الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المـــركز الجـــامعـــي أحمد بن يحى الونشريسي

تيسمسيلت

معهد الأداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي موسومة بـــ:

دراسة كتاب :

الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها

لـــ : موسى ربابعة

إعداد الطالبتين :

- العريدي الزهرة
- بلهادي فتيحة

إشراف الأستاذة :

د. مرسلي مسعودة

لجنة المناقشة:

د. بن حنيفية فاطمة	استاذة محاضرة –أ–	رئيسا
د.فتوح محمود	استاذ محاضرة –أ–	مناقشا
د. مرسلي مسعودة	استاذة محاضرة –أ–	مشرفا

السنة الجامعية

1441-1440هـ/2020-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

اللّهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه على أن يسرت لنا إنجاز هذا العمل.

الصلاة والسلام على رسول الله ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين أما بعد:

نتقدم بالشكر والعرفان وخالص الدعاء إلى من مد لنا يد العون وساعدنا على إتمام هذا عمل الأستاذة مرسلي مسعودة لقبولها الإشراف على هذا العمل وتوجيهاتها القيمة والتشجيع المستمر لنا. نتمنى لها المزيد من النجاحات إن شاء الله.

كما نشكر جميع أساتذة وعاملى كلية الآداب واللغات الذين رافقوني في المسار الدراسي وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

إهداء

الحمد لله الذي أنار لي طريقي وكان لي خير عون، إلى اغلى ما املك في هذه الدنيا، إلى كل من كان سبب لوجودي، إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها إلى التي أرجو قد أكون نلت رضاها أمي الغالية.

إلى من أدين له بحياتي إلى من ساندني وكان شمعة تحترق لتضيء طريقي، إلى من أكّن له مشاعر التقدير والاحترام أبي الغالي أطال الله في عمره. إلى كل أفراد عائلتي المحترمة وإلى كل أصدقائي بدون استثناء إلى كل الأساتذة الذين قدموا يدا المساعدة.

إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع واسأل الله عز وجل أن يوفق لما فيه خير لي.

العريدي الزهرة

إهداء:

الحمد لله المنعم علينا بالنعم، الذي علمنا بالقلم، وجعلنا خير الأمم، انزل علينا كتاب مجمع الحكم واشهد أن لا إله إلا الله، واشهد أن محمد رسول الله عليه افضل الصلاة وأزكى تسليم وعلى آله وصحبه أجمعين.

اهدي هذا الثمار والحصاد الطيب من علم إلى ينبوع الحنان ورمز الأمان إلى أمي العزيزة.

وإلى الذي غرس بذرة العلم والعمل ورسم لي طريق النجاح أبي الغالي أطال الله في عمره.

إلى عائلتي الكريمة وإلى كل من قضيت معهم أجمل الأوقات وجمعني بهم القدر.

إلى كل من علمني حرفا من الأساتذة وإلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

بلهادي فتيحة

مقدمـــــــة

مقدمة:

الحمد اللّه الذي يسّر لنا طرق العلم وفتح علينا من ينابيعه التي لا تجف ،وهدانا لنسلك طريق من طرق الجنة سلكه العلماء وورثه الانبياء والصلاة والسلام على أفضل خلق اللّه محمد خاتم النبيّن وعلى آله وصحبه اجمعين إلي يوم الدين وبعد.

إستطاعت الأسلوبية أن تشق طريقها وسط المناهج النقدية المعاصرة في مقاربتها للنص الأدبي ،وعدّت بذلك منهجا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبي متوخيا الموضوعية والعلمية من حيث أنها تستكشف خباياه من خلال بنيته اللغوية ،مستخدمة طرائق وأدوات لإستخراج قيّمه الفنية والجمالية ، كما تؤدي دورا كبيرا في تشكيل أسلوب المؤلف والكشف عن براعته اللغوية وبناء عليه فإن الأسلوبية تطمح لدراسة البنيات الصوتية والتركيبية والدلالية ،والمعجمية وغايتها في ذلك معرفة مايتفرد به الخطاب الأدبي من حيث بناؤه اللغوي وعلى ضوء هذا نطرح الإشكال الآتي:

مالمقصود بالأسلوب والأسلوبية؟ وماهي أهم المفاهيم المتعلقة بالأسلوبية؟وكيف يمكن تطبيق مستويات التحليل الأسلوبي في العمل الأدبي؟

ومن أهم الأسباب والدوافع وراء إختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في معرفته مايحتويه الكتاب من مادة معرفية ثمينة تفيدنا في تحليل النصوص الأدبية.

إرتأينا أن تكون خطة بحثنا كالأتي:

مدخل عبارة عن ملخص لما تضمنه الكتاب،**مقدمة** كانت بمثابة تمهيد عام للموضوع وخمسة فصول جاءت كالأتي :**تلخيص ودراسة الفصل الأول** المعنون ب:علم الأسلوب ،ثم **تلخيص ودراسة الفصل الثاني** جاء تحت عنوان :ماهية الاسلوب ،و يليه **تلخيص ودراسة الفصل الثالث** موسوم بالإنحراف مصطلحا نقديا ، ثم **تلخيص ودراسة الفصل الرابع** :تحت عنوان الأسلوب والغرابة ،وصولا إلى **تلخيص ودراسة الفصل الخامس:** بدراسات نصية بالإضافة إلى عنصر **النقدوالتقويم** ،وأخيرا **خاتمة** كانت بمثابة حوصلة عامة للموضوع

ولقد إعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي من خلال تحليل الظواهر الأسلوبية.

أما فيما يخص أسلوب الكاتب المنتهج فكان عميقا ومعقدا ،ولتدعيم بحثنا وإثرائه قد إستعنا بمجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي،و علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصلاح فضل.

وبالرغم من ذلك فقد واجهتنا بعض الصعوبات والعوائق أهمها :وفرة المادة المعرفية أدى إلى صعوبة التحكم فيها ،وغموض أسلوب الكاتب أدي بنا إلى عدم التمكن من فهم بعض القضايا المتعلقة بالكتاب ، ضف إلى ذلك أنه لم تكن لنا نظرة شاملة حول كيفية دراسة كتاب.

وفي الأخير نشكر أستاذتنا الفاضلة "**مرسلي مسعودة**"التي لم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيمة طيلة إنجاز هذا البحث ،كما لا ننسى تقديم الشكر لكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي"أحمد بن يحي الونشريسي" والشكر الجزيل إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أوبعيد.

حررفي تيسمسيلت2020/08/01

العريدي الزهرة

بلهادي فتيحة

بطاقة فنّية للكتاب

بطاقة فنية

المؤلّف :موسى ربابعة.

المؤلف: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها.

دار النشر: دار الكندي للنشر والتوزيع.

بلد النشر: الأردن

رقم الطبعة: الطبعة الأولى.

سنة النشر: 2003م.

حجم الكتاب: متوسط.

عدد الصفحات: 119 صفحة.

نوع الورق: عادي.

الخط: مكتوب باللون الأسود

مدخل

موسى ربابعة:

ولد موسى ربابعة بقرية كفر راكب في إربد في الرابعة عشر من تشرين الأول عام 1975درس مراحل الإبتدائية والإعدادية والثانوية في مدارس محافظة إبرد، إلتحق بجامعة اليرموك وفيها تخرج في قسم اللغة العربية بدرجة بكالوريوس عام 1980 ،ثم وصل دراسته العليا في جامعة اليرموك ،تحصّل على درجة الماجستير من عام 1983 أوفد في عام 1987 إلى جامعة جيسن في ألمانيا فعاد منها عام 1987 بعد أن حصل على درجة الدكتورة في الأدب القديم، يتقن بالإضافة للعربية الإنجليزية والإسبانية .

عمل في مركز دراسات الأردنية في جامعة اليرموك في مجال توثيق الأدب الأردنى لمدة ثلاثة أعوام منذ عام1980 ،،1983ومحاضرا غير متفرع قسم اللغة العربية في آدابها في الجامعة، بعد عودته من إسبانيا عام 1987 عين أستاذ مساعدا في قسم اللغة العربية، ثم أستاذا مشاركا في القسم نفسه، فأستاذا مشاركا في قسم اللغة العربية في جامعة العلوم التطبيقية في جامعة اليرموك، وكان ذلك في، 1997 وحازا على جائزة العلوم الإنسانية من مؤسسة عبد الحميد شومان عن مجمل أعماله عام. 1997 قدم العديد من االبحوث المتخصصة في الندوات والمؤتمرات الأدبية على الصعيدين المحلي والغربي ،ولعلّ من أبرز هذه المؤتمرات المؤتمر النقد الدولي بالقالدة.[1]

مؤلفاته:

الدراسات الأدبية والنقدية:

1- قراءة النص الشعر الجاهلي، مكتبة حمادة للطباعة والنشر اربد1998 .

2-الاستشراق الألماني المعاصر وشعر الجاهلي، مكتبة حمادة للطباعة والنشر اربد 1999.

3- تشكيل الخطاب الشعري الجاهلي2000.

4- التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث2000 .

[1] - www.almooftah.com 13/02/2020 - 16 :25.

5- جماليات الأسلوب وتلقي.2000

6- قراءة الأسلوبية في الشعر الجاهلي، في مكتبه الكتاني اربد2001 .

7- جماليات الأسلوب وتلقي دراسة تطبيقية.

8-ظاهرة التضمين العروضي في شعر الأعشى.

9-المتوقع والامتوقع دراسة في جمالية التلقى.

10-تشكيل الخطاب الشعريودراسات في الشعري الجاهلى2006.

11-قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي نقد تطبيقي 2001.

12-النقد العربي والوظيفة اللإجتماعية لشعر حتى نهاية القرن الخامس الهجري في ضوء النقد الحديث .2003

13-مرايا اللإستشراق الألماني المعاصر والشعر العربي القديم 2008.

ملخص الكتاب:

- الأسلوبية تعتمد على النسيج اللغوي الذي يتشكل من النص.

- التركيز على اثر الذي تتركه اللغة في المتلقي.

- الأسلوبية لا تهتم بالأشياء الخارجية عن النص مثل حياة المؤلف السياق التاريخي والاجتماعي الذي افرزه النص.

- أخذت على عاتقها التعامل المباشر مع النص، ساعية إلى الكشف عن أبعاده الجمالية والفنية.

وقسم الكتاب إلى خمسة فصول، الفصول الأربعة نظرية ،الفصل الخامس تطبيقي.

الفصل الأول بعنوان علم الأسلوب وأشار المؤلف في هذا الفصل إلىأن الدرسات اللغوية كلغة في حد ذاتهاو التنظير لها، أمّا علم الأسلوب فيركز على طريقة استخدام هذه اللغة وأدائها حيث أن المتكلم والكاتب يستخدم لغة استخداما، يقوم على اللإنتقاء واللإختيار ويركّب جملة ويؤلف نصه الطريقة التي يراها مناسبة ،أي يمكن القول من وجهة نظرنا أن الأسلوبية طريقة للنظر في اللغة بمفرداتها وإعادة تشكيلها في شكل نص ينطق بجمالية اللغة المعتمدة ثم عرض اهم أعلام الأسلوبيةولإتجاهاتها مثل شارباللي مؤسس الأسلوبية التعبيرية الوظيفية وجاكسبون صاحب الأسلوبية الوظيفية ليو سبيتزر وريفاتير الذي الأسلوبية اهتم بالقارئ العمدة اهتماما كبيرا في نظريته الأسلوبية.

أما الفصل الثاني بعنوان ماهية الأسلوب :وقال فيه لا يمكن وضع تعريف محدد للأسلوبية نظرا للاختلاف الرؤى والمذاهب حتى أن سعد مصلوح أسماها الأسلوبيات لتعددها لكن هناك عناصر اكثر أهمية في تعريف الأسلوب وهي:

أسلوب لإضافة : إضافة معنى بناءا على تصوّر عاطفي ووجداني ،على غير المألوف له تأثير في وعي المتلقي، والإضافة هي الشيء يزداد على المعنى وأي تحسين وزخرفة وتجميل للتعبيرات البارئة.

الأسلوب لإختيار:فالمبدع يختار ما يحتاج له من إمكانيات اللغة بألفاظها وتركيبها بشكل مقصود وواعي بما يخدم رؤية موقفه.

أسلوب الانحراف: هو اكثر تعريفات شهرة وهوالخروج عن المألوف والعادي في اللغة إلى غير المألوف واللاعادي مثل قولك سال ماء الوادي قول مألوف إلى قولك سال الوادي قول غير مألوف ولاللإنحراف مصطلحات عديدة منها الانزياح والاتساع والعدول والمخالفة.وهو إجراء أسلوبي مقصود من المؤلف لأنه يتغيأ منه تكريس قيمة فنية جمالية تظهر في النص لتولد عناصر ذات أبعاد جمالية، تقود إلى التأثير في القارئ .

أما الفصل الثالث فأفرد المؤلف حديث خاصا بالانحراف مصطلح نقدي عالج فيه إشكالية الإنحراف وتعدد المصطلح في الدراسات العربية الحديثة والقديمة.

وجاء الفصل الرابع بعنوان الأسلوب والغرابة عند عبد القاهر الجرجاني وربط الغرابة بالمتلقي وعملية التلقي في كشفها عن معنى الأسلوب والغرابة، هي فاعلية تتجسد في إشغال الفكر وفتح الأفاق والفضاءت الرحبة للتفسير وتأويل، وتتأسس على الإدراك الفهمو محاولة فك الأسرار.

أما الفصل الخامس بعنوان دراسات نصية في الشعروهي ثلاث نصوص لأمل دنقل والسياب ودرويش وهذا فصل تطبيقي أي تطبيق مبادئ تحليل الأسلوب على نصوص شعرية.

الأسلوب والأسلوبية:

الأسلوب: styleورد مصطلح الأسلوب عند الغرب مشتقا من أصل لاتيني stylus وهو يعنى الريشة ،أو من الإغريقي stylosوتعنى عمودا ثم انتقل مفهوم الكلمة إلى معاني أخر من طريقة المجاز تتعلق معظمها بطريقة الكتابة اليدوية الدالة على المخطوطات ثم أخذ اطلاق إلى التعبير اللغوية[1].

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب مباده وإجراءاته، دار الشروق ،القاهرة، 1، 1994، ص172.

يقول بيفون الأسلوب هو الإنسان نفسه"[1].

الأسلوبية:stylistique

هي علم وصفي يعني بالبحث عن الخصائص والسيمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية[2].

التفريق بين الأسلوب والأسلوبية:

-الأسلوب هو وصف للكلام والأسلوبية علم له أسس وقواعد.

-الأسلوب انزال القيمة التأثيرية ممتزلة خاصة في السياق ،والأسلوبية هي الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من الناحية الجمالية والنفسية والعاطفية.

-الأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية هي دراسة هذا التعبير.

-الأسلوب هو الطريقة التي يلجأ إليها الكاتب في كتابته والأسلوبية منهج نقدي له أليات في تحليل النصوص.

-الأسلوب بوصفه طريقة في التعبير والأسلوبية بوصفها منهج في قراءة النصوص.

الحقل المعرفي التي تنتمي إليه الدراسة: الأسلوبية هي منهج نقدي ذات طابع لساني يقوم على دراسة النص دراسة لغوية، لاستخراج اهم العناصر المكونة للأدبية، إذ تجعل منطلقها الأساس هو النص الأدبي أي أنها تنطلق من النص لتصب في النص، وتهتم باللغة والأثر التي تتركه في المتلقي، وبهذا تكون الأسلوبية منهجا يزيح من طريقه كل السياقات الخارجية عن النص فغايتها بذلك مقاربة النصوص في سياقها اللغوي المتمثل في النص، ومدى تأثيره في القّراء، فيجعل من الأسلوب مادة للدراسة، حينها نجد أن هذا الأخير يكون حقلا خصبا ،تجد فيه الأسلوبية ضالتها درسا وتطبيقا.

الدواعي التي جعلت موسى ربابعة يؤلف هذا الكتاب:

-التأصيل لتاريخ الأسلوبية

[1]- بيار جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر منذر عياشي، مركز الإيخاء القومي بيروت، لبنان، ص88.

[2]- د. فتح الله أحمد سليمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتب الاداب القاهرة، دط، 2004، ص35.

-الوقوف عند أهم العلامات البارزة للأسلوبية.

-الاستفادة من الأدوات الأسلوبية في عملية القراءة.

-الجمع بين التطبيق والتنظير.

-محاولة استنباط العالم الداخلي لنص الأدبي شعري ونثري.

-والتركيز على الأثر الذي تتركه اللغة في المتلقي.

-الاعتماد على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص.

أما من ناحية الأمانة فقد كان أمينا دقيقا في حقل المعلومات والشواهد والأمثلة التي استقى منها المصادر والمراجع في مادته العلمية و لم يكن يأخذ حرفا أو كلمة إلاّوقد وثقه.

القيمة المعرفية العلمية للكتاب: يعد كتاب الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها لموسى ربابعة من الكتب القيمة والثمينة التي فتحت أمام الدارسين مجال البحث والاطلاع في الدراسة الأسلوبية وكان عمله إبداعي وجمع ورصف المعلومات لاتصافه بالدقة والتسلسل وكان كتابه شامل لكل مايتعلق بالدراسة الأسلوبية.

المصادر التي استقى منها مادته:

مصادر عربية منها:

- عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية

-صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته

-منذر العياشي مقالات في الأسلوبية

-منذر العياشي الأسلوبة

-شكري عياد اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي

-عدنان ابن ذريل النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق

-سعد المصلوح الإحصاء الدراسة اللغوية الإحصائية

-محمد عبد المطلب البلاغة والأسلوبية

-امحمد عزام الأسلوبية منهجيا نقديا

-برناد شبليتر علم اللغة والدراسات العربية
-بير جيرو الأسلوب الأسلوبية ترجمة منذر العياشي
-ميكائيل ريفاتير معايير التحليل الأسلوبي
-عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز
-كمال أبو ديب في الشعرية
-عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة.

تقديم وعرض

تقديم وعرض:

-مناقشة الإشكالية المطروحة من قبل الكاتب:

قبل أن نتطرق إلى دراسة فصول الكتاب لابد أن نحدد إشكالية صاحب الكتاب إلي تأليف هذا الكتاب.

-ماهي أهم العلامات البارزة في الأسلوبية الحديثة؟

-هل ثمة أسلوب؟وهل تعددت تعريفاته؟

-ماهي إشكالية تعدد مصطلح الإنحراف؟

وستتضح الإجابة عن هذه الإشكالية من خلال دراستنا للفصول.

تلخيص ودراسة الفصل

الأول : علم الأسلوب

تلخيص ودراسة الفصل الأول: علم الأسلوب

يمهّد موسى ربابعة لعلم الأسلوب وعلاقته باللسانيات، التي جاءت على يد دي سوسير من خلال تفريقه بين اللغة والكلام[1].

ويذكر محمد كواز ثلاث مصطلحات تتصل بالكلام اللساني.

الأول: كلام الفرد parole هو فعل فردي عقلي مقصود.

الثاني: اللسان البشري langage وله جانبان متلازمان فردي وإجتماعي، وينطوي على وجود نظام ثابت، كما ينطوي على عملية التطور في كل لحظة، نظام قائم بذاته ، ونتاج لزمن الماضي.

الثالث: اللغة وهي جزء محدد من اللسان البشري ، ونتاج إجتماعي لملكة اللسان[2].

ومن ما سبق يتبّنأن اللغة هي نتاج إجتماعي، أمّا الكلام فهو نتاج شخصي من الفرد، وهذا ما رّكزت عليه الأسلوبية في دراستها.

الفرق بين اللسانيات والأسلوبية:

أشار موسى ربابعة إلى أهم الفروق بين علم اللغة وعلم الأسلوب، حيث أن اللسانيات تهتم بالجملة والأسلوبية تهتم بالإنتاج الكلي للكلام.

واللسانيات تهتم باللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة، وهي تدرس اللغة من حيث هي مدرك مجرد.

الأسلوبيةتتجه إلى المحدّث ، وتهتم بالأثر الذي تتركه في المتلقي، وترتكز على عملية الإبلاغ والافهام، وتسعى إلى إبعاد السياقات الخارجية.[3]

أي أن الأسلوبية تهتم بالكلام وبالخطاب، أو كيفية التأثير في المتلقي، وتقوم على الإبلاغ ولإفهام وتدرس الكلام والاستخدام والأداء.

---

[1] – ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، مكتبة لسان العرب، دار الكندي للشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص09.

[2] – محمد كواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أفريل، 1997، ص62

[3] – ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ، ص09

وكذلك فصّل أحمد سليمان في قضيه الإختلاف بين اللسانيات والأسلوبية، أي أن الأسلوبية تدرس الكيفية التي يعبر عنها المنشئ، ومحور إهتمامها ينصّب في البحث عن المستويات المنحرفة عن المستوى المثالي.

أما علم اللغة يهتم بالمستوى المثالي في إطارها النمطي[1].

فالأسلوبية هي خروج عن المألوف إلى المستوى المنحرف.

ومن خلال القولين نلاحظ أن الأسلوبية تدرس ما تركه علم اللغة وهي تدرس كيفية الإستعمال ومستويات الخطاب، أما علم اللغة فهو يدرس اللغة.

وتناولها محمد بن يحي من منظور أخر حيث وضع فروقات بين اللسانيات والأسلوبية[2].

اللسانيات	الأسلوبية
1- تعنى بدارسة الجملة	1- تعني بالإنتاج الكلي للكلام
2- تعنى بالتنظير للغة بكونها مشكلا مفترض النظام	2- تتجه نحو المنجز فعلا الكلام
3- تعنى اللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها.	3- تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقى
4- تدرس اللغة وتسعى إلى كشف القوانين التي تحكمها	4- تركز على القيمة الإبلاغية والإفهامية، وتدرس الكلام بوصفه نشاطا ذاتيا في استعمال اللغة

نلاحظ أن موسى ربابعة ومحمد بن يحي يتفقان من ناحية الفروقات بين اللسانيات والأسلوبية، فالفروقات هي نفسها عند كلامها.

نشأة علم الأسلوب اتجاهات الأسلوبية:

الأسلوبية التعبيرية:

عرّج موسى ربابعة إلى أوّل من أسّس علم الأسلوب هو شارل بالي الذي إنصّب تركيزه على الجانب التأثيري والعاطفي وظاهرة الشحن الوجداني[3].

[1] – فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، ط1، ص47.

[2] – محمد بن يحى بن منظور، الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، 2011، 1432، ص25.

[3] – ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ، ص10.

فالأسلوبية عند بالي "هي العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللّغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية[1]"

يتضح من خلال هذا التعريف أن الأسلوبية عنده تعنى بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، وتركز على العاطفة والشحن الوجداني.

ينظر رابح بحوش إلى أن أسلوبية بالي هي إتجاه يقسم الخطاب إلى نوعان : خطاب حامل لذاته غير مشحون، وخطاب حامل للعواطف والخلجات وكل الإنفعالات، اللغة في الواقع تكشف في كل مظاهرها وجها فكريا وآخر عاطفيا وأسلوبية بالي تعنى بالجانب الوجداني والعاطفي[2]"

من خلال التعرفين نلاحظ أن موسى ربابعة كان أشمل لأن ذكر طريقة تحديد الجانب العاطفي وذكر ظاهرة الشحن الوجداني.

أسلوبية بالي هي أسلوبية تعبيرية، وهي الإيصال المأوف والعفوي وشملت الدراسة القيم الإنطباعية والتعبير الأدبي.

الأسلوبية النفسية الفردية:

نشأت على يد الآلماني ليو سبيتزر" leo spitzer " الذي أقام جسرا بين دراسة اللغة والادب، وتبنى أسلوبيته بناءا على ما جاء به فوسلر برغسون، وفرويد ، حيث إهتم بالجوانب السيكولوجية للمبدع الخاصة بفرويد في بناء رابطه وثيقة بين اللغة والأدب بواسطة العناصر النفسية.[3]"

أي أن أسلوبية ليوسبيتزر تقوم على دراسة الاهتمام بالجوانب النفسية للمبدع ، وميوله ونوازعه، وهذا نابع من تأثيره بالأبحاث السيكولوجية التي تسعى الى التعمق في نفسية الكاتب و تفريدها بتجربة الأدبية.

أسس الأسلوبية النفسية عند ليوسبيتزر:

ويمكن تلخيص أسسها في خمسة نقاط وهي :

1. وجوب إنطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
2. معالجه النص تكشف عن شخصيه مؤلفه.

---

[1] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه إجراءاته، الهية المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، سنة، 1985، ص17.

[2] – رابح بحوش، اللسانيات وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي، عمان ،الأردن، ط1، 2007، ص21.

[3] – ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 11-12.

3. ضرورة التعاطف مع النص لدخول الى عالمه.

4. إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الادبي.

5. السّمة الأسلوبية مميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي وطريقة خاصة في الكلام العادي.

إن هذه الأسس تكشف عن منهجية سبيتزر الناحية التطبيقية، فقد كان هذا الرجل ممارسا أكثر منه منظرا وهو بذلك عالم الأسلوبية بالصميم[1]

بيّن لنور الدين السد في كتابه" الأسلوبية وتحليل الخطاب" المنطلقات العلمية لليو سبيتزر في دراسة علم الأسلوب:

1- على دارس الأسلوب أن يزيل الغموض على النص إنطلاقا من معرفته التجريبية، وذلك بشكل إيجابي محدود.

2- على دارس الأسلوب الأدبي أن يثري طريقته في الممارسة، فالعمل الإيجابي لا يتم بعامل الحركة والتفوق على الذات ما لم يقترن بالتأمل المنهجي.

3- على الدارس أن يراعي الجانب الفلسفي في عمله.

4- على الدرس أن يراعي الجانب الانساني والاجتماعي.

5- على دارس الأسلوب أن يراعي ما يتسم به الخطاب الأدبي من عوامل تبدو أنها تافهة، فالعمل الأدبي هو الهروب من الشيء التافه[2].

من خلال هذا نقارن بين المنطلقات والأسس التي جاء بها كل من محمد بن يحي ونور الدين السد التي فيها تناقص، فمحمد بن يحي يرى أن الأسلوبية تنطلق من ذاتية المؤلف، فحين يراها الآخر لابد أن تراعي الجانب الإنساني الاجتماعي.

فمحمد بن يحي و موسى ربابعة كان لهما نفس الأسّسالتي جاء بها ليو سبيتزر.

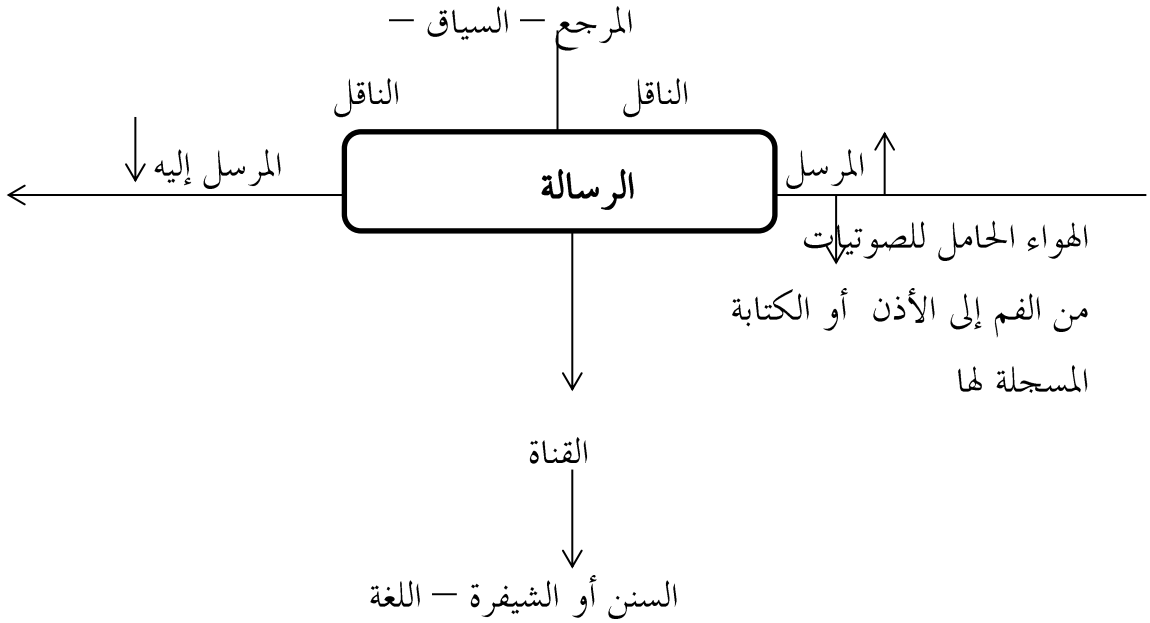
بعد إنتهاء موسى ربابعة من دراسته للأسلوبية عند شارل بالي و ليوسبيتزر ، تطرق الى الأسلوبية البنيوية التي ظهرت على يد رومان جاكبسون، الذي أتى بأطروحات حول الأسلوبية.

---

[1] – محمد بن يحى ، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الجزائر، ط1، 2010، ص37.

[2] – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر، د ط، 2010، ج1، ص77.

الأسلوبية الوظيفية : جاءت على يد رومان جاكبسون الذي عالج قضيه اللغة والإيصال من خلال الرسم التالي[1]:



كما هو موضح في الرسم أن عمليه التواصل تفترض وجود ستة عوامل ومركبات والتي تتمثل في مايلي.

المرسل المخاطب "destinateur "، المرسل إليه أو مخاطب "destinataire" ، الرسالة "message " السياق او المرجع"contexte " ، السنن أو الشفرات "code" ، القناة "contacte ".

المرسل يوجه رسالة إلى المرسل اليه" ولكي تكون الرسالة فاعله فإنها تقتضي سياق تحيل عليه وهو المرجع وهو سياق قابل لأن يدركه المدرك إليه، وهو أن يكون لفظيا أو قابل لأن يكون كذلك وتقتضي الرسالة بعد ذلك سننا مشتركة كليا بين المرسل والمرسل إليه، وتقتضي الرسالة إتصالا أي قناه فيزيقية وربطا نفسيا يسمح لها بإقامة التواصل والحفاظ عليه[2]"

وأعطى جاكبسون لكل عنصر وظيفة لغوية تميزه لكي تؤدي وظيفة الايصال والتي هي:

الانفعالية أو التعبيرية fonction expressive

الوظيفة الندائية conative

[1] – بيير جيرو، تر منذر عياشي، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة والنشر، حلب، ط2، 1994، ص99.

[2] – أحمد عزوز، المدارس اللسانية ومبادئها ومناهج تحليلها للأداء التواصلي، دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائر ، دط، دت، ص119.

المرجعية référentielles

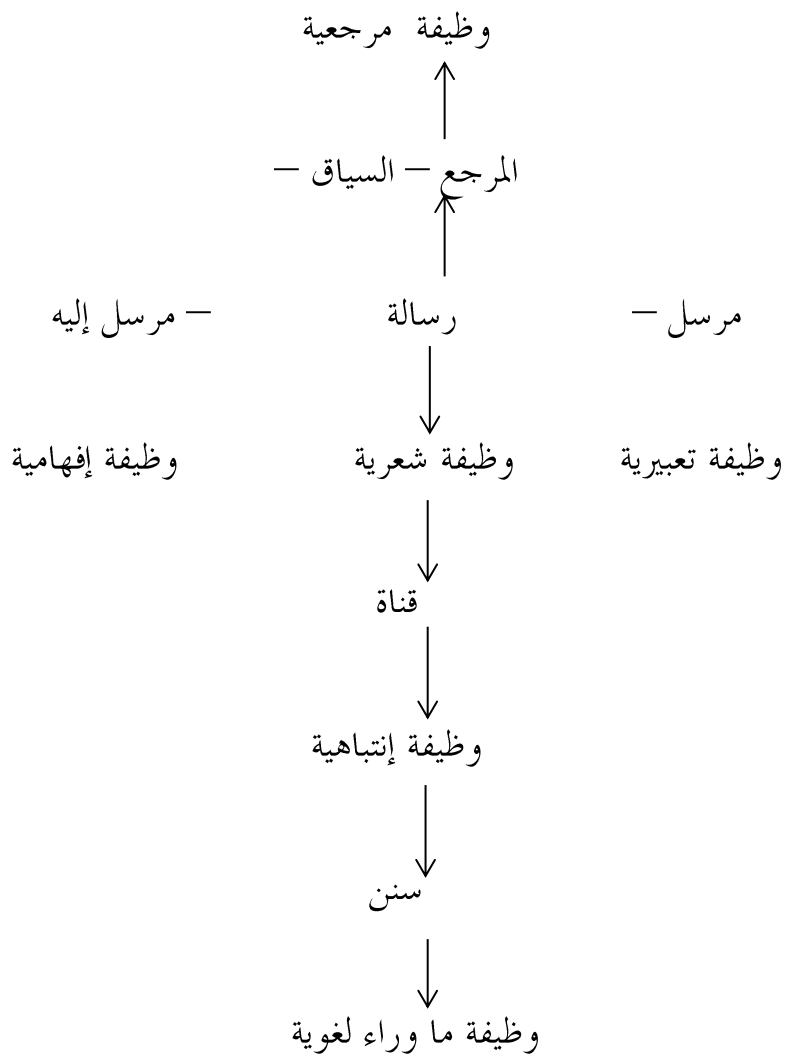
الانتباهية phatique

الوظيفة ما وراء لغوية métalinguistique

الوظيفة الشعرية [1] poétique

ونوضحها في رسم مماثل للأول.

مخطط الوظائف اللغوية[2].



الوظائف اللغوية عند رومان جاكبسون:

1- الوظيفة الإنفعالية أو الانطباعية أو التأثيرية تتعلق بالمرسل.

1 – المصدر نفسه، ص125.

[2] – أحمد عزوز، المدارس اللسانية ومبادئها ومناهج تحليلها للأداء التواصلي، ، ص 119.

2- الوظيفة الإفهامية أو الندائية تتعلق بالمرسل إليه والمخاطب.

3- الوظيفة الشعرية تتعلق بالرسالة.

4- الوظيفة الإنتباهية وتتعلق بالقناة التي تمر بها الرسالة.

5- الوظيفة المرجعية أو الدلالية أو الإيحائية وتتعلق بالسياق الرسالة اللغوية.

6-الوظيفة فوق اللغوية أو المعجمية وتعلق بالعلاقات اللغوية."[1]

فاللغة تؤدي وظائف ستة وهي الانفعالية تتعلق بالمتكلم والإدراكية والافهامية لها علاقه بالمتلقي، أما الإنعكاسية هي تتعلق بحالة،والوظيفة الإنتباهية تكون بواسطه الاتصال، والوظيفة المرجعية هي اللغة المتلقي والمتكلم، اما الرسالة لها أبعاد شعرية.

يشرح عبد السلام المسدي بعد تطرقه إلى نظرية الايصال لجاكبسون وأن لكل عنصر يولد وظيفة في الخطاب حيث.

المرسل : يولد الوظيفة التعبيرية وتسمى الانفعالية وهي مركزة على نقطه الارسال، فهي وظيفة تترع إلى التعبير عن عواطف المرسل ومواقفه ازاء الموضوع.

المرسل إليه : تتولد عنه الوظيفة الإفهامية وتتجسد في صيغة الدعاء الامر.

السياق : ويوّلد عن الوظيفة المرجعية وهي مؤدية للإخبار، باعتبار أن اللغة تحلينا على أشياء موجودات تتحدث عنها.

الصلة : وتتولد الوظيفة الإنتباهية والتي تمكن من الحرص على إبقاء التواصل بين طرفي الجهاز أثناء التخاطب.

السنن :وتولد الوظيفة المعجمية وتسمى الوظيفة ما وراء اللغة ومدارها أن يتأكد أحد طرفي الجهاز من أنه يستعمل الطرف النمط اللغوي نفسه، وأنه قائم على التفاهم.

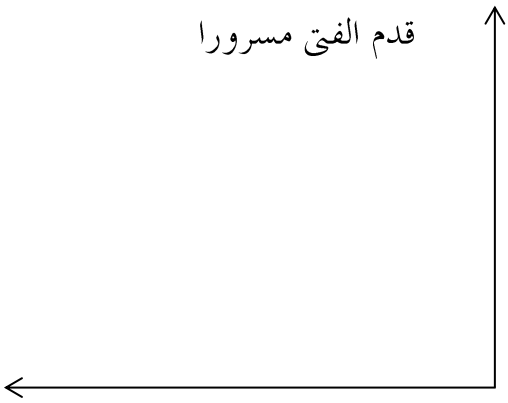
الرسالة : تتولد عنها الوظيفة الإنشائية، والتي تكون الرسالة غاية في حد ذاتها، لا تعبر إلا عن نفسها[2]."

يشير موسى ربابعة إلي أن جاكبسون إهتم بالوظيفة الشعرية و ركّز عليها دون الوظائف الاخرى، لكونها تكمن في إسقاط مبدأ التعادل من مبدأ الإختيار على مبدأ التركيب وسماه بالتعادل الأفقي، ومحور الاختيار سماه بالتعادل العمودي.[1]

[1] – محمد عزام، التحليل الألسني للأدب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، دط، 1194، ص143.

[2] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية،، دار الكتب الجديدة،بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص122- 123.

ويمكن توضيح ذلك من خلال الرسم الآتي.



جاء ⟵ قدم

الفتى ⟵ الشاب

مسرورا ⟵ فرحا

من الواضح أن دلالات الكلمات المتقاربة في دلالاتها ذهنية كما سبق وأن لاحظنا في المثال السابق، ومع ذلك فإن مستويات الدلالة قد تحقق وتزيل التشابه والتنافس ولعل حساسية الحس اللغوي قد تدفع الى انتقاء مفردة لها خصوصية خاصة.[2]

فالوظيفة الشعرية تقوم على مبدأ الاختيار أي أن الشاعر يختار من المفردات ما يحتاجه لتأدية غرضه.

الأسلوبية البنيوية:

يرى موسى ربابعة أن الأسلوبية البنيوية ظهرت في الستينات من القرن العشرين مع أعمال كل من رومان جاكبسون ورولان بارت وغيرهم، وصولا الى ميشال ريفاتير الذي تناول الأسلوب في النص الأدبي وألف كتاب خاص سماه" محاولات في الأسلوبية البنيوية "صدر عام1971 م[3].

---

[1] – ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 14.

[2] – أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسنين بين منصور الحلاج، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص199.

[3] – ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 14.

يحاول ريفاتير وضع خصائص للسياق التواصلي ويعني بالأسلوب الأدبي: وهو كل شيء مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية[1]"

أي أن أسلوب المؤلف أو بالأحرى أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن نطلق عليه الشعر أو النص.

يعلق ريفاتير علي قوله" أن هذا التعريف المحدود للغاية وكان من الأفضل أن نقول بدلا من شكل مكتوب لكل شكل ثابت[2]"

وشكل ثابت هوثبات خصائص الشكلية التي تميز العمل الأدبي حتى يشمل الادب الشفافية أو الشفوية واحتواء أساليبها[3]"

من خلال هذا أي أن الأسلوب شكل فردي له قصد ، و ركز على الوحدات اللغوية، ولهذا أسلوبيته تقوم على إنتقاء وإختيار ومعالجة الظواهر دون عناصر الأخرى.

الأسلوبية عند ريفاتير درس الفعل التواصل لا بوصفه مجرد انتاج لسلسلة لغوية، ولكن بوصفه يحمل طابع شخصية المتكلم، وبوصفه يلفت انتباه المخاطب.

يذكر المؤلف احتلاف بين رؤية جاكبسون الذي يحول التحليل الأسلوبي الى لساني، أما ريفاتير يركز على فكرة التواصل التي تحمل طابع شخصيه المتكلم، واعتنى بالمنشئ الذي يشفر تجربته الذاتية بالمخاطب وقد تجاوز ما جاء به جاكبسون وأن الرسالة قائمة بذاتها، وريفاتير يري الرسالة لا توجد بذاتها بل هناك علاقه بين الرسالةو المخاطب، وهذه العلاقة من أسّس بنيوية ريفاتير[4].

وبالتالي فإن لي ريفاتير اهتم بدراسة الظواهر الأسلوبية وراعى الإنتقاء والإختيار، والقارئ عنده يحتل مكانه ودور مهم يقوم على الوعي والادراك.

يشير موسى ربابعة الى أهم مقومات نظريه ريفاتيير التي اعتمدها ألا وهي: عنصري المفاجأة والتشبع ، بالإضافة إلي للقارئ العمدة والسياق والمعيار.

---

[1] – ميكائيل رفاتيير، معايير التحليل الأسلوبي، تر حميد الحمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993، ص19..

[2] – المصدر نفسه، ص19

[3] – المصدر نفسه، ص19

[4] – ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ، ص 16.

التشبع والمفاجأة:

أ- التشبع : هو مقياس اعتمده ريفاتير لقياس مدى تأثير السّمة الأسلوبية في المتلقي ومعناه: أن الطاقة التأثيرية لخاصة أسلوبية تتناسب عكسيا مع تواترها، فكلما تكررت نفس الخاصة في النص ضعفت مقوماتها الأسلوبية، معنى ذلك أن التكرار يفقدها شحنتها تأثيرية تدريجيا.[1]

وخير مثال على ذلك السجع قد يكون المثير الأسلوب ولكن قيمته الأسلوبية تتناقص ،كلما تكرر ليصبح مظهرا من مظاهر ضعف الأسلوب .

المفاجأة :تنتج عن المثير الأسلوبي هو الذي عنصر غير متوقع، لذلك فإن قيمة كل ظاهرة أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة، حيث كل ما كانت الخاصية غير منتظرة كان وقعها في نفس المتلقي أوقع . [2]

فريفاتير اهتم بالباث والمتلقي والنص بالإضافة الى العنصر الذي يحدث هزة في المتقبل.

ونلاحظ أن محمد بن يحي في" كتابه السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري" تناول الأسلوبية البنيوية لريفاتير وأنها تنظر الى العلاقة بين الأطراف الأساس في عملية التواصل- "المخاطب، والخطاب ،والنص"- وإذا كانت تنطلق من نص ذاك المنشأ ينتهي بإنشائه للنص، وإن كانت ملامح شخصيته تنطبع فيه، إلا أن الذي يقع ونص القارئ الذي يقرأه ويتأثر به.

نادى ريفاتير بالقارئ المخبر وهو مجموعة من القرّاء ذوي ثقافة أدبية عالية، واهتما ريفاتير بأربع عناصر هي الفرادة، والسياق الأصغر، والسياق الأكبر، والتشبع، والمفاجأة.

الفرادة : أي أن التجربة الأدبية التي تنتج نصا ما تكون دائما فريدة، وهو يجعل الفرادة حدا للأسلوب[3].

ومما سبق نلاحظ أن موسى ربابعة لم يذكر الفرادة التي جاء بها ريفاتير وأنه تجاوز على خلاف محمد بن يحيى الذي تطرق إليها.

---

[1] – عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص49.

[2] – ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ، ص 17.

[3] – محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد،ط1، 2011، ص20.

القارئ النموذجي "العمدة ":architecteur .

وهو محصلة ردود أفعال عدد من المخبرين اللغويين اتجاه النص بضمهم نقاد ومترجمون وعلماء وشعراء وإلى غير ذلك.[1]

السياق والمعيار: السياق الذي يتحدد به المعيار الذي يحدث عنه الانحراف، أي أن المعيار مائل للنص وليس خارجه.[2]

ويعرّف السياق على انّه :" نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع"[3].

أي أن هذه الرؤية تعتبر ضيقة لإنحصارها في السياق اللغوي دون السياقات الخارجية، ولهذا نجد من الباحثين من خالف ريفاتير واقترح مصطلح أدق وهو النسق والذي وضعه محمد شكري عياد بقوله" هو نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع " [4]،

وشكري عياد بهذا الإتجاه استطاع أني ضبط اتجاه الدراسة والذي يعني بالسياق اللغوي دون السياقات الخارجية، ومكّن السياق من الاحتفاظ بمعناها العام وهذا السياق يسمى المثير الأسلوبي أو المنبه الأسلوبي، ورغم أهمية هذه العلاقة- التضاد- إلا أنها لا تملك أي تأصيل ما لم تأتي في تداعي لغوي.

وإهتم ريفاتير كثيرا بالسياق الأسلوبي وعرفه على أنه: نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع أي مضاد للسياق وغير متنبئ به، حيث يفاجئ القارئ حين يلفت انتباهه أو يستوفقه شيء غير متوقع فيخلق لديه مفاجئة[5].

ويقسم ريفاتير السياق الى قسمين.

1- السياق الاصغر : وهو سياق داخل الوحدة الأسلوبية أو الحدث الأسلوبي وهو الذي يولّد الضاد أو الخلاف، كما أن له وظيفة بنيوية اعتبارا من كوني احد أقطاب الثنائية التي تتقابل عناصرها، بحيث يشل فعله اذا فكّ ارتباطه بالعنصر المقابل لذلك فهو ينحصر في بنية لغوية واحدة والتي تشكل مع انحراف او مخالفة مسلكا و وجها اسلوبيا.

---

[1] – توفيق أبو زيدي، اثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، دار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1984م، ص86.

[2] – ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ، ص 18.

[3] – صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه إجراءاته، دار الشروق، بيروت، ط1، 1998، ص225.

[4] – محمد شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، أصداء الكتاب، ط3، 1999، ص148.

[5] – شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم ، الرياض 1985،ط1،ص150،149.

بمعنى سياق الاصغر+انحراف= مسلك أسلوبي و مثال ذلك الاستعارات التي تقوم على نعت الشيء بما لا يعد بصفاته.

ضوء نسق الاصغر+ خجول انحراف =مسلك أسلوبي.

عطر نسق الاصغر+ مدوي انحراف =مسلك أسلوبي[1].

فنحن لا نستطيع فصل بين هذين العنصرين المتضادين هو ما يخلق لنا مثل اسلوب انتباه القارئ.

خصائص السياق الاصغر:

1- انه يقوم بوظيفة بنيوية كطرف من مجموعة ثنائية تتقابل عناصرها فيما بينها.

2- ليس لأي من الطرفين تأثير دون الاخر.

3-كما أنه محصور مكانيا ومحكوم بعلاقته بهذا الطرف الاخر.[2]

1- **السياق الأكبر:** هو فضاء اوسع من السابق، بل ان السياق الأصغر يدخل في هذا النوع، ليشكل لنا سياقا جديدا، فالمجال الأسلوبي في هذه الحالة يتجاوز حدوث القطبين نسق+ مخالفة ليمتد في النسيج اللغوي أو ليكون السياق الأصغر جزءا منه.

ويحدد ريفاتير شكلين اساسيين لهذا السياق الأكبر.

في قطع نموذج بعنصر غير متوقع ثم يعود الكلام الى نظامه وصورته كما يلي :

سياق - مسلك أسلوبي - سياق بمعنى تعبير عادي - مبالغة - تعبير العادي.

ومثال على ذلك ذهبت الى باريس مصطحبا معي القبيلة لقضاء اجازة سنوية[3].

ونلاحظ في هذا المثال ان السياق يبدا بالتعبير العادي والمألوف ذهبت الى باريس وهو يمثل السياق الأكبر ثم يكسر هذا السياق بالعنصر غير متوقع وهو مصطحب معي القبيلة والتي تشكل مسلكا أسلوبيا مفاجئا ثم تعود العبارة الى سياقها الاول ذو تعبير عادي لقضاء" اجازة السنوية."

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، دار المسيرة، الأردن ، ط1، 2007،ص:146.

[2]- صلاح فضل، علم الاسلوبية مبادئه وإجراءاته،ص228.

[3]- محمد شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي،ص105.

ب/ أما النوع الثاني يقوم على اساس النوع الاول مثل السياق+ مسلك اسلوبي فان هذا المسلك الأسلوبي يتحول الى السياق الجديد يكون نقطة انطلاقا للمسلك الأسلوبية تال له ونمثل ذلك كما يلي :

سياق – مسلك اسلوب – تحول المسلك الأسلوب الى سياق جديد مسلك اسلوبي[1].

اي أننا نبدأ بتعبير عادي يفصله انحراف معين ثم يتحول ذلك الانحراف" المسلك الأسلوب" الى سياق يقوم له ويشكل مسلك اخر.

مما سبق نلاحظ ان موسى ربابعة لم يتطرق الى خصائص السياق الاصغر وعلى خلاف صلاح فضل.

لقد تجاوز ريفاتير اسلوبية بالي وسبيتزر رغم أنه استفاد منهما، وأسلوبيته تعني وتهتم بالخطاب موضوعا للدراسة وترفض احكام الانطباعية.

[1]– يوسف أبو العدوس، الاسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص146.

تلخيص ودراسة الفصل

الثاني : ماهية الاسلوب

تلخيص ودراسة الفصل الثاني: ماهية الأسلوب

في هذا الفصل بيّن المؤلف أن الأسلوب لا يقتصر على تعريف واحد شامل، بل تعاريف الأسلوب متعددة حسب منطلقات كل الناقد، وتتعدد الأسلوبيات مثل أسلوبية بالي و سبيتزر وغيرهما، حيث تضاربت أراء النقاد والدّارسين في تحديد هذا العلم وعلاقته بالعلوم الأخرى لما له من تعريفات متعددة لم تقتصر على تعريف واحد.

وتعريف الأسلوب يتمحور حول عدة عناصر التي تجعل من الأسلوب إضافة وإختيارا وإنحراف وتوقعا.

الأسلوب إضافة:

"عرّف موسى ربابعة الأسلوب على أنه شيء يضاف على اللّغة وهو الّذي يميّز الكلام بحضور علامة من علامات الأسلوبية وهذا يستدعي وجود تعبير محايدا أي غير متناسب كما أشارإاليه إنكشفت إلى أن الإضافة تصبغ على التعبير تصورا مؤثرا وعناصر وجدانية"[1]،

وإذ كان إضافة يعني إضافة علامة أسلوبية إلى التعبير المحايد لها تأثير وجداني وزخرفة ، وتطرق سعد مصلوح " إلى أنّ الأسلوب إضافة بحيث يقتضي وجود تعبير محايدا لا يتسم بأي سمة أسلوبية محددة، يمكن أن يسمى بالتعبير غير المتأسلب أو تعبير ما قبل المتأسلب ثم تكون السمات الأسلوبية إضافة إلى هذا التعبير المحايد لكي تنحوا منحا خاصا موافقا للعبارة عن سياق بعينه."[2]

و نستنتج من خلال تعريفي سعد مصلوح وموسى ربابعة أنه إذا كان الأسلوب إضافة فإنه يجب أن يكون هناك تعبير محايدا لا يحتوي على أي سمة أسلوبية، ثم نضيف سمة أسلوبية عليه ليصبح تعبيرا متأسلب.

وتطرق موسى ربابعة إلى الإضافة من الناحية نظر البلاغة أنها زخرفة وتزين للتعبير، وهو داخل في القصدية المؤلف لإثارة المتلقي، ومثال على ذلك شعراء البديع الذين يكتفون في أشعارهم زخرفات مثل أبي تمام الذي يصعب تجريدها أي أن الأسلوب هو الغاية التي يقصدها المنشئ[3].

---

[1]– موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ، ص20.

[2]– سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائيةعالم الكتب، القاهرة ،ط1412،1993،3، ص44.

[3]–ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ، ص22،23.

فتصور السابق للأسلوب يجعل التعبير اللغوي، يبدأ محايدا ثم يرتدي ثوبا جماليا، ونتيجة لهذا التصور فإننا نسلم بأن كل النصوص اللغوية خالية من الأسلوب إلا إذا حدث فيها تعميق أو تزيين، ويعني أن ثمة فصلا واضحا بين اللغة والأسلوب[1].

ومن الّذين اعتبروا الأسلوب إضافة بالي من خلال تركيزه على أن البعد التأثيري والوجداني، بحيث على القارئ التعامل مع حقيقة الأسلوب بما تحمله من شحن عاطفي ، و"هربرت زايدلر "أيضا أدرك أن اللغة جانبين هما الجانب الشكلي والوجداني وهو الذي فيه الأسلوب[2].

وركّز موسى ربابعة على مبدأ الإضافة التي يحققها الأسلوب" وتفترض و هذه النظرة وجود تعبير محايد لا يتسم بأي سمة أسلوبية محددة يمكن أن يسمى بالتعبير غير المتأسلب أو التعبير ما قبل التأسلب ثم تكون السمات الأسلوبية إضافة إلى هذا التعبير المحايد كي تنحو به منحنى خاصا موافقا للعبارة عن السياق بعينه"[3]

وميّز ربابعة بين اللغة والأسلوب وهذا يعني أن اللغة قبل دخولها في عالم العمل الفني تبقى من غير الأسلوب، أماإذا وضعت في سياق فني فإنها تتمتع بالأسلوب.

يؤكد موسى ربابعة أن مهمة الباحث الأسلوبي تقتضي القيام بعملية تجريد أو تعرية للعبارة المتأسلبة بغية الوصول إلى الجوهر مجرد قبل أن تكسو هذه السمات المعينة، أما الباحث فتكون العبارة المتأسلبة هي نقطه البداية بالنسبة اليه[4].

إذا فالأسلوبية التعبيرية تسعى إلى دراسة الإستعمال اللغوي الحامل للعواطف والإنفعالات تتجسد من خلال الإضافة المتمثلة بالتزيين والزخرفة.

الأسلوب الاختيار:

ويقّر المؤلف على أنه شاع في الدراسات الأسلوبية أن الأسلوب إختيارchoice أوaushal،أي أن المنشئ يستطيع أن يختار من إمكانيات اللغة ما يستطيع،" وأن عملية الإختيار تعتمد بلأساس على ثورة المنشئ اللغوي، على إنتقاء من بين الإمكانيات اللغوية

[1]- ينظر: شبنلر، علم اللغة والدراسات الأدبية، ص54.

[2]-المرجع السابق، ص24.

[3]- سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، ص44.

[4]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ،ص25.

المتاحة لديه، بهذا تكون عملية الإختيار واعية ومقصودة ، لأن العملية لا تعني فقط إختيار الكلمات أو المفردات من المعجم بقدر ما تتصلأايضا بعملية التركيب والتشكيل النسق والسياق"[1].

وأشار المؤلف إلى عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم إلى أن إختيار محكوم بقواعد وأسس وأعط الجرجاني مثال على ذلك حيث يقول:

أفلا فرضت في قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

أن لا يكون" نبك" جوابا ويكون معدي "بمن "إلى "ذكرى" ولا يكون ذكر مضاف الى "حبيب" ولا يكون منزل معطوفا بالواو على "حبيب" لخرج ما ترى من التقديم والتأخير على أن يكون نسقا، ذلك لأنه إنما يكون تقديم الشيء نسقا وترتيبا، إذا كان التقديم قد كان لموجب أو وجب أن يقدم لهذا ويؤخر لذاك فاذا قلت" نبك" قفا حبيب ذكرى" من" لم تكن قد أعدمته النسق والنظم وإنما أعدمته الوزن فقط."[2]

صرّح المؤلف أن الأسلوبية تنظر إلى الإختيار انه مقتصر على الكلمات أو الالفاظ أكثر من التركيب والنحو وهذا ترجعه الى كون النحو عملية سابقة للأسلوب ، وهو مضبوط بقواعد وأصول، إلا ان عبد القاهر الجرجاني في معالجة قضية النظم إستطاع ان يجعل معجم تركيب داخلين في عملية الاختيار عندما تحدد اجزاء الكلام ويدخل بعضها في البعض، ويستد ارتباطا الثاني منها بالأول، وان تحتاج في جملة التي تضعها في النفس وضعا واحدا ومن خلال هذه العبارة يتضح ان عبد القاهر ينظر لعملية الاختيار ان عملية مطلقة مفتوحة، ولا يمكن حصرها ليس على صعيد المعجم فقط وانما على صعيد التركيب ايضا[3].

وفلإختيار مرتبط بالشاعر فهو يختار ألفاظه وعباراته بدقه وعناية وان عمليه الإختيار متصلة بالمبدع و المعجم والتركيب عنصران مهمان في الاختيار.

وأشار يوسف ابو العدوس الى قضية الاختيار عند عبد القاهر الجرجاني وايضا حازم القرطاجني عندما تحدث عن تمايز الشعراء وقال هذا الامتياز يكون بأحد الطريقتين: اما ان

---

[1]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص26،27.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، 1978،ص112.

[3]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص28.

يؤثر في شعره أبدا الميل اليها، و لم يأخذوا فيما مآخذه وأن حازم يرى ان هناك تمايز في الاساليب هناك التمايز ربما تحدده ثقافة الشاعر وادواته ومعرفته حتى وان تأثر بغيره من الشعراء[1].

يؤكد موسى ربابعة أن الأسلوب يولد نتيجة لإنتقاء المؤلف من بين إمكانيات اللغة الاختيارية التي تقوم بين علاقة التبادل مما تثير ملاحظة الفوارق الأسلوبية في النصوص التي تنتمي لنفس اللغة وعند إختيار الأسلوبي إختيار وعي ومقصود والتي تتم من أجل تحقيق هدف أو غاية.[2]

ولما كانت الأسلوبية مجموعة من الإختيارات من مجموع الامكانيات اللغوية التي تحكمها عوامل وظروف داخلية وخارجية، قام العديد من الباحثين الأسلوبين من محاولة لتحديد مجموعة الإختيارات الإستبدالية والنحوية والأسلوبية وغير الأسلوبية من هذا المنطلق بتحديد بعض أنواع الإختيار وهي كالتالي:

1- **إختيار قصد التواصل:** فعل أساس بواعث محددة يظفر المتكلم بتحقيق قصده من كلام سواء كان توصيلا او فرضا او اقناعا او مجرد إعلام ، ويمكن ان نجد في النصوص الأدبية فيها توصيل المقاصد الجمالية لغيرها.

2- **إختيار موضوع الكلام:** فالمتحدث يختار الموضوع او الوقائع التي يريد ان يتناولها، مما يحصر إلا حد كبير نطاق امكانات اختيارية، فاذا كان يريد مثلا أن يتحدث عن "جواد" فيوسعه ان يختار كلمة جواد او حصان او فرس او مهر لكنه لا يستطيع ان يستخدم كلمة بقرة.

3- **إختيارcode او الشفرة اللغوية:** المتحدث يختار لغة او لهجة، ان كان يعرف اكثر من لغة وهذا الاختيار لا يخلو من اهميه بالنسبة للنصوص الأدبية، اذ لا تلبث ان تبدو بطريقة او بأخرى تدخلات اللغة واللهجة الأجنبية[3].

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الاسلوبية النظرية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1430ه، 2010م، ص161.

[2]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص29،30.

[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه إجراءاته، دار الشروق، بيروت، ط1، 1998، ص117.

4- **الإختيار النحوي:** المتحدث يختار أبنية لغوية تخضع لقواعد نحوية اجبارية في صياغتها مثل جمل النحوو الاستفهام والشرط وغير ذلك من الصيغ له مفر من اتباعها.

5- **الإختيار الأسلوبي:** كالاختيار من بين امكانات اللغوية المتعددة لا يعني خرقا وانما هو اختيار واع في اطار قد حدد بوضوح بقرارت مسبقة على اعتبار ان الاختيار يتم بالتدرج[1].

هذه الاختيارات حددها صلاح فضل في كتابه علم الأسلوب مبادئه واجراءاته.

أما الاختيارات التي حددها موسى ربابعة عند برنارد شبنلر وهي:

-1**إختيار الغرض من الحديث:**وهو الوصول إلى الغرض من الكلام من الحديث

مثل:الإبلاغ الدعوة الإقناع إكتساب معلومات معينة ويمكن أن يكون الهدف في النصوص الأدبية أغراض جمالية .

2- **اختيار موضوع الحديث:**وفيه يختار المتكلم الموضوعات غير اللغوية أو الأشياء التي يريد الحديث عنها ،على ذلك تتحدد إمكانيات الإختيار التي لها قيمة معينة .

3- **اختيار الرمز اللغوي:**يختار المتكلم إذا كان يعرف عدة لغات لغة أو لهجة ما وهذا الإختيار هام جدا في النصوص الأدبيةن حيث تحدث إضافات بلغات أو لهجات أجنبية .

4- **الاختيار النحوي:**يختار المتكلم التراكيب النحوية التي تكون قواعد صياغتها إجبارية (مثلا جمل إستفهامية أو خبرية)

5- **:الإختار الأسلوبي** :ويعثر المتكلم على الإختيار الأسلوبي من بين الإمكانيات الإختارية متساوية دلاليا.[2]

من خلال مقارنتنا بين صلاح فضل وموسى ربابعة قد إختلفت التسميات عند كل منفها في تحديد الإختيارات.

ويشير المؤلف إلى أن هناك عوامل وأمور تحكم المنشئ منها القصد من الابلاغ أو الهدف منه والسياق و الموقف والقواعد المعجمية والنحوية والتي تحدد عملية الإختيار، بهذا تكون عملية الإختيار عملية واعيه ومنظمة وغير فوضوية[3].

---

[1]- صلاح فضل، علم الاسلوبية مبادئه وإجراءاته،ص117.

[2]- ينظر: موسى ربابعة ،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،ص31 .

[3]- المرجع نفسه، ص32.

أي أنّ المتكلم لا ينطق كلامه من فراغ، وإنّما يعتمد على مجموعة من العوامل المحيطة به أو المتوفرة لديه، ممّا يجعله يختار ما يناسب لكل ظرف أو عامل كلاما يناسبه.

ويستقي الدكتور سعد مصلوح من عدد من الباحثين الإختيار في نوعين أساسيين: الأول إختيار محكوم بالموقف والمقام والثاني إختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخاص، وهو بهذا يميز بينهما بأن الأوّل هو إنتقاء نفعي أما الثاني هو إنتقاء نحوي.[1]

وكذلك موسى ربابعة استقى هذا الكلام من عدد من الباحثين على أنّ الأسلوبية تحدثت عن نوعين من الاختيار : الاختيار النفعي الذي يقتضيه موقف المبدع من المخاطبين، وهذا قريب مما يعرف في البلاغة العربية بموافقة الكلام لمقتضى الحال، والنوع الثاني وهو الاختيار النحوي الذي تتحكم فيه مقتضيات الصياغة[2].

ويميز **انكفيست** بين ثلاثة انواع من الانتقاء وهي الانتقاء النحوي ،والانتقاء الغير أسلوبي والانتقاء الأسلوب.

وأضاف إليه نوعا رابعا عد أساسا نموذجا أوليا وهو الانتقاء النفعي، كما ميز **انكفيست** بين الانتقاء الأسلوبي وغير الأسلوبي عند اختيار ما هو صحيح نحويا من بين الامكانيات المختلفة للغة بقوله: يبدو أن الاختيار الأسلوبي هو اختيار بين وحدات تكاد تتساوى دلاليا وأما غير الأسلوبي فقد يكون الانتقاء بين دلالات متعددة[3].

من خلال هذا فان الاختيار الأسلوبي لا يمكن أن يكون اختيار كيفيا أو اعتباطيا، وانما اختيارا من دائرة محددة من امكانيات التعبير اللغوي التي تناسب صياغة الفكرة المحددة، وهذا يجعل الاختيار الأسلوبي في علاقه ترادفية شيئا.

أسلوب الانحراف:

يرى موسى ربابعة أن اسلوب الانحراف قد تعددت مفاهيمه في الدر سات الأسلوبية، ويرتبط الانحراف بالاختيار لأنه يقوم على امكانيه متعددة تفتح المجال لحدوث الانحراف والاختيار ينفتح على الانحراف بشكل وثيق.

---

[1]– سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ، عالم الكتب، القاهرة،ط 3،1992،ص38،39.

[2] – ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ، ص33.

[3]– فيلي سندريس، نحو نظرية أسلوبية ليسانية، تر محمود جمعة، دار الفكر ، دمشق، 2003، ص31

والانزياح هو انحراف الكلام عن نسقه المألوف هو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام ويمكن بواسطته التعرف الى طبيعة الأسلوب الادبي ، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته.[1]

يعرّف الانحراف ليفي ساندرس: ان الأسلوب خروج فردي على المعيار لصالح المواقف التي يصورها النص[2].

الانحراف هو الخروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج المعياري لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى بدرجات متفاوتة.[3]

وهذا يعني ان الانحراف في الأصل هو مخالفة القاعدة أو خروج عن المعيار لجذب انتباه القارئ والتأثير في المتلقي.

الانزياح واختلاف بالمصطلح:

يقدم لنا الأسلوبيين تسميات مختلفة ومصطلحات متعددة للانزياح، منهم عبد السلام المسدي اورد طائفه من المصطلحات حسب مرجعيتها الغربية

المصطلح العربي – المعرب–	أصله الغربي	صاحبه
الإنزياح	L’écart	فاليري
التجاوز	Le bus	فاليري
الانحراف	La déviation	سبيتزر
الاختلال	La subversion	والاك/ فاران
الإطاحة	La subversion	بايتار
المخالفة	L’infraction	تيري
الشناعة	La xaandale	بارث

[1]- ينظر:موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص32.

[2]-ينظر : نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للنشر والتوزيع، ج1، دط، 2010، ص1998

[3] - فيلي سندريس، نحو نظرية أسلوبية ليسانية، ص 180.

الانتهاك	Le viol	كوهين
خرق السنن	La violation des normes	تودوروف
العصيان	La transgression	أرجوان
اللحن	L'incorrection	ودوروف
التحريف	L'altération	جماعة مو

كل هذه المصطلحات تشكل عائلة لمصطلح الانزياح، مما يجعل الكثير من الباحثين، يستغنون عن استعمالها إلا ثلاثة منها : الانزياح، الإنحراف، العدول.[1]

وإذا كان الانحراف قد وجد مرادفات كثيره، فان المعيار الذي يخرج عنه الانحراف قد سمي مسميات كثيرة مثل الاستعمال الدارج والمألوف والشائع، والوضع الجاري، والدرجة الصفر، والسنن اللغوية، والعبارة البريئة .[2]

ولقد عرف المعيار عند الأسلوبيين بعدة مصطلحات وهي كالتالي[3]:

1- الاستعمال الدارج
الاستعمال المألوف ← فونتانير
الاستعمال البسيط
الاستعمال الشائع

2- الكلام الفردي ← بالي

3- الوضع الحيادي
الدرجة الصفر ← ماروزو

4- النمط العام
الاستعمال العادي ← سبيتزر

[1] – عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، دط، 1977، ص96

[2] – موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص35.

[3] – صلاح فضل، علم الاسلوبية مبادئه وإجراءاته، ص64.

5- الاستعمال النمط ←——— ريفاتير

6- السنن اللغوية ←——— تودوروف

فالانحراف هو الخروج عن المألوف واستعمال الدارج والدرجة الصفر أو خر ق السنن.

انواع الانحرافات:

أشار موسى ربابعة أنواع الإنحرافات عند ماركوس وهي الانحرافات المقبولة في النظرية السلوكية وهي خمسه انحرافات.

وتطرق هي إليها أيضا يوسف أبو العدوس وهي كالتالي:

1- **الانزياحات الموضوعية والشاملة:** يمكن تصنيفها تبعا لدرجه انتشارها في النص لظواهر محلية مثل الاستعارة، فهي انزياح موضعي من اللغة العادية، أما الشاملة فتؤثر في النص بأكمله.

2- **الانزياحات السلبية والإيجابية** :تبعا لها بعلاقتها اللغوية، حيث نعثر على انزياحات سلبية تتمثل في تخصص القاعدة العامة، وقصرها على بعض الحالات، كما يوجد انزياحات ايجابية تتمثل في اضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل في الحالة الأولى تنجم تأثيرات شعرية عن الاعتداء على قواعد اللغوية.

الانزياحات الداخليةو الانزياحات الخارجية : الانزياح الداخلي يظهر عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة ، أما الخارجي يظهر عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة في اللغة المدروسة.

الانزياحات الخطية: السياقية والصوتية والصرفية والدلالية وذلك تبعا لمستوى اللغة الذي تعتمد عليه[1].

الانزياحات التركيبية والاستبدلالية: وذلك تبعا لتأثيرها على الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية فالانزياحات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية مثل: الاختلاف في تركيب الكلمات، أما الاستبدلالية فتخرج عن قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف[2].

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط2، 2010، 1430ه، ص183.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 150.

وذكر موسى ربابعة ان مصطلح الانحراف في حد ذاته تم الاعتراض عليه لأنه فضفاض، بحيث أن اللغة الشعرية هي الانحراف عن اللغة العادية ولغة النثر، ولهذا فهو ضيق يمكن أن يكون مقتصرا على المجازات والاستعارة والتقديم والتأخير والحذف[1].

وحدّد موسي ربابعة انماط الانحراف: وهي انحراف المجازي والايقاعي والانزياح اللغوي بجميع بضربيه بجميع ضروبة انزياح التقديم والتأخير وانزياح التركيب أما النمط الرابع فهو الإنزياح الدلالي ما بين الصوت والمعنى أو المحمول أو الوسيلة.

وللانحراف قيمة جمالية حيث عمد" بيلت" الى وصف الانحراف بالجمالي في تقسيماته الأتية:

1- **الانحراف الجمالي: اللانحوية:** وهو الانحراف الخارق لمعيار النحو المتعارف عليه.

2- **الانحراف الجمالي: التناسب:** وهو انحراف مناصر للقاعدة من خلال التكرار والتماثلات وتتناسب الاشكال صوتية وصرفية.

3- **الانحراف الجمالي: الحدوث:** هو قلة ورود ظاهره لغوية من الناحية الإحصائية.

4- **الانحراف الجمالي: المعاودة والتناوب:** كثرة ورود الظواهر اللغوية من الناحية الإحصائية بحيث تأتي عناصر لغوية في النص الأدبي ولا تأتي في اللغة اليومية[2].

يذكر موسى مع تقسيمات الانحراف عند" ليفن" ويقسمه الى قسمين انحراف داخلي وانحراف خارجي فالأول يحدث في القصيدة وثاني يحدث خارج القصيدة هناك انحرافات داخلية وخارجية مثل: الجناس[3]

وبهذا عنصري الاختيار والانحراف يرتبطان وهما يتمثلان في قصدية المؤلف فمن خلالها يتوقع كيفية تلقي القارئ لنفسه، فالانحراف يضفى جمالية وحيوية على السياق الذي يرد فيه، ولا يمكن تجاوز الإنحرافات لأنها علامة أسلوبية.

---

[1]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،ص38.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص39.

[3]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص40.

تلخيص ودراسة الفصل

الثالث :الإنحراف مصطلحا نقديا

تلخيص ودراسة الفصل الثالث: الانحراف مصطلحا نقديا:

يصرّح موسى ربابعة أن الدراسة النقدية والأدبية الحديثة تهتم بعنصر الاستخدام اللغوي في النص الشعري خاصة والأدبي عامة من خلال التعامل مع النص الشعري على انه لغة مستعملة غير مألوفة، وتظهر ظاهرة الانحراف في النص الشعري من خلال استخدام العناصر اللغوية، التي تفصح عن الاستعمال غير المألوف ولا عقلاني ولا على ظاهرة الانحراف من اكثر الظواهر شيوعا في النقد الألسنية الحديث ويعد إشكالية في الدراسات الأسلوبية النقدي ولا بد أن يعالج من زوايا الثلاث.

أولا: إشكالية مصطلح الانحراف في الدراسات العربية الحديثة والقديمة:

ثانيا : الانحراف والمعيار.

ثالثا : جدوى ظاهرة الانحراف في النص الشعري.[1]

أولا: إشكالية مصطلح الانحراف في الدراسات العربية الحديثة والقديمة:

اكد المؤلف أن جل النقاد الأسلوبين يرون أن الانحراف من ابرز الظواهر التي يتميز بها النص الشعري وذلك لما له من تأثير جمالي وبعد إيحائي.

عرف مصطلح الانزياح في الدراسات الغربية الحديثة علىecart أن والإنجليزية deyaitionوبالألمانية abweichung وقد اختلفت التسميات في نقد الغربي فقد عدّه فاليري" تجاوز ا"وبارث" فضيحة و"تدوروف" شذوذ و"تيري" كسرا وبتزر انحرافا[2].

إن العرب قد كشفوا عن تعدد المفاهيم التي تصف التجاوز والتخطي وقد ربط بعضهم الانحراف بالمجاز والاستعارة وهناك من ربطه بالغموض والحذف والتقديم والتأخير والمجاز .

يتطرق موسى ربابعة إلى الانزياح في الدراسات النقدية العربية الحديثة وتعدد مصطلحاته وهي التشويش البعد الفارق، الخروج والابتعاد، والشذوذ والتشويه والمجازة والانتهاك والنشاز والاتساع.[3]

---

[1]- ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ص43.

[2]-صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص ،مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996، ص80.

[3]- ينظر : موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها.45.

تعددت المصطلحات الانحراف " العدول الجسارة اللغوية، الغرابة الإخلال، الانحناء[1]"

ويرى عدنان بن ذريل أن هذه المسميات المختلفة للمسمى الواحد واطلق عليها: "عائلة الانزياح "وما الاختلاف في التصفية إلى نتيجة للاختلاف فالنظرة إلى تطبيقاتها وتحليلاتها[2]"

يبدو أن تعدد المصطلحات التي اطلقت على ظاهرة انزياح انتشرت إلى مدى أهمية ما تحمله هذه المصطلحات من مفهوم وإلى تأهله في الدراسة العربية والغربية، أي أن في الوقت ذاته مصطلح انزياح غير مستقر، أي أن تعدد الأسماء يجعل القارئ يظن انه يتعامل في كل مرة مع مصطلح جديد.

مصطلحات شيوعا للانحراف هي العدول والانزياح والانحراف، يستبعدون مصطلح الانحراف لما يحمله من جهة سلبية يقول صلاح فضل "بناء التحول عن مصطلح الانحراف إلى الانزياح قد ارتبط بما يخفيه الانحراف من إيحاء أخلاقي سلبي"[3]

يميز موسى ربابعة فوضى المصطلح في النقد العربي تعدد المصطلح في كتابه النقاط مثل كمال أبي الديب الذي سماه مرة الانحراف، فمرة الانزياح، وهناك من يستخدم كلمتين متلازمتين مثل الانزياح والعدول، العدول أو الانزياح، أول انحراف والازورار، أو شذوذ أو الخروج، أو تنحرف وتتزاح.

وهذا يؤكد عدم استقرار المصطلح والانفلات والتشتت[4].

ويرى موسى ربابعة أن النقاد والبلاغيين القدماء اطلقوا على أساليب التي تخرج عن المألوف عدة مصطلحات تقترب من المصطلحات التي اطلقها المحدثون ليمغوابها خروج، المبدع على ما هو مألوف لاستخدام العناصر اللغوية، وهي) التوسع (أو) الاتساع (من اكثر

[1]- أحمد ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية ،مؤسسة بيروت الجامعة للدراسات والنشر، ط1، 2005، ص35.

[2]- ينظر: عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص26.

[3]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص63.

[4]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص46.

المصطلحات التي اطلقها القدماء للدلالة على كل استخدام يتراح عن النمط التعبيري المألوف[1].

أما ابن جني فقد عالجه معالجة مستفيدة يقول "وإنما يقع المجاز ويعدل إليه إلى الحقيقة إلى معاني ثلاثة وهي الاتساع، والتوكيد، التشبيه، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة.[2]

واذا ما تفحص المرء في الأمثلة التي أوردها ابن جني في حديثه عن التوسع أو الاتساع فإنه يجد أن هذه الأمثلة تنطوي تحت مفهوم الانزياح الذي شاع في دراسة الأسلوبية الحديثة، ولذلك لم يجد بعض الباحثين المعاصرين حرجا في أن يجعل مصطلح" الاتساع" الدالة على مفهوم الانزياح الذي تهتم به الدراسات النقدية الحديثة، اهتماما كبيرا يقول توفيق الزبيدي "فإذا كانت اللسانيات قد أقرت أن لكل دال مدلوله فإن الأدب يخرق هذا القانون فيجعل لديه إمكانية تعدد مداليله، وهو معبر عنه الأسلوبين بمصطلح الاتساع[3]"

نلاحظ أن القدامى اطلقوا على مصطلح الانزياح بالاتساع والتوسع أي لكل مصطلح عدة تسميات.

يضيف موسى ربابعة إلى جانب هذا المصطلح الذي تردد في الموروث النقدي والبلاغي مصطلحات أخرى استخدمها القدماء لدلالة على مخالفة الاستعمال العادل للغة، والخروج عن الأنماط التعبيرية المتواضع عليها، والتغيير والتخبيل والكذب والتجاوز وإعمال الحيلة و منافرة العادة والخروج عن مقتضى الظاهر[4].

مما لا شك فيه أن هذه المصطلحات قد استوعبت بشكل أو باخر مفهوم الانزياح الذي قامت عليه الأسلوبيات الحديثة، إذ أن هذا أن مفهوم ما هو إلا محاوله لتأويل ما عبر عنه القدماء من وغربت وتوسع، وغيري ذلك من المصطلحات التي كشفت عن وعي النقاد

---

[1]- سيبويه، الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط1، 1991، ج1، ص211، 212.

[2]- عثمان ابن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتب القاهرة، ط3، 1987، ج2، ص444.

[3]- توفيق الزبيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، اثر العربية للكتاب، ليبيا، ط1، 1984، ص86.

[4]- ينظر:الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص51.

والبلاغيين القدماء بأساليب الشعر الذين كانوا يتجاوزون قواعد المألوف، ويكثرون أنماط الاستخدام اللغوي المألوف .

ثانيا: الإنحراف والمعيار:

يبين المؤلف أن عملية الانحراف تشكل للدارسين الأسلوبيين خرقا وانتهاكا للاستخدام المألوف والمتداول للغة وذلك عن طريق فتح مجال استخدامات اللغة غير المألوف وهذا ما يعتبر المشكلة الأساسية التي تواجه الانزياح، وهي تلك المشكلة المتمثلة بالدرجة الأولى في تحديد طبيعة المعيار الذي يحدث عنه الانزياح، فثم تتساءل يبرز عند الحديث عن الانزياح، يتمثل في كيفية تحديد المستوى العادي للغة الذي يحدث عنه هذا الانحراف، وقد استعملوا عليه عدة مصطلحات مختلفة ولكنها متقاربة منها: القاعدة والمعيار، الاستعمال الدارج والاستعمال المألوف، واللغة العادية، ودرجة الصفر وغيرها[1]

ويبدو أن تحديد المعيار الانزياح لم يكن أمرا سهلا، فإذا صح ما قاله الأسلوبين أن الانزياح وأخص ما في الأسلوب من خصائص، فإن المشكلة في أن هؤلاء لم يتفقوا على معيار لهذا الانحراف، وناظر في الدراسات الإسلامية يقف على محاولات متعددة لإيجاد مثل هذا المعيار، ولكن الأسلوبين راحوا يبحثون عن المعيار اكثر ما يبحثون في اللغة العربية أو اليومية التي تندرج فيها اطلق عليه رولان بارت " درجه الصفر في الكتابة[2]"

حاول المؤلف تحديد المعيار من خلال التفريق بين اللغة الشعرية واللغة النثرية وهذا ما تجلى بصورة واضحة عند جون كوهين الذي يقول " فإن من الممكن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفه قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح والقطب الشعري الذي

[1]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص51، 52.

[2]- ينظر: رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، تر نعيم الحمعي، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1970، ص28.

يصل فيه الانزياح إلى اقصى درجة ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا، وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء، بدون شك قرب القطب الأخر".[1]

أشار ربابعة إلى ريفاتير الذي اعتمد السياق الأسلوبي ليكون هو المعيار، وقد حدد السياق الأسلوبي على انه نسق لغوي بقطعه عنصر غير متوقع[2].

ويؤكد ربابعة أن حديث القدماء عن " الأصل والمعنى" الأصلي وأصل الوضع يلتقي مع مفهوم ما اطلق عليه رولان بارتو " الدرجة صفر للكتابة "ومثال على ذلك الحليب الأبيض والحليب الأسود تظهر الفرق الكبير بين المعيار والانحراف.[3]

وما يكون من امر فإن الباحثين الأسلوبيين قد بذلوا جهودا كبيرا في البحث عن المعيار الذي يتحدد به الانحراف وذلك من منظور قائم على أن مقولة الانزياح تفترض أصلا مسبقا استقر ورسخ في اللغة ليكون هو المقياس الذي يتحدد به الانزياح وتعرف به درجته.

ثالثا: جدوى دراسة الانحراف في النص.

الانحراف هو الذي يكسر نظام اللغة والتشويش لما هو ثابت في ذهن ووعي القارئ الذي يثير فيه الشعور بالدهشة والمفاجأة.

أشار موسى ربابعة إلى أهمية الانحراف والتي تكمن في أن له دور فعال في دراسة النص الشعري، وله أبعاد دلالية وإيحائية تثير الدهشة والمفاجأة.

قدرة المبدع في استخدام اللغة وتفضيل طاقاتها وتوسيع دلالاتها.

توليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن شائعة في الاستعمال.

خلق إمكانيات جديدة للتعبير والكشف عن علاقات لغوية تصدم مع ما تربى عليه الذوق.[4]

---

[1]- جون كوهين، بناء لغة الشعر، تر أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، 1993، ص23، 24.

[2]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص53.

[3]- المرجع نفسه، ص55.

[4]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص56.

وأضاف بعض المأخذ على الانزياح انه ليس لكل انحراف يظهر قيمة فنية تكشف عن القدرة على الإبداع والخلق، فهناك انحرافات ليست لها قيمة كبيرة من الناحية الفنية، فليس كل انحراف عن القاعدة الأساسية ينبثق منه الإبداع الفني.[1]

وتطرق نور الدين السد أيضا إلى أهمية الانزياح وان الانزياح جاء لإخراج اللغة من دائرة المعاني المعجمية الضيقة والمعيارية المحددة إلى دائرة النشاط الإنساني الحي.

وتتمثل غاية الانزياح في لفت انتباه القارئ ومفاجأته بشيء جديد والحرص على عدم تسرب الملل إليه وهو حيلة مقصودة.

تحقيق البعد الجمالي في الأدب الذي يتحقق إلا عن طريق الانزياح ومن ذلك الضروريات الشعرية التي يبدأ إليها الشعر.

تحقيق الأغراض الجمالية.[2]

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص58.

[2]- ينظر :نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، الأسلوب والأسلوبية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ج1، ص182.

تلخيص ودراسة الفصل الرابع : الأسلوب والغرابة عند عبد القاهر الجرجاني نموذجا

تلخيص ودراسة الفصل الرابع: الأسلوب والغرابة عبد القاهر الجرجاني نموذجا.

أولا: المصطلح:

تطرق ربابعة إلى مصطلح الغرابة وبنيته الإشتقاقية عند عبد القاهر الجرجاني وهي أكثر المصطلحات دورانا في الأسلوبية القول عند الجرجاني هي: الغرابة ومشتقاتها أغرب غريب والإغراب وهناك مصطلحات أخرى أقل إستخداما جاءت لتصف هذا الإجراء وهي اللطف، والملاحة والخلابة والغموض والمبالغة والإغراق والمحال والخفاء وهي مصطلحات الخروج باللغة عن المألوف العادي واللامألوف واللاعادي.[1]

التغريب،و الغريب هذه أيضا تنتمي إلى جذر لغوي واحد وهي قد ترد في كتب النقد والأسلوبية. ولها من الدلالات ما يقترب من مفهوم الإنزياح ولعل التغريب أقواها صلة بالانزياح، ونستدل على هذا من تعريف" انجفرسون "بأنه مضاد لما هو معتاد[2].

ولكن التغريب ورد عند شوفسكي احد أعمدة الشكلانية وهو ما يؤكده أيضا" ايفانكوس" في مقاربة له بين مفهوم الآلية ومفهوم التغريب، فإما مفهوم الألية فقد ورد قرينة" بوثويلو" في مجال نظري لا يبتعد عن مجال الانحراف[3].

يؤكد ربابعة أن الغرابة عند عبد القاهر الجرجاني من كونها فاعلية فنية على المستوى المبدع والمتلقي وهي مماثلة في التلبيس والتعمية والتعقيد، والغرابة تجسد في إشغال الفكر وفتح أفاق وفضاءات رحبة للتفسير والتأويل وهي نجعت الإعجاب والإدهاش.

وعبد القاهر الجرجاني ضد الابتذال، لأنه سقوط وسذاجة تخاطب الحقيقة وأن الشيوع في التشبيه يقود إلى الإبتذال وهو عودة الكلام إلى الدرجة صفر بالكتابة.[4]

ثانيا: الحقيقة والغرابة: أشار المؤلف إلى أن عبد القاهر الجرجاني أدرك أن الحقيقة لا بد أن تكون موجودة في موازاة المجاز بحيث لا يمكن أن يكون للكلام مجازا دون أن يستند إلى

---

[1]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص69.

[2]- الروبي، النظرية الأدبية الحديثة، تر سمير مسعود، وزارة الثقافة دمشق، دط، 1992، ص39.

[3]- المرجع نفسه، ص44.

[4]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص70.

الحقيقة، وقد إقترنت الحقيقة والمجاز بحقيقة أساسية في النقد العربي القديم، حتى نشأ ما يقابلها ما يعرف بالوضوح والغرابة.

الحقيقة	**= المجاز**
الوضوح	=الغرابة =الغموض وغيرها من الترادفات
الواقعي	= غير واقعي
القول الحقيقي	=القول الشعري) الكذب+ التخيل(
الدرجة الصفر	= الانزياح أو الانحراف[1]

مفهوم الحقيقة والمجاز:

الحقيقة: هي اللفظ المستعمل في مواضع له إبتداء أي في أصل وضعه اللغوي، ويطلق عليها عدة إطلاقات منها، الوضع الحقيقي الإستعمال الحقيقي ودلالة الحقيقية.[2]

المجاز: إستعمال اللفظ في غير ما وضع له ابتداءا لعلاقة بين المدلولين، مع وجود قرينة تمنع من إراده المعنى الحقيقي[3].

والجرجاني كان مناصرا للغرابة ورافض للتعمية والتعقيد واللإبتذال وهي مناصر غير قادرة على تحقيق قرابة فنية، فليست الغرابة مقرونة بالتعقيد وهي لا تقدم وظيفة فنية قائمة على جذب القارئ وخلق التفاعل بينه و بين ما يقرأ وهو من سمات الغرابة.[4]

ويذكر موسى ربابعة قول الجرجاني عن الأقوال التي سادت في النقد العربي وهي "خير الشعر أصدقه وخير الشعر أكذبه" القول الأول ليس من أنصار الغرابة وهم من أنصار الوضوح والمباشرة إما أصحاب الرأي الثاني هم من أنصار الغرابة، وعبد القاهر الجرجاني من أنصار

[1]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص72، 73.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، تعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص89.

[3]- إبن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، دط، 1979،ص194.

[4]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص74.

الرأي الثاني وهذا يؤكد أن لديه وعي نقدي مدهش وهو ناقد واعي لشعرية الكلام، حيث أشار إلى أن الغرابة تتحقق من خلال الكناية والمجاز والتقديم والتأخير والحذف والتكرار.[1]

ثالثا: الغرابة والتلقي:

يؤكد موسى ربابع أن الغرابة تبرز من خلال تلقيها ،وأنن عبد القاهر الجرجاني

مثّل الجرجاني شخصية الناقد والمتلقي على حد السواء فإنه ادرك أن الناقد ينبغي أن يكون متلقيا بارعا حتى يستطيع أن يدرك أبعاد العملية الشعرية التي تشكل جوهره أو محورها الأساسي وقد لمح الجرجاني في مراحل عديدة إلى المتنقل وبخاصة في السياق الحديث عن الغرابة والأساليب التي تحتاج إلى تأمل وتدبر وتأويل.

فهي تحتاج إلى متلقي يمتلك المعرفة والخبرة ودرجة حتى يتمكن من محاورة ظاهرة الغرابة بما تفتحه من أفاق التأويل[2].

فالمتلقي يحتل مساحة مهمة ومركزية في العملية الابداعية ،ويعدّ محورا أساسيا رئيسا للنص الإبداعي ،بل ومشاركا في إعادة إنتاجه وختقه، فالعملية الإبداعية لا تتم إلاّ من خلال أركانها الثلاثة وهي المبدع النص المتلقي.[3]

وادرك الجرجاني في حديثه عن التلقي إلى أن هناك درجات من الغرابة تفاوت فيها قوتها ودهشتها .يقول الجرجاني " أنها طريقة التأويل تتفاوت تفاوتا شديدا فمنهما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقادة طوعا حتى إنه يكاد يداح الضرب الأول اللذي ليس من التأويل في شيئ، ومنه مايحتاج فيه إالى قدر من التأويل ومنه مايدق ويغمر ،حتى يحتاج إلى إستخراجه إلي فضل الؤية ولطف الرؤية .[4]

---

[1]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلال الإعجاز، تح محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1989، ص251.

[2]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص76.

[3] - ينظر :الخواجة،الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة،دار الذاكر ،حمص،ط1987،1،ص8،9.

[4]الجرجاني،أسرار البلاغة ،ص122

ليست الغرابة عملية أساسية من عملية التلقي فإن الشعور بالغرابة هو كله التأثير الذي ينتاب المتلقي، فلا يجوز فصل عنصر الخطاب عن المتلقي عند الكلام عند الغرابة.[1]

يؤكد المؤلف أن الجرجاني قد كشف عن العلاقة الوثيقة بين الغرابة والتلقي، فإنه تحدث عن الأثار التي تخلفها الغرابة في نفسية المتلقي وتجعله اكثر انتدابا لما يقرأ أو الغرابة تثير النشوة والهزة.

وتحدث عن اكثر من موطن عن الهزة وأنها ليست ثانوية بالأساس وعنصر جوهري.[2]

يرى الجرجاني أن القول الشعري تطلب تعبان ونصبا للوقوف على معناه ومراده وهو يرى ذلك خاصية أساسية من خصائص الشعرية.

ترتبط الغرابة ارتباطا وثيقا بالذة وبخاصة عندما تقع عين المتلقي على النص، مجرد ملقط النص تصبح عملية تجاول أن قيمة علاقة بين النص والمتلقي وهي علاقة حميمية ووثيق.[3]

أي أن الجرجاني قد ربط النص الإبداعي بالمتلقي وبيّن دور النص المثفل بالدلالات المجازية ،في شدة المتلقي وإفتزازه من خلال علاقة الحوار والمشاركة بين النص والمتلقي، فالغموض ناشئ عن الدلالات المجازية والتجاوز للمألوف في التعبير والإيحاء ،وكذلك الصورة وبهذا يقع المتلقي في دائرة التفسير والتأويل ،ويصبح مشاركا فعالا في خلق النص وإعادة إنتاجه ممّا يفرض حالة من الإرهاق النفسي والفكري على المتلقي .

يقول الجرجاني" هذا وإن توقعت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشك في أنّ الشاعر أداه إليك ،ونشر بزه إليك قد تحمل فيه المشقة الشديدة ،وقطع إليه الشقة الباعدة،وأنه لم يصل إلي دّره حتى غاص ،وأنه لم ينل لم ينل المطلوب حتى كابدا منه الإمتناع والإختياص ؟ولم يدرك إلا باحتمال النصب ،كان للعلم بذلك من أمره بالدعاء إلى تعظيمه وأخذ الناس بتفخيمه ،ما يكون لمباشرة الجهد فيه وملاقاة الكرب دونه،وإذا عثرت بالهوينا

[1]- عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة، ص107.

[2]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص81.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص82.

على كتر من ذهب لم تخرجك سهولة وجوده إلى أن تنسى جملة،انه الذي كدّ الطالب ،وحمل المتاعب حتى إن لم تكن فيك طبيعة من الجود وتتحكم عليك"[1]

أو لما سبق نستنتج أن الجرجاني من انصار الغرابة ويرفض التعقيد والتلبيس، والغرابة تعكس أدبية القول الشعري.

[1] الجرجاني،أسرار البلاغة ،ص123،124.

تلخيص ودراسة الفصل الخامس : دراسات نصية

تلخيص ودراسة الفصل الخامس: دراسات نصية .

قدّم موسى ربابعة في هذا الفصل ثلاثة نصوص شعرية حديثة لأمل دنقل والسياب ودرويش وهو فصل تطبيقي،يطبق فيه مبادئ ومستويات التحليل الأسلوبي للعمل الأدبي.

نص أمل دنقل:

زهور

وسلال من ورد

ألمحها بين إغفاء وإيفاق

على كل باقة

اسم حاملها في بطاقة

تتحدث لي الزهرات الجميلة

أن أعينها اتسعت —دهشة

لحظة القطف

لحظة القصف

لحظة إعدامها في الخميلة

تتحدث لي...

أنها سقطت منعلى عرشها في البساتين

ثم أفاقت على عرضها في زجاج الدكاكين ،أو بين أيدي

المنادين

حتى اشترتها اليد المتفضلة العابرة

تتحدث لي ..

كيف جاءت إلي [1]

[1] أمل دنقل ،ديوان أمل دنقل ،دار العودة ،بيروت،1980،ص.442.

(وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر)

كي تتمنى لي العمر

وهي تجود بأنفاسها الاخرة

كل باقة ..

تتنفس مثلي –بالكاد–ثانية

وعلي صدرها حملت –راضية..

اسم قاتلها في بطاقة[1]

يشرح المؤلف رؤية هذا النص ومعالجته من خلال دفعه اللغة المتمثلة في بساطتها فهي لغة تتسم بالوضوح، وأن نص أمل دنقل قال بلاغته بسيطة وهو يبدو مشحون شحنا عاطفيا وجدانيا عميقا.

يحلل موسى ربابعة عناوين لنص "زهور" نكرة على صيغة الجمع ويفضي هذا العنوان إلى تشكيل توقعات للقارئ. فكلمة زهور توحيد الآمال والإشراق والعبير والرائحة الزكية، أن القراءة الأولى يمكن أن تحمل مثل هذه الدلالات، ولكن إعادة القراءة في ضوء العنوان بالنص يمكن أن تغير من توقع القارئ الذي يكتشف أن الزهور في هذا النص تتعرض للقتل والموت.[2]

وفي هذه القراءة فهو يقصد أن القارئ هو من يتوقع ماذا يقصد الشاعر وهو ما يحدث عند ريفاتير القار ئ العمدة.

يقول الشاعر:

وسلاسل من الورد

المحاها بين إخفاء وإفاقة

[1] المرجع السابق،ص442.

[2] – ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص86.

وعلى كل باقة

ابتسم حاملها في بطاقة.

يقصد الربابعة أن هناك علاقة واضحة بين أن الشاعر وسلاسل الورد وهي علاقة تكشف رؤية الشاعر لهذه السلاسل، موزعا بين حالتين حالة الإخفاء وحالت الإفاقة، وهي تجسد دالة نفسية مسكونة بهاجس المعاناة.

واستطاع الشاعر أن يحمل هذا المقطع من النص بعدا موسيقيا يتمثل في القافية بحيث تحدث رنة موسيقية تتمثل بالكلمات) أفاقة، باقة، بطاقة (وهو إيقاع قائمة على التوازن الذي يجسد عنصر موسيقيا يندمج مع الشاعر وموقفه عن نفسه وهذا إلى جانب انفصال القارئ بهذا الإيقاع.[1]

في هذا المقطع وظف موسى ربابعة المستوي الصوتي والإيقاعي:من خلال إيقاع الكلمات "إفاقة بطاقة ،باقة"تحدث جرس موسيقي وهزة في المتلقي،وأن القافية لها أثر في موسيقى النص لتفاعل المتلقي معها.

وهذا ما يقصد به الشحن الوجداني والعاطفي الذي تحدث عنه شارل بالي، وهذا يعني أن موسى ربابعة حلل النص تحليلا أسلوبيا.

وبين موسى أن الشاعر اختار مفرداته وتراكيبه بطريقة استطاعت أن تجسد رؤيته، الاختيار يرتبط بالموقف، وهو موقف شعوري ،من حلال إختيار الشاعر لكلمة "ألمحها"بدلا من أنظر إليها لانها نظرة سريعة لايكاد يتمتعها بمنظر الورد،وهنا إعتمد المستوي المعجمي.

وهنا تحدث الربابعة عن الاختيار وهو من مبادئ الأسلوبية.

ثم يقول الشاعر:

ان اعينها اتسعت_ دهشة_

لحظة القطف

[1]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص87.

لحظة القصف

لحظة إعدامها في الخميلة.

يجعل الزهرة قادرة على الكلام والتحدث إليه، وهو يعمد إلى أنسنة الزهور و يجعلها تبادر الشاعر بالحديث، وهذا يعبر انحراف باللغة عن حقيقتها وتجاوز الدرجة الصفر إلى تشكيل عوالم خاصة بالشاعر.

وظف المؤلف المستوي الدلالي من خلال جعل الزهور تتحدث وتعبر عن مشاعره ومعاناته التي يعيشها لحظة الإحساس بنهاية والموت .

خروج اللغة من دائرة العقلانية إلى دائرة العاطفة المشحونة.

واقتران الانحراف مع أسلوب التوازي في قوله: لحظة القذف /لحظة القصف ما هو إلا تعميق للفكرة و تجذير لها، بالإضافة إلى عنصر المفاجأة ليبرز الجانب التأثيري.

جاءت لغة الشاعر لغة محملة بدلالات استطاع أن يعبر عنها من خلال اعتماده على التصوير الشعري الذي يبتعد فيه عن التعبير المباشر

ثم يقول الشاعر:

تتحدث لي

كيف جاءت إلي

وأحزانها الملكية ترفع أعناقها الخضر

تتمنى لي العمر

وهي تجود بأنفاسها الأخيرة

وهنا وظف المستوي البلاغي من خلال جعل الزهرات تتحدث وأنسنتها حيث شبه الزهرات بالإنسان من خلال كلمة "تتحدث لي ".

ويبرز الشاعر الأنسنة مرة أخرى .إذ أن أخذها ملكية وترفع أعناقها الخضر، هذه اللغة استعارية قادرة على بعض الصدمة الاستعارة والكشف عن الحزن المدفون في أعماقها وهي عبارة عن تمثل انتهاكا واضحا وصدمة.

يؤكد موسى ربابعة أن النص تتجسد فيه ثنائية الإختيار والانحراف واللغة والعاطفة والوظيفة الشعرية و المنبهات والإستجابات والمفاجئات وغيرها من العناصر الأسلوبية.[1]

التشكيل الكتابي جاء محملا بالدلالات والمعاني، فقد عمد الشاعر إلى إستخدام النقط الدالة على الحذف في نهاية المقطع الأول وهذا يعني أن هناك أشياء ظلت لتقدير القارئ.

نص درويش:

أحبك أكثر

تكبير ..تكبر

فمهما يكن من جفاك

ستبقى بعيني ولحمي، ملاك

وتبقى كما شاء في حبنا أن أراك

نسميك عنبر

وأرضك سكر

وإني أحبك أكثر

يبدأ المؤلف في الحديث عن العلاقة المتجذرة بين الأنا والأنت

وأن الشاعر اختار عنوانا لنصه وهو "أحبك أكثر "واذا كان العنوان إشارة سيمائية وشفرة تحتاج لفك دلالاتها لأن هذه الإشارة تتحول إلى محور أساسي من محاور النص تتجمع فيه دلالة جوهرية من خلال صورة المحبوب السامية وصورة المحب الذي تشعر بالاندفاع نحوها الأخر.[2]

---

[1]- ينظر: المرجع نفسه، ص92.

[2]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص94.

هنا إستعمل المستوي الدلالي من خلال كلمة أحبك أكثر التي تحيل إلى الشعور بالإندفاع إلي الاخر .

يبدأ النص بتكرار فعل الأمر "تكبر" تكرارا أفقيا قائما على المجاورة وهنا لا يحمل التكرار دلالة التأكيد والإلحاح فقط، لكنه يحمل بعدا موسيقيا قائما على تكرار الكلمة، ولكن هذا التكبر لم يمنع شاعر من أن ينظر إلى من يحب على انه ملاك مزروع في عين الشاعر ولحمه، أن صورة الملك التي يراها الشاعر في محبوبته صورة ليست ثانوية وإنما هي صورة متجادلة ومغروسة في أعماقه ووجدانه.

وهنا كذلك وظف المستوي الدلالي في تكرار الشاعر الفعل "ستبقى وتبقى" وهو فعل الدال على الستمرار وامتداد هذا الحب فهو مع تكبر هذا المحبوب فإنه يرى صورا ذات أبعاد جمالية مشحونة بدلالات والعاطفة.

وتوظيف المستوي الإيقاعي من خلال كلمة تكبر وتكرارها يأدي إلي إحداث نغمة موسيقية تأثر في نفسية المتلقي.

فالنسيم تغدو له رائحة العنبر والأرض تتحول إلى سكر مع ما تحمله هذه الكلمة من دلالات تبرز موقف الشاعر من الأخر فالموقف يتدخل تدخلا كبير في عملية الاختيار والانتقال الذي يعد من تعريفات علم الأسلوب

إستخدم المؤلف المستوي البلاغي في كلمة نسيمك عنبر والارض تتحول غلي سكر وهذا لعبرار موقف الشاعر من الاخر

يقول الشاعر:

يداك خمائل

ولكني لا أغني

ككل البلابل

فإن السلاسل

تعلمني أن أقاتل

لأني أحبك أكثر

أن هذه الصورة المحورية في هذا المقطع هي صورة الافتتاح "يداك خمائل" فالشاعر يسعى إلى أن يحول ما هو إنساني إلى ضيق من خلال اعتماده على الصورة الشعرية، فليدان تتحولان إلى خمائل تجسد عالم من الطبيعة التي تطمئن له نفس الشاعر.

هنا ايضا اعتمد المستوي البلاغي حيث شبه اليدين بالخمائل حيث إنحرف المعنى عن مدلوله وغخراج اللغة عن مألوفها.

لقد جسدت صورة "يداك خمائل" بعدا رؤيا يحمل بين ثنايا أبعاد بالرسم الشاعر إحساسه نحو الأخر، الصورة قائمة على الانحراف الذي استطاع أن يخرج اللغة عن المألوفة.[1]

يؤكد موسى ربابعة أن نهاية الأسطر جاءت متجاوبة القافية مثل: خمائل، سلاسل، أقاتل، ثم ينكسر هذا النسق في تكرار الشاعر لعبارة احبك اكثر.[2] وهنا إستخدم المستوي الإيقاعي من خلال تكرار القافية" اللام ".

يحلل موسى المقطع الرابع لقول الشاعر:

أغاني خناجر

وتمظي طفولة رعدي

وزئبقة من الدماء

فؤادي

وأنت اثر واستمع

وقلبك اخضر

فكيف لا احبك اكثر

[1]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص96.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص97.

وظف المؤلف المستوي البلاغي من خلال الإستعارات والتشبهات والصور البيانية ، من خلال تحويل ماهو معنوي إلي مجرد ومرئي وماهو حقيقي إلي مجازي.

في هذا المقطع تبرز اللغة الشعرية في تألقها ووجهها، فهل أن المخاطب يمثل الدوائر الاستعارية التي تتصل به.

غنائي _____خناجر ورد

صمتي_____ طفولة رعد

ويقول المؤلف أن عنصر المناسبة بين الغناء الدال على الفرح وبين الخناجر الدالة على القتل والموت، يصبح عنصرا بعيدا يعمق الفجوة أو هل هو بين الطرفين، وكلما كانت الفجوة أو هو واسعة، كانت المفاجأة اكثر قدرة على أن تنتهي توقع القارئ.[1]

إعتمد في في هذاالمقطع المستوي التركيبي يظهر في صمتي طفولة رعد حيث أضاف رعد إلي طفولة ، وإضافة ورد إلى خناجر .

إستخدم الأسلوب الإنشائي في كلمة كيف لا أحبك اكثر؟التي تحمل بعدا شعوريا حيث تحولت هذه الجملة ، جملة" أحبك اكثر" من جملة خبرية إلي جملة إنشائية "فكيف لاأحبك اكثر ؟

يؤكد المؤلف أن الشاعر منح الأشياء والعناصر ماهي جديدة غير ماهيتها، ما هو إلا تجسيد عميق للخروج عن المألوف، وأن الشاعر خلق تماسك لبنية النص من خلال ركونه إلى أدوات أسلوبية استطاعت أن تجعل النص مرتبطا في جملة[2].

نص السياب.

"لأني غريب"

لأني غريب

لأن العراق الحبيب

[1]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص97.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص98.

بعيد،وإني هنا في اشتياق

إليه ،إليها ...أنادي ..عراق

يذكر موسى ربابعة أن النص بدأ بذكر العلل والأسباب التي تدعو الشاعر إلى التشبث بالوطن والمرأة، وهذا إحساس نابع من الشعور بالغربة، الشاعر محاصر بالغربة التي لا يستطيع أن يخترقها وان يهدم جدرانها، وتنهض الاستعارة أو اللغة المجازية بقدرة فائقة من خلال تسييرها لهذا الإحساس الإنساني فاختار الشاعر كلمه تفجر =الصدى[1]

وظف موسى ربابعة المستوي الدلالي ويظهر من خلال التكرار لاني غريب الذي يدل على الشوق والحنين ،فكلمة أنادي العراق تدل على بالغربة والوحدة.

وكذلك توظيف المستوي البلاغي في قوله تفجر الصدى تمثل عنف الإحساس بالغربة والوحشة وإنعدام الالفة .

وايضا إعتمد المستوي الإيقاعي من خلال الكلمات الأتية المدى صدى رّدىفهذه الكلمات لها دلالات وإيقاعات تضفي النص جمالية ورونق.

المؤلف أن كلمة "حجار" في السياقة كلمة محورية، وأن لها دلالات عميقة وإيحاءات بعيدة في الكشف عن اختيار الشاعر لكلماته وبناء عباراته التي تنسجم مع موقفه، وإن القارئ ينصدم عندما يصادف الانحرافات اللغوية.[2]

يشير المؤلف أن بنيت هذا النص شكلت من خلال الانحراف والاختيار والكلمة المحورية والتكرار والتناص.

وإما هززت الغصون

فما يتساقط غير الردي

حجار

[1]- ينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص102.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص103.

حجار وما من ثمار

وحتى العيون

حجار،وحتى الهواء الرطيب

حجار يندیه بعض الدم

حجار ندائي،وصخر فمي

رجلاي ريح تجوب القفار

إستخدم موسي ربابعة المستوي البلاغي من خلال تكرار كلمة حجار فما يتساقط غير الردى فبدل من ان يتساقط الرطب الجني بتساقط الردي والحجار وله دلالة تحيل الي الرؤية السودوية

وكلمة حجار لها دلالات عميقة بحيث تفاجئ القارئ وتصدمه من خلال الانحرافات التي تصادفه في المستوي اللغوي والمعرفي.

لقد تقاطع نص الشاعر مع القرآن الكريم من خلال التناص وخلق التفاعل بين النصوص،ليشكل التناص نوعا من تلاقي النصوص وتداخلها ،إذ يتناص قول الشاعر وإنما هززت الغصون فما يتساقط غير الردى .[1]

قوله تعالى"وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا" سورة مريم الآية(25).

إستطاع موسى ربابعة أن يجسد مبادئ التحليل الأسلوبية من خلال تحليله لقصائد الثلاث وتجلى في إستخدامه للمستويات التحليل الاسلوبي وهي المستوي الإيقاعي ، المستوي البلاغي ، المستوي الدلالي، المستوي التركيبي.

موسى ربابعة حلل النص عن معزل عن سياقه التاريخي ومحيطه الإجتماعي لأنه إعتمد على لغة النص ومستويات تحليل العمل الأدبي لتحليل القصيدة.

[1] ينظر: موسى ربابعة،الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،ص104.

نقد وتقويم

من خلال المقارنة وتفحص كتاب الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها لموسى ربابعة، أن عنوان الكتاب تطابق مع المتن والمعلومات الموجودة فيه.

يعتبر كتاب الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها للمؤلف الأردني موسى سامح ربابعة، مرجع مهم في الأسلوبية، لأنه يحتوى على مفاهيم وقضايا خاصة بالأسلوبية.

تحدث المؤلف في مقدمة الكتاب عن هدف الأسلوبية ألا وهو أن تكون منهج نقدي يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية، بالإعتماد على النسيج اللغوي الذي يتكون منه النص، وأن تركيز الأسلوبية ينصبفي إحداث أثر في نفسية المتلقي، وأنها تسعى إلى إبعاد السياقات الأخرى مثل المنهج التاريخي، والإجتماعي ودراسة النص دراسة محايثة، وهذا الكتاب يعالج بعض الجوانب المتعلقة بعلم الأسلوبية، إلا أنه لم يتطرق في المقدمة إلى المنهج الذي إتبعه وأغفل اسباب تأليفه للكتاب.

أمّا الفصل الأوّل تناول فيه علم الأسلوب والذي إشتمل على العلاقة التي تربط علم الأسلوب بالدراسات اللغوية ،التي جاء بها دي سوسير من اللغة والكلام ،وأنّ علم الأسلوب يركز على طريقة أداء إستحدام اللغة بالإضافة إلى إنتقاء وإختيار الألفاظ.

وضح المؤلف أهم الفروقات بين اللسانيات والأسلوبية ،تهتم بالأثر الذي تتركه في المتلقي وتهدف إلى الكشف عن الأبعاد الجمالية والفنية.

لم يتطرق موسى ربابعة إليى العلاقة التي تربط بين الأسلوبية والبلاغة والأسلوبية والنقد ،كما تطرق إليهم المؤليفون الأخرين ،نذكر منهم رابح بحوش الذي تطرق إلى العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة .

الأسلوبيات والبلاغة:فالأسلوبيات هي دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي ،والبلاغة توجه هذه القواعد ،والقواعد في المنطق هي مجموعة الإلتزامات التي يفرصها النظام ،والقواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعه ،فالبلاغة فن التعبير الأدبي وقاعدة في

الوقت نفسه ،وهي أيضا أداة نقدية وهي تساعد على فهم الأدب بفضل قوالبها الأسلوبية (كالإستعارة،الكناية،الطباق،التكرار)[1].

بالإضافة إلى ذلك أغفل موسى ربابعة تعريف الأسلوب والأسلوبية لغة وإصطلاحا في حين تطرق إلى تعريفها صالح بلعيد "الأسلوبية هي العلم الذي يمكّن دراسة الأدب من جمع معطيات محددة دقيقة عن الإختيارات الفردية في الممارسة اللغوية،أي ممارسة أدبية للأسلوب باعتبار أن اللغة خلق إنساني ونتاج للروح ،إذن فهي إسهام لساني في دراسة الأدب ومعالجة النصوص كوقائع لغوية للدراسات اللغوية للأسلوب، الذي يمكن أن يعزي لأي ممارسةلغوية مكتوبة أو منطوقة[2]

أي أنّها علم وصفي يبحث عن الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي التي تتمحور حوله الدراسات الأسلوبية .

موسى ربابعة لم يذكر نظرية الأسلوب المتمثلة في العلاقة بين المتكلم والكاتب من جهة،والنص من جهة أخرى والقارئ والمستمع،وتكمن نظرية الاسلوب في :

من زاوي المنشئ:نظر فريق من العلماء من زاوية المنشئ،فعدّوه صورة منه ،فهو يحمل عواطفه وأفكاره حتى يغدو صاحب نفسه .[3]

ويجعل أحمد الشايب الأسلوب جزءا لا يتجزء من صاحبه ،حيث يرى أن الأديب حين يعبره بصدق عن شخصيته ينتهي به الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز،في طريقة التفكير والتصوير والتعبير ،هوأسلوب مشتق من نفسه ،من عقله وعواطفه وخياله ولغته.[4]

الأسلوب من زاوية المتلقي:وينطلق من أنّ الخطاب حتى غن كان صادرا من المنشئ ،فإن هذا المنشئ لا يكتب لنفسه وإنّما للقارئ والسامع ويخطاب كل إنسان لما يلائمه ،فالأسلوب حصيلة ردود فعل القارئ في إستجباته لمنبهات النص.[1]

---

[1] رابح بحوش،اللسانيات وتحليل الخطاب،عالم الكتب الحديث ،اربد،الأردن،ط1،2007،ص55.

[2] صالح بلعيد، نظرية النظم ،دار هومة للطباعة والنشر ،الجزائر ،ط1،2002،ص.157.

[3] محمد بن يحي،السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري،ص.30

[4] أحمد الشايب،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،مكتبة النهضة ،القاهرة ،ط1،1999،ص488.

الاسلوب من زاوية النص:وهنا تم إقصاء كل من المنشئ والمتلقي وانّ النص هو الوحيد الذي باستطاعته الكشف عن مدلولاته من خلال لغته ،فالنص هو الذي يبنى عليه الأسلوب ،ولا اسلوب إلا في النص.[2]

فمحمد بن يحي تطرق إلى نظريات الأسلوب أمّا موسى ربابعة لم يذكرها في كتابه.

أعطى موسى ربابعة لمحة عن الأسلوب والتطورات التي مر بها ،حيث تحدث عن شارل بالي مؤسس علم الأسلوب، الذي ركز على العناصر الوجدانية وظاهرة الشحن الوجدانينونفى الجانب العقلي للغة ،

ثم تطرق إلى الأسلوبية التكوينية لليوسبيتزر الذي ربط بين دراسة الأدب ودراسة اللغة وإهتم بالجوانب السيكولوجية للمبدع .

الأسلوبية الوظيفية لرومان جاكبسون عالج فيها قصية الإيصال والوظائف الست للغة ،وهي الوظيفية المرجعية ، الشعرية ،الإنتباهية ،الإنعكاسية ، الإدراكية ،الإنفعالية .

أمّا الأسلوبية البنيوية فقد وضح ربابعة فيها أهم القضايا التي طرحها ريفاتير وهي القرئ العمدة،ومن مقومات نظرياته المفاجأة والتشبع والسياق والمعيار،ولكنه أهمل مقوم من مقومات ريفاتير وتمثل في عنصر" الفرادة".

إضافة إلى ذلك لم يتطرق المؤلف إالى الأسلوبية الإحصائية في كتابه ،وهي أسلوبية تعتمد على ال÷حصاء الرياصي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي ،في عمل أدبي معين

ويري أصحابها أن إعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية ،تجنّب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية نومن الذين إقترحو نماذج للإحصاء الأسلوبي" زمب"الذي جاء بمصطلح القياس الأسلوبي ،ويقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة [3]

---

[1] المرجع السابق،ص33.

[2] محمد بن يحي ،السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري،ص34.

[3] نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ص97.

وهذا ماذكره نور الدين السد عن الأسلوبية الإحصائية بالإضافة إلي مؤلفين آخرين منهم صلاح فضل.

أمّا الفصل الثاني عرض فيه ماهية الأسلوب،حيث أن للأسلوب تعريفات متعددة ناتجة عن منطلقات،الناقد أو الدارس، ومن أشهر تعريفات الأسلوب إضافية ، إختيار ،إنحراف.

حيث عرّف المؤلف الاسلوب إضافة: أنه شيئ يضاف أو يزاد على اللغة ،ويجب أن يكون هناك تعبير محايد أي تعبير لا يحتوي على أسلوب .

وأن الأسلوب في البلاغة هو عبارة عن التحسين والزخرفة والتجميل ،ومهمة الدراس هي تحديد ظواهر الزينة والزخرفة واحادثة في العمل.

الأسلوب إختيار:أي أن المنشئ يختار من إمكانيات اللغة مايستطيع وهو يعتمد على الثروة اللغوية للمنشئ ،وقدرته على الإنتقاء.

أما الأسلوب إنحراف :هو إنحراف عن قاعدة ما وله علاقة باللإختيار وله أكثر من مرادف (الإنزياح ، التجاوز ، الإختلال ، الإطاحة ، المخالفة)

وأشار موسى ربابعة إلى القيمة الجمالية للإنحراف عند" بيلت"وهي:

الإنحرف الجمالي"الانحوية،التناسب ، الحدوث، المعاودة والتناوب".

وهذه الإنحرافات الجمالية عند بليت تطرق إليها موسى ربابعة في كتابه "الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها"و لم نجد هذه الانحرافات عند مؤليفن غيره.

بينما الفصل الثالث قد خصصه للإنحراف مصطلح نقدي ،تحدث فيه عن مصطلح الإنحراف في الدراسات النقدية العربية الحديثةوالغربية،والبلاغية فلاحظنا أن أغلب المصطلحات التي شاعت في الدراسات حصرت في ثلاث مسميات "الإنزياح، العدول ،الإنحراف".

يعاب على المؤلف التداخل والتشابك بين المصطلحات،وعدم تصنيف كل مصطلح في الدراسة التي ينتمي إليها،أدي إلي خلق فوصي وتشتت وتظليل الدارس الذي يتعامل مع في كل مرة مع مصطلح جديد.

ثم تطرق موسى ربابعة إلي جدوى الإنحراف في النص الشعري من خلال توليد الدهشة والمفاجأة في القارئ وتكمن أهمية في خلق إمكانيات جديدة للتعبير تساعد المبدع في إستخدام اللغة وتفجير طاقتها وتوسيع دلالتها.

أما في الفصل الرابع تناول مصطلح العرابة عند عبد القاهر الجرجاني عرج فيه الحقيقة والغرابة ،والغرابة والتلقي،

في هذا الفصل أن موسى ربابعة أولى إهتماهه بالتراث النقدي العربي ، وهذا مايميزه عن باقي النقاد الذين ألفو في الأسلوبية .

الفصل الخامس عبارة عن فصل تطبيقي جاء فيه دراسات نصية للشعر،تضمن ثلاث نصوص شعرية ،لأمل دنق ، السياب ، درويش.

حيث قدّم موسى ربابعة تحليلا لقصيدة" زهور "لأمل دنقل ووضح ذلك من خلال:

-يتشكل رؤية هذا النص ومعالجته من خلالدهشة اللغة المتمثلة في بساطتها وإختيار الشاعر للمفردات والتراكيب ،إستطاعت أن تجسد رؤيته لأن نظرته كانت نظرة بعيدة عن التأمل سريعة ،لايكاد يتمتع فيها بمنظر الورد لأنه يعيش حياة صعبة.

بيّن مستويات تحليل العمل الأدبي وهي (المستوى الصرفي ،الدلالي ، المعجمي ،النحوي)

وماينتقد عليه في هذا الفصل أنه حلّل النصوص الشعرية فقط ةلو يوظف التحليل الأسلوبي في النصوص النثرية كالرواية.

وعرض في الخاتمة لأهم النتائج التي توصل إليها في كتابة إلّا أنّ علم الأسلوب قد أفاد المناهج النقدية وركز على عناصر الأسلوبية السياق، والقارئ وغيرها...

لكنه لم يتطرق إلى جميع النتائج التي توصل إليها في الكتاب.

الحكم على الكتاب في الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه:

يعتبر كتاب الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها من ابرز المؤلفات في الدراسات الإسلوبية التي يلجئ إليها الباحث، نظرا لما يحمله الكتاب من معلومات التي تتعلق بالأسلوب والأسلوبية،

والقراءة الفاحصة في مشروع الناقد موسى ربابعة أن الكتابة في اطار الأسلوبية تتمظهر في جملة من المستويات التي تؤسس بدورها لمفهوم القراءة وهذه المستويات هي: المستوى التنظيمي المستوى الإجرائي والمستوى الترجمي.

المستوى التنظيري في هذا المشروع أن الناقد يمتلك كفاءة معرفية ومنهجية علمية في دراسة مفاهيم الظواهر الأسلوبية ويسعى الكاتب في كل دراسته المتعلقة بالجانب النظري تأصيل الجانب المدروس، ومن ثم البحث عن مصطلحات ومفاهيم ترادفه وتقاربه في النقد العربي القديم.

ومن اللافت للنظر أن المؤلف يحاول أن يجمع بين التراث والحداثة في التنظير والمصطلحات النقدية، وهي محاولة تؤكد ضرورة الانفتاح على الأخر و الإفادة من معطيات النقد الغربي في دراسات الآدب العربي.

وما نلاحظه أن ربابعة إهم بالتراث النقدي العربي جعله يوظف ثقافته الألمانية في خدمة هذا التراث.

يرى موسى ربابعة أن الأسلوبية في سيرورتها النقدية إهتمتإهتماما كبيرا بدور القارئ(المتلقي) إذ لم يعد الأسلوب مجرد تحديد لظواهر الأسلوبية وتعينها،وإنما إنصب الإهتمام على دور المتلقي وما يمارسه عليه الأسلوب من سلطة أو تأثير ،وذلك قد كان لمدرسة "أيزر وياس" في نظرية إستجابة القارئ أثر واضح في كتابات موسى ربابعة .

عكس الناقد سعد مصلوح الذي يجعل من النص الأدبي محور إهتمام وموضوع دراسة ولذلك نجده يختلف عن الإتجهات النقدية الأخري ،وخاصة النقد التاريخي الذي يركز في تحليله على بيئة النص وعصره وحياته وحياة مؤلفه،بينما النقد الأسلوبي عند سعد مصلوح ركز على

دراسة النص في ذاته وذلك من خلال التركيز على مكونات النص الأسلوبي ،وتحديد علاقاتها فيما بينها وتحديد وظائفها الأسلوبية والجمالية.[1]

فإذا كان سعد مصلوح يركز على النص فإن موسى ربابعة إهتم بالقارئ والمتلقي.

-أسلوب الكاتب غامض ومعقد وصعب .

-إتبع موسى ربابعة سياسة إيراد المصطلح الأجنبي جنبا لجنب، مع الترجمة العربية والهدف من ذلك أن يسهل على القارئ التعرف على أصل المصطلح .

إستخدم المؤلف في شرح بعض القضايا بتوظيف أشكال ورسومات،مثل مخطط قصية الإيصال لرومان جاكبسون ،وذلك وسيلة من وسائل إيصال المعلومة للقارئ.

-كان موسى ربابعة ملتزما بالأمانة العلمية والتوثيق في تألفيه للكتاب.

-إعتمد الكاتب في هذا العمل على الفهرسة العلمية الاكاديمية من خلال حسنه في الاقتباس من المصادر التي اعتمدها في كتابه.

- **أما الإضافة النوعية التي جاء بها:** هي أنه خصص فصلا كاملا يتحدث فيه عن الانحراف مصطلح نقدي يشمل فيه كل الدراسات العربية الحديثة والقديمة والغربية.

أيضا أضاف فصل الغرابة عند عبد القاهر الجرجاني نموذجا وهذا ما لم يتطرق إليه أي مؤلف في الدراسات الأسلوبية.

الإعتراضات والإنتقادات التي وجهت للكتاب والكاتب:

-يؤخذ على المؤلف عدم تقسيمه فصول الكتاب تقسيما حديثا.

-عدم وضع مباحث وعناوين تحت الفصول والإقتصار على وضع عناوين الفصول فقط.

- لم يضع المنهج المتبع في مقدمته.

-عدم مراعاة الفصل بين أجزاء القضايا المختلفة مما زاحم بين المحتوى .

[1] ينظر:نور الدين السد،دراسة في النقد العربي الحديث،ج1،ص34.

-نلاحظ على المؤلف في إعتماده على عدد من المصطلحات التي تؤدي إلى نفس المعنى رغم الإختلاف في إستخدام العبارة.

-ينتقد الكاتب على أنه لم يشرح العناصر الاساسية المتعلقة بالأسلوبية.

-يعاب على المؤلف لم يذكر الإيطار الزماني والمكاني لنشأة الأسلوبية والأسلوب.

-لم يتطرق إلي المفهوم اللغوي والإصطلاحي للأسلوبية والأسلوب.

-إغفاله للأسلوبية الإحصائية.

-في الجانب التطبيقي اهتم بالنصوص الشعرية و لم يطبق في النصوص النثرية.

الخـــــــاتمة

خاتمة:

أن أهم ما يمكن استخلاصه عند دراستنا لكتاب الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها أن:

-الأسلوبية لها علاقة مع اللسانيات فهي تركز على اللغة أما الأسلوبية تركز على طريقة الاستخدام والأداء.

-تهدف الأسلوبية إلى تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن أبعاده الجمالية والفنية وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبة لعناصره اللغوية.

-لجأ المؤلف إلى توضيح العلاقة بين الأسلوبية ومختلف علوم اللغة كالسانيات.

-يعّدشارل بالي هو مؤسس الأسلوبية التعبيرية حيث ركز على الجانب التأثيري الوجداني للغة ونفي الجانب العقلي ،فأسلوبيته لا تعنى إلا الإصال المألوف والعفوي وتستبعد كل إهتمام جمالي أو أدبي.فالأسلوبية توسعت فيما بعد فشملت دراسة القيم الإنطباعية والتعبير الأدبي .

-يعّد ليوسبتزر هو رائد الأسلوبية التكوينية(النفسية)وإهتم بالجانب النفسي للأدب.

-يعّد رومان جاكبسون صاحب الأسلوبية الوظيفية واهتم بدراسته على قضيه اللغة والإيصال، وأن للغة وظائف ستة، ركز على الوظيفة الشعرية.

بدأت الأسلوبية البنيوية مع ميشال ريفاتير الذي إهتم بالباث والمخاطب والقارئ العمدة، عنصرالمفاجأة وعنصر التشبع.

-تعددت تعريفات الأسلوب بحيث هو إضافة، اختيار وانحراف.

-الأسلوب إضافة أي إضافة بعض الخصائص أو السمات الأسلوبية إلى نصوص محايدة ليست فيه أي خصائص أسلوبية.

-الأسلوب اختيار أي أن المبدع يختار من مخزونه اللغوي ما يساعده لإيصال رسالته والتأثير في الأخر.

-يعاني مصطلح الانحراف من فوضى وتعدد المصطلحات فهو انزياح، خرق ،عدول.

-للإنحراف أنواع منها إنحرافات موضوعية وشاملة،إنحرافات سلبية وإيجابية،إنحرافات داخلية وخارجية،إنزياحات خطية، إنحرافات تركيبية وإستبدالية.

-الإنحراف الذي يخرج عنه المعيار يسمي ب"الدرجة الصفر،العبارة البارئة ،الإستعمال الدارج"

-الجرجاني من أنصار الغرابة وهو التعمية والتلبيس.

على الرغم من وجود إنتقادات وجهت إلى الأسلوبية إلا أنها لم تمنعها من إتمام سيرها ،ربما يرجع ذلك لماتتميز به الأسلوبية ذاتها فهي تتبنى جميع المناهج النقدية ،ورغم الصرامة التي التي تميز أحيانا عند التطبيق إلا أنها تفسح المجال أمام الدارسين في إختيار العناصر التي يرون أنها مهيمنة على النص وتؤدي دورا في بناءالمعنى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع :

1. إبن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، دط، 1979.
2. أحمد عزوز، المدارس اللسانية ومبادئها ومناهج تحليلها للأداء التواصلي، دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائر ، دط، دت.
3. أحمد ويس، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية ،مؤسسة بيروت الجامعة للدراسات والنشر، ط1، 2005.
4. أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسنين بين منصور الحلاج، عمان الأردن ،ط1،2002
5. أحمد الشايب ، الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،مكتبة النهضة القاهرة ،ط13،1999.
6. أمل دنقل،ديوان أمل دنقل ،دار العودة ،بيروت ،1985.
7. بيير جيرو، تر – منذر عياشي، الأسلوبية، دار الحاسوب للطباعة والنشر، حلب، ط2، 1994.
8. توفيق الزبيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، اثر العربية للكتاب، ليبيا، ط1، 1984.
9. جون كوهين، بناء لغة الشعر، تر أحمد درويش، الهيئة العامة لقصور الثقافة، دط، 1993.
10. رابح بحوش، اللسانيات وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي، مان، الأردن، ط1، 2007.
11. الروبي، النظرية الأدبية الحديثة، تر سمير مسعود، وزارة الثقافة دمشق، ط، 1992.
12. رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، تر نعيم الحمعي، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 1970.
13. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، القاهرة، عالم الكتب، ط3،1992.
14. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، القاهرة، عالم الكتب، ط.1992.
15. سيبويه، الكتاب، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، ط1، ج1،1999.
16. شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم ، الرياض 1985،ط1.

17. شبنلر،علم اللغة والدراسات الأدبية.
18. صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996.
19. صلاح فضل، علم الأسلوب مباده وإجراءاته، دار الشروق القاهرة، 1، 1994.
20. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه إجراءاته، الهية المصرية العامة للكتاب، مصر، ط2، سنة، 1985.
21. صالح بلعيد،نظرية النظم ،دار هومة للطلاعة والنشر،الجزائر ،ط1،2002.
22. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، دط، 1977.
23. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية،، دار الكتب الجديدة،بيروت، لبنان، ط5، 2006.
24. عبد السلام المسدي ،النقد والحداثة.
25. عبد القاهر الجرجاني، تعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.
26. عبد القاهر الجرجاني، دلال الإعجاز، تح محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1989.
27. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رشيد رضا، دار المعرفة 1978..
28. عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،
29. عثمان ابن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتب القاهرة، ط3، 1987، ج2.
30. عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاه الكتاب العرب، دمشق.
31. الخواجة،الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة ،دار الذاكر حمص ،ط1،1987.
32. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، ط1.
33. فتح الله أحمد سليمان، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتب الاداب القاهرة، دط، 2004.

34. فيلي سندريس، نحو نظرية أسلوبية ليسانية، تر محمود جمعة، دار الفكر ، دمشق، 2003.

35. محمد بن يحى ، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الجزار، ط1، 2010.

36. موسى ربابعة ،الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،دار الكندي للنشر والتوزيع الأردن،ط1،.2003

37. محمد بن يحى بن منظور، الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط1، 2011، 1432.

38. محمد بن يحيى ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، إربد، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011.

39. محمد عزام، التحليل الألسني للأدب، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، دط، 1194.

40. محمد كواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أفريل، 1997.

41. ميكاييل رفاتيير، معايير التحليل الأسلوبي، تر حميد الحمداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1993.

42. نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة للطباعة والنشر، د ط،ج1، 2010.

43. يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية النظرية والتطبيق،دار المسيرة للنشر والتوزيع،عمان،ط1430،2ه،2010م.

44. الموقع الإلكتروني: www.almooftah.com.

فهرس الموضوعات

الفهرس

شكر وعرفان

إهداء:

مقدمة ..... أ

مدخل 6

تقديم وعرض 14

تلخيص ودراسة الفصل الأول: علم الأسلوب 17

تلخيص ودراسة الفصل الثاني: ماهية الأسلوب 31

تلخيص ودراسة الفصل الثالث: الانحراف مصطلحا نقديا: 42

تلخيص ودراسة الفصل الرابع: الأسلوب والغرابة عبد القاهر الجرجاني نموذجا. 49

تلخيص ودراسة الفصل الخامس: دراسات نصية 55

نقد وتقويم 65

خاتمة 75

قائمة المصادر والمراجع 77

فهرس الموضوعات 81