلص إليها المؤلف يقول "إن الصراخ العاجز هو المعنى الثابت والجوهري للقصيدة، وأن اختيار صورة الملاح في زورقه المشرف على الغرق لم يكن إلا محاولة لوضع هذا الصراخ في شكل موضوعي مقنع، ولكن المحاولة لم تنجح إلا نجاحا جزئيا لأن الصوت الصارخ للشاعر نفسه بقي عاليا على القصيدة وظهر في صورة أخرى أقل تركيبا وأقل إقناعا وإن تكن أكثر حدة، وهي صورة الإنسان الذي يتعلق بالأماني، وهو في فوهة بركان وصورة ثالثة ويتسم بمعاني البرق ولكن المطر لا يجود.[2]

قصيدة "في ظل وادي الموت" لأبي القاسم الشابي.

جاءت دراسته لهذه القصيدة مختلفة عن سابقتها، إذ نرى فيها جهدا أسلوبيا ملحوظا.

يقول الشاعر:

نحن نمشي وحولنا هاته الأكوان تمشي... لكن لأية غاية؟

نحن نشدو مع العصافير للشمس وهذا الربيع ينفخ نايه

نحن نتلو رواية الكون للموت ولكن ماذا ختام الرواية؟

1- شكري عياد ،مدخل الى علم الاسلوب ص.85

2- المرجع نفسه ص86.

أول ما يبدأ به الكاتب تحليله الأسلوبي لقصيدة في" في ظل وادي الموت لأبي القاسم الشابي" هو العنوان يقول: «عنوان هذه القصيدة يسترعي انتباهنا من أول نظرة، بما فيه من تكرار الإضافة، وقد تكلم بلاغيون عن تكرار الإضافة، وعدوه من أسباب الثقل، ما لم يقصد البليغ لغرض معين، كالتهكم مثلا والإضافة في عنوان القصيدة التي بين أيدينا قد كررت مرتين فحسب، وهذا لا يبلغ بها حد الاستقبال، ولكنه يكفي لتمييز العنوان".[1]

"فظلّ الوادي" عبارة توحي بالراحة كما يأوي الإنسان إلى ظل الشجرة في مطمئن من الأرض، والأرض السهلة المنبسطة توحي بنوع من الأمن حتى ولو كان واديا غير ذي زرع، لأنك في الوادي ترى ما حولك، لست كمن يأوي إلى فجوة بين الجبال أو الهضاب ..[2]

يحاول شكري عياد من خلال قراءته الأسلوبية لقصيدة " في ظل وادي الموت لأبي القاسم الشابي أن يفكك رموز النص وشفراته، وذلك من خلال تراكيبه الدالة فيتعمق في دلالة الجمل والمفردات، ويحاول إزالة الغموض عنها ويبدأ أولا بالجمل فيبين كيفية انحراف هذه الجمل أو التراكيب، وخروجها أحيانا عن مجالاتها السياقية والمعرفية من خلال استبدالاته وانزياحاته التي أكثر منها الشاعر.

يقوم المؤلف بدراسة دلالة الجمل لما لها من أهمية كبيرة، إذ تعد سمة أسلوبية حيث نجد تنويع الشاعر في الجمل يقول: "لعل السمات المميزة للجمل هي التي تسترعي نظرنا حين نقرأ القصيدة ... أكثر من المفردات أو الصور، ويزيد هذه السمات وضوحا اختلاف أنواع الجمل داخل القصيدة.[3]

حيث وجد الأبيات الثلاثة الأولى كلها جمل إسمية تبدأ بضمير المتكلمين ويليه فعل المضارع نمشي، نشدو، نتلو، مع هذا التكرار يلاحظ درجة من التنويع، فالجملة الأولى تتم بالفعل "نحن نمشي" وتعطف عليها جملة جديدة مميزة بتقديم الظرف والابتداء باسم الإشارة المخبر عنه بتكرار

1–شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب. ص89.

2– المرجع نفسه، ص89.

3–ينظر: المرجع نفسه، ص 90

الفعل المضارع :" وحَولُناَ هَاته الأَكوان تَمشي" ثم يعطف عليها بلكن الاستدراكية ويذيل البيت بجملة استفهامية لأي غاية؟[1]

والجملة التي تفتتح البيت الثاني تتم بمتعلقتين" نحن نشدو مع العصافير للشمس"، قبل أن تعطف عليها جملة مبدوءة باسم الإشارة كالجملة المعطوفة في البيت السابق، ولكن الفعل المضارع اختلف في مادته ونوعه ووظيفته أيضا فالنفخ في الناي يجانس الشدو ولكنه ليس إياه، وقد نصب الاسم بعده على نزع الخافض فأشبه الفعل المتعدي وموقعه الإعرابي يتردد بين كونه خبر للمبتدأ "هذا" وكونه حالا ويكون الربيع خبر اسم لإشارة "هذا" وربما كان هذا التقدير أقرب الى النموذج الأسلوبي الذي يتبعه الشاعر في هذا المقطع، وهو أسلوب حضوري... أي أن الشاعر يواجهنا بالمشهد عندما يستخدم الجمل الإسمية والأفعال المضارعة وأسماء الإشارة.[2]

والفعل المضارع في البيت الثالث متعدي إلى مفعول به مضاف، ومرتبط بجار ومجرور أما البيت الرابع يحول الأبيات الثلاثة الأولى إلى حوار ويردها إلى الماضي بالفعل "قلت" ويؤذن بحركة جديدة تدب في تلك الرتابة، التي لا معنى لها والتي عبر عنها الشاعر تعبيرا صريحا بالجمل الاستفهامية ،إذن فالجمل هي نوعان:

-جملة تقريرية إسمية مخبر عنها بأفعال مضارعة تفيد التكرار.

-جمل استفهامية تجيء تعقيبا على الجمل الأولى ولذلك تحذف بعض أجزائها .[3]

ثم ينتقل شكري عياد إلى الحديث عن المفردات فيكشف لنا عن هذه المفردات وعلاقاتها بالسياق، وكذلك بالمعجم النفسي للشاعر، وكيف أبانت هذه المفردات عن هذا المعجم، ويرى شكري أنه لا يمكن الفصل بين المفردات والجمل فيقول: "ولننظر في المفردات بعد أن نظرنا في

1 ينظر: شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص90.

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-ينظر:المرجع نفسه، ص 91.

الجمل، وإن كان الفصل التام بينهما مستحيلا، بل وغير مرغوب فيه حتى إن كان ممكنا، فشكل الجملة هو صورة من صور المعنى، وقد لا يتضح هذا المعنى بغير النظر في موقع كلمة معينة في الجملة"،[1] بمعنى أن دلالة الكلمة المفردة لا تتحدد إلا بموقع وجودها في السياق معين، كما أن لكل وحدة في النص أهميته كبيرة فيمكن لمفردة واحدة أن ترتكز عليها قصيدة بأكملها.

ومثال ذلك أن التركيب الاستفهامي في أين يا قلب رفشي؟ لا تظهر قيمته إلا حين نلاحظ الدلالة المزدوجة لكلمة (الرفش) .

ويبقى أن المفردات التي تشيع في قطعة أدبية ما تكون فيما بينها أنواعا من العلاقات التي لا تتوقف قيمتها على وظيفة كل مفردة في جملتها، وإحدى هذه العلاقات ما يسمى " الحقول الدلالية" ومنها ما يرجع إلى تجربة نفسية معينة لا يعيها الشاعر أو الكاتب إلا وعيا جزئيا أو لا يعيها على الإطلاق كالعلاقة الفمية وجدها في قصائد إبراهيم ناجي، ويرى المؤلف أن المفردات تنقسم إلى نوعين: حقيقة ومجاز هو نوع من التبسيط الذي يمكن أن يشوه فهمنا للشعر فالشاعر لا يستعمل أي كلمة في معناها الحقيقي الخالص .[2]

ثم يتحدث المؤلف عن الصورة فيرى أن للصورة أثر في الشعر فلا يمكن للشعر أن يقوم بدون صورة يقول" إن لغة الشعر هي دائما لغة تصويرية..." فالشاعر يعتمد إيحاءات الألفاظ أكثر من دلالاتها المباشرة وهذه الإيحاءات تقع خارج منطقة الدلالة المباشرة أو على الأقل عند حافتها، وهذا لا يعني أن هناك صورا تتميز داخل القطعة الأدبية إما بغرابتها وإما بتفصيلها وإمّا بالإلحاح عليها، ولكن ثمة صورا كثيرة أيضا تدخل في النسيج اللغوي دخولا غير مميز، وقد يقال عن مثل هذه الصور

1–شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص 95.

2– ينظر: المرجع نفسه، ص 95.

باهتة أو قريبة ولكن ذلك لا يمنعنا من ملاحظة العلاقات بينها وقيمة هذه العلاقات في القطعة الأدبية ككل."[1]

ووجد المؤلف أن معظم الصور الموجودة في قصيدة "في ظل وادي الموت" هي من النوع الثاني يقول "حين ننظر إلى العلاقات بين مفرداتها ندخل في هذه المفردات فئات شتى من الصور منها ما هو على شيء من البروز مثل قول الشاعر: نحن نتلو رؤية الكون للموت، ومنها ما هو أقل بروزا، والعلاقة التي تبدو متصلة ونامية ومؤثرة في دلالة القصيدة ككل هي علاقة التضاد بين مجموعتين من المفردات:

1)-مجموعة تصور الفرح والبهجة ومتعة الحياة.

2)-مجموعة تصور الحزن والشقاء والذبول والموت.

المجموعة الأولى تغلب على المقطع الأول، والمجموعة الثانية تغلب على المقطع الثاني، و المقطع الثالث يحتوي عليهما معا في تقابل واضح، أما المقطع الرابع فيكدسها ويخلطهما بطريقة تشكك في قيمة أي منهما فعندما يقول الشاعر:

وعدونا مع الليالي حفاة في شعاب الحياة دمينا

فهذه المفردات: العدو، الحفى، شعاب الحياة، الدم تدل على البهجة والاندفاع مع لذة الصبا أم على الألم والعناء الباطل، أم عليهما معاً[2]

وكذلك قوله :" وشربنا الدموع حتى روينا" ، فقد يكون في الدموع راحة للمحزون ولكنها لا تروي القلب الظمآن.

1-شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب،ص95.

2- المرجع نفسه، ص95.

والمقطع الخامس والأخير تغلب فيه صورة الحزن والذبول والموت ، ولكنها تمهد أيضا للانقلاب النهائي، فإذا كانت تجربة الحياة قد انقضت بلذاتها المشوبة بالألم وانتهت إلى شيء مضجر خال من أي إثارة أفلا يمكن أن تكون تجربة الموت بكل ما فيها من ألم نوعا من السعادة.[1]

ويرى أن هذا التطور في العلاقة بين المفردات يسير جنبا إلى جنب مع تطور الجمل فيتعاونان في تصوير مراحل الصراع الذي يومئ إليه عنوان القصيدة: "سعادة بلهاء" "ذكرى حزينة"، مقابلة مؤلمة بين ماضي حي وحاضر ميت اختلاط النشوة بألم الموت أيضا يمكن أن تكون له نشوة ويقول "حين ننزع المفردات من سياقها ونفترض أن لها أنواعا من العلاقات من وراء الجمل إنما نشوه المعنى الكلي للقطعة.[2]

وبذلك يبدوا تحليل شكري عياد في هذه القصيدة، وقد ارتكز على عمد ثابتة ودعائم أسلوبية فارقة تكشفت في هذا الحقل النقدي الجديد ،غير أنه أقام ذلك على محورين هما: العلاقات السياقية والتوزيعية في استقصاء متتابع للتراكيب النحوية وعلاقاتها الدلالية من حيث الأفعال وأنواعها أو الأسماء وصفاتها مع حروف الجر، مبينا أثر ذلك كله على إنتاج الدلالة الشعرية عند الشابي في ربط محكم الصياغة بين هذه التراكيب اللغوية، وبين كوامن النفس التي أبدعتها وكيف انبثقت إلى الوجود معبرة عن نفس قائلها هذه بوصفها تجسيدا للوعة الموت، ومحنة الفراق صدرت عن طياتها الدفينة، وروحه الهائمة الحائرة بين عالمين: عالم الوجود المشهود وعالم الغيب والخلود، الذي يرنو الشاعر إليه من وراء الحجب محاولا استكشافه ببصيرته، وأن توارى خلف عالمه الحقيقي.[3]

فمن خلال تحليل المؤلف لقصيدة "في ظل وادي الموت "لأدبي القاسم الشابي يتضح أنه حاول الربط بين الصياغة اللّغوية والتركيب النحوي والحالة النفسية للشاعر. «فقد حاول المؤلف

1–ينظر: شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب ،ص96

2– ينظر ،المرجع نفسه ،ص97.

3–أيوب جريجس العطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص264.

استقراء ذلك بالرؤى نفسها التي حولها المبدع لتتصل خيوط الفن بالإبداع، ولتتواصل العطاءات المشتركة التي هي تجسيد للحظة سواء كانت لحظة الإبداع أم لحظة التلقي".[1]

قصيدة "الصباح الجديد" لأبي القاسم الشابي.

يحلل شكري عياد هذه القصيدة فيرى أنها تعبر عن حالة نفسية أكثر توازنا وهي تنطلق من بؤرة الصراع بين حب الحياة، وتقبل الموت وأول دليل يشير إلى ذلك هو عنوانها الذي يوحي بالتفاؤل والفرحة.

ويرى أن البناء الموسيقى مناسب لاستقبال صباح جديد، فالوزن هنا هو مشطور متدارك وهو وزن نشيط يكاد يكون مرحا ومن هنا تسميته بالمتدارك وركض الخيل، وشطره يزيده خفة، والشاعر يلتزمه في القصيدة كلها على مألوف عادته في بناء القصيدة على وزن واحد مع تنويع قوافيه على مألوف عادته أيضا ، أما طريقة التقفية فتتبع النموذج الآتي:[2]

1)**–مقطع افتتاحي:** يردد بعد كل مقطعين، وهو مكوّن من ثلاث أبيات بنيت على قافيتين للأشطر الأولى والثانية.

2)–**مقطعان رباعيان:** بنى كل منهما على قافية واحدة في نهايات الأبيات الثلاثة الأولى واشتركا في قافية البيت الرابع.

يقول:" إن تكرار هذا النموذج بدقة تامة يوحي بسيطرة الشاعر على انفعالاته ... ولتكرار المقطع الافتتاحي بالذات دلالة خاصة، فهو يمنح القصيدة نوعا من الثبات وكأن هناك فكرة يلجأ اليها الشاعر باستمرار"[3].

1– أيوب جريجس العطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، ص264.
2– شكري عياد ،مدخل إلى علم الأسلوب،ص101.
3– المرجع السابق، ص102.

الجمل: لعل أول ما لاحظه صاحب الكتاب على القصيدة هو خلوها من الجمل الاستفهامية عدا جملة واحدة وردت في المقطع السادس.

فعلام الشكاة من ظلام يحول

ثم يأتي الصباح وتمر الفصول؟

ويقول شكري "الاستفهام هنا خرج عن معاناة كما يقول البلاغيون إلى الإنكار وخلو القصيدة من الجمل الاستفهامية يعني أنها لا تعبر عن تساؤل، ولا تحكي حوار، والنسق الغالب على جملها هو الجمل الفعلية ذات الفعل الماضي، وكون الفعل ماضيا يفيد تحقيق وقوعه كما يقول البلاغيون تقديمه يفيد الاهتمام، وكذلك يدل على يقين بأن التغير المرتقب قد حدث فعلا، وهو ما يعبر عنه البيت الأول في المقطع المكرر، وقد بني على فعلين أمر متجانسين لفظا ومعنى."[1]

اسكني يا جراح واسكتي يا شجون

وفي المقطع السادس:

إن سحر الحياة خالد لا يزول

فعلام الشكاة من ظلام يحول

ثم يأتي الصباح وتمر الفصول؟

سوف يأتي الربيع أن تقضي ربيع

1- شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص102.

في هذا المقطع ستة جملة إسمية ذات الخبر الإسمي والمؤكد بـ (إنّ) كما أن خبرها أكد بخبر ثان يماثله في المعنى ويقاربه في الصيغة، لأنه فعل مضارع والفعل المضارع إنما سمي مضارعا لأنه يضارع الاسم.[1]

وهذه إحدى السمات اللّغوية التي تميز بها هذا المقطع عن سائر مقاطع القصيدة فليس في القصيدة إلاّ جملة إسمية واحدة غير هذه وقد جاءت في أول المقطع الخامس: في فؤادي الرحيب معبد للجمال .

ثم تتعاقب أربعة أفعال مضارعة:(يحول، يأتي، تمر، يأتي) وقد سبقت الأخيرة بحرف استقبال.

ولاحظ المؤلف على المقطع الأخير السمات اللّغوية التي يتميز بها من حيث بناء الجملة، فهذا المقطع قد بني معظمه على أشباه جمل.

ويرى صاحب الكتاب أن القصيدة مليئة بالأسماء والأفعال التي تشير إلى الحزن والموت، يكاد يغرق في تياره كلمات الصباح والغناء والنغم، وإذا عدنا إلى عنوان "الصباح الجديد" وما يوحيه من معاني التفاؤل والبشر وتجدد الحياة شكوا الخطة دون أن تجدوا من السهل عليهم قبول تفسير آخر.[2]

ومما لاحظه صاحب الكتاب على هذه القصيدة أنها تجمع بين المتناقضات وهذا إن دلّ على شيء إنما يدلّ على أن للمؤلف القدرة على فهم أدوات الشاعر يقول "أدركت أن للشاعر نوعا من التلاعب بمعاني الجمل لم أصادف نظيره عند غيره وأستطيع أن أسميه "سلب السلب"، وأعني به أمرا سلبيا ما يسند إلى أمر سلبي آخر أو يوقع عليه ومحصلة هذه العلاقة أمر إيجابي، ولكن إيحاء العبارة يوهم تأكيد السلبية."[3]

1–شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص 102.

2–ينظر: المرجع نفسه، ص103.

3–ينظر: المرجع نفسه، ص104.

يقول أبي القاسم الشابي:

" مات عهد النواح" يثير الفعل "مات" ارتباطاته المؤلمة، وكذلك المصدر "النواح"، قبل أن يربط السامع أو القارئ بينهما ليستنتج أن موت عهد النواح يعني انقضاءه، ومن ثم يمكن أن يكون العهد الجديد سارا"

فالشاعر هنا جاء بمعنيين (معنى ظاهر ومعنى باطن) وهذا التعبير الذي جاء به الشاعر يناقض ظاهره باطنه عن قصد وكان من المرجح أن يقول: "راح عهد النواح" ونفس الأسلوب يتبعه ولكن بصورة أكثر تعقيدا في قوله:

في فجاج الردى قد دفنت الألم

فكلمات "الردى" و "دفنت" و "الألم" كلها كلمات ذات معان سلبية، تتردد في النفس أصداؤها الحزينة قبل أن تترجم بأنها تخلصه من آلامه.

وقد عمد الشاعر إلى لتركيب نفسه في البيت التالي:

"ونثرت الدموع لرياح العدم"، ثم بصورة أخف في قوله: "وأذبت الأسى."[1]

ثم ينظر شكري عياد في الصور والمفردات فيقول: "في هذه القصيدة بالذات تظهر قيمة الحقول الدلالية التي تربط بين المفردات والصور المتناثرة في القصيدة بصرف النظر عن وظائفها في جملها فبفضل تركيب "سلب السلب" استطاع الشاعر أن يشيع في القصيدة جو الكآبة والألم الذي تخلو منه معاني الجمل في الحقيقة، وهذه الملاحظة تدعونا إلى العودة إلى النموذج الموسيقي مرة أخرى فبفضل استخدام تأثيرين مختلفين أحدهما يرجع إلى الجمل والآخر يرجع إلى المفردات، استطاع الشاعر أن يبني لحنهُ الأساسي الذي سماه شكري بـ "تحقيق الوقوع" بناءا مركبا"[2]

1–شكري عياد، مدخل الى علم الأسلوب، ص: 104.

2– ينظر: المرجع نفسه، ص: 105.

ركز الباحث من خلال دراسته لقصيدة "الصباح الجديد" لأبي القاسم الشابي على دلالة التراكيب والثنائيات الضدية من خلال فكرة الصراع بين الموت والحياة.

من خلال تتبع المؤلف لهذه القصيدة حاول الكشف عما يمكن من المفاتيح الأسلوبية التي تساعد القارئ على فك رموز النص الشعري الحديث و الكشف عن أسراره الدلالية

من أغاني الرعاة: لأبـــي قـــاسم الشـــابي

يبدأ الكاتب تحليله لقصيدة "من أغاني الرعاة" لأبي قاسم الشابي يقول: "والسمة التي تبدو أكثر تمييزا في هذه القصيدة هي مخاطبة الشاعر لشياهه، بحيث يصبح القول أنها بنيت على هذا الخطاب، فهي تشغل ستة مقاطع كاملة، ولكي تبدأ القصيدة في التكشف لنا ينبغي أن نسأل كيف يخاطب هذا الراعي شياهه".[1]

ومن خلال ذلك يرى شكري أن هناك نسقا متبعا لا يكاد يتخلف في المقاطع الأربعة الأولى (من الثالث الى السادس) فالراعي يأمر شياهه أن تمتع نفسها بكل ما يتيحه لها الغاب من مسرات، أي أن الجملة تتكون من فعل أمر، فاعله ياء المخاطبة وهي الشياه، ومفعوله شيء مما يحتويه الغاب وهذا النسق معناه أن الشاعر يُحدث وحدة ذات أطراف ثلاثة: الشاعر والشياه والطبيعة، وهذا الارتباط الثلاثي يمكن أن يدل على أن الشياه في هذه القصيدة وظيفة الواسطة بين الشاعر والطبيعة"[2]

التكرار: يعد التكرار سمة أسلوبية يستخدمها الشاعر للفت انتباه المتلقي أو لترسيخ فكرة ما أو للتأكيد أو لإحداث نغم موسيقي في القصيدة، و المؤلف أثناء تحليله للقصيدة وجد أنّ الشاعر قد استخدم هذه التقنية و مثال ذلك:

1- شكري عياد ،مدخل إلى علم الأسلوب ،ص110.

2- المرجع نفسه، ص:110.

-تكرار كلمة "الحياة" بمشتقاتها ثلاثة مرات في المقطعين الأول و الثاني.

-تكرار كلمة "الزهر" ثلاثة مرات.

-تكرار "الصبح" مرتين.

الصور: وجد المؤلف القصيدة مليئة بالصور ففي المقطع الثالث والمقطع السادس تجمع بين الراعي و الشياه و الطبيعة في أفعال متشابهة و منسجمة، فالشياه و راعيها يسمعان غناء الطبيعة (همس السواقي و غناء الريح) و يسمعان غناءهما (الشياه تملأ الوادي ثغاء، و أنغام الراعي تطير في الفضاء شادية كالبلبل) و هي تنشق عطر الزهور، و نغمة تصعد من قلبه كأنفاس الورود، و الشياه تتغذى بالعشب و الزهر و الثمر، التي تغذت بضوء الشمس و القمر، و هي تمضغ الأفكار مع الأعشاب بمثلما تحلم الربى.

أمّا المقطعان السابع و الثامن فيجمعان تنويعات على الأفكار السابقة و عناصر جديدة، هناك تنويعات على فكرة الغناء (ينشد النحل،...أهازيجا طرابا) و فكرة الرقص (نسيم ساحر الخطوة، و غصون يرقص عليها النور و الضلال) و الشابي يعمد إلى طريقته المألوفة في حشد المفردات مستخدما واو العطف (إنّ في الغاب أزاهيرا و اعشابا عذاب و شذا حلوا و سحرا و سلاما و ضلال) و لكن هناك أيضا هذين العنصرين الجديدين: ذكرى اللاحياة، أنفاس الذئاب-الثعلب و صحابه، و هي مجرد ذكرى يحرص الشاعر على نفيها من عالم الغاب الطاهر ثمّ هناك لتأكيد أبدية الجمال في ذلك العالم الأخضر.[1]

و كأنّ الشاعر يقول، إنّ جمال الحياة عظيم و خالد لا يمكن أن يدنسه تسلل "اللاحياة" إلى أعناقها الخضر المزدهرة، و في المقطع قبل الأخير يجمع الشاعر صفات الحياة واللاحياة في هاتين الصورتين المتقابلتين:

1- شكري محمد عياد، مدخل الى علم الأسلوب ، ص 112.

فزمان الغاب، طفل، لاعب، عذب، جميلو زمان النّاس، شيخ، عابس الوجه، ثقيل"[1]

يظهر من هذه الدراسة التي أقامها الباحث قدرته على التعاطي الدقيق مع اجراءات التحليل الأسلوبي، و تطبيقه على النص الشعري. فنجده في قصائده قد وظّف اجراءات هذه المنهج، حيث اعتمد في تحليله على دراسة البناء التركيبي للقصيدة، كما درس المفردات و الجمل، انحراف الصور و علاقتها بالقصيدة.

إضافة إلى ذلك درس عناوين القصائد و ظاهرة التكرار مستعينا بأمثلة من القصيدة، كما نجد أنّ الباحث في تحليله الأسلوبي قد استعان بالإحصاء كآلية إجرائية عن طريق إحصاء الأفعال،...كما درس الجانب الإيقاعي (الوزن و القافية...).

1–شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص 112.

دراسة وتقويم

يعتبر هذا الكتاب إضافة نوعية في حقل المعارف لأنه كتاب قيم يسلط الضوء على مختلف الميادين ، بالإضافة إلى دراسته النظرية و التطبيقية على عدد من القصائد وقد تميزت اعمال شكري عياد النقدية بأهمية ريادية ، و يترجم ذلك حصوله على العديد من الجوائز:

جائزة الدولة التقديرية في الآداب(مصر)1988.

جائزة الكويت للتقدم العلمي (الكويت)1988.

جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب العربي(السعودية)1992.

و قد تواصلت أعمال شكري عياد لتشمل إسهامات إبداعية على المستوى النظري والتطبيقي، وقد جمعت أعماله بين الأصالة التراثية و حداثة الفكر النقدي مما جعلها مرجعا هاما لأجيال من الدارسين و الباحثين ، خاصة في تناوله لقضية علاقة علم الأسلوب بالبلاغة، إذ وجدنا العديد من المؤلفات التي تطرقت لهذه القضية و كان هذا الكتاب "مدخل إلى علم الأسلوب" مرجعا هاما و أساسيا اعتمدت عليه في عرض هذه القضية نذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض النقاد الذين أخذوا منه و أسهم في بحوثهم:

-كتاب القراءة المعاصرة للتراث النقدي و البلاغي لإيهاب مجيد جراد.

-كتاب الأسلوبية الرؤية و التطبيق ليوسف أبو العدوس .

-كتاب المدارس النقدية المعاصرة لخضر لعرابي .

نجد أيضا كتب أخرى اعتمَدت عليه في جوانب أخرى من كتابه مثلا في دراسة العنوان أو المطلع نجد بكاي أخذاري في كتابه" تحليل الخطاب الشعري دراسة لقصيدة قذى بعينيك للخنساء اعتمد في تعريفه للعنوان على تعريف شكري عياد ليدعم به رأيه .

أراء النقاد في الكتاب:

لقد أدى القول بأن الأسلوبية هي وريثة البلاغة أو بالأحرى هي بلاغة حديثة إلى نشوء صراع بين النقاد و الباحثين فبينما" يرى الكثير من الدارسين العرب للأسلوبية الغربية جذورا و أصولا في الموروث العربي البلاغي، النحوي ،الأدبي، النقدي و في كتب الإعجاز التي تناولت النص القرآني و إعجازه و كتب اللغة و البلاغة و النقد ، كابن المقفع، الجاحظ، المبرد، و ابن المعتز، عبد القاهر الجرجاني، قدامى ابن جعفر، الآمدي ابن خلدون، القاضي الجرجاني...[1].

ويعد شكري عياد من الذين قالوا بذلك فهو يعتقد أن علم الأسلوب ذو جذور و ثيقة الصلة بثقافتنا العربية لما تحمله من موروث بلاغي و يتضح ذلك من خلال قوله "فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأن أصوله ترجع إلى علوم البلاغة، و ثقافتنا تزدهي بتراث غني في علوم البلاغة[2]

و يؤكد ذلك من خلال قوله أيضا "إن الأسلوب يكون أكثر تحديدا لدى النقاد المغاربة: حازم القرطجني في منهاج البلغاء 684هـ ،و ابن خلدون 808هـ "[3]

و قال آخر "علم الاسلوب ليس غريبا على البيئة العربية و لا سيما في القرنين الثالث و الرابع الهجريين"[4]

في حين أن هناك من يرى عكس ذلك حيث يرون أن الأسلوبية هي علم حديث وافد من الغرب لا علاقة له بالبلاغة القديمة ،و يوجهون انتقادات لكل من قال بأن الأسلوبية هي بلاغة القدماء و لا اعرف كيف يوفقون بين معيارية البلاغة القديمة و علمية الأسلوبية و تفلتها من المعيارية

1- حسين منديل العكيلي ،دراسات بلاغية و اسلوبية ،دار دجلة عمان ،ط1، 2014،ص14.
2- شكري عياد ،مدخل إلى علم الأسلوب، ص05.
3- المرجع نفسه، ص14.
4- المرجع نفسه، ص14.

فضلا عن أنهم ينسبون لكل ناقد قديم أو بلاغي فهما خاصا للأسلوب و الأسلوبية فابن طباطبا ربط مفهوم الأسلوب بصفة مناسبة الكلام بعضه لبعض، و عبد القاهر بتوخي معاني النحو و ابن خلدون بجعله الأسلوب صورة ذهنية مهمتها مطابقة التراكيب المنتظمة على التراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص و جلهم يعد النظم الذي قال به عبد القاهر هو الأسلوب، لذا رأى بعضهم إن عبد القادر مؤسس الأسلوبية العربية و تناولوا البلاغة القديمة بأسماء جديدة من خلال مشابهة شكلية و تناول تقليدي[1].

فهم يرون أن من قال بأن الاسلوبية هي بلاغة قديمة مرجعه الخلط بين هذه المصطلحات القديمة و الحديثة" و قارنوا بين عبد القاهر و سوسير وبالي و كروتشه و غيرهم و عدّوه السباق عليهم"[2]

و رأى باحث آخر و هو لطفي عبد البديع أن ذلك تلفيقا ، و قال ساخرا "يضع قبعة هذا على رأس ذاك ،و يثبت عمامة ذاك على رأس هذا ، و يقول للأول كن كروتشيهو للثاني و أنت عبد القاهر.[3]

حاول شكري عياد من خلال عمله هذا "أن يثبت أن البحث الأسلوبي يتمحص عن محاولة التأصيل و إيجاد الجذور في عمق الثقافة العربية الإسلامية مما يكشف لنا عن موقفه السلفي من الاسلوبية إذ يعتقد عودة علم الاسلوب إلى مقولات بلاغية موروثة فيقيم مشروعه على التأصيل في مقابل حركة التحديث التي شاعت في أدب الشباب الذي قام على محاربة القديم إذ وسمه بالبدعة المنقولة عن الغرب و ليست الأسلوبية بحسب رأيه سوى طريقة تيسر له محاولة قراءة الأساليب الأدبية و تميزها ،و هو يلتزم مقولة (النص)في دراسته ليثبت صحة أفكاره النظرية في واقع العمل النقدي و إن هدفه تعليمي عندما يلتزم المنهج في ميدان البحث الأسلوبي و قد بنى خطابه على منطلقين هما

1– حسين منديل العكيلي، دراسات بلاغية و اسلوبيةص14.

2– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3– المرجع نفسه،ص15.

الأصالة و الإبداع لتحقيق المعرفة العلمية الأسلوبية.[1] ويرى فرحان بدري الحربي أن الموقف السلفي الذي اتبعه حدّ به رؤيته.

أمّا في الجانب التطبيقي فقد استقى الكاتب من نظرية التحليل النفسي الجانب الأكبر من تعليقاته و تحليلاته..."و بناءا على ذلك فإن الدراسة تفتقد العرض و التحليل المبني على استخراج الأساليب و علاقتها و التراكيب و المفردات النحوية و الصوتية فأمست تلك الدراسة خواطر عامة و بهذا فقدت كثيرا من السمات الأسلوبية.[2]

1– فرحان بدري الحربي ،الاسلوبية في النقد العربي الحديث "دراسة في تحليل الخطاب ،مجد المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع، بيروت،ط1 2013،ص129.

2– أيوب جريجس العطية، الاسلوبية في النقد العربي المعاصر ،عالم الكتب الحديث ،ص263

خاتمة

في نهاية بحثنا وبعد التعرف على أهم جوانب الموضوع خلصنا إلى أهم النتائج تمثلت في ما يلي:

-الأسلوبية هي منهج يكشف عن القيم الجمالية الموجودة في النص الأدبي.

-يعتبر الأسلوب المصطلح الشائع و المستخدم و الأسبق إلى الظهور من مصطلح الأسلوبية.

_الأسلوبية هي علم حديث تأسست قواعدها لدى بالي سنة 1902،مستفيدا من أستاذه دي سوسير الذي أرسى الألسنية الحديثة ،فالأسلوبية الأولى لسانية عند بالي ،ثم تطورت و اتجهت اتجاهات مختلفة

-إنّ تعريف الأسلوبية يختلف باختلاف مبدعه، فالأسلوب عند توفيق الحكيم هو روح وشخصية استلهمه من التراث ومن الحياة معا هذا من جهة ،ومن جهة أخرى هو ابتكار أدبي مرتبط بالمبدع نفسه.

-أنّ الصورة الخيالية والمعاني الذهنية هي الأصل في جمال الأساليب في الأدب والفنون، هذا في رأي العقاد.

-إنّ هناك نظرتان إلى علم اللّغة وهما : علم اللّغة المعاصر الذي يفترض ثبات اللّغة على أنها ضرورة منهجية، في حين أن علم اللّغة القديم يؤمن بثباتها على أنها حقيقية.

-إنّ هناك صلة وثيقة بين علم الأسلوب والنقد الأدبي فكل منهما يصف ويحلل ويركب ويفسر، فبينما تكتفي الأسلوبية بالكشف و التقرير، أمّا النقد الأدبي يعمد إلى التقييم واصدار الأحكام.

-إنّ مظاهر الأسلوبية تتجلى أساسا في الاعتماد على علم اللّغة الحديث، وتستمد منها جل أدواتها ومناهجها، لأنّ الأسلوبية تنطلق في تحليلها للعمل الفني من بنية اللّغة.

-إنّ هناك علاقة وثيقة تربط بين علم الأسلوب والبلاغة، فبالرغم من أنّ هناك أوجه اختلاف بين هذين العلمين إلاّ أن هناك أوجه اتفاق بينهما، فكل منهما يكمل الآخر، ولا يستطيع علم الأسلوب أن يقوم بديلا عن البلاغة، فلعلم الأسلوب اجراءاته وللبلاغة أدواتها.

-تعددت ميادين الدراسة الأسلوبية باختلاف حقول المعرفة، وقسمها شكري عياد إلى ثلاثة اتجاهات كبرى تمثلت في الأسلوبية المقارنة والأسلوبية التكوينية(الفردية) و الأسلوبية الوصفية.

-للدراسة الأسلوبية أهمية كبيرة خاصة في قراءة القصائد الشعرية فهي السبيل للوصول إلى الخصائص الفنية والجمالية للنص الأدبي.

-حاول شكري عياد من خلال كتابه "مدخل الى علم الأسلوب" الرجوع إلى الأصول العربية وكان حريصا جدا على تطبيق هذه الأصول على اختلاف مصادرها في خدمة النص الأدبي.

-يسعى شكري عياد من خلال قراءته لنماذج شعرية مختارة من الشعر الوجداني الحديث إلى تعليم القارئ الممارسة الاجرائية على الخطاب الشعري

-من خلال دراسة الباحث لقصائد أبي القاسم الشابي وابراهيم الناجي حاول تحليل البنية التركيبية والدلالية للقصيدة وربطها بنفسية الشاعر.

- الباحث من خلال دراسته لقصائد ابراهيم الناجي حاول تحليل الجوانب النفسية للشاعر مستعينا في دراسته على النتائج التحليل النفسي الحديث، وفي تحليله لقصائد أبي القاسم الشابي يبدو أنّ شكري عياد أكثر تقيدًا بالآليات الاجرائية للمنهج الأسلوبي أكثر من دراسته لقصائد ابراهيم ناجي.

-من خلال تحليل شكري عياد لقصائد ابراهيم ناجي و أبي القاسم الشابي ،يَظهر أنّ أسلوب الشابي يختلف ويتميز عن أسلوب ابراهيم ناجي على الرغم من أنهما ينتميان إلى نفس المدرسة (الرومانسية).

- يعود سبب اختيار المؤلف لهذين الشاعرين لأنّ شعرهم يزخر بالانزياحات وخروجهم عن التراكيب النحوية في بعض الأحيان، وهذا هو ميدان البحث الأسلوبي.

-هدفنا من دراسة هذا الكتاب هو لفت انتباه الباحثين إلى أهمية هذا الكتاب وقيمته وإلى حقيقة التراث فنجد الباحث يلتمس الرابط الوثيق الذي يربط الأسلوبية بتراثنا العربي غير أنّ هذه الالتفاتة ليست سوى مجرد محاولة منا لا تزال ناقصة تحتاج إلى البحث و التوسع أكثر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

1. ابراهيم خليل، المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، (ط1) 2010.
2. ابراهيم روماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، عاصمة الثقافة العربية الجزائر، د ط،2007.
3. أحمد خليل، معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر، بيروت، ط1، 1995.
4. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصر و التراث، دار غريب– القاهرة(د ط– د ت).
5. إيهاب مجيد محمود جراد، القراءة المعاصرة للتراث النقد ي والبلاغي، عبد الحكيم راضي نموذجا، دار عيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2014.
6. أيوب جر يجس العطية ، الأسلوبية في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب، اربد الأردن، ط1، 2014.
7. حميد أدم ثويني ،فن الأسلوب، دراسة و تطبيق عبر العصور الأدبية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2006.
8. رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، اربد الأردن، ط1.
9. عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، دار الكتب الجديدة، ليبيا، ط،5، 2006
10. شكري عياد، علم الأسلوب مدخل ومبادئ، دار التّنوير، ط1، 2013 .
11. شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب للنشر و التوزيع، (ط3) 1996.
12. عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر واالتوزيع، عمان، ط1، 2010.
13. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2003.

14. -فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2012.

15. -فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت-لبنان، ط 1، 2010

16. فيلي سندرس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تج، خالد ،محمود جمعة، المطبعة العلمية ،خالد محمود جمعة، المطبقة العلمية، دمشق، ط: 1994.

17. لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغروب، (د ط، د ت).

18. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار للطباعة والنشر، القاهرة ،ط،1994.

19. محمود درايسة فوزي عيسى النص الشعري وأليات القراءة، منشأ المعارف بالإسكندرية (د، ط ،د.ت).

20. مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، أربد 2010 .

21. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، ج 7، ط1، 1863 225.

22. عبد الهادي عتيق، علم البلاغة بين الأصالة و المعاصرة، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن-عمان، ط1 ، 2012.

23. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر،ط2، 2009

24. -بكاي أخداري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينيك للخنساء، (د، ط، 2007).

25. -جميل حمداوي، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان ،ط1،2011.

26. -محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2002 .

27-محمود درايسة، رؤى نقدية، دراسات في القديم والحديث، دار جرير، ط1، 2006.

28-موسى رباعية، الأسلوبية، مفاهيمها وتجلياتها، دار الجرير، عمان ط:1، 2014 .

29-نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة ، الجزائر، ج 1-د ط، 2010.

30-يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط:2، 2010.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....أ-ج

بطاقة فنية

مدخل.....02

الفصل الأوّل: نظريه الأسلوب

- الأسلوب عند الأدباء 25

- علم اللّغة وعلم الأسلوب 31

- علم الأسلوب - النقد -تاريخ الأدب.....39

- علم الأسلوب وعلم البلاغة.....45

- ميادين الدراسة الأسلوبية.....55

- قراءة النّص الشّعري.....63

الفصل الثّاني : قراءة في قصائد مختارة من الشّعر الوجداني

- خواطر الغروب لإبراهيم ناجي 68

- استقبال القمر لإبراهيم ناجي.....78

- عاصفة روح لإبراهيم ناجي.....81

- في ظل وادي الموت لأبي القاسم الشابي 85

- الصباح الجديد لأبي القاسم الشابي 91

- من أغاني الرعاة لأبي القاسم الشابي 95

دراسة وتقويم.....99

خاتمة.....104

قائمة المصادر والمراجع.....107

فهرس الموضوعات.....111