الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي تيسمسيلت

معهد الأداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

دراسة كتاب:

النص والأسلوبية
بين النظرية والتطبيق

لعدنان بن ذريل

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد:

- مرزوق سعاد
- صافي خدو فتيحة

إشراف الأستاذة:

○ مرسلي مسعودة

أعضاء لجنة المناقشة

د. بوعرعارة محمد	المركز الجامعي تيسمسيلت	رئـــيســـا
د. بوركبة بختـــة	المركز الجامعي تيسمسيلت	عضوا مناقشا
د. مسعودة مرسلي	المركز الجامعي تيسمسيلت	مشرفا ومناقشا

السنة الجامعية: 1439/1438هـــ- 2018/2017م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

كلمة شكر

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وأصحابه ومن ولاه أما بعد:

وعملا بقوله صلى الله عليه وسلم {من لم يشكر الله لم يشكر الناس ومن أسدى إليكم معروفا فكافأوه فإن لم تستطيعوا فادعوا له} وعليه لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان لكل من ساعدنا من قريب أومن بعيد للوصول إلى هذه النتيجة المباركة بإذن الله و إتمام هذا العمل في أحسن حال خاصة الأستاذة المشرفة "مرسلي مسعودة"، والأخ "نورالدين "الذي ساعدنا في طبع المذكرة، ولا ننسى بالطبع أساتذة المركز الجامعي بتسمسيلت.

إهداء

بـــــــــــسم الله الرحمن الرحيم

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار إلى من علمني العطاء
بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان
قطافها بعد طول انتظار و ستبقى كلماتك نجوم أهتدي

بها اليوم وإلى الأبد والدي الحبيب .

إلى ملاكي في الحياة إلى الحب والحنان والتفاني إلى بسمة
الحياة وسر الوجود إلى

من كان دعائها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي إلى اغلى الحبايب أمي الغالية

إلى روح الوئام إخوتي خاصة فيصل و وائل،

إلى الحب وكل الحب إلى أختي العزيزة و زوجها، إلى من أعاني و كان سندي دول
محمد.

إلى صديقاتي: فتيحة، حنان، فتيحة، خيرة، نعيمة، و كل الأصدقاء و الأحباب من دون
استثناء إلى أساتذتي

الكرام و كل زملاء الدراسة

وإلى طلبة ماستر "2" شعبة أدب عربي قديم .

سعاد

إهداء

بسم الله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى: أتقدم بإهدائي:

إلى من الجنة تحت أقدامها أمي الغا لية أطال الله في عمرها وحفظها لنا

إلى من أفنى حياته من أجل تربيتنا أحسن تربية أبي الحبيب وجعله الله تاجا فوق رؤوسنا.

إلى إخوتي: حورية، سعاد، خناثة، فاطيمة، عمر، بلقاسم ، رابح

وزوجته وابنهما الغالي عمر وجدتي الغالية.

وإلى كل من يحمل لقب صافي خدو.

إلى كل صديقاتي في الحي الجامعي وإلى كل طلبة تخصص أدب عربي قديم

إلى كل أساتذتي من الابتدائي إلى الجامعي خاصة أستاذة المشرفة

والأستاذ بوشنافة السعيد والأستاذة شريط نورة

وإلى كل من يحبني وحتى من يكرهني.

فتيحة

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الأسلوبية من أهم المناهج التي تعنى بدراسة الخطاب الأدبي، خاصة في الدراسات النقدية الحديثة، فهي إحدى المناهج النسقية التي تحاول الولوج إلى أعماق النص والكشف عن خباياه الجمالية والفنية.

حيث حظيت باهتمام كبير من قبل الباحثين والدارسين وأكبر دليل على ذلك تلك المؤلفات التي ألفت في مجال الأسلوبية، فأصبح لها مكانة مرموقة وحضورا في الساحة النقدية العربية، واكتملت كمنهج نقدي عند استفادتها من اللسانيات التي كان رائدها دي سوسير، وهذا ما ساعد على تميزها بالعلمية والموضوعية في دراستها للخطاب الأدبي.

وقد لقيت الأسلوبية اهتماما كبيرا من الغرب والعرب على حد سواء، فمن بين العرب الذين تناولوا الأسلوبية في دراستهم للنص الأدبي بنوعيه الشعري والنثري نذكر الناقد السوري "عدنان بن ذريل" الذي ألف العديد من الكتب في هذا المجال منها كتاب "النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق " الذي يعد من أبرز المراجع التي اعتمد عليها الكثير من الباحثين في دراستهم لأنه عالج الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً "، لذا فقد كان موضوع دراستنا موسوما بـــــــــــــــــــــــــ: دراسة لكتاب النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق لعدنان بن ذريل.

واختيارنا للموضوع لم يكن من ملئ إرادتنا وإنما كان مقترحا علينا من قبل الإدارة لكن سرعان ما تعلقنا به ودفعنا الفضول إلى الخوض في غماره كونه يندرج ضمن الأسلوبية التي هي منهج نقدي حديث جدير بالدراسة.

ومن هذا المنطلق تبادرت إلى أذهاننا التساؤلات التالية:

- من هم أبرز الباحثين الذين اهتموا بالتعريف بكلا من النص والأسلوبية؟.
- من هو عدنان بن ذريل، وماهي أهم مؤلفاته؟.

- ماهي أهم المواضيع والنقاط التي تطرق لها في كتابه؟.
- هل طبق إجراءات الأسلوبية في تحليله للنصوص المتناولة في الجزء التطبيقي من كتابه؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي وفق خطة ممنهجة كالتالي:

مقدمة كانت كتمهيد عام حول الموضوع ، ومدخل عنوناه بـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ: بين المؤلَف والمؤلِف، تناولنا فيه التعريف بكل من الكتاب(توثيق الكتاب، وصفه من الناحية الخارجية، ودراسة سميائية للغلاف) والكاتب(السيرة الذاتية، أهم أعماله)، وفصلين: الفصل الأول معنون بـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ: النص والأسلوبية، قسمناه إلى ثلاث مباحث:

- المبحث الأول: مفهوم الأسلوب.
- المبحث الثاني: مفهوم النص وأنواعه.
- المبحث الثالث: مفهوم الأسلوبية واتجاهاتها وإجراءاتها.

أما الفصل الثاني فمعنون بـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ: دراسة في الكتاب، قسمناه هو الآخر إلى ثلاث مباحث:

- المبحث الأول: الجانب النظري من الكتاب.
- المبحث الثاني: الجانب التطبيقي من الكتاب.
- المبحث الثالث: نقد وتقييم.

وأتممنا مذكرتنا بخاتمة كانت كحوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

وكأي بحث لا يخلو من الصعوبات فقد اعترضتنا البعض منها أهمها: عدم اكتساب الخبرة الكافية في مثل هكذا نوع من الدراسات، بالإضافة إلى صعوبة التعامل مع الكتاب خاصة في

الجانب التطبيقي منه. لذا اعتمدنا على بعض المراجع منها: الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد، فن الأسلوب لحميد آدم ثويني، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها لـــ"موسى ربابعة" بالإضافة إلى الكتاب المدروس فقد أعانتنا كثيراً على تجاوز هذه العقبات واستشهدنا بها في بعض الأحيان خاصة في الجزء النظري.

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أعاننا من قريب أو من بعيد خاصة الأستاذة المشرفة "مرسلي مسعودة" والأستاذة "شريط نورة"، كما لا ننسى ثمرة وخريج هذا المعهد الأستاذ القدير "بوشنافة السعيد" الذي لم يبخل علينا بنصائحه وارشاداته ونشكره على مجهوداته معنا.

ونسأل الله التوفيق السداد إلى كل ما هو خير لنا.

مدخل

بين المؤلَّف المؤلِّف

التعريف بالكتاب:

1- توثيق الكتاب:

المؤلِّف: عدنان بن ذريل.

المؤلَّف (العنوان الرئيسي): النص والأسلوبية.

العنوان الفرعي: بين النظرية والتطبيق.

دار النشر: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

بلد النشر: دمشق.

سنة النشر: 2000.

عدد الصفحات: 199ص.

حجم الكتاب: متوسط.

2 – **سميائية الغلاف**: الكتاب من الحجم المتوسط بالقياس 25سم طولا وحوالي 15سم عرضا.

أ/ الواجهة الأمامية:

جاءت حاملة للونين الأبيض والأسود يعتليها عنوان الكتاب بخط أسود قاتم وبشكل مائل، أسفله العنوان الفرعي أيضا مائل لكن بخط رفيع، وفي وسط الصفحة اسم الكاتب.

أما في أقصى اليمين فتوجد دار النشر، وفي أقصى اليسار كتب اسم مصممة الغلاف الخارجي وهي الفنانة خولة الخطيب.

ب/ الواجهة الخلفية:

أما عن خلفية الكتاب فقد جاءت حاملة لرمز دار النشر في الأعلى، وفي وسط الصفحة كُتبت أهم الأعمال الروائية المذكورة في الجزء التطبيقي من الكتاب، وفي أسفل الصفحة يميناً ذُكرت دار النشر و كذا بلد النشر وثمن النسخة الواحدة للكتاب.

وقد حاولنا تخريج أو تفسير دلالة الألوان انطلاقا من ثنائية الوضوح والغموض، فالأبيض يرمز إلى الوضوح والصفاء الذي لا يشوبه شيء وهذا يشير إلى المفاهيم من الكتاب التي لا تحتاج إلى شرح أو تفسير خاصة في الجزء النظري من الكتاب، والأسود يرمز إلى الغموض وربما هذا يعكس طبيعة الدراسات النقدية الحديثة التي يتخللها الغموض.

أما الانحناءات والانكسارات في السطور والكتابات فهي تتناسب مع الأسلوب الذي يتسم تارة بالوضوح وتارة أخرى بالغموض، حيث يشكل انكسارات في النسق السائد وهو ما نسميه بالانزياح أو الانحراف عن المألوف، وهكذا جاءت رسومات الغلاف معبرة عن هذه السمات الأسلوبية، والعناوين المكتوبة أيضا بخط مائل مخالف للمعتاد تتخلله رسومات تشبه المنحنيات البيانية، تشير إلى بعض تقنيات التحليل القائمة على رصد الظواهر الأسلوبية وتواترها، وربما كتابة

العنوان مائل هو نوع من الانزياح عن النسق السائد في أساليب كتابة العناوين، فقد كانت هذه بعض الاشارات السيميولوجية التي تبلغها لغة الغلاف الرمزية.

نبذة عن حياة عدنان بن ذريل:

1/ اسمه ونسبه:

«هو عدنان بن محمد زكي الذهبي، ولد في دمشق عام(1928م-1347ه)، عاش في سورية ومصر تلقى تعليمه قبل الجامعي في معهد الأخوة المرميين، قصد مصر عام 1945 لاستكمال دراسته الجامعية، التحق بقسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة القاهرة وتخرج فيها عام 1950، عمل موظفا بوزارة الثقافة والارشاد بدمشق، وعمل بالتدريس في بعض مدارس دمشق، مارس العمل بالصحافة وأشارت بعض المصادر إلى عمله بالتمثيل المسرحي أحياناً.

وفته المنية عن عمر ناهز 72سنة، عام (200م – 1421ه) بمسقط رأسه».[1]

2/ آثاره:

ترك عدنان بن ذريل عدد كبير من الأعمال متنوعة الموضوعات، ففي الشعر نجد له بعض الدراسات نذكر منها:

- الأرجوزة في الوجود والعدم.
- القصيدة العينية في النفس مع مقدمة لأنطون مقدسي.
- قصائد نثرية في مجلة الأديب لصاحبها ألبير أديب(بيروت) منها:
- أنا أقضي العمر، أكتوبر1946.
- لغتي، يناير 1947.

[1] – معجم البابطين لشعراء العربية في القرن العشرين- www- almoajam – org / poet، 13:45، 12 مارس 2018.

- اللفظ الشاكي، ديسمبر1950.

له قصائد نشرت في مجلة الكتاب الشهيرة(القاهرية)، لمؤسسها عادل الغضبان منها:

جمود ويأس، يوليو 1947.

فعدنان بن ذريل كان شاعراً متفلسفاً، غلبت اهتماماته الفلسفية والنقدية على نزعته، فكان شعره مجرد نظم لبعض حقائق الوجود بعيداً عن العاطفة.

بالإضافة إلى الشعر له عدة أعمال أخرى نذكر منها:

- نشيد الإنشاد(مسرحية)، القاهرة 1948.
- مبادئ علم الجمال (ترجمة بالاشتراك مع خليل شطة)، مطبعة طربين، دمشق 1950.
- فن المسرحية و تلخيص كتاب الشعر لأرسطو، دار الفكر، دمشق 1962.
- الأدب المسرحي في سورية، دمشق 1964.
- الفن في الزخرفة العربية، دار الفكر، دمشق 1965.
- أدب القصة في سورية، دار الفن الحديث العالمي، دمشق 1966.
- الموسيقى في سورية، مطبعة ألف باء، دمشق 1969.
- مقدمة لمحمد كامل القدسي.
- تاريخ المسرح السوري، دمشق 1970.
- الجدلية دراسات وردود، مطبعة طربين، دمشق 1970.
- عبد السلام العجيلي، دراسة نفسية في فن الوصف القصصي و الروائي، مطبعة الآداب والعلوم، دمشق 1970.[2]
- علم النفس والبلاغة، مطبعة العلوم والآداب، دمشق 1970.

[2]– معجم البابطين لشعراء العربية في القرن العشرين- www- almoajam – org / poet، 13:45، 12 مارس 2018.

- في الشعر المسرحي(شوقي، عزيز أباظة، عدنان مردم بك)، دار الأجيال،دمشق1970.
- مسرح وليد مدفعي، دمشق 1970(مع مقدمة الاسكندر لوقا).
- معجم رقص السماح، مطبعة ألف باء، الأديب، دمشق 1970(مع مقدمة لمحمد كامل القدسي).
- البعد الروحي في تفسير الوجود والزوال، مطبعة الآداب والعلوم، دمشق 1971.
- في تأسيس النقيض دراسات وردود، دار الأجيال، دمشق1971.
- تراث الدبكة في الموسيقى الشعبية السورية، دار الأجيال، دمشق1972.
- ظواهر الوجود الجدلي(دراسات وجودية في النقيض)، دار الأجيال، دمشق 1972.
- التفسير الجدلي للأسطورة مع ضميمة في أصول الحضارات القديمة، مطابع ألف باء. الأديب، دمشق 1973.
- القباني والشيخاني (دراسة في التراث الموسيقي الشعبي)، تقديم محمد كامل المقدسي.
- اللغة والدلالة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1981.
- رواد المسرح السوري بين أواسط العشرينيات وأواسط الستينيات، 1993.
- رقص السماح والدبكة: تاريخ وتدوين، 1996.
- الفكر والمعنى، دار الأجيال، دمشق.[3]

[3] – معجم البابطين لشعراء العربية في القرن العشرين– www- almoajam – org / poet، 13:45، 12 مارس 2018.

الفصل الأول

النص والأسلوبية

مفهوم الأسلوب:

1- لغة:

لقد اختلف مفهوم الأسلوب من مُنظر لآخر، وتعددت وجهات النظر في تحديد هذا المفهوم لكن رغم كل هذه الخلافات إلا أن محاولاتهم كلها تصب في منبع واحد، ومنها فقد جاء مصطلح الأسلوب مذكوراً في موروثنا العربي.

فورد في لسان العرب أن الأسلوب هو:« السطر من النخيل وكل طريق ممتد فيه أسلوب...

والأسلوب الطريق والوجه والمذهب...والأسلوب بالضم الفنُ، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانينه منه».[1]

وجاء في قاموس المحيط لفيروز أبادي:« الأسلوب، الطريق، وعنق الأسد والشموخ في الأنف».[2]

فنلاحظ من خلال هذين التعريفين أن مفهوم الأسلوب لغة يدل على الطريق والمذهب.

كما ورد في معجم المصطلحات اللغوية لخليل أحمد خليل:« أن الأسلوب هو كل شيء امتد وطال؛ وأنه الفن (الصنعة) و الطريق (النهج، المنهج): أسلوب الحكيم هو كل كلام محكم ».[3]

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مج: 07، 226.

[2] – فيروز أبادي مجد الدين، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د ط،1429 ، 2008م، ص: 788.

[3] – خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر اللبناني، ط01، 1995، ص: 10.

وفي كتاب فن الأسلوب لحميد آدم ثويني :« من النوق التي يؤخذ ولدها وجمعه سُلُبٌ ويقال: السُلْبُ الطويل، ففرس سُلِبت القوائم خفيف نقلها، وبعير مثله، والسليب الشجرة أخذت أغصانها

وورقها، و امرأة مُسلب عن زوجها أو غيره...».[1]

ويرى بعض الباحثين المحدثين «أن المعنى مشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية Stylus، بمعنى القلم أو الريشة ».[2]

ويرى البعض أن «الأسلوب هو الطراز أو الوشاح، لأي ثوب من تلك الأثواب».[3]

2-اصطلاحا:

لقد وردت كلمة style أي الأسلوب في كثير من المعاني حتى صار من الصعب تحديدها بتعريف واحد وهذا راجع إلى أن هذه الكلمة لا تخص المجال اللساني وحده، بل استعملت في مجالات متعددة. والأسلوب بصفة عامة هو الطريقة التي يبتدعها الإنسان ليعبر عما يحس به ويشعر به عن طريق الكتابة، واحدى وسائل اقناع الجماهير عن طريق الخطابة.

ولقد تعددت مفاهيم الأسلوب عند كل من النقاد الغرب و العرب و ستكون البداية بالنقاد الغرب:

أ- مفهوم الأسلوب عند النقاد الغرب:

يعرف الفيلسوف اليوناني أفلاطون الأسلوب بقوله: « الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية».[1] فهو صفة من صفات المنشئ وهو منفرد به، و يمتاز به عن غيره من المنشئين.

---

[1] – حميد آدم ثويني، فن الأسلوب – دراسة و تطبيق عبر العصور، دار الصفا للنشر والتوزيع، د ط،ص:13.

[2] – حميد آدم ثويني، فن الأسلوب – دراسة و تطبيق عبر العصور، ص: 21.

[3] – المرجع نفسه، ص: ن ص.

أما شارل بالي (Charles Bally) المؤسس الأول لهذا العلم، وأول من جعل لدرس الأسلوب ميداناً مستقلاً بذاته، فالأسلوب عنده« وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية؛ أي ندرس وقائع الحساسية المعبرة عنها لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية ».[2]

فالأسلوب حسبه هدفه تحليل الظواهر اللغوية ويكشف عن الظواهر الجمالية للنصوص، يرتبط بإحساس صاحبه و يميزه عن غيره من المبدعين.

وفي نظر دالامبي: « الأسلوب هو أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية و الأكثر ندرة، والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم ».[3]

نستنتج من تعريف دالامبي أن للأسلوب علاقة حميمية مع المنشئ، لا يمكن نكرانها باعتباره ذاتاً مبدعة.

أما فيلي سندر (Willy Sanders) تحدث عن الأسلوب قائلا:« هو الرجل نفسه».[4]

بمعنى الأسلوب هو شيء شخصي لا يمكن فصله عن صاحبه.

كما لا يبتعد جورج بيفون(Buffon) عن هذا المعنى كثيراً، حيث عرف الأسلوب بقوله: «الأسلوب هو الشخص نفسه». Le style est homme mème[5]

فالأسلوب إذا كان جميلا طيبا لا يسرق ولا يتغير وسوف يظل دائما مقبولا عبر الزمن. وهو خاصية انسانية لا تخرج عن معالم روحه.

---

[1]– نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج:01، الجزائر، دط، 2010، ص: 145.

[2] – منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري للنشر،ط2، ص: 31.

[3] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث، ص: 145.

[4]– موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان،ط1، 1435– 2014، ص:30.

[5]– بير جيرو، تر: منذر عياشي ، الأسلوبية ، دار الحاسوب للطباعة ، حلب ، ط2 ، 1994، ص:29.

يرى ميشيل ريفاتير(Michael Riffaterre) هو أحد أعلام هذا الاتجاه أن الأسلوب: « قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ، وابراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرر».[1]

الأسلوب له علاقة بالقارئ فهو الذي يجعله بتمعن جيدا في النص.

إذن الأسلوب عند الغرب ذو مفاهيم متعددة، وهذا راجع إلى تعدد منابعه واختلاف الرؤى

و أن النص بحاجة إلى أسلوب، فلا وجود للنص إلا بوجود أسلوبه، ورغم الاختلاف في وجهات النظر إلى أنهم جلهم ربطوا الأسلوب بالكاتب والمتكلم والقارئ.

ب- مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب:

إن مفهوم كلمة أسلوب ارتبطت عند العرب باستواء والامتداد في خط واحد، كما ارتبطت بأساليب القول وأفانينه، فهذه الكلمة ترددت كثيراً في ميدان الدراسات النقدية القديمة، خاصة التي تناولت أوجه الإعجاز في نظمه و تأليفه.

فابن قتيبة تناول كلمة أسلوب بقوله:« وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاماً في نكاح أو حمالة أو تخصيص أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به من واد واحد، بل يفتن فيختصر تارة إرادة التخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرر تارة إرادة التوكيد، ويخفي بعض معانيه حتى

[1]- سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة إحصائية، عالم الكتب، القاهرة،1996، ط3، ص:42.

يغمض أكثر السامعين، ويكشف بعضها حتى يفهمه بعض الأعجميين، ويشير إلى الشيء ويكني عنه، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وكثرة الحشد، وجلالة المقام».[1]

فابن قتيبة هنا يشير إلى أن الأسلوب تقتضيه طبيعة الموضوع وذلك بربطه بالقرآن الكريم وبتعدد الأساليب واختلاف المواقف.

ونجد الباقلاني لا يختلف عن ما قدمه ابن قتيبة من أفكار تصب في قالب واحد وهو الأسلوب:« فأشار إلى أن القرآن الكريم في تصرفه وبيانه ومذاهبه خارج عن المعهود، أي المألوف من الكلام المعتاد. ويقصد به الشعر الذي فيه تكلف وسجع وتشبيه وغيره، ووضح لنا أن العديد يقولون أن القرآن الكريم هو شعر ونفي ذلك لأنه معجز وهي خاصية له ».[2]

أما ابن خلدون فنحدث عن الأسلوب في كتابه المشهور(المقدمة) في الفصل الذي تحدث فيه عن صناعة الشعر ووجه تعلمه. فقال: «...هو المنوال الذي أو القالب الذي يفرغ فيه لصناعة الشعر، باعتبار قواعد الإعراب والبيان والعروض، فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء، ويتسع القالب ويضيق حسب مقصود الكلام. ولكل فن من الكلام أساليب يختص بها ».[3]

فالأسلوب في نظره هو القالب أو المنوال الذي ينسج فيه الكلام.

في حين ربط السكاكي الأسلوب بالخروج عن مقتض الظاهر ، فقال: « أسلوب الحكيم أعني إخراج الكلام لا على الظاهر أساليب متفننة...ولكل من تلك الأساليب عرق في البلاغة تتسرب من أفانين سحرها، ولا كالأسلوب الحكيم فيها. وهي تلقي المخاطب بغير ما يترقب».[4]

---

[1] – نقلا عن: عمر إدريس عبد المطلب، نظرية الأسلوب عند ابن سنان الخفاجي، دراسة تحليلية بلاغية و نقدية، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، الأردن– عمان،2007، ص: 62-63.

[2] – ينظر: عمر إدريس عبد المطلب، نظرية الأسلوب عند ابن سنان الخفاجي – دراسة تحليلية بلاغية ونقدية، ص:67.

[3] – المرجع نفسه، ص:73.

[4] – المرجع نفسه ، ص: 72.

فالسكاكي يربط الأسلوب بالخروج عن المألوف، وكسر أفق انتظار المتلقي.

كما عرف ابن سنان الخفاجي الأسلوب في كتابه "سر الفصاحة" بقوله: « ملكة تحصل في نظم الكلام حتى ترسخ وتظهر كأنها طبيعية ولكنها تستند أيضا على عملية الاختيار الواعية للألفاظ حسب الغرض المقصود من الكلام».[1]

فابن سنان يرجع الأسلوب إلى حسن اختيار الكلام ونظمه ليؤدي الغرض المقصود ويطلق عليه لفظ "ملكة".

وكذلك الرافعي شارك في البحث عن الأسلوب فقال: « فأفصح الكلام وأبلغه وأجمعه تحر اللفظ ونادر المعنى هو جدير بأن يطلق عليه كلمة أسلوب».[2]

فهو يرى أن الأسلوب هو الكلام الأفصح و النادر وليس كل كلام يمكن أن يطلق عليه كلمة "أسلوب".

إذن نستنتج أن الأسلوب عند العرب متنوع المعاني، فكل واحد ينظر إليه حسب وجهة نظره، لكن هذه المعاني حتى وإن اختلفت قليلا تبقى متقاربة.

مفهوم النص:

1-لغة: يعد مفهوم النص في الثقافة العربية من المفاهيم الزئبقية ذات الدلالات المتعددة، لذلك يصعب تحديد مفهوم محدداً له. فلو عدنا إلى المعاجم العربية لوجدنا المعاني اللغوية لمصطلح "نص" متعددة.

ففي معجم لسان العرب يرى ابن منظور أن النص أصله مرتبط بمعنى الكشف والظهور والبيان، ومنه: «قيل نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء، حتى تستخرج كل ما

[1] – المرجع نفسه، ص: 76.

[2] – عمر إدريس عبد المطلب، نظرية الأسلوب عند ابن سنان الخفاجي – دراسة تحليلية بلاغية ونقدية، ص: 77.

عنده...والنص رفعك الشيء ونص الحديث ينصه نصا: رفعه وكل ما أظهر فهو نص. ووضع على المنصة أو على غاية الفصيحة والشهرة والظهور...».[1]

وورد في لسان العرب أيضا: « نص الناقة؛ أي استخرج أقصى سيرها، ونص الشيء منتهاه».[2] بمعنى تتبع أثرها وتقصاه لمعرفة وجهتها.

ويعزز ذلك ثعلبا في كتابه" مجالس ثعلب"، بحيث ربطه هو الآخر النص بمعنى الظهور والكشف بقوله: « نصه؛ أي أظهره، وكل مظهر فهو منصوص. وأصله نصه إذا أقعده على المنصة...وكل تبيين أو إظهار فهو نص».[3]

وورد في لسان العرب النص بمعنى التراكم وجعل الشيء على بعضه البعض «ونص المتاع ناصاً جعل بعضه على بعض».[4]

والمراد به جعله في شكل وحدة واحدة، متراصا فوق بعضه البعض مثل النص وضم أجزائه بعضا إلى بعض.

وجاء في المعجم الصغير للمصطلحات اللغوية النص مرتبط بالمتكلم والزمان و المكان «...النص وحدة كلامية تامة مستقلة نسبيا، يحققها المتكلم بهدف معين و في إطار ظروف مكانية وزمنية محددة، و يفرق بينهما مجرد توالي لأي عدد من الجمل».[5]

---

[1] – إبراهيم صدقة، النص الأدبي في التراث النقدي و البلاغي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، إربد– الأردن، ط1، 1432-2011، ص: 101.

[2] – الأزهر الزناد، نسيج النص – بحث في ما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، ط1، 1993، ص:11.

[3] – إبراهيم صدقة، النص الأدبي في التراث النقدي و البلاغي، ص: 101.

[4] – ابن منظور لسان العرب، ج: 14، ص: 271.

[5] – رتسيسلاف واورزينيار: تر: سعيد حنى ال بحيري، مدخل إلى علم النص، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، القاهرة – مصر، ط1، 2003-1424، ص:53.

«والنص في اللغة العربية الرفع البالغ ومنه منصة العروس».[1] فالمنصة مكانا مرتفعا تجلس عليها العروس، ليراها الجميع.

وورد في معجم المصطلحات اللغوية أن « النص كلام مفهوم المعنى فهو مورد و منهل ومرجع، والنص المدونة، الكتاب في اللغة الأولى غير المترجم: قرأت فلان في نصه؛ أي أصله الموضوع».[2]

وقد وردت لفظة "النص" في كلام العرب، في مثل قول امرؤ القيس:

وجِـيْـدٍ كَـجِـيْـدِ الـرِّيـمِ لَـيْـسَ بِـفَـاحِـشٍ إِذَا هِـيَ نَـصَّـتْـهُ وَلاَ بِـمُـعَـطَّـلِ[3]

فقوله نصته هنا بمعنى مدته أو رفعته

و قيل:

ونُص الحديثَ إلى اهلهِ فإن الحصافة في نَصه.[4]

أي: ارفعه

وفي اللغات الأوروبية الحديثة تعني كلمة النص "النسيج"« فنجده على ذلك في الفرنسية "Texte"،والإسبانية "Texto"، والإنجليزية "Text"، والروسية"Tek ta"...وقد أخذت هذه الألفاظ كلها من أصل واحد وهو اللاتينية التي تطلق على النصTextus ».[5]

---

[1] – خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات اللغوية، ص:136.

[2] – المرجع نفسه، ص: 136-137.

[3] – سامي يوسف أبو زيد، تذوق النص الأدبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع و الطباعة، ط1، 2012- 1433، ص:17.

[4] – المرجع نفسه، ص: ن ص.

[5] – عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2007،ص: 45.

نستنتج أن المفهوم اللغوي للنص في المعاجم العربية وفي إرثنا العربي متعددة الدلالات والمعاني منها الظهور والكشف والارتفاع أما في المعاجم الأجنبية فيطلق على النص كلمة"Texte" التي تعني "نسيج" تختلف في النطق والكتابة من لغة إلى أخرى.

2- اصطلاحا:

لقد أصبح مصطلح "النص" من المصطلحات النقدية الحديثة التي باتت تمثل إشكالا كبيرا في ساحة النقاد والباحثين المحدثين، إذ أنه من الصعب حصره في مفهوما واحداً.

وقد إلى ذلك الأزهر الزناد حيث قال:« تعريف النص مثل كل تعريف أمر صعب، لتعدد معايير هذا التعريف ومداخله ومنطلقاته، تتعدد الأشكال والمواقع والغايات التي تتوفر فيها نطلق عليه اسم النص ».[1]

ولذلك انشغل العلماء الغرب وحتى العرب القدماء و المحدثين بمحاولة تحديد مفهوم للنص، وبما أن الغرب لهم الأسبقية في ظهور هذا المصطلح بدأ بهم.

أ-مفهوم النص عند الغرب:

حاول علماء علم اللغة حصر مفهوم النص وعلى رأسهم هارتمان ورولان بارث وهيلمسليف.

هارتمان(p. Hartmann) يعرف النص بأنه« متوالية من الكلمات المنطوقة فعلا في اللغة، فالنصوص قد تكون نسخا منقولة أو مادة مسجلة، أو أن تكون نتيجة تدوين عمل أدبي أو قطعة من المعلومات-نص رسالة مثلا.

أما هيلمسليف(Hjelmslev) يساوي النص بكل المنطوقات المحتملة للغة الديناميكية والنص بالنسبة له هو «"عملية"، إنه تلازم باللغة بوصفها "نظاما" : نحن نعرف أننا نحتاج إلي أن نميز بين نوعين من التدرجات: العمليات والأنظمة».[1]

[1] - الزناد الأزهر، نسيج النص- بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، ص:11.

فالنص حسبه عبارة عن تسلسل منطقي للوحدات اللغوية، كي يؤدي وظيفة.

أما هاريس (Z.S Harris) حاول في عمله «تحليل الخطاب «أن يضع مفهوما للنص إذ هو« تتابع من جمل كثيرة ذات نهاية ».[2]

وقد أيده في ذلك "هلبش" إذ قال: « هو تتابع متماسك من الجمل على نحو أدق :من الوحدات النصية»[3].

فكل من هاريس وهليش ينظر إلى النص على أنه عبارة عن سلسلة من الجمل المترابطة تكون في مجملها نصا.

في حين فان دايك يميز تمييز دقيق بين مفهوم النص والخطاب فيقول: «النص هو مجموع البنيات الآلية التي تحكم الخطاب . وبتعبير آخر فإن الخطاب ملفوظ ذو طبيعة شفوية لها خصائص نصية بينما النص هو الشيء المجرد و الافتراضي النتائج...».[4]

فهو يشير إلى أن مفهوم الخطاب يتداخل مع مفهوم النص ويزاحمه في الدلالة، إلا أن الخطاب يرتبط بالشفوية النص يشتغل على اللغة بواسطة البينات المجردة فيه

أما مارلين دي كارولي يسوي بين النص و الكتابة فتقول:« النص هو نظام حي ملموس من العلامات ذات مضمون على عكس اللغة التي هي نظام من الأشكال الفارغة».[5]

فالنص حسبه نظام، بينما الكتابة فهي الموضع الذي يتولد فيه اللغة.

---

[1] – – المرجع نفسه، ص54.

[2] – المرجع نفسه، ص ن ص.

[3] – زتسيسلاف واورزيناك، مدخل إلى علم النص ، ص:54.

[4] – حسين حمري، نظرية النص – من بنية اللغة إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص: 60.

[5] – المرجع نفسه، ص: 61.

وحتى ايزنبرج و بليرت يؤيدان فكرة أن النص عبارة عن تسلسل من الجمل.

ويقول ايزنبرج1968:« النص تتابع من الجمل يترابط من خلال وسائل التنصيص».[1]

وهو يشير إلى أن الجمل يربط بينها علامات التنصيص وهي: الفاصلة والنقطة وعلامات التعجب وكذا الاستفهام وغيرها من علامات التوقف.

أما بليرت (Bellert) يعرف النص في مقالته عن شرط التماسك الدلالي على أنه« تتابع من الجمل مترابط».[2]

فهو يشترك أن تكون الجمل مترابطة غير مبعثرة، حتى يطلق عليها مصطلح "نص".

ونجد رولان بارث (Roland-parthes) يشير إلى أن «النص عبارة عن نسيج من الاقتباسات، التي تنحدر من منابع ثقافية متعددة».[3]

فهو عرف النص كسابقيه إلا أنه ربطه بجانبه الاجتماعي؛ أي ربطه بالمجتمع

أما شميت فيعد النص « كماً من المنطوقات في وظيفة، و يطلق على كم المنطوقات التي يمكن عزلها عن السياق الاجتماعي».[4]

فهو يخالف بارث، فالأول ربط النص بسياقه الاجتماعي ،أما هذا الأخير فعزله عنه.

في حين يعرف "هارفج" النص بأنه « تتابع من خلال، تسلسل ضميري متصل، لوحدات لغوية».[5]

---

[1] – المرجع السابق، ص:54.

[2] – زتسيسلاف واورزيناك، مدخل إلى علم النص، ص:ن ص.

[3] – إبراهيم صدقة، النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، ص:105.

[4] – المرجع نفسه، ص:58.

[5] – المرجع نفسه، ص:55.

ويقصد "ضميري" الضمائر المتصلة والمنفصلة، التي توظف لتفادي التكرار.

وحسب أُومِن هو« أنظمة دينامية؛ أي عمليات لغوية، يتوقف نشداتها للهدف على كلية النصوص الجزئية وتضافر مكونات النص».[1]

فهو لم يخرج عن التعريفات السابقة، وأضاف للنص خاصية الحركة.

أما بالنسبة إلى تزفيتان تودروف (Tzvetan- Todorov) « فإن مفهوم النص لا يتوضع في نفس المستوى مع مفهوم الجملة أو العبارة أو المركب، وبهذا المعنى يجب تمييز النص عن الفقرة التي هي وحدة بعدد من الجمل، فالنص يمكن أن يكون جملة كما أن يكون كتابا بأكمله».[2]

فالنص حسبه أشمل وأعم من الجملة والفقرة فهو يتميز باستقلاليته.

ويشير جون كوهن إلى أن النص « إنزياح محمود ومقصود في الوقت نفسه يجعل من الأسلوب لغة ثانية في داخل اللغة العامة».[3]

فالنص حسبه خروج عن المألوف، وهو خروج مقصود يعطي بصمة إبداعية جمالية، فجون كوهن خالف سابقيه و لم يمد لها بأي صلة.

أما الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا(Julia-Kristeva) فتقول عن النص بأنه« نظام غير لغوي، يقوم الكاتب فيه بإعادة توزيع نظام اللغة، وذلك بإقامة علاقات بين الكلام التواصلي الذي يهدف إلى الإبلاغ المباشر وبين الملفوظات القديمة و المعاصرة».[4]

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 38.

[2] – محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص و مجالاته التطبيقية، منشورات الاختلاف، ط1، 1429-2008، ص:22.

[3] – إبراهيم صدقة، النص الأدبي في التراث النقدي و البلاغي، ص: 126.

[4] – المرجع السابق، ص: 23.

فهنا جوليا كريستيفا تأكد على علاقة النص بالنصوص الأخرى أو كما تسميه هي التناص، مخرجة إياه من الإطار المغلق من خلال فتح المجال له أمام المجتمع والتاريخ.

أما بول ريكور فقد ربط النص بفعل الكتابة« فالنص هو كل خطاب تثبته الكتابة، إذ هو أداء لساني وانجاز لغوي يقوم به فرد معين».[1]

على العموم كل هذه التعريفات تأكد على ترابط النص كوحدة لغوية متماسكة الأجزاء، شكلا و مضمونا، و ليس تسلسلاً من الجمل فقط بخلاف جون كوهن الذي يعتبر النص خروج مقصود عما ألفناه.

مفهوم النص عند العرب:

إن مفهوم النص عند العرب في معناه اللغوي قد ورد في الاستعمالات المعجمية القديمة بمعنى "النسيج"، وقد وجد هذا المعنى في جل المعاجم العربية.

أما في الاصطلاح فقد عرفه اللغويون فقالوا:« النص هو الكلام الذي يفهم السامع مدلوله من غير حاجة إلى التأويل».[2]

و في معنى اخر « نسيج لغوي يتألف من ألفاظ و عبارات، تطرد في بناء منظم متناسق في موضوع ما، من إنتاج مبدع إلى متلقي».[3] و بهذا فقد أصبح النص كياناً إبداعيا يتجسد فيه فعل الابداع.

ولهذا سنعرض مفهومه عند مجموعة من النقاد العرب القدامى و كذا المحدثين:

---

[1] – فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، 1424–2003،ط1، ص:38.

[2] – سامي يوسف أبو زيد، تذوق النص الأدبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان – الأردن، ط1، 1433 – 2012، ص: 18.

[3] – المرجع نفسه، ص:ن ص.

النص عند ابن قتيبة هو:« ذلك العالم الذي تلتقي فيه تجربة الأديب مع تجربة القارئ. ولا يمكن للتجربتين أن تنصهرا إلا إذا جمعتهما معرفة مشتركة».[1]

فابن قتيبة من خلال هذا القول يشير إلى أن الموضوع المعالج في النص إذا كان يلمس تجربة القارئ، يتفاعل معه بالضرورة و يترك بصمة في نفسه.

أما منذر عياشي ينظر إلى النص على أنه:« صراع دامي يقوم بين "الفعل اللساني" من جهة و"العمل اللغوي" من جهة ثانية. فالفعل اللساني يبذل كل ما في وسعه من أجل الوفاء بالقصد، والعمل اللغوي يعمل جاهداً صيرورة المعنى ».[2]

فالفعل اللساني هو النص بحد ذاته، و العمل اللغوي هو القراءة، و منه فالقارئ يكون في صراع دائم مع النص حتى يفهم قصده و يرتوي من ينبوعه.

بالإضافة إلى ذلك يعتبر بشر بن معتمر النص على أنه: « كلام رفيع المنزلة ذو وظيفة تأثيرية خاصة، وأسلوبه ينبغي أن يكون مقبولاً قصداً، وخفيفا على اللسان سهلاً؛ و كما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه».[3] بعبارة أخرى النص كلام مرتفع عن الكلام العادي، ناجم عن منشيء بارع، غايته التأثير في المتلقي بأسلوب سهل بسيط.

أنواع النص:

إن النصوص التي نقرأها مستويات، فهناك النص الصريح الواضح وهناك النص الغامض الذي يكتسيه اللبس، وهناك النص الأصم الأعمى الأبكم الذي لا يكاد يفصح عن شيء اطلاقا وهو يندرج ضمن النص الغامض. ومنه يمكن ارجاع مجمل النصوص إلى نوعين: نص واضح ونص غامض.

---

[1] – إبراهيم صدقة، النص الأدبي في التراث النقدي و البلاغي، ص:112.

[2] – إبراهيم صدقة، النص الأدبي في التراث النقدي و البلاغي، ص: 126.

[3] – المرجع نفسه، ص: 163.

أ –النص الواضح:

وهو نص« فقير يعجز على تقديم معاني محتملة وممكنة، ولا يسمح للمتلقي بمحاولة الكشف عن المعنى الوحيد المضبوط الذي قصد منتج النص أن يوصله عبر نصه...وهذا ما نجده في النصوص العلمية عموم (علوم الطبيعة، التاريخ، النحو وفقه اللغة، القانون)...».[1]

هذا النوع من النصوص يتميز بالبساطة والوضوح، فيكبت مهارات ومكبوتات القارئ المتلقي، لأنه يفهم من القراءة الأولى السريعة، فلا يسمح له بالتفكير والبحث محاولة لكشف اللبس، كما لا يسمح لصاحب النص باستفزاز القارئ وخلق الحيرة التي هي وسيلة الإبداع. فهو لا يقبل تعدد القراءات والتأويلات، لأن الغاية من ورائه إيصال فكرة دون لف أو دوران مثل النصوص التاريخية والعلمية.

«فالعلماء والمؤرخون والقانونيون والفقهاء مع الإيديولوجيين أن هذا النوع من النصوص لا يحتمل أكثر من معنى واحد صريح...و النص لا يمكن أن يكون ميدان لإنتاج معانٍ متعددة، وفضاء يتسع لعدة اجتهادات تولد صراع بين منتج النص والقارئ دون فائدة تذكر».[2]

فالعلماء و المؤرخون والفقهاء يؤكدون أن الغاية من نصوصهم هي تجنب الصراع مع القارئ لأن المعنى واحد في واحد في متناول جميع القراء.

« والمعنى عند هؤلاء أهم من المبنى... واللغة وسيلة حيادية مهمتها نقل المعنى المراد إيصاله للآخرين بدقة متناهية، أما اختيار الكلمات وبناء الأنساق اللغوية وبناء النص فيتم وفق ما توطأ عليه المجتمع وعلماء اللغة، مع الحرص على تجنب الركاكة»[3].

---

[1] – محمد راتب الحلاق، النص و الممانعة – مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1929، ص: 33.

[2] – محمد راتب الحلاق، النص و الممانعة – مقاربات نقدية في الأدب والإبداع ، ص: ن ص

[3] – المرجع نفسه، ص: 33-34.

ففي النصوص الفقيرة يتوخى المنتج المعنى الوحيد مع جعل اللغة وسيلة لإيصال هذا المعنى للمتلقي، وذلك باستخدام كلمات مألوفة لدى عامة المجتمع بأسلوب خالٍ من الصنعة والركاكة في التعبير.

«أما النصوص الدينية فإنها ليست من النصوص الفقيرة، ومن يزعم غير ذلك إنما يحاول أن يفرض قراءته هو، وفهمه هو، وتأويله هو لهذه النصوص معلناً أن ذلك هو المعنى الوحيد النهائي لها».[1]

.بمعنى أن النص الديني حتي وإن كان له معنى واحد، فهو ليس فقيرا لأنه يحمل رسالة ينفع بها القارئ كالنصوص التي الأحاديث النبوية الشريفة ونصوص التفسير القرآني وغير ذلك من النصوص. كما أنها لا تحتاج إلى تعدد القراءات والتأويلات، فهي مقدسة لا يمكن وصفها بالفقيرة.

إذن هذا النوع من النصوص "الفقيرة الواضحة الصريحة" تتميز بالشفافية وهي في متناول القارئ البسيط والحذق. تندرج ضمن نصوص العلوم الطبيعية، النحو، الفقه، التاريخ ونحو ذلك، تهتم بالمعنى الوحيد وتجعل اللغة وسيلة بينها وبين القارئ، والنصوص الدينية لا تدخل في عباءتها.

ب – النص الغامض:

«هذا النوع من النصوص ينتج من قبل ذات تحرص على ترك بصمتها واضحة وماثلة دائما وهو يكتب بطريقة تتيح للقارئ الواحد أن يحصل على معاني مختلفة للمعنى الواحد، عند كل تعامل جيد مع النص».[2]

فالمنتج لمثل هكذا نصوص غايته أن يوقع القارئ في اللبس والغموض حتى يحفزه على الاجتهاد أكثر من أجل الوصول إلى المعنى المحجوب المشفر الذي أراده الكاتب.

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 34.

[2] – محمد راتب الحلاق، النص و الممانعة – مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، ص: 33.

هذا هو:« النص الأدبي الذي ولد في الأساس مناقضا مع النصوص التي تستخدم اللغة استخداما نفعيا، إنما يستخدمها استخداما تشكيليا جماليا؛ بحيث يصبح" النص" بنية مكتفية بذاتها وليست مضطرة للحصول على مصداقيتها من خارجها».[1]

أي النص الأدبي نص غامض يستعمل اللغة بطريقة جمالية وليس مجرد وسيلة كما في النص الصريح.

والمعاني في النص الأدبي إن كان لابد منها، فلا تظهر فيها المزية على حد قول عبد القادر الجرجاني: « فليس المهم ماذا يقول النص ... المهم كيف يقول».[2]

فالجرجاني يؤكد أن النص الأجود الذي يكون فيه اللبس والغموض، وهما مطلوبان ما داما يؤديان وظيفة جمالية.

«فالأديب عندما ينتج نصه يكون على بينة بأنه يلعب مع قارئه لعبة ما، ونسميها لعبة التواصل. ولإتقان هذه اللعبة لا بد من فهم احتياجات المتلقي وقدراته وامكانياته، فكلما تمكن المتلقي من إدراك قواعد اللعبة التي يلعبها منتج النص تغدو النصوص عادية ثم مملة، لذلك يضطر الأديب لتكثيف معانيه، ليزيد من الإثارة والدهشة والمتعة».[3]

فعلى القارئ أن يكون حذقا ومتمكنا من قراءة ما بين السطور، ويكون يقظا فطنا ليفهم مثل هكذا نصوص.

«وواضح أن النص الأدبي الجيد هو النص الممانع، الممتنع، الذي يدعو إلى التفكر والمراجعة وليس النص السهل، الغفل، الساذج».[4]

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 34.

[2] – محمد راتب الحلاق، النص و الممانعة – مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، ص: 35.

[3] – المرجع نفسه، ص: 39.

[4] – المرجع نفسه، ص: 40.

بتوظيف الرمز وتجنب العبارة الصريحة يكتسب الخلود، و يتمتع بالتجدد الأبدي و بعدم النفاذ.« و مهمة المتلقي ما كانت سهلة يوما. إن عليه بدفع العملة العاطفية والفكرية إن أراد أن يستمتع بالنص ...وعليه أن يجهد نفسه كي يكشف ويكتشف وأن لا يُسيء الظن بالشاعر إن لم يفهمه من القراءة السريعة».[1]

فلولا القراءة لماتت العديد من النصوص. فكلما كان النص غامضاً وملتبساً مزخرفاً بالرموز كلما جلب القُراء وحفزهم ليجتهدوا بُغية الوصول إلى ما أراد أن يقوله منتج النص، وبذلك يخلد النص وتتعدد قراءاته ولا يزول مهما مر عليه من الزمن.

«والنص الرفيع الخالد هو النص الذي يستجيب لآليات القراءة الأسلوبية لما فيه من الخفاء والعمق و التوهج الفني والجمالي وفيه دقة الصنعة ما يثير القراء وتحريكهم واستفزازهم».[2]

إذن النص الغامض هو نص مشفر ماكر يظهر غير ما يخفي، ويخفي غير ما يظهر، يحرض القارئ ويدفعه للاجتهاد مما يجعله خالد لا يموت مهما مر عليه من الزمن. أما النص الواضح الصريح فهو مهدد بالزوال والأفول.

مفهوم الأسلوبية:

بعد أن تطرقنا إلى مصطلح الأسلوب لابد أن نذكر مصطلح الأسلوبية، كونها هي التي احتضنته وجعلته علما قائما بذاته.

يقول عبد السلام المسدي:« الأسلوبية Style ولاحقته "يه" Ique أي Styleique».[3]

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 43.

[2] –عزيز عدمان، دراسات في البلاغة العربية و النقد الأدبي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد– الأردن، ط1، 1432– 2011، ص: –76.

[3] – طالب خليف السلطاني، النقد الأدبي الحديث، دار الرضوان للنشر والتوزيع– عمان، ط1، 1435–2014، ص42.

«فكلمة أسلوبية Stylistic اشتقت من كلمة أسلوب Style وتستخدم غالبا للإشارة إلى عدد من الأشكال المختلفة للغة».[1]

ولقد اجتهد الكثير من العلماء الغرب وكذا العرب لإيجاد تعريف اصطلاحي لهذا العلم .

1-مفهوم الأسلوبية عند الغرب:

فقد كانت الإرهاصات الأولى لهذا العلم مع العلم السويسري فرديناند دي سوسير (F-De-Sausseur) وخلفه في ذلك تلميذه شارل بالي(Charle-Bally) الذي عرف الأسلوبية بأنها « دراسة قضايا التعبير عن قضايا الإحساس و تبادل التأثير بين هذا الأخير والكلام ...والأسلوبية فرع من اللسانيات العامة تتمثل في جرد الإمكانات والطاقات التعبيرية للغة بالمفهوم السوسيري».[2]

أي أنها تبحث في جمالية النصوص الأدبية من خلال التركيز على العناصر التعبيرية في للغة.

ويعرفها ريفاتير(M-Riffaterre) بقوله: « أراها علما يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في الأسلوب، وتنطلق من اعتبار النص الأدبي بنية لسانية تتحاور مع سياق المضمون تحاوراً خاصاً».[3]

أو بتعبير آخر الأسلوبية تعنى بدراسة الأسلوب في حد ذاته، باعتبار الأثر الأدبي رسالة لغوية غايتها تحقيق المتعة والإبداع والتأثير.

---

[1] – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية– مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، مصر القاهرة، ط1، د ت، ص: 39.

[2] – نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري– المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية، دار الكلمة للنشر والتوزيع، ط1، 2016، ص: 16.

[3] – المرجع نفسه، ص: 17.

وعرفها بتعريف آخر فقال « الأسلوبية أو علم الأسلوب، علم لغوي حديث، يبحث في الوسائط اللغوية التي تكسب الخطاب الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية فتميزه من غيره، وتتعدى مهمة تحديد الظاهرة إلى دراستها بمنهجية علمية لغوية وتعد الأسلوب ظاهرة لغوية، في الأساس تدرسها ضمن نصوصها».[1]

فقد انطلق ميشال ريفاتير في تعريفه للأسلوبية من بنية النص الأدبي من خلال البحث في جهازه اللغوي، ومفرداته وتراكيبه و دلالته.

وينطلق رومان جاكبسون (R-Jakobson) من تعريف ريفاتير ولا يبتعد عنه كثيرا فيقول: «الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا».[2]

بمعنى أن الأسلوبية تبحث في الخصائص التي تنقل الكلام من وسيلة إبلاغ إلى وسيلة تأثير.

في حين يعرفها رينيه ويليك بقوله:« إنما هي جزء من علم اللغة».[3]

فهو ربط الأسلوبية بعلم اللغة ربطا وثيقا، وأكسبها صفة العلمية من خلال ربطها بعلم اللغة.

أما بير جيرو (Pierre-Geauraid) فقال: « إن أسلوبيتنا دراسة للتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي ».[4]

بمعنى أن القواعد مجموعة من القوانين التي تفرض على مستعمل اللغة معيار ونظاما معينا، والأسلوبية تحدد الحريات داخل هذا النظام أو المعيار.

---

[1] – فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث– دراسة في تحليل الخطاب، ص: 16.

[2] – نعيمة السعدية، الأسلوبية في النص الشعري، ص: 18.

[3] – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية– مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 48.

[4] – بير جيرو، تر: منذر عياشي، الأسلوبية، ص: 35.

كما عرفها أيضا قائلا:« الأسلوبية هي بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير».[1] فهي بهذا استمرار وامتداد للبلاغة القديمة.

ومن المنطلق نفسه يعرفها غريماس بأنها « مجال من البحوث ينضوي تحت تقاليد البلاغة».[2] فهي فرع من فروع البلاغة القديمة.

ويرى جون ديبوا أنها «الدراسة العلمية للأسلوب في الأعمال الأدبية».[3] فهي المعنية بدراسة الأسلوب، لذا يطلق عليها علم الأسلوب.

واللسانيون ككل يرون أنها « دراسة للتعبير اللساني ».[4]

وعلى العموم الأسلوبية هي طريقة الكتابة، وكيفية استعمالها من طرف الكاتب للوصول إلى الغاية المتوخاة. وهذا التعريف اشترك فيه كل من العرب والغرب.

2-مفهوم الأسلوبية عند العرب:

فمن العرب الذين تطرقوا إلى التعريف بهذا العلم نذكر:

عبد السلام المسدي الذي يرى أنها: « علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة».[5] فالمسدي في تعريفه هذا ربط الأسلوبية باللسانيات.

---

[1] – المرجع نفسه، ص: 27.

[2] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية الجزائر، ط3، 1431- 2010، ص:84.

[3] –يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: ن ص.

[4] – بير جيرو- تر: منذر عياشي، الأسلوبية، ص: 35.

[5] – المرجع السابق، ص: 86.

ويقول أيضا «الأسلوبية تعنى بدراسة الخصائص اللغوية، التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداة تأثر فني».[1]

.بمعنى أن الأسلوبية تبحث في الخصائص اللغوية للنص الأدبي، التي تؤدي مدلولاً جماليا. كما تبحث في السر الذي يجعل الخطاب مزدوج الوظيفة والغاية وكذا في المكونات اللغوية وخصائصها. وهي الشروط التي تمكن من إنجاز وظيفتها المزدوجة إبلاغيا وتأثيريا.

كما يربطها بالبلاغة فيقول:« الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها .بمثابة حبل التواصل وخط قطيعة في نفس الوقت أيضا».[2]

.بمعنى آخر الأسلوبية بديل عن البلاغة والفرق بينهما يكمن في كون هذه الأخيرة تفصل بين الشكل والمضمون في الخطاب، بينما الأسلوبية ترفض الفصل بينهما.

وصلاح فضل لا يبتعد كثيرا عن تعريف المسدي فيقول:« علو الأسلوب وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والآداب الحديثة بالعقم».[3]

أما أحمد الشايب فيقول بأنها:« صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره و كيفية نظره للأشياء، وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته».[4]

وبمعنى آخر الأسلوبية هي الطريقة التي يعتمدها الكاتب لنقل ما في نفسه، فهي انعكاس للشخصية. ويظهر من خلال كتاباته.

---

[1] – حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي: مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 378، تشرين الأول 2002، ص:39.

[2] – يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 87.

[3] – المرجع نفسه، ص: ن ص.

[4] – مسعود بو دوخة، الأسلوبية وخصاص اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، د ط ،د ت، ص: 15.

نستنتج إذن أن الأسلوبية هي علم يدرس ضمن نظام الخطاب، ظهرت في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة، وهي متعددة المستويات، مختلفة المشارب والاهتمامات ومتنوعة الأهداف والاتجاهات.

اتجاهات الأسلوبية:

لقد قام الأسلوبيون بدراسة النصوص الأدبية، و تبنوا عدة اتجاهات متعددة و متنوعة أهمها: الأسلوبية التعبيرية، الفردية، البنيوية، الإحصائية.

أ/ الأسلوبية التعبيرية:

يعد شارل بالي (CH-Bally) زعيم هذا الاتجاه، بحيث يركز في هذا الأخير على الطابع العاطفي للغة باعتبارها وسيلة للتواصل بين المرسل و المتلقي حيث يقول: « تدرس الأسلوبية الوقائع العاطفية المعبر عنها لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على مبدأ الحساسية(الشعور)».[1]

فهو يركز على العناصر التعبيرية المؤثرة من خلال اللغة؛ أي المضمون العاطفي من خلال تلك التراكيب اللغوية. فالأسلوبية التعبيرية عند بالي تبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة

[1] – نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص: 71.

«تدرس الأسلوبية عند بالي هذه العناصر من دال اللغة اليومية؛ أي اللغة الشائعة بين الأفراد لا اللغة الأدبية واكتشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية التي تميز أداء آخر ».[1]

ب/الاسلوبية الفردية(أسلوبية الكاتب):

جاءت كرد فعل على الأسلوبية التعبيرية رائدها ليو سبيتزر (Leospitzer)، وأهم ما يميز هذا الاتجاه الاهتمام بالمبدع، وتفرده في طريقة الكتابة، فيصبح النص معبراً لمعبرة شخصية صاحبة

« فالأسلوب هنا تعبير عن روح الكاتب و كوامنه، وسبيتزر يرى على كل أثر أدبي أن يتوفر على أمرين: العلاقة اللغوية وروح الكاتب والعلاقة بينهما وثيقة».[2]

أما كال فوسلر (Vossler Karl): « استطاع أن يطابق بين اللغة والفن في دراسة الأدب كعملية فردية بحيث أصبحت اللغة نوعاً من الفن، وكل فرد يعبر عن انطباع روحي إنما ينتج صيغا لها ذاتيتها الفنية».[3]

ومن خلال القول السابق يتبين أن الأدب ربط بالمبدع وقدارته.

ج/ الأسلوبية البنيوية:

يعتبر هذا الاتجاه امتداد للسانيات البنيوية التي تعتمد على أبحاث دي سوسير، بحيث تنطلق من مصطلح "البنية" باعتبار النص بنية مغلقة.

فالأسلوبية والبنيوية يشتركان في هدف واحد وهو إيجاد العلاقة بين النص والمتلقي وفي كيفية تلقيه للنص وتأثره به، حيث يقول ريفاتير « الأسلوبية هي ألسنية تعنى بتأثيرات الرسالة اللغوية وبحصاد عملية الإبداع، كما تعنى بظاهر حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص».[1]

---

[1] – ينظر: نور الدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، ص: 68.

[2] – نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص: 75.

[3] –محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون– الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، ط1، 1924، ص: 181.

كما يقول أيضا « النص الأدبي فن ولغة، وهو عبارة عن بنى لغوية تتضمن قيمة أسلوبية».[2]

د/ الأسلوبية الإحصائية:

رائد هذا الاتجاه بير جيرو في مؤلفه "الخصائص الإحصائية للمفردات" وهو يعتمد على الإحصاء الرياضي من خلال إحصاء العناصر اللغوية في النص فيقول بالي« الإحصاء هو العلم الذي يدرس الانزياحات، وهو المنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها، فهو أداة فعالة في الدرس الأسلوبي».[3]

ويعد سعد مصلوح أكثر النقاد العرب اهتماما بالأسلوبية الإحصائية « يرى فيها أن المعيار الموضوعي أساسي في تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها».[4]

رغم تعدد الاتجاهات للأسلوبية لكن يبقى القاسم المشترك بينها في الانطلاق من لغة النص.

إجراءات الأسلوبية:

ينطلق البحث الأسلوبي في مقاربته للنص الأدبي من المقولات التالية: الاختيار، التركيب، الانزياح.

1- الاختيار:

ارتبط الاختيار بمفهوم الأسلوب، واعتبر حداً فاصلا بين الجمالي وغير الجمالي « فهناك من عرف الأسلوب على أنه الاختيار اللغوي، ذلك أن اللغة توفر للمتكلم طرقا مختلفة للتعبير عن الشيء الواحد، ويتولى المؤلف اختيار ما يشاء من اللغة وفي ذلك يكمن أسلوبه».[1]

---

[1] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 196.

[2] - المرجع نفسه، ص: 198.

[3] - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص: 20.

[4] - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 2007.

وهو« من أهم الخصائص التي يتميز بها الأسلوب الأدبي، وبهذا يكون الخطاب الأدبي، و كل ما يحتوي من ألفاظ وتراكيب تؤدي وظيفة قعدها المنشئ، ومن هنا كان الأسلوب ممارسة للأدوات اللغوية».[2]

فالاختيار خاصية من خصائص الأسلوب، وعلى المنشئ أن ينتقي ألفاظه حتى يرقى أسلوبه.

كما يتعلق الاختيار بالمبدع ذاته« فالاختيار عنصر محوري اختاره المبدع وبقي على المتلقي أن يجد له تفسير».[3]

فعلى المبدع أن يحسن اختيار الألفاظ والتراكيب حتى يتلقاها المتلقي بصدر رحب.

والاختيار يحتكم إلى عنصرين: الأول ذاتي والثاني موضوعي. وهذا ما نستنتجه من قول أحمد الزيات عندما عرف الأسلوب بأنه « طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، وهذه الطريقة فضلا عن اختلافها بين الكتاب والشعراء تختلف في الكاتب والشاعر نفسه باختلاف الفن الذي يعالجه، والموضوع الذي يكتبه، والشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه».[4]

وعلى العموم الاختيار هو يتعلق المنشئ وكيفية انتقائه العبارات المناسبة للموضوع الذي هو بصدد معالجته.

2-التركيب:

---

[1] – نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص: 43.

[2] – نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب الشعري، ص: 175.

[3] – موسى ربابعة، جمالية الأسلوب والمتلقي، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص: 180.

[4] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص:169.

بعد عملية الاختيار تأتي عملية التركيب التي تضم الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي «فالأسلوب عند جاكبسون هو تطابق جدول الاختيار مع جدول التأليف، فطريقة التركيب اللغوي للخطاب الأدبي هي التي تمنحه كيانه وتحدد خصوصيته».[1]

فبعد اختيار الكلمات يقوم المبدع بتركيبها في شكل خطاب ويختلف هذا التركيب حسب أسلوب الكاتب.

« وتقوم ظاهرة التركيب في المنظور الأسلوبي على ظاهرة إبداعية سابقة عليها، وهي ظاهرة الاختيار التي لا تكون ذات جدوى إلا إذا أحكم تركيب الكلمات المختارة في الخطاب الأدبي».[2]

فالتركيب إذن يقوم بالكشف عن البنية العميقة للخطاب الأدبي.

3-الإنزياح:

هو ظاهرة مهمة أولتها الأسلوبية اهتماماً كبيراً كونها قضية أساسية في إبراز جمالية الخطاب الأدبي.

فالانزياح هو «انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته».[3]

« يميل بعض العلماء إلى اعتبار الانحراف حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ».[4]

---

[1] – ينظر: حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، ص: 41.

[2] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 186.

[3] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 179.

[4] – نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري، ص: 45.

فهو خروج مقصود يلجئ إليه المنشئ حتى يستميل القارئ ويدعوه لقراءة نصه بطريقة غير مباشرة.

«وهذا الخروج والانحراف عن الطرق المتعارف عليها في التعبير عيب اجتماعي، ولكنه مقبول إلى حدما إذا كان له غرض فني. لذلك لا يقدم عليه إلا أديب متمكن كما كان العرب يقولون: إن العربي الفصيح إذا قوي طبعه لم يبالي أن يقع الشذوذ في شيء من كلامه».[1]

فالأديب المتمكن الفصيح حسب العرب لا يعاب عليه إن وقع في الانحراف لأنه يكسبه جمالية فنية.

وقد أطلق على الانزياح عدة مصطلحات أهمها« الانتهاك والشناعة، التجاوز، الجنون، الانحراف، المخالفة، المفاجأة وخيبة الانتظار».[2]

وهي مصطلحات تصب في مصب واحد، وكل عالم له تسمية تخصه وتخص علمه.

وقد شغل بال الباحثين إشكال كيفية تحديد معايير تعيين الانزياح، فجون كوهن يرى أن «الحس اللساني للقارئ هو المعيار لضبط الانتهاك، ولعله هو الحدس الذي يمكننا من القراءة الأولى لنص من النصوص بأنه لصاحبه، أما ريفاتير فيرى أن تعيين مواضع الانزياح يتحقق بمعونة عدد من القراء، حرصا منه أن يقترب أكثر من الموضوعية».[3]

[1] – المرجع نفسه، ن ص.

[2] – المرجع السابق، ص: 46.

[3] – نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 47 -48.

رغم تعدد المفاهيم والمصطلحات إلا أن الانزياح يبقى عملية إبداعية تزيد من جمالية الخطاب الأدب.

الفصل الثاني

دراسة في الكتاب

يعتبر هذا الكتاب من أهم الكتب التي ألفها الناقد عدنان بن ذريل، جمع فيه كل مقالاته عن النص والأسلوبية، وهو تكملة لكتابه السابق "النقد والأسلوبية" حيث يقول: « الهم في الكتابين هو تقريبا واحد وهو الوصول إلى وضح نهار بالنسبة إلى التعريف بطرائق المنهجية الألسنية في النقد الأدبي والأسلوبية. ركزتُ في هذا الكتاب من جهة على النص وخصوصيته، ومن جهة ثانية على الأسلوب وتفرده».[1]

بحيث اعتمد بن ذريل أسلوب الشرح البسيط في تتبع منابع وأصول النص ويقول في ذلك: «إن النص هو المجال الحقيقي الذي تنعكس فيه الملامح الأسلوبية للكاتب المنشئ، كما أن الأسلوب هو الألق الشخصي لفرادة هذا الكاتب المنشئ، وقد عملت على توضيح أهم النظريات والآراء في ذلك مع تطبيقات مختلفة».[2]

يتألف هذا الكتاب من "تسعة عشر فصلا"، بحيث خصص ثمانية فصول الأولى نظرية والفصول الباقية للتطبيق، مع ذكر مقدمة كتبها الدكتور "عبد الله أبو هيف" فيقول فيها: « هذا كتاب جديد لشيخ النقاد في سوريا يتابع فيه مشروعه النقدي الألسني الذي بدأه رائداً ومحددا في الثمانينات من خلال كتبه السابقة (اللغة والأسلوب، اللغة والدلالة، اللغة والبلاغة)».[3]

أما في السبعينات« اختار الألسنية وما جاورها من اتجاهات حداثية فكتب فيها نظريا وتطبيقيا، فشكل على مدار أربعة عقود صوتاً نقدياً منفرداً بعيداً عن الصراعات الإيديولوجية وعن الجماعات الثقافية والنقدية ولاسيما المتحزبة أو المؤدلجة منها، ونأى عن زج نفسه وقلمه في المعارك

---

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية – بين النظرية والتطبيق، دار الكتب– منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 200،ص: 13.

[2] – المرجع نفسه، ص: ن ص.

[3] – المرجع نفسه، ص: 05.

«فقد غلب الاتجاه الألسني مع ميل شكلاني، وقد كان الاختيار واضح تقوى مع استغراقه في نقد السرديات، وهو ميدان تضاعفت أهميته الراهنة بتتويج فنون النثر القصصي على بقية الأجناس الأدبية بوصفها أكثر استجابة للعصر».[1]

بحيث خصص بن ذريل "الفصل الأول" لتعريف النص وفق مأثور النقد الفرنسي الجديد وأعلامه البارزين كتودوروف وبارث وكريستيفا، موافقا على النص هو لغته لأن« تحولات اللغة الأدبية

تمثل الممارسة الجدلية للذات داخل اللغة، أن التاريخ هو مجموعة نصوص أكثر منه تاريخية دون لغة».[2]

حيث يرى تودوروف أن النص يمكن أن يكون عبارة عن جملة أو كتاب، وهو يتميز بالانغلاقية والاستقلالية، وله ثلاث مظاهر: مظهر لفظي، مظهر تركيبي وآخر دلالي «لكن لا يقوم مفهوم النص على المستوى نفسه الذي يقوم عليه مفهوم الجملة».[3]

أما بارث فيضع للنص تعريفين: الأول ربطه بالنسيج والثاني اتجه فيه إلى مبادئ التفكيكية والبنيوية وهما تقران بموت المؤلف والتأكيد على المتلقي.

أما جوليا كريستيفا فتحدثت عن مركزية الذات))(المؤلف) ومصطلح التناص، إذ أن النص هو عبارة عن تداخل من عدة نصوص، فهو وليد هاته النصوص.

---

[1] – مجيد سيفوا، موقع زوعا /.Arg ZOWaa www ، الإثنين12\03\ 2018، 13:45.

[2] – عدنان بن ذريل،النص والأسلوبية – بين النظرية والتطبيق، ص: 06.

[3] – منذر عياشي، العلاماتية والنص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004، ص109.

أما "الفصل الثاني" فعنونه بـ "الأدبية والنص"، منطلقا فيه من مأثور الشكلانيون الروس الذين تنبهوا إلى أن النص منظومة تحدده وظيفة الأدوات الأدبية.

فكان زعيمها تشكلوفسكي الذي ركز على أدبية الأدب، حيث قام الشكلانيون الروس بتخليص الدراسة الأدبية مما كانت عليه من خلال إيجاد نظرية جديدة تجعل من الأدب علما مستقلا مهمته دراسة المادة الأدبية وإظهار الخصائص التي تجعل من الأدب أدباً، بحيث:« المدرسة الشكلانية الروسية تطلعت بإصرار إلى علمنة الأدب، ففزعت إلى اصطناع هذا المصطلح العلمي الفلسفي ...ونلاحظ أن الشكلانيون الروسية ربما كانت أول مدرسة نقدية كلفت باصطناع مفهوم "نظرية" في تاريخ الأدب».[1]

قام الشكلانيون الروس باستبعاد التعاريف السابقة للأدب، من حيث أنه تعبير أو محاكات إنما ربطوه بالفروق؛ أي أنه يتكون من فروق بينه وبين نظم الواقع، مشير إلى الفرق بين اللغة العادية واللغة الشعرية.

متطرقاً إلى مصطلح التغريب فهو« نزاع الألفة مع الأشياء التي أصبحت معتادة؛ أي أنه مضاد لما هو معتاد، فالمشي فعالية عادية لكن الرقص شيء محسوس. وكذلك هي الحال في الشعر، إذ هي في اللغة العادية تلفظ "الكلمة" بشكل عادي في حين هي في الشعر محرفة ».[2]

ثم تطرق إلى ذكر الخصائص أو الأدوات التي تحقق لنا التغريب منها: القافية، الإيقاع، الجرس، المفردات، البنيات.

ورأوا في ذلك أن الأدب إذا أراد أن يكون علماً حقيقياً عليه أن يعترف بالأداة، إن الشكلانية الروسية أهملت دور المؤلف "موت المؤلف" لأنها ركزت على الأدبية فقط أصبح المؤلف مجرد أداة يتطور بها الأدب « فالمعنى أصبح يعتمد على القارئ الذي يستمد معرفته من الدربة

[1] – عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، نظرية النص الأدبي، ص: 41.

[2] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، بين النظرية و التطبيق، ص: 27.

واكتساب القدرة، وما المؤلف إلا ناسخ يعتمد على مخزون هائل من اللغة الموروثة، فلابد له أن يتنازل للكتابة أو النص عن العرش الذي تربع عليه لمدة قرنين من الزمن ».[1]

كما أن الواقع عندهم لا أهمية له في كتابة الأدب، فهو يلعب دورا ثانويا في بناء الأدب حسبهم. وبالنسبة للفكر والمعنى فهم لا يتعاملون بها، فليس للمعنى أية أهمية في رأيهم، حيث لا قيمة للتمييز بين الشكل والمضمون لأن الأساس وعليه يتوقف المضمون وليس العكس.

أما "الفصل الثالث" فخصصه لـ" البنية الأدبية والأسلوبية" منطلقا من مفهوم العلامة عند دي سوسير فهي في نظره تتألف من عنصرين الصورة الصوتية التي يطلق عليها مصطلح "الدال" والمفهوم الذي يطلق عليه مصطلح "المدلول".

« والعلامة بينهما ليست علاقة مساواة وإنما هي علاقة تكافؤ أي أن الدال بذاته لا يفضي إلى دال آخر، أو إلى مدلول معين وإنما يفضي إلى ما سماه سوسير بالعلامة وهي اتحاد بين الدال والمفهوم النفسي، وهكذا فنحن نعيش ضمن فيض من العلامات».[2]

ثم انتقل إلى البنية الوظيفية عند مدرسة براغ، فمدرسة براغ جاءت بمفهوم البنية التي حبت محل العلاقات اللغوية عند دي سوسير، والشكل والأداة عند الشكلانيين الروس، فأصبح الأدب عندهم هو البنية « إن مدرسة براغ أعادت طرح نظريات الشكلانيين ودمجتها مع تصوراتها الخاصة في الألسنية وعلى الخصوص وضعها في إطار سميولوجي علاماتي».[3]

---

[1] – ميجان الرويلي – سعد البازغي، دليل الناقد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط5، 2007، ص:241.

[2] – المرجع نفسه، ص: 182.

[3] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية- بين النظرية والتطبيق، ص: 35.

ثم تحدث عن "الأسلوبيات" معتمداً على تعريف ديفيد روبي على أن مصطلح الأسلوبية هو « الدراسة التي ترتكز على الأشكال الأدبية للنص، أما مصطلح الأسلوب على : على سياق الاستخدام الأدبي للغة».[1]

فتطرق إلى ذكر أربعة طرق تعتمدها الأسلوبية منها: الأسلوبية كزخرفة، كدلالة ذاتية، كتمثيل، كنمط.

1-**الأسلوبية كزخرفة:** فالأسلوب عند القدامى كان يقوم على الزخارف اللغوية من محسنات بديعية وصور بيانية وما إلى ذلك.

2 –**الأسلوب كدلالة ذاتية:** فالأسلوب عند ريفاتير من أهم مصادر التأثير الأدبي فعرفه بأنه:

« يتكون من تأسيس نمط معين من الانتظام اللغوي الذي يؤدي إلى إثارة توقعات لدى القارئ».[2]

أما جاكبسون فقد عرف الأسلوب على أنه:« التكافؤ، أو التعادل في المزج بين جدولي الاختيار والتوزيع».[3]

3 – **الأسلوب كتمثيل:** ففي رئي ديفيد روبي التمثيل هو كيفية استعمال اللغة من أجل عكس محتوي النص، فأسلوبيات التمثيل عند سبتزر تمثلت في الصلة بين النص مضمونه.

4 – **الأسلوب كنمط:** يعتبر النمط « الطريقة التي يمكن أن يميز بها نظاماً أو مؤلفاً ما وفق نماذج نمطية من الاستخدام اللغوي».[4] لأن عمل المحلل الألسني يقتصر على ربط النص باللغة التي كتب

---

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية– بين النظرية والتطبيق، ص: 36.

[2] – المرجع نفسه، ص: 37.

[3] – المرجع نفسه، ص: ن ص.

[4] – المرجع نفسه، ص: 39.

بها وبذلك تصبح الأسلوبيات دراسة مقارنة لأنماط التفصيلات التي يظهرها الكاتب في اختياره للغته، ضمن المصادر اللغوية التي في متناوله.

أما الفصل الرابع الذي عنون بـ" ظاهرة الأسلوب ما هو؟ تتبع من خلاله تعاريف مختلفة المشارب من ناحية المتكلم فاعتبر أنه الكاشف عن فكرة صاحبه مستنداً إلى تعريف أفلاطون وجوتة، ومن ناحية المخاطب هو ما أثر وأقنع وأمتع المتلقي حسب رأي فاليري وستاندال وريفاتير.

أما من ناحية الخطاب هو تلك الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية مستشهداً برئي شارل بالي وماروزو وبيرغيرو.

وتطرق في عنوان "الأسلوب ثمرة عمل" إلى رئي "غرانجة" في كتابه "مقال في فلسفة الأسلوب" لأنه حاول تأسيس أسلوبية خاصة بكافة نشاطات الفرد، فكل ممارسة تعكس أسلوباً ما، حيث يقول: « الأسلوب ينشأ عن فك اللحمة التي بين البنيات والدلالات وخاصة الحافة منها».[1]

كما تحدث غرانجة عن تعددية الشفرة فهي نوعان: الأولى أحادية الدلالة ومحددة المعنى، أما الثانية فمتعددة الدلالة وغير محددة المعنى، والشيفرة هي: « مجموعة من الضوابط يلتزم بها كل من الباث والمتلقي لها».[2]

لذا فالعلاقة بين الأسلوب و الشيفرة علاقة ضرورية وقيامه مشروط على تعددية تلك الشيفرة.

أما من خلال عنوان "الأسلوب وتنظيمه للخطاب" ربط جاكبسون الأسلوب بوظيفته الإبلاغية؛ أي ربطه بالنص مركزاً على الوظيفة المركزية للخطاب بحيث يعتمد على عنصرين

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص: 45.

[2] – المرجع نفسه، ص: ن ص.

أساسيين هما الاختيار والتركيب «...الوظيفة الشعرية هي إسقاط مبدأ التماثل لمحور التركيب على محور التأليف».[1]

أما "مزايا الأسلوب وأنواعه" فقد ذكر فيه كتاب "الخطابة" لأرسطوطاليس الذي رأى أن الوضوح من أهم مزايا الأسلوب وأن الكلمة الأنيقة تكون مناسبة في موضعها، وهذا ما يميز الشعر عن النثر لأن الشعر يتميز بالغرابة « هناك خصائص أخرى تفرق ما بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر، ثم إن من الأسلوب ما هو حقيقة وما هو مجاز، ومردهما إلى قدرة الكاتب أو الشاعر على الابتكار في الأسلوب».[2]

بحيث تحدث عن أنواع الأسلوب فذكر منها: الأسلوب الأول السهل البسيط وهذا نجده في الرسائل، أما الثاني المعتدل و الوسيط فهو يصلح للتأريخ و الملهاة، أما الثالث الأسلوب الجزل أو السامي يصلح للمأساة « فالأساليب ثلاث أقسام: البسيط أو الوطيء، الوسيط المماثل لعامة الناس السامي الوقور».[3]

أما العنوان المندرج تحت "البلاغة والتعبير" تحدث عن البلاغة بأنها "فن القول"، وأرسطو رأى في الخطابة "فن الإقناع"، أما الغربيون فقد اهتموا بالتعبير الذي يتعلق بصور البلاغة المختلفة من تشبيه واستعارة، لكن البلاغة تخدم جانب الفرادة الأسلوبية وصور هي نفسها صور الأسلوب.

لكن في الآونة الأخيرة ظهرت صور بلاغية جديدة مثل الصورة والرمز، بحيث الصورة تمثل الجانب الحسي، أما الرمز فيمثل الأشياء المعنوية.

---

[1] – يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص:169.

[2] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر، ط7، 2007، ص: 115.

[3] – حميد آدم ثويني، فن الأسلوب– دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، ص:21.

ثم بين أن هناك نقطة اشتراك بين البلاغة والأسلوبية وهذا ما يعمل علماء النص على الاستفادة منه، فالأسلوبية تكشف عن خصوصية الملفوظات الأدبية وفرادتها، بينما البلاغة فتكشف عن حقيقة هذه الفرادة من خلال انحرافاتها.

بحيث نجد «ابن خلدون يربط الأسلوب بالجانب الفني؛ أي بالمتخيل والطبع والتمرس، في حين يربط النحو والبلاغة والعروض بإصلاح الإنشاء».[1]

لذا الصلة تبقى بين البلاغة والأسلوب رغم استقلال كل منهما في مجاله الخاص.

وفي الجزء الخاص بـ" تصنيف الأساليب عند جيرو" يعرف الأسلوب على أنه:« المظهر الذي في الخطاب الأدبي، ينجم عن اختيار وسائل التعبير، والتي بدورها تحدد مقاصد المتكلم أو الكاتب».[2]

فقد قام بتصنيف الأساليب إلى ثمانية حسب طبيعة التعبير أو المظهر منها:

1- الأسلوب حسب طبيعة التعبير قسمه حسب القيم الموجودة في الخطاب الأدبي هي: قيم عقلية وقيم تعبيرية، قيم اجتماعية.

2- الأسلوب حسب مصادر التعبير من وجهة نفسية، من وجهة اجتماعية، من وجهة وظيفية.

3- الأسلوب حسب مظهر التعبير من الشكل، المضمون والتعبير.

أما الفصل الخامس خصصه للبحث حول "البلاغة الجديدة" من خلال التنظيرات التي قام بها الباحث البلجيكي ذو الأصل البولندي (س. بير يلمان) لتأكيد على مركزية الدلالة وفاعليتها

---

[1] – السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح – دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1430- 2009، ص: 128 – 129.

[2] –عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية – بين النظرية والتطبيق، ص: 48.

من خلال ربط الشكل بالمضمون، لذا يجب أن يكون الخطاب ذو هدف، منطلق من واقعه مع ملائمة الأسلوب للموضوع من أجل إقناع المستمع والوصول إلى نتيجة.

فبير يلمان يؤكد على علاقة الأدب بالبلاغة، فأهمية الوظيفة تؤديها الصورة حسبه، بحيث أن جمهور القراءة يكون من مختلف شرائح المجتمع باختلاف مستوياتهم« مما يتطلب من الباث للخطاب التوعي لوظيفته، وليس فقط لشكله... لا تعود العلاقات اللغوية تمثل الأشياء بقدر ما هي تتحول نفسها إلى أشياء فتحتل مكاناً في سلم القيم، كما تسهم في الشعائر، وبينما نجد اللغة في المجتمعات الديمقراطية ملكا لكل الناس، وتتطور بحرية تامة».[1]

وخصص الفصل السادس لـ "أسلوبية الرواية" منطلقا من تحليلات باختين لرواية دوستويفيسكي لما تعكسه من علاقات اجتماعية وتاريخية يعيشها الأبطال، عاملا على تجاوز آراء الشكلانيين إلى ما وراء الألسنية، من أجل دراسة امتدادات القول الاجتماعية، حيث ترتب عن ذلك عدة مفاهيم منها تعددية الأصوات وتصادم الإيديولوجيات، فتعددية الأصوات تظهر أنواع الوعي لدي الأبطال.

أما الرواية فهي تعكس تصادم عدة إيديولوجيات متنوعة، على فكرة الحوارية التي انطلق منها الشكلانيين المبنية على انعكاس الواقع في الأدب، بحيث الأدب هو في نظرهم يمثل إيديولوجيا مجسدة التفاعل الاجتماعي فيها، وفي نفس السياق ترى يمنى العيد « أن الرواية الحوارية، تدمج أسلوب الكاتب وإيديولوجيته في إطار مجموع الرؤى، تعبر عن درجة عالية من الوعي الشمولي بالواقع، لأنها تحقق نوعا من ديمقراطية التعبير داخل الرواية».[2]

حيث يعترف باختين بأصالة الأسلوبية للكلمة الروائية لأنها ظلت مهمشة لمدة طويلة، معتمدا في تأكيد رأيه على الناقد جيرموفسكي الذي قام بالمقارنة بين الشعر والرواية، لكن سرعان

---

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية– بين النظرية والتطبيق، ص: 57.

[2] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، 2008، ص:277.

ما أخذت الكلمة الروائية النثرية تحتل مكانة في الأسلوبيةـــ، من خلال تلك المحاولات لإدراك أصالة النثر الفني، ثم يبرز باختين الخصائص المميزة للرواية أهمها خاصية الحوار أو كما يسميه الحوارية وكذا التباين الفردي للأصوات فيها« لغة الكاتب تتفاعل مع لغة الشخصيات في الرواية وبنية الوعي لديها، ولعل الناقد الروسي ميخائيل باختين أول من لاحظ ذلك: لقد سمي هذا التأثير لصوت واحد على الأصوات الأخرى إدراك الراوي لوعي الشخصية : البنية الحوارية».[1]

فقد قام بالمقارنة بين الكلمة الروائية والكلمة الشعرية، كما ميز بين "خطين أسلوبيين" الأول تمثل في خاصية أحادية اللغة والأسلوب، أما الثاني في درجة التنوع الكلامي للرواية، بحيث يذكر عدد من الروايات.

فذكر أنماط التحليل الأسلوبي وهي: تحليل كلمة المؤلف وتحليل لغته وتحليل أسلوبه.

ويرى أن الأسلوبية المناسبة للرواية هي الأسلوبية السوسيولوجية فيقول: « إن تواجد الكلمة وسط أقوال الآخرين، ولغاتهم يكتسب في الأسلوب الروائي معنى فنياً، فالتنوع الكلامي وتعدد الأصوات يدخلان الرواية في نظام فني متماسك، وفي ذلك خصوصية النوع الروائي».[2]

أما في الفصل السابع فتطرق إلى "النص السردي وطرائق تحليله" حيث تحدث عن ضرورة العنصر اللغوي في التحليل البنيوي، ميرزاً مسألة النص الفردي وبويطيقا والقراءة والنقد، متطرقاً إلى قضية النمذجة السردية عند كل من تودوروف وبارث وغريماس وجينيت.

فتودوروف يرى أن النموذج اللغوي هو أساس للنموذج السردي، أما بارث فالنموذج السردي لديه يقوم على التأثير الذي تمارسه القصة، في حين غريماس جعل النموذج السردي يتمثل في علم القيم، وعند جينيت هو يقوم على التفاعل بين مختلف المستويات.

---

[1] – روجر فلولر تر: أحمد صبرة، مؤسسة حورس الدولية للنشر، الاسكندرية، 2009، ص:123.

[2] – عدنان بن ذريل، النص و الأسلوبية–بين النظرية والتطبيق، ص:71.

فقد قام تودوروف بتقسيم السرد إلى ثلاثة مظاهر هي دلالي، تركيبي، ولفظي بحيث يمثل المظهر الدلالي المضمون، بينما التركيبي يمثل الأحداث، ويمثل اللفظي اللغة« وقد عاد تودروف ليحقق نقلة جديدة من خلال كتابه "البويطيقا" لسنة 1973...مبلوراً ثلاث استراتيجيات أساسية لكل تحليل للنص الأدبي، وقد تجلت هذه الاستراتيجيات في ثلاث مستويات للتحليل: المستوى الفعلي، المستوى التركيبي، والمستوى الدلالي».[1]

كما قسم البنية القصصية إلى نمطين: الأول يعبر عن شخصية البطل، والثاني يعبر عن مسرودية الأحداث، مركزاً على العناية بالشكل على حساب المعنى. أما بارث فقد أقر بالتشاكل بين اللغة والسرد، معتمداً على العلامة إذ اعتبر وحدات السرد هي الوظائف والقرائن.

فبعدما كان الاهتمام بالبنيات في تفسير النصوص الأدبية دعا بارث إلى الاهتمام بلغزية النص؛ أي الشيفرات والرموز الموجودة فيه، إذ أعطى الاعتبار للكتابة النصية نفسها؛ أي اللغة وما تعزف عليه من رموز على عكس ما كان في النقد التقليدي، الذي كان يهتم بخارج اللغة(المؤلف واللغة).

حيث ميز بين النص القابل للقراءة والنص القابل للكتابة، فصفة القابلية للقراءة تميزت بها النصوص الكلاسيكية، وصفة القابلية للكتابة تميزت بها النصوص الحداثية.

ففي نظره يتكون الأدب من خمسة شيفرات هي: الشيفرة التأويلية، شيفرة التضمين، شيفرة الأحداث، شيفرة الثقافة والحقل الرمزي، حيث «... يشتغل بطريقة فتح من خلالها النص على مستويات متعددة، تسعى إلى الكشف عن البنيات المتشاكلة للنص، مستعينا بالتقسيمات التي أسسها في البداية من خلال الشيفرات الخمس».[2]

---

[1] – ادريس قصوري، أسلوبية الرواية – مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد الأردن، ط1، 2008، ص:282.

[2] – عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص:78.

ويخصص عدنان الفصل الثامن لـ" التعريف بمصطلح الملاشاة اللغوية" التي وظيفتها هي «تهديل طبيعياً تكشف عن لغة النص أو طريقة تحليل لغوي للنص، فالملاشاة اللغوية تتميز بأنها تقوم على جدلية حميمية تكشف عن مركزية الذات... أي هي مباشرة ذاتية لإمكانيات اللغة على التعبير».[1]

حيث انطلق من أبرز طرائق التحليل المختلفة مستنداً على آراء جماعة "تل كل" « فهي حركة بنيوية أسسها الناقد الروائي فيليب صولر، تنتسب إلى الجماعة التي تحمل تسميتها، ضمت عصبة من رموز النقد الفرنسي الجديد...تحرص حرصا شديداً على النظر الآني المحايث للظواهر أو النصوص، حيث هي أو كما هي كائنة لا كما يجب أن تكون».

اعتمد عدنان بن ذريل في الجزء التطبيقي من كتابه على أحد عشر فصلاً، انقسمت بين النثر والشعر، بحيث حظي الشعر بفصلين فقط من أصل أحد عشر فصلا، فكانت منها سبعة فصول للرواية وفصل للقصة وفصل للمسرحية.

الفصل التاسع: "رواية وداعا يا أفاميا لشكيب الجابري".

هذه الرواية من أهم مؤلفات الروائي السوري شكيب الجابري، تندرج ضمن الرواية الرومنطيقية التي تدور أحداثها عن الحب.

بحيث بحث فيها عن تقنيات التجريب الروائي من خلال توظيف المفاهيم التالية:

1 / **تعدد الأصوات أو البوليفونية:** التي يرى بأن الروائي أخفق في تطبيقها ويقابله مصطلح المونولوج وهو مصطلح بلاغي نقدي جاء به الناقد الروسي باختين، وكلا المصطلحان يستعملان في الأسلوب.

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية– بين النظرية والتطبيق، ص:89.

فالرواية المونولوجية هي التي يسيطر عليها صوت المؤلف مثل روايات تولستوي، على عكس الرواية البوليفونية التي يظهر فيها تعدد الأصوات ويعطي مثال على روايات ديسفويفسكي.

فالرواية شكيب الجابري "وداعا يا أفاميا" يظهر فيها تدخل المؤلف بشكل واضح رغم أنها تجري بصيغة الغائب، فالكاتب استعمل صيغة المتكلم وحاضره في الرواية.

2/ **شاعرية ذاتية:** وهو الخطاب الذي ينتقل فيه المؤلف من صيغة الغائب إلى صيغة المتكلم.

وهذا الخطاب غير مقبول في الخطاب السردي أو الروائي، فهو يرى أن التزام صيغة الغائب أفضل له خاصة إذا كان الموضوع صميمي وعاطفي.

لذلك ظلت الرواية في حدود تجربة المؤلف وشاعريته، فلم يظهر فيها تعدد الأصوات والإيديولوجيات بل ظلت مونولوجية.

فالرواية صبغت بصبغة ذاتية، وهذا ما دفع بالمؤلف لتدخل في مسروديتها، وهذا ما أكده باختين بأن المؤلف هو الذي يكسب المفردة اللغوية شاعريتها وأسلوبيتها، وهو الذي يجهلها مغلقة على نفسها أو منفتحة على المجتمع "حوارية"، فالترسل السردي في رواية شكيب الجابري ظل شاعرياً متصلا بذاتية المؤلف.

3/ **اللغة:** ظهور عدد من اللغات في الرواية مثل اللغة المعلوماتية ولغة الحكواتي واللغة العاطفية وغيرها، لكن ظل صوت المؤلف هو الطاغي على جميع اللغات. كما برزت اللغة العامية في الرواية في حوار بين الشيخ وسعد: «صاح الشيخ باللهجة اللبنانية: دخيل حريمك... صار لي جمعه ما

شربت، قال سعد: وين راحوا ويسكات البارحة؟، قال الشيخ: يا خيي، شراب الليل يمحوه النهار».[1]

4/ التناص: حيث بشكل قليل في الرواية« مظاهر التناص التي ظهرت في أخر الرواية من إيراد وآراء، وأشعار لنيتشه وطاغور وغيرهما وما بعدها ظلت مونولوجية».[2]

الفصل العاشر: "رواية الوباء لهاني الراهب".

تعد هذه رواية نقل واقعي فني رغم أنها تعتمد على الخيال الأسطوري والغرابة والمبالغة، حيث وظِف فيها ما يلي:

1/ الأسطورة: إن رولان بارث من أبرز من حللوا الوقائع الاجتماعية، فهو من وسع استعمال مصطلح أسطورة اجتماعيا، فقد حلل العادات و الأزياء ومختلف أشياء المجتمع التي اعتبرها أساطير معاشة داخل المجتمع.

فرواية الوباء لهاني الراهب تحتوي على العديد من المصطلحات مثل الأسطورة، الخرافة، العلامة، الرمز...، فبارث يرى أن الرواية تعكس واقع المجتمع وتطوره.

2/ السلوك كعلامة ودلالة: من خلال رصده لعدة ظواهر مثل العنف والغرابة وظلت محل اهتمامه، بحيث هذه السلوكات ظلت علامة ودلالة، فالمؤلف يريد أن يجسد الواقع ومظاهره العقائدية والاجتماعية من خلال العلامة.

3/ الترسل الروائي: من خلال سرده لمختلف الوقائع، فالمسرودية التي أوردها المؤلف مستقاة من الواقع، فهي نقل لأحداث ومفارقات معاشة داخل المجتمع بطريقة فنية تعكس تغيراته، وكيفية تبدل أحواله.

---

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية– بين النظرية والتطبيق، ص:103.

[2] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية– بين النظرية والتطبيق، ص:100.

4/ الجانب الاجتماعي: من خلال رصده لمظاهر تبدل الأحوال الاجتماعية من خلال توظيفه لمصطلح التعجن، إما في المأكل والمشرب أو في عدة ظواهر أخرى مبالغ في وصفها، وهذا التعجن إما نفسي كان أو اجتماعي من أجل تحقيق العيش الرغيد والسعادة وهذا قد ورد كثيراً في الرواية وظلت تؤكد على إثبات الوجود فقط.

الفصل الحادي عشر: "رواية المتألق لعبد النبي حجاري".

رواية المتألق رواية اجتماعية تدور أحداثها حول غسل العار والانتقام لشرفه، وظف فيها ما يلي:

1/ منطقية السرد الزمان والمكان: الرواية لم يضبط فيها الزمن، لأنها نتيجة زمان معاش في الحاضر، تشكلت فيه العديد من الحوادث، لذلك الرواية تخلو من الزمان الذي يرصد تسلسل الأحداث، حيث تعددت فيها المتضادات.

2/ الترسل الروائي: الرواية متحررة في ترسلها، حيث تجري بصبغة المتكلم، فيحكي فيها البطل حكايته من خلال تصوير معاناته في الحياة وحالته النفسية التي يعيشها

3/ صور فوق واقعية "التخييل": فقد وظف الاستعارات والتشبيهات والصور فوق واقعية هي التي تساعد على بناء الواقع «إن الصور فوق الواقعية (تخييل) يبني واقعاً فوق الواقع، وبالتالي هي رؤية للعالم والحياة».[1]

4/ مع الاعتبارات الألسنية: يرى رولان بارث أن هذا النوع من الروايات الحديثة هي رواية مسطحة، والموضوع فيها مغتال لأنها تهتم برصد الحوادث فقط، إلا أنها حملت مقاصدها إلى القارئ.

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية – بين النظرية والتطبيق، ص: 124.

فالملفوظات في الرواية تعكس تلك المواقف، فالترسل الروائي يعمل على رصد المواقف الإنسانية وإيصالها إلى القارئ بصورة فنية واضحة.

5/ التألق والعطالة: فقد وظف المؤلف كلا المصطلحات في الرواية، كما أكد عليها لأنها تساعد على سرد الأحداث أو البوح المباشر للمساواة بين الحالة النفسية والواقع الاجتماعي للبطل.

فكلمة تألق لها معنيين حسي ومعنوي يفيد "التوهج" أما في السياق الروائي يقصد به التزاوج بين الوجود الذاتي والوجود الموضعي. وفي العموم توظيفه من قبل المؤلف كان من أجل إثبات الوجود على اختلافه.

أما كلمة العطالة كذلك لها معنيين حسي ومعنوي لكل منهما مدلوله، وقد اختلف ذلك المدلول حسب توظيفه في الرواية.

الفصل الثاني عشر: رواية فاضل السباعي، ثم أزهر الحزن.

تدور أحداث الرواية حول أسرة فقدت معينها، إلا أنها استطاعت تجاوز خسارتها بالعمل والمثابرة، وقد وظفت فيها المفاهيم التالية:

1/ بنية المسرود: حيث ركز تودروف على البنية السردية في القصة أو الرواية من خلال مبدأ إعادة التوازن المفقود، وذلك بتفكيك المواقف وإعادة توازنها« مبدأ إعادة توازن مفقود الذي جعله تودروف أساس البنية...ينطبق على هذه الرواية ومسروديتها الفضفاضة».[1]

2/ الأفعال: تجري الرواية بصيغة المتكلم والبطلة هي الراوي فيها، حيث قامت بسرد الوقائع كما عاشتها بتفاصيل دقيقة من خلال تكييف الأفعال المناسبة لسردها بين الواقع الاجتماعي والنفسي تتلخص هذه الكيفيات من خلال الإرادة، القدرة والوجوب، المعرفة:

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية– بين النظرية والتطبيق، ص: 127.

أ/ الإرادة: فالرواية منذ بدايتها وفي مختلف مراحل مسروديتها تثبت إرادة الأم في تحسين ظروف عيشتها من خلال صدقها وصبرها وقوتها، حيث مثلت دور الأم المثالية.

ب/ القدرة والوجوب والمعرفة:

فالقدرة تمثلت من خلال إعادة التوازن المفقود للأسرة، حيث أبطال الرواية لهم القدرة على تحقيق أهدافهم.

أما الوجوب فقد تجلى في الرواية بشكل واضح من خلال تلك الأعمال التي يقومون بها أجل تحسين أوضاعهم.

أما المعرفة فظهرت كسلوكات للأبطال من خلال حب المعرفة واكتساب مهارات إما علمية أو عملية كتعلم فن الخياطة.

3/ القيمة كتحقيق هدف مطلوب: فهناك قيمتان، إما ذاتية أو موضوعية باعتبار القيمة هي هدف مطلوب:

أ/ القيم الذاتية: وهي« التي تصف الذات».[1] وتجلى في تصوير صفات الأم.

ب/ القيم الموضوعية: وهي« تعمل الذات على اكتسابها استناداً إلى حيازة موضوع».[2] وظهر ذلك من خلال وصول الأبطال إلى أهدافهم.

3/ المؤلف(الراوي): الرواية جاءت من بدايتها حتى نهايتها بلسان البطلة (هالة)، حيث التزمت فيها بتقنية السرد مع تحديد الزمان والمكان في تسلسل الأحداث« إن المؤلف استخدم البطلة لتحمل مقاصد إلى القارئ... والسيرة الذاتية التي كتبتها البطلة شيء متخيل للمؤلف صبغه بصبغة نفسه وأسلوبيته ».

---

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، ص132.

[2] – المرجع نفسه، ص: ن ص.

الفصل الثالث عشر: "ديوان علي عقلة عرسان -تراتيل الغربة".

تراتيل الغربة عبارة عن مجموعة شعرية تضم ثلاث عشر قصيدة، خمس منها خليلية تلتزم عمود الشعر، والباقي من الشعر الحر القائم على التفعيلة، حيث وردت في الديوان مجموعة من الحقول الدلالية للألفاظ التالية:

1/ الغربة: تعددت استعمالاتها ومظاهرها مثل: « القيد، الأسر، السجن، القهر، العذاب، التيه، الخوف، اليأس، الجهل، الظلم، الوهم... ».[1]

2/ الحزن: حيث وردت آثار الحزن على نمط الموشحات وهو« ظاهرة فكرية ترتكز على مواقف ذات فلسفات محددة، فلم يعرفه الشعر العربي إلا مع تجارب الشعر الجديد بداية النصف الثاني من هذا القرن، فقد كان حزناً جديداً اعتمد على ادراك الإنسان لمأساة الوجود ككل ومأساة وجوده داخل هذا الوجود».[2]

فالغربة تولد الحزن وهذا ما تمثل عنده « وموج الحزن غدائر، يصنع الحلم والعاثر...إن الحزن يسيطر، ويطفئ وهج الروح...».[3]

3/ الرؤيا الصافية: وهي نظرة تفاؤل للإشراق والنور، لأن الواقع فيه ثنائيات متضادة: « إن الليل مهما تطاول وظلم فهو دوما طريد النهار».[4]

4/ التحريضات: من خلال إتباع أسلوب الحكمة من أجل مقاومة الاغتراب بشتى أنواعه.

---

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية– بين النظرية والتطبيق–، ص:138.

[2] – السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، دط، ص: 256.

[3] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية– بين النظرية والتطبيق ، ص:139.

[4] – المرجع نفسه، ص: ن ص.

5/ حس الواقع: الذي يرى الناقد أنه مفقود نوعاً ما.

6/ الإيقاع: وهو« شيء حسي مشترك بين كل ناطق لغة من اللغات بل كل ناطق لهجة من اللهجات».[1] ففي رئي بن ذريل اعتمد علي عقلة على الإيقاع الداخلي في رصده للحس الواقعي والتحريضات.

7/ السبك والصور: القصائد جاءت ذات بلاغة في المعنى، كما استعمل التشبيه في عشر مواقع، استناداً على الواقع.

الفصل الرابع عشر: ثلاثية حنامينة، حكاية بحار.

الثلاثية تسرد حكاية بحار، وهو شخص من صنع الخيال.

1/ المرجعية وتاريخية: إن الرواية عبارة عن عمل متخيل والأشخاص كذلك، فالرواية لا تلتزم بنظام السرد من خلال التقيد بالزمان والمكان، كما أنها لم تضبط بمرجعية ولا بتاريخية لكن تسلسل أحداثها كان ضمن إطارفني.

2/ التبئير الخارجي والداخلي: ويقصد بالتبئير الخارجي أن يحكي فيه المؤلف حكاية البطل، والتبئير الداخلي هو أن يحكي فيه البطل حكايته.

فحنامينة في ثلاثيته يكامل بينهما لكن الغلبة كانت للتبئير الخارجي« فالسيادة في الثلاثية هي للتبئير الخارجي، خاصة أن المؤلف أطر الثلاثية بإطار فني».[2]

3/ الحداثة الوراثية والأسلوبية: لخص الحداثة الوراثية فيما يلي:

---

[1] – مصطفى حركات، نظرية الوزن– الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق، 2005، ص:26.

[2] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية –بين النظرية والتطبيق، ص: 149.

ربط المؤلف مسرودية الأحداث بالإطار الفني، كما ربط الأحداث بالواقع، مما سمح له بالسرد والتحليل والوصف.

- ظهور تعددية الأصوات والحوار في الثلاثية.
- توظيف السلوكات الحديثة في الثلاثية مما جسد التقدم الإيديولوجي وملامح الواقع، ومواقفه الانسانية المختلفة.
- بروز الذاتية الرومنطية مما جعل المسرودية مهموسة.

الفصل الخامس عشر: روايتا نبيل سليمان، الأشرعة وبنات نعش.

إن رواية" مدارات الشرق " في جزئيها الأول "الأشرعة" والثاني "بنات نعش" ترسم لنا الحياة السورية في فترة من الفترات بكل جوانبها، وقد درس فيها بن ذريل ما يلي:

1/ جيلية الرواية: تعتبر رواية "مدارات الشرق" بجزئيها رواية اجتماعية تاريخية، تصور حياة المجتمع السوري في فترة من الفترات، ذات جيلية متميزة، من خلال المزاوجة بين الواقع مما ساعد في مسروديتها.

2/ الحبكة: إن مسرودية الرواية قامت على تداخل الأحداث، فهي بدون بنية، لكن ذات حبكة مظلة تتعلق بما عاشته البطلة من معاناة في حياتها اليومية.

3/ البرنامج السردي: لا يوجد برنامج سردي في الرواية، وإنما هي رصد لمجموعة من الأحداث والموافق، فالمؤلف هو الذي يوجه مسروديتها واديولوجيتها.

4/ الموضوعة: ويقصد بها سيطرة الرمز والشيفرة على مسرودية الأحداث من خلال الكشف عن الأحداث التي تعيشها كل شخصية في الرواية.

5/ الملاشاة اللغوية: هي تفكيك للغة في الرواية، للكشف عن المتكلم الحقيقي فيها، لتبين صوت المؤلف من صوت الأبطال.

6/ التناص: حيث يرى الناقد ظهور التناص بوضوح في الرواية« ظهر التناص في الرواية، أشعارها، أمثالها، الأغاني والقصص الشعبية التي فيها والتي كان المؤلف يسترسل فيها».[1]

7/ تعدد الأصوات: يرى عدنان بن ذريل بأن هناك تعدد في الأصوات إلا أنها ليست أصوات الأبطال بل ثمرة صوت المؤلف الذي يقدم موضوعها وأيديولوجيتها.

الفصل السادس عشر: ديوان فؤاد كحل، أزهار القلب.

أزهار القلب هو ديوان لفؤاد كحل وهو عبارة عن خواطر عن الحب والحياة، وقد درس بن ذريل العناصر التالية:

1/ الواقع: من الخصائص الأساسية للديوان ذكر الحس الواقعي، فهو يمزج في مقطوعاته بين الحسي والمعنوي أي؛ بين جمال الجسد وجمال الروح، إذ كانت الغلبة لوصف الجسد من حيث ورودها في الديوان.

2/ التشبيه: لقد استعمل التشبيه بكثرة نظراً لكثرة الصور الفنية التي لها علاقة بالواقع.

3/ الاستعارة: أول ورود لها كان من خلال عنوان الديوان "أزهار القلب" واستعملت بكثرة هي الأخرى.

4/ دلالة كلمة قلب: استعملها دلالة على الشيء المعنوي والشعوري، حيث وردت في مواضع كثيرة، والغلبة كانت للمدلول الحسي (الشعوري) على المعنوي، فذكر الحقل الدلالي لكلمة "قلب":

« دم، شريان، نبض».[2]

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية– بين النظرية والتطبيق،146.

[2] – المرجع نفسه، ص:170.

5/ الانزياح: من خلال استعمالاته لكلمة "قلب" بحيث يخرج من مخططها الألسني التواضعي إلى مخطط أسلوبي خيالي.

6/ التوازي: ظهر في الديوان استعمالات كثيرة للصور المتوازية، والتوازي يكون بين جمل القول إما إسمية كانت أم فعلية« أي استعادة تركيب نحوي في جملتين متتاليتين أو أكثر ... الأمر الذي يسمح بالتجنيس بين مفردات هذه الجمل، كما يسمح أيضا بالمطابقة بين المعاني فيها».[1]

الفصل السابع عشر: تجاوز المعيار في الروايتين.

الرواية الأولى: البلاغ رقم 09 لمسعود الجوني، والثانية الرجل والزنزانة لوهيب سراي الدين

أ/ رواية "البلاغ رقم 09": عبارة عن سيرة ذاتية، تحدث فيها المؤلف عن نفسه، وهي عبارة عن عمل أدبي ذو طابع توثيقي لا تاريخي وردت في مسروديتها بصيغة المتكلم درسها عدنان بن ذريل على النحو التالي:

1/ الحبكة: حرص المؤلف في الرواية على التوثيق وذكره لنزعات متعددة ومتنوعة لا تدخل ضمن حبكة واحدة في هدف ثوري معين.

2/ العنوان: يقول الألسنيون أن العنوان يلخص الرواية، والعنوان "البلاغ رقم 09" لا يلخص شيئاً ولا يدل على مسرودية الرواية بل على حدث جزئي فيها.

وقد قسمت الرواية إلى ثلاث فصول، الأول "الحلم" والثاني "السقوط" والثالث "الإرادة"، وهذا التقسيم يستند إلى المؤلف وليس إلى مجريات الأحداث.

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية– بين النظرية والتطبيق، ص:172.

3/ البنية السردية: الرواية ليس فيها بنية سردية، فقد تحكمت فيها سلوكات وقوى انحصرت في تجميع مشاهد مؤسسة لسيرته الذاتية.

ب/ رواية "الرجل والزنزانة": تندرج ضمن رواية الفانتازيا خرج فيها وهيب سراي الدين من الأدب الواقعي إلى الأدب الغرائبي تحتوي على ما يلي:

1/ الغرابة: فمعظم من قرأوا الرواية تفطنوا إليها« بما في ذلك لجنة القراء في اتحاد الكتاب العرب التي سمحت بنشر الرواية».[1]

وتكن هذه الغرابة في كون المؤلف غَلَبَ الخيال على الواقع، فالتجارب التي صورها تجارب موهومة لا تحقق الإمتاع كما هي العادة في مثل هكذا روايات التي تصور الأبطال ومعاناهم مع قهر الواقع.

2/ المخالفة: فالرواية من أولها إلى آخرها يطغى عليها صيغة المتكلم الذي هو المؤلف، فلا يفتح المجال للبطل لإظهار صوته، وإنما ظل هو السارد وهذا ما أفقد الرواية موضوعيتها.

3/ تبرير وإصلاح: فهذه الوقائع أقرب إلى الفنتازيا من الواقع فلا يعقل لمقاوم أن يقوم بهذا، يهرب من الزنزانة في الليل ويبيت في بيته ثم يعود باكراً كل يوم دون أن يُكشف« جلب الأسلحة والقنابل مثل الكلاشينكوف، العبوات الناسفة ثم زرع هذه العبوات ونسفها».[2] وهذه الغرابة تقع على عاتق المؤلف الذي هيمن على السرد.

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية– بين النظرية والتطبيق، ص:182.

[2] – المرجع نفسه، ص:181.

الفصل الثامن عشر: مجموعة مالك صقور، الجقل.

وهي تضم احدى عشر قصة قصيرة من النوع الواقعي، وقصتين طويلتين احداهما في الكد والطموح، والثانية في الفنتازيا.

1/ السرد: وهو مخيم على هاته المجموعة ويشبه النقل الريبورتاجي عن الحياة، يظهر بوضوح في قصة "من مفارقات الحياة" التي تجري بصيغة المتكلم وهو كاتب صحفي يشير إلى شخص استطاع أن يكون نفسه لأنه رفض من قبل أهل محبوبته لأنه من غير طبقتهم الاجتماعية، فهذا الترسل السردي مكن من تصوير معاناة البطل.

2/ الصنعة الفنية: والتي عمل المؤلف على توظيفها في قصصه للكشف عن واقع الظروف المتناقضة مثل الغنى والفقر، السعادة والشقاء، النجاح والفشل.

معظم شخصيات هذه المجموعة شخصيات ريفية حاول المؤلف رسم ظروفها في الريف والمدينة.

تحدث عن الحب لكن في لقطات قليلة مثل الغدر بالمحبوب بسبب محبوب غني، وخير مثال برزت فيه الصنعة اللفظية قصة "في آخر الليل" التي تمزج بين صيغتي المخاطب والغائب.

3/ التحليل: وهو يصور النفسية الاجتماعية يظهر في قصة "الكآبة" التي تجري بصيغة المخاطب وهي قصة عن موظف من الريف خسر محبوبته بسبب زميلة له في الجامعة، ثم خسر أمه وعانى من الوحدة ويظهر كذلك في قصة "الحب وقنص".

4/ الحدث: هذه المجموعة تفتقر إلى الحدث وتظل مبعثره، فبالإضافة إلى كيفية وقوع الحدث وزمانه ومكانه لا بد من التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين قاموا به.

5/ التناص: يؤثر في بنية النص وخاصة السردي، فقد « اعتمد المؤلف على آيات قرآنية في أخلاقية السلوك ثم في العقاب».[1]

ومن ذلك التناص من الآية 30 -31 من سورة الحاقة «خذوه فغلوه، ثم الجحيم صلوه...».[2] وكذا من الآية 60 من سورة المائدة «... من لعنة الله، وغضب عليه، وجعل منهم القردة والخنازير...».[3]

الفصل التاسع عشر: مسرحية "جزيرة الطيور" لخالد محي الدين البراعي.

جزيرة الطيور هي:« مسرحية شعرية مدونة في اثني عشرة ليلة... تحمل مقاصد إلى المشاهد وأيضا القارئ عامة».[4]

1/ انغلاق مسرودية الموضوع: بحيث قسم مسرودية مسرحيته إلى اثني عشرة ليلة لكل منها عنوان.

2/ التضاد: في هذه المسرحية تضاد بين الحرب والسلام بحيث فيها بطلين إحداهما يريد الحرب وهو الملك "وردان"، والآخر يريد الحرب وهو الأمير "ميمون". وكذا التضاد بين الخير والشر اللذان هما من سنة الحياة في هذا الكون « بحيث الممثلين هنا ينقسمون إلى قسمين يستقطبهما قطبان إحداهما للشر و الآخر للخير، فيكون الملثم وأمير البحر والضباط من جهة "الملك وردان" الممثل للشر، ويكون "الشيخ" و"ريحانة" و"الحورية" من جهة الأمير "ميمون" الممثل للخير».[5]

فهذه المسرحية تمجد الحب وتؤكد على قيمة التطلع لنور الذات لتوعية المجتمع.

---

[1] – عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية –بين النظرية والتطبيق، ص:191.

[2] – المرجع نفسه، ص: ن ص.

[3] – المرجع نفسه، ن ص.

[4] – المرجع نفسه، ص:193.

[5] – المرجع نفسه، ص:196.

دراسة وتقييم:

يعتبر هذا الكتاب من الكتب المهمة في الساحة الأدبية لأنه سلط الضوء على أحد المناهج الأدبية التي شغلت الكثير من الدارسين، لكن بعد دراستنا له توصلنا إلى أنه يحتوي على العديد من المزايا تمثلت في ما يلي:

- أول ما يلفت انتباه القارئ هو عنوان الكتاب الذي يعتبر بمثابة عتبة للولوج إلى محتواه، حيث كان عنوانه مطابقاً لمحتواه فتطرق لكلا من مفهومي النص والأسلوبية تنظيرا وتطبيقا.
- أسلوب الكاتب يتميز بالسلاسة والبساطة والجرأة في طرح أفكاره.
- مقدمته تلخص ما جاء في ثنايا الكتاب حيث من خلاله أعطى لمحة موجزة عن ما أدرج في كل فصلٍ.
- في الجزء النظري منه حاول الموافقة والموازنة بين النص والأسلوب دون أن يطغى أحدهما على الآخر.
- أما الجزء التطبيقي جاء متنوعا يمزج بين النثر والشعر.

خباياه:

رغم كل هذه المزايا إلى أن عدنان بن ذريل قد وقع في بعض الهفوات أبرزها:

- التنويع في مستويات تحليله للنماذج حيث درس كل نموذج على حدى، دون إتباع طريقة معينة يسير على نهجها.
- عدم إبرازه للمستوى الذي هو بصدد تطبيقه، بل تركه للقارئ ليكتشفه.

لكن يبقي لهذا العمل صداه وتأثيره حيث أسهم في إثراء أعمال بعض النقاد مثل: كتاب مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي، وكتاب الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس.

خاتمة

خاتمة:

ها نحن نقف عند آخر لمسة من لمسات هذا العمل المتواضع، وبعد الانتهاء منه اتضحت لنا مجموعة من النتائج أهمها:

- لقد اختلف العلماء في تعريف الأسلوب والأسلوبية وذلك لتعدد استعمالاته عند الغرب والعرب، ورغم كل هذه الاختلافات إلا أنها تنحى في منحى واحد.
- الأسلوبية هي منهج يكشف القيم الجمالية الموجودة في النص الأدبي، ويظهر ما فيه من خصائص أسلوبية.
- يعتبر مصطلح الأسلوب هو الشائع والأسبق إلى الظهور من مصطلح الأسلوبية.
- الأسلوبية علم حديث أسسها شارل بالي مستفيداً من أستاذه دي سوسير الذي أسس للألسنية الحديثة.
- تقوم الأسلوبية على ثلاثة مقومات: الاختيار، التركيب، الانزياح.
- مصطلح النص من المصطلحات النقدية الحديثة التي اختلف الباحثين في تحديد مفهوم موحد له.
- رغم تعدد مفاهيم النص إلا أنها تصب في مصب واحد وهو النسيج.
- من العلماء الذين اهتموا بالبحث فبي مفهوم النص هارتمان، هيلمسليف، رولان بارث، ومن العرب: ابن قتيبة ومنذر عياشي.
- هناك العديد من أنواع النصوص منها: الواضح، الغامض.
- يعتبر عدنان بن ذريل من أهم النقاد الذين وضعوا بصمتهم في الدراسات النقدية من خلال أعمالهم.
- يعد كتاب النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق لعدنان بن ذريل من أهم كتبه التي عالج فيها الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً وهو تكملة لكتبه السابقة: اللغة والأسلوب، اللغة والدلالة، اللغة والبلاغة.

- يضم كتاب عدنان بن ذريل تسعة عشرة فصلاً، منها ثمانية فصول نظرية والباقية تطبيقية.
- حاول عدنان بن ذيل في الجزء النظري من كتابه تسليط الضوء على مفهومي النص والأسلوب أما في الجزء التطبيقي فحاول الكشف عن خبايا النصوص بنوعيها: النثرية والشعرية.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في دراسة هذا الكتاب القيم واستطعنا فتح المجال أمام الباحثين لتكملة ما غفلنا عنه.

ونسأل الله عز وجل، أن نكون قد قدمنا لكم هذا الجهد العلمي المتواضع في ثوب من اليسر والسهولة، وجل من لا يخطئ.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر.

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مج07-14.
2. خليل أحمد خليل، معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1995.
3. فيروز أبادي مجد الدين، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، دط، 1429ه -2008م.

ثانيا: المراجع.

1. إبراهيم صدقة، النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع اربد- الاردن، ط1 ، 1432-2011.
2. ادريس قصوري، أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد-الأردن، ط1، 2008
3. الأزهر الزناد، نسيج النص بحث في ما يكون به الملفوظ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1993.
4. بيرجيرو، تر: منذر عياشي، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة، حلب، ط2، 1994.
5. حسين خمري، نظرية النص من بنية اللغة إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
6. حميد آدم ثويني، فن الأسلوب - دراسة وتطبيق عبر العصور، دار الصفاء للنشر والتوزيع، دط، دت.
7. رتسيسلاف واورزنيال: تر: سعيد حن بحيري، مدخل إلى علم النص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 1424-2003.
8. روجر فلولر تر: أحمد صبرة، مؤسسة حورس الدولية للنشر، الاسكندرية، 2009.
9. سامي يوسف أبوزيد، تذوق النص الأدبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان- الأردن، ط1، 1433-2012.

10. سعد مصلوح، الأسلوبية -دراسة لغوية احصائية، عالم الكتب ، القاهرة،ط3، 1996.

11. السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1430-2009.

12. طالب خليف السلطاني النقد الأدبي الحديث، دار الرضوان النشر والتوزيع، عمان، ط1، 1435 -2014.

13. عبد السلام السدي، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين .

14. عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،2007.

15. عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، دار الكتب، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق، 2000.

16. عزيز عدمان، دراسات في البلاغة العربية والنقد الأدبي المعاصر، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن –اربد، ط1، 1432، 2011.

17. عمر إدريس عبد المطلب، نظرية الأسلوب عند ابن سنان الخفاجي – دراسة تحليلية بلاغية ونقدية، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2007.

18. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، 2008.

19. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، مصر- القاهرة، ط1.

20. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت –لبنان، ط1، 1424-2003.

21. محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف،ط1، 1429-2008.

22. محمد راتب الحلاق، النص والممانعة مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1929.

23. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع، لونجمان، ط1، 1994.

24. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط7، 2007.

25. مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن – اربد، دط.

26. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري للنشر، ط2.

27. منذر عياشي، العلاماتية وعلم النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004.

28. موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1435 – 2014.

29. موسى ربابعة، جمالية الأسلوب والمتلقي، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

30. ميجان الرويلي–سعد البازغي، دليل الناقد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط5، 2007.

31. نعيمة السعدية، الأسلوبية والنص الشعري – المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية، دار الكلمة للنشر والتوزيع ط1، 2016.

32. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ج1، الجزائر، دط، 2010.

33. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1،2007.

34. يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط3، 2010.

35. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، د.ط.

36. مصطفى حركات، نظرية الوزن- الشعر العربي وعروضه، دار الآفاق، 2005.

المجلات والمواقع الالكترونية:

1. حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، مجلة الموقف الأدبي: مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 378، تشرين الأول 2002.

2. معجم البابطين لشعراء العربية من الموقع الالكتروني: /http://www.almoajam.org

3. مجيد سيفوا، من الموقع الالكتروني: www.zowaa.org/

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر

إهداء

مقدمة..... أ-ب

مدخل: بين المؤلّف المؤلّف

التعريف بالكتاب..... 02

سميائية الغلاف. 03

نبذة عن حياة عدنان بن ذريل. 04

الفصل الأول: النص والأسلوبية

مفهوم الأسلوب. 08

مفهوم الأسلوب عند النقاد الغرب. 09

.....

مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب. 11

.....

مفهوم النص. 13

مفهوم النص عند الغرب. 16

مفهوم النص عند العرب..... 20

أنواع النص. 21

النص الواضح. 21

.....

النص الغامض. 23

مفهوم الأسلوبية. 25

مفهوم الأسلوبية عند الغرب. 26

.....

مفهوم الأسلوبية عند 28

العرب.....
اتجاهات الأسلوبية..... 30
الأسلوبية التعبيرية..... 30
الاسلوبية الفردية(أسلوبية الكاتب). 31
.....
الأسلوبية البنيوية..... 31
الأسلوبية 31
الإحصائية.....
إجراءات الأسلوبية..... 32
الاختيار..... 32
التركيب..... 33
.....
الإنزياح..... 34

الفصل الثاني: دراسة في الكتاب

الفصل التاسع: "رواية وداعا يا أفاميا لشكيب الجابري"..... 48
الفصل العاشر: "رواية الوباء لهاني الراهب"..... 50
الفصل الحادي عشر: "رواية المتألق لعبد النبي حجاري"..... 51
الفصل الثاني عشر: رواية فاضل السباعي، ثم أزهر الحزن..... 52
الفصل الثالث عشر: "ديوان علي عقلة عرسان –تراتيل الغربة"..... 55
الفصل الرابع عشر: ثلاثية حنامينة، حكاية بحار..... 56
الفصل الخامس عشر: روايتا نبيل سليمان، الأشرعة وبنات نعش..... 57
الفصل السادس عشر: ديوان فؤاد كحل، أزهار القلب..... 57
الفصل السابع عشر: تجاوز المعيار في الروايتين..... 58
الفصل الثامن عشر: مجموعة مالك صقور، الجقل..... 60
الفصل التاسع عشر: مسرحية "جزيرة الطيور" لخالد محي الدين البراعي..... 61

خاتمة..... 63
قائمة المصادر والمراجع..... 66
فهرس الموضوعات..... 72