

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمّة لخضر بالوادي

قسم الحضارة الإسلامية

معهد العلوم الإسلامية

# دروس في الأسلوبية وتحليل الخطاب

مطبوعة بيداغوجية موجهة لطلبة السنة الثانية ماستر

تخصص اللغة والدراسات القرآنية . السداسي الثالث

إعداد : الدكتور عبد الكريم حاقة

السنة الجامعية: 2020 م . 2021 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي  
خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ  
وَالَّذِي يُضَوِّبُ الْمَوْتَى  
إِنَّ رَبَّهُ لَسَدِيدٌ  
إِلَىٰ عَرْشِهِ الرَّحِيمُ  
الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَّاحَ  
تُبْرِئُ السُّقُومَ وَيُنزِلُ  
الْمِنْرَانَ الْمُبَارَكَ  
الَّذِي يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ  
الْمَلَائِكَةُ وَالرُّسُلُ  
وَالْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ  
الْعَالَمِينَ

## محاوړ مقرر الدراسة:

عنوان المادة: الأسلوبية وتحليل الخطاب

محتوى المادة:

- . مفاهيم أولية
- . الأسلوبية اتجاهاتها
- . حدود ومستويات الأسلوبية
- . نظام اللغة ونظام الأسلوب
- . نظرية النص
- . موقف الأسلوبية من الخطاب .

مقدمة

## مقدمة

شغل الإنسان منذ عصوره القديمة بلغته التي يتكلم بها، فلقد لاحظ اختلافه عن بقية من يشاركونه الحياة على هذه الأرض، فهو يتكلم ولا يتكلمون، ويفصح ولا يفصحون، ويعبر ولا يعبرون، وهو يستطيع من خلال كلامه أن يتواصل مع غيره من بني جنسه، ويستطيع أن يحمل كلامه ما يعتلج في ذهنه من أفكار ورؤى وتأملات، وأن يشحن عباراته بما يجيش في صدره من عواطف وانفعالات، أما شركاؤه الآخرون فليس لهم إلى ذلك من سبيل، وبهذه اللغة استطاع الإنسان أن يتواصل، ويتفاعل، ويعبر، ويفكر، بل الأكبر من كل ذلك أن هدايات السماء، وما أوحاه الله إلى رسله من رسالات، وما أنزل عليهم من كتب، كان وعاءها هذه اللغة التي يتكلمها الإنسان قال الله تعالى: ﴿ وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانٍ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ﴾ [إبراهيم: 4]. فلا عجب أن تشغل اللغة الإنسان منذ بدأ يتأمل ويفكر بشكل منظم، فبدأ يفكر في أصل نشأة اللغة، وبدأ يفكر في أصواتها وتراكيبها ومعانيها، وظل مشتغلا بها في جميع عصوره إلى يوم الناس هذا، وستظل شغله دائما ما دام يتكلم ويفكر بها، وربما كان تفكير الإنسان في لغته بسيطا في عصوره الأولى، ولكن هذا الفكر اللغوي ظل يتطور مع تطور الإنسان حضاريا، وفي كل عصر جديد تطرأ أفكار لغوية جديدة بما يتناسب وتطور الإنسان، وهكذا نرى أن علماء اللغة الهنود أو اليونان عالجوا قضايا لغوية، وتلك كانت مناسبة لوعيهم اللغوي الذي يتناسب هو أيضا مع ما وصلوا إليه من تطور آنذاك، ثم جاء العرب فعالجوا قضايا اللغة، وأضافوا أشياء لم يعرفها سابقوهم، وقد كان لنزول القرآن الكريم بلغة العرب أكبر الدور في تطور الدرس اللغوي في مختلف مناحيه الصوتية، والصرفية، والنحوية، والدلالية، والمعجمية، والبلاغية.

ولقد كان الدرس البلاغي العربي من أهم ما عالجه العرب في لغتهم، وذلك لارتباطه المباشر بالنص القرآني الكريم، فعلماء اللغة العرب تواطأت آراؤهم - في الغالب - على كون ظاهرة الإعجاز القرآني مردها إلى لغته، وأساليبه التي فاقت أساليب العرب بلغاتهم

وفصحاءهم، خطبائهم وشعرائهم على السواء، فكان التحدي إذن بهذه اللغة العالية التي جاء بها، فانصرفت الهمم إلى البحث في أسرارها، ومكامن الإعجاز فيها، فنشأ بذلك علم قائم بذاته هو علم البلاغة، وهذا لا يمنع أن تكون البدايات الأولى لهذا العلم في أحضان الشعر، ملاحظات نقدية يبديها الشعراء إزاء ما يسمعون من إنشاد غيرهم، لكن القرآن الكريم لما نزل انصرفت إليه الأفئدة والأنظار، وأنزل الشعر من عرشه، واستأثر دونه بكل عناية واهتمام، ولا يمنع هذا أيضا أن يكون الدرس البلاغي العربي قد تأثر في بعض روافده ببلاغة اليونان، وخاصة في مباحث المتكلمين، ولكن الفضل الأكبر في ظهور الدرس البلاغي العربي وتطوره، يعود بلا أدنى شك إلى نزول القرآن الكريم، وعناية العرب به، وانصرافهم عما سواه. وعلى مر العصور السوالف ظلت البلاغة سيدة القصر اللغوي الأولى بلا منازع، ففيها يتبارى المتبارون، وفي مضمارها يتسابق المتسابقون، ولكن البلاغة بعد (السكاكي) أصابها الجمود، ولم تعد تشتغل على نصوص أدبية حية، بل صارت قوالب يحفظها الطلاب في المتون وشروح المتون، ويدرسونها لتلاميذهم عندما يصير لهم تلاميذ، فلا يَعْدُونَ في تدريسهم ما كانوا قد حفظوه من قبل.

وفي عصرنا الحديث تطور الدرس اللغوي عند الغرب، وكان له انعكاسه على العرب، وظهرت لسانيات (دي سوسير) التي غيرت وجهة اللغويين في الغرب والشرق، وأحدثت تحولا في منهجية الدرس اللغوي، ثم أَلَقَتْ بظلالها على العلوم المجاور، فسرت طرائقها إلى مجال الأدب، وظهر علم جديد في طرائقه، ينافس البلاغة في ميادينه، ذلك هو علم الأسلوب أو الأسلوبية. هذا العلم الذي نشأ في الغرب في أحضان الدرس اللساني، يعود الفضل في نشأته إلى أحد تلاميذ (دي سوسير) وخليفته في كرسي التدريس بالجامعة السويسرية إنه (شارل بالي) مؤسس الأسلوبية الحديثة.

إن (شارل بالي) الذي أسس هذا العلم، كان قد حصر دراسته في حدود الكلام العادي العفوي الجاري على ألسنة الناس، ولم يشتغل بالنصوص الأدبية، ولكن من جاؤوا بعده خالفوا خطة طريقه، وراحوا يعالجون النصوص الأدبية، ولكن برؤى مختلفة، فاختلقت لذلك

اتجاهات الأسلوبية وتنوعت، وعرف الدارسون أسلوبية تنسب إلى (بالي)، وأخرى إلى (سبينتز)، وأخرى إلى (ريفانير)، وهكذا تعددت هذه الاتجاهات وتعددت معها طرائق التحليل الأسلوبي، ولقد ظن بعض الدارسين أن البلاغة قد انتهت، وأن الأسلوبية هي الوريث الشرعي للبلاغة، ولكن الحقيقة الواقعية أن البلاغة ما زالت إلى الآن تحتل مكانة هامة في الشرق والغرب، وأنها لم تمت، بل رجعت البلاغة في ثوب جديد مع (بيرلمان وتيتكا) فيما يسمى (البلاغة الجديدة). وهكذا مضى الدرس الأسلوبي يدرس جنبنا إلى جنب مع الدرس البلاغي، ولكل أدواته وإجراءاته.

إن لسانيات (دي سوسير) كان لها فضل كبير على الدرس اللغوي الحديث، وإذا كانت الأسلوبية فرعاً من أرومتها، فهناك فرع آخر لا يقل أهمية عنها، ذلك هو لسانيات النص وتحليل الخطاب. إن لسانيات (دي سوسير) كانت قد قصرت اهتمامها على دراسة الجملة، ولكن اللسانيين فيما بعد وجدوا أن لسانيات الجملة لا يمكنها أن تستوعب الظاهرة اللغوية في كل تمثلاتها، فبادروا إلى إنشاء درس لساني لا يكتفي بتحليل الجمل، ولكنه يتناول مستوى أعلى هو النص، فظهر علم النص أو علم لغة النص أو نحو النص، ولكن أشهر مسمياته لسانيات النص تمييزاً له عن لسانيات الجملة. ومن ثم أصبح التحليل يتجه لا إلى الجملة ولكن إلى الخطاب، وظهر ما يسمى بتحليل الخطاب الشعري، وتحليل الخطاب الروائي، ولقد كانت الخطوة الأولى مع (زيلغ هاريس)، ثم راح تحليل الخطاب يتوسع، فصار كل تحليل يؤسس على منهج معين، فهناك التحليل النفسي، والبنوي، والتداولي، والأسلوبي.

وقد أسند إليّ في قسم الحضارة الإسلامية بمعهد العلوم الإسلامية بجامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي تدريس مقياس الأسلوبية وتحليل الخطاب لطلاب السنة الثانية ماستر تخصص اللغة والدراسات القرآنية، فأعددت هذه المطبوعة البيداغوجية التي آمل أن ينفع الله بها الطلاب وسائر من يطلع عليها من أبناء العربية، وقد أسميتها:

«دروس في الأسلوبية وتحليل الخطاب»

وهذه المطبوعة معدة وفقا للمقرر الدراسي (الكانفا) المعدة من طرف وزارة التعليم العالي والبحث العلمي بالجزائر، وقد تضمن المقرر جملة من المفردات هي:

. مفاهيم أولية.

. الأسلوبية اتجاهاتها.

. حدود ومستويات الأسلوبية.

. نظم اللغة ونظام الأسلوب.

. نظرية النص.

. موقف الأسلوبية من الخطاب.

وقد حافظت في هذه المطبوعة على جميع العناصر المقررة في هذا المحتوى، ولكنني قسمتها إلى ثلاثة محاور:

**المحور الأول: مفاهيم أولية،** وقد تضمنته جملة من العناصر هي: تعريف الأسلوب في اللغة والاصطلاح، الأسلوب في الدراسات القديمة، الأسلوب في الدراسات الحديثة عند الغرب وعند العرب، محددات الأسلوب وهي الاختيار والتركيب والانزياح، وأخيرا وظائف الأسلوب.

**المحور الثاني: حدود الأسلوبية واتجاهاتها ومستوياتها،** وقد تضمنته جملة من العناصر هي: مفهوم الأسلوبية، تاريخ الأسلوبية، البحث الأسلوبي عند العرب المحدثين، علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى، الاتجاهات الأسلوبية، نظام اللغة ونظام الأسلوب.

**المحور الثالث: نظرية النص،** وقد تضمن جملة من العناصر هي: تعريف النص والخطاب والعلاقة بين المصطلحين، المعايير النصية، تحليل الخطاب، التحليل الأسلوبي، مستويات التحليل الأسلوبي، موقف الأسلوبية من الخطاب، نماذج تطبيقية من التحليل الأسلوبي للخطاب.

وبذلك أكون قد دمجت عدة عناصر مع بعضها، ففي المحور الثاني دمجت ثلاثة



عناصر هي: الأسلوبية اتجاهاتها، حدود ومستويات الأسلوبية، نظم اللغة ونظام الأسلوب. في المحور الثالث: دمجت عنصرين هما: نظرية النص، موقف الأسلوبية من الخطاب. وهذا راجع إلى ما ظهر لي من تناسب هذه العناصر مع بعضها، ومن إمكانية دمجها مع بعضها، وقد توسعت في بعض العناصر رأيت أن ذلك مما يتطلبه البحث، فقد تناولت تحليل الخطاب أولاً بشكل عام، ثم خصصت الدراسة بالتحليل الأسلوبي للخطاب، ثم تناولت مستويات التحليل الأسلوبي الصوتي منها والتركيبية وما يتعلق بالألفاظ، ثم في الأخير أضفت نماذج تطبيقية أحدها تحليل لنص شعري والآخر تحليل لنص نثري، وهذه وإن لم تكن مدرجة في المقرر إلا أنني ارتأيت أنها تفيد الدارس حيث تطلعه على نماذج لتحليلات تطبيقية.

ولقد كان معتمد هذه المطبوعة، مما قام عليه بناؤها، مراجع عديدة في الأسلوبية، وقد ذكرتها مرتبة في آخر المطبوعة، لكن أهم المراجع التي اعتمدت عليها هي:

- . الأسلوبية وتحليل الخطاب للدكتور الجزائري نور الدين السد، وهو كتاب قيم تناول فيه المؤلف كثيرا من المباحث المتعلقة بالأسلوبية.
- . علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصالح فضل.
- . البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب.
- . الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.
- . الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر عياشي.

وغيرها كثير مما هو مثبت في قائمة المصادر والمراجع.

وفي ختام هذه المقدمة أرجو من الله العلي القدير أن ينفع بهذا العمل طلابنا الأعزاء فهو موجه إليهم أولاً، وأن ينفع به كل من قرأه واطلع عليه، وإن يصلح أعمالنا ويكتب لها التوفيق، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين والحمد لله رب العالمين.

واد سوف في: 17 / 04 / 2020.

المحور الأول:

مفاهيم أولية

## المحور الأول: مفاهيم أولية

في هذا المحور سنتناول مفاهيم أولية، فنقوم بتعريف الأسلوب لغة واصطلاحاً، ثم نتبع الأسلوب في دراسات الفدامي والدراسات الحديثة، ثم بعد هذا نتناول محددات الأسلوب ثم نأتي على ذكر الوظائف التواصلية للأسلوب الأدبي.

### 1. تعريف الأسلوب لغة واصطلاحاً:

#### 1.1. تعريف الأسلوب لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: " ... ويقال للسطر من النخل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب. قال : والأسلوب الطريق والوجه والمذهب .. ويجمع على أساليب، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه"<sup>1</sup>. وفي أساس البلاغة: " وسلكت أسلوب فلان: طريقته. وكلامه على أساليب حسنة"<sup>2</sup>. وفي المعجم الوسيط: " الأسلوب الطريق. ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه. والأسلوب: طريقة الكاتب في كتابته. والأسلوب: الفن. يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة. والأسلوب: الصف من النخل ونحوه"<sup>3</sup>.  
مما تقدم يتضح أن للأسلوب عدة معان في اللغة وهذه المعاني هي:

1. السطر أو الصف من النخل وغيره.

2. الطريق الممتد.

<sup>1</sup> . محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله كبير وآخرون، دار المعارف، (دط)، مصر، (دت)، ص: 2058.

<sup>2</sup> . جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ، ط: 1، لبنان، 1419 هـ . 1998م، ص: 468.

<sup>3</sup> . مجمع اللغة العربية بمصر، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط: 4، مصر، 1425 هـ . 2004م، ص: 441.

3. الوجه أي الوجهة التي يتجه إليها السالك.

4. المذهب.

5. الفن.

6. طريقة الكتابة والكلام.

وكل هذه المعاني تدور حول معنى واحد وهو الطريقة التي يسلكها السالك وفق نظام معين ويتبعها مع اطراد واتساق، ولذلك يصدق الأسلوب على الكتابة والخطابة والشعر، كما يصدق أيضا مناحي الحياة الأخرى كأسلوب المعيشة والبناء واللباس والتعامل والتفاوض والحجاج والإقناع وغير ذلك من جوانب الحياة المختلفة.

أما في اللغات الأوربية فقد اشتقت من الأصل اللاتيني *Stilus* وهو يعني «ريشة» ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة، فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية، دالا على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات الأدبية، فاستخدم في العصر الروماني كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة في الخطابة، وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حد ما بكلمة *Style* حتى الآن في هذه اللغات<sup>1</sup>.

## 1. 2. تعريف الأسلوب اصطلاحا:

عرف أحمد الشايب الأسلوب بقوله: " هو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو الضرب من النظم والطريقة فيه"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>. ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط: 1، مصر، 1419 هـ . 1998م، ص: 93.

<sup>2</sup>. أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط: 8، مصر، 1411 هـ ، 1991م، ص: 44.

إن الأسلوب . حسب هذا التعريف . هو طريقة الكاتب . ولكل كاتب طريقته . في اختيار الألفاظ وتأليفها وتركيبها مع بعضها للتعبير بها عن المعاني المكونة في نفسه، بقصد إيضاحها للمتلقي وإيصالها إلى نفسه للتأثير فيه، كما أنه نوع من النظم، والنظم هو ضم الكلمات وتأليفها وفق نسق معين ونمط مخصوص، وعلى هذا فلكل كاتب طريقته التي يتميز بها عن غيره من الكتاب وينفرد بها.

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية تعريف الأسلوب بأنه: " 1 . طريقة وضع الأفكار في كلمات. 2 . نمط له خصوصيته في الصياغة والتعبير في لغة الكتابة أو لغة الحديث. 3 . الخصائص المميزة لنص أدبي والمتعلقة بشكل التعبير أكثر من تعلقها بالفكرة التي يقوم النص الأدبي بتوصيلها "1.

من هذا التعريف يمكن أن نخلص إلى:

1 . الأسلوب هو طريقة وضع الأفكار في الألفاظ، فكل إنسان قبل أن يتكلم أو يكتب فإنه يفكر فيما سيقوله، فالأفكار تسبق الكلام أو الكتابة، بعد عملية التفكير يأتي الكلام أو الكتابة إذن فكل كاتب عندما يفكر يترجم أفكاره إلى لغة، وحينئذ عليه إيجاد اللغة المناسبة لحمل أفكاره، وهو في عمله هذا يختلف عن كاتب آخر يكتب في الأفكار نفسها، فإذا عرضنا مثلاً فكرة ما على مجموعة من الكتاب، فإن كل كاتب سيصوغها بطريقة تختلف عن طريقة غيره، فالطريقة التي ينتهجها كاتب ما في صوغ أفكارها ويختلف بها عن طريقة غيره هي ما يمكن أن ندعوه أسلوباً، وهذا الجانب يتعلق بكاتب النص.

2 . الأسلوب هو مجموعة الخصائص اللغوية التي توجد في نص ما بحيث تميزه عن غيره من النصوص التي تعالج الموضوع نفسه أو الأفكار نفسها، وبالتالي فالأسلوب هنا يتعلق

<sup>1</sup> . إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، (دط)، تونس، 1986م،

بشكل النص وباللغة التي صيغ بها أكثر من الفكرة التي يقوم عليها ويرمي إلى إيصالها.

## 2. الأسلوب في الدراسات القديمة:

لقد كان الأسلوب حاضرا في دراسات السابقين، ففي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان يعتبر إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال *elocutio*. وتكلم عنه أرسطو في الكتاب الثالث من بحثه في الخطابة، ثم تعرض له كونتليانوس *Quintilianus* في الكتاب الثامن من بحثه في نظم الخطابة. وورث هذه المفاهيم اللغويون الأوربيون فقسموا الأساليب إلى ثلاثة أقسام:

1. الأسلوب البسيط أو الوطيء *Humilis stylus*.

2. الأسلوب الوسيط *Mdiocrus stylus*.

3. الأسلوب السامي أو الوقور *Gravis stylus*.

وقد رسموا ما سموه عجلة فرجيل رمزا للأقسام الثلاثة، وكانت عبارة عن سبع دوائر متحدة المركز ومنقسمة إلى ثلاثة قطاعات كل منها يرمز إلى أحد أقسام الأسلوب، وقد اعتبرت عجلة فرجيل بمثابة مفتاح لاختيار الكلمات والعبارات المناسبة حتى أواخر القرن الثامن عشر، وطبقت على جميع أجناس الأدب، كما ورث الأدباء الأوربيون من المفهوم القديم للأسلوب التفرقة بين مضمون الكلام وطريقة التعبير عنه أو صيغته، فاعتبر التعبير بمثابة ثوب للمعنى والأسلوب بمثابة الطراز لهذا الثوب<sup>1</sup>.

أما علماء العرب القدامى فقد تعرضوا للأسلوب وتناولوه بالبحث، خاصة في الدراسات المتعلقة بإعجاز القرآن الكريم، يقول الدكتور محمد عبد المطلب: " لقد وجدت كلمة الأسلوب مجالا طيبا في الدراسات القديمة خاصة في مباحث الإعجاز القرآني، التي استدعت

<sup>1</sup>. ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط: 2،

لبنان، 1984، ص: 35/34.

بالضرورة ممن تعرضوا له أن يتفهموا مدلول الكلمة عند بحثهم المقارن بين أسلوب القرآن وغيره من أساليب العرب، متخذين ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز". فابن قتيبة (ت 276هـ) حاول أن يعطي لكلمة الأسلوب مفهوما محددًا في كتابه «تأويل مشكل القرآن» رابطًا بين تعدد الأساليب والافتتان فيها وطرق العرب في أداء المعنى، فتعدد الأساليب راجع إلى اختلاف الموقف أولاً، ثم طبيعة الموضوع ثانياً، ثم إلى مقدرة المتكلم وفنيته ثالثاً. ويؤكد ابن الأثير (ت 637هـ) هذا الاتجاه في الربط بين الأسلوب وأوجه التصرفات في المعنى والافتتان فيها باعتبار أن الشاعر المفلق أو الكاتب البليغ هو الذي إذا أخذ معنى من المعاني تصرف فيه بوجوه التصرفات، وأخرجه في ضروب الأساليب<sup>1</sup>.

وإذا كان ابن الأثير ومن قبله ابن قتيبة قد ربط بين الأسلوب وطريقة أداء المعنى، فإن الخطابي (ت 388هـ) يربط بين الأسلوب والغرض الذي يتضمنه النص، من حيث أن تعدد الأساليب دال على تعدد الأغراض، ففهم الخطابي للأسلوب مختلف عن فهم ابن قتيبة، فابن قتيبة ربط بين الأسلوب وتعدد أنواعه بتعدد طرق أداء المعنى، في حين اتجه الخطابي إلى الربط بين الأسلوب والغرض أو الموضوع فتتعدد الأساليب بتعدد الأغراض والموضوعات. ثم يأتي الباقلاني (ت 403هـ) الذي يتحدث عن أسلوب القرآن، ومن خلال حديثه يربط بين الأسلوب والنوع الأدبي، لكي يكون ذلك دعامة في إثبات تفرد القرآن بالنظم العجيب المخالف لضروب الصناعة التي يعرفها الشعراء<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> . محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط: 1 ،

لبنان/مصر 1994هـ، ص: 10 . 13.

<sup>2</sup> . ينظر: المرجع نفسه، ص: 15/16.

أما الجرجاني (ت 471هـ) فقد تناول مصطلح الأسلوب في دلائل الإعجاز فقال: " والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه"<sup>1</sup>، وهو بهذا يعرف الأسلوب ويضع له حداً، مما يدل على وعي عبد القاهر بهذا المصطلح، فهو لديه من المصطلحات النقدية القارة، ومن جهة أخرى فعبد القاهر يربط بين الأسلوب والنظم في تعريفه له وتحديده، وعلى هذا يعد كل ما جاء به عبد القاهر في النظم مادة وفيرة ذات علاقة وطيدة بالأسلوب<sup>2</sup>.

لقد تحدث العرب القدامى عن الأسلوب وتناولوه في الدراسات والأبحاث المتعلقة بنظم الكلام وصياغته وترتيبه، والدارس للتراث العربي يلحظ ملامح لدراسات أسلوبية، يمكن أن تعد من قبيل الإرهاصات وإن لم ترق إلى مستوى نظرية متكاملة. وهذا يدل على بعد النظر، وتعمق في المعرفة، ووعي بالممارسات اللغوية والنقدية لدى علمائنا القدامى.

### 3 . الأسلوب في الدراسات الحديثة:

#### 3 . 1 . الأسلوب في دراسات الغربيين:

أشارت أغلب الدراسات الحديثة في تعريفها مفهوم الأسلوب إلى تعريف (بيفون): «الأسلوب هو الإنسان نفسه»<sup>3</sup>، و(بيفون) هو أول من عرف الأسلوب تعريفاً نال قسطاً كبيراً من الشهرة والانتشار، فقد انطلق في هذا الموقف من إيمانه بأن الأعمال المتقنة كتابياً هي وحدها التي تخلد وليس الخبرات والاكتشافات، لأن الأخيرة لا تقع في دائرة سلطة الإنسان، والأسلوب هو الإنسان نفسه، لأنه لا يمكن أن يسرق أو ينقل أو يغير، وسوف

<sup>1</sup> - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بمصر، ط: 3، مصر، 1413هـ . 1992م، ص: 468 . 469.

<sup>2</sup> . ينظر: سامي محمد عباينة، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، ط: 1، الأردن، 2007م، ص: 39.

<sup>3</sup> . ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، (دط)، الجزائر، 2010م، ج: 1، ص: 145.



يظل كاتبه مستحسنًا ومقبولًا في الأزمنة كلها، إذا كان أسلوبه رفيًا وجميلًا وعاليًا<sup>1</sup>. ولعل (بيفون) كان يستوحي تعريف (أفلاطون) الذي يقول فيه: «الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية» ولم يبعد (سينيك) عن جوهر هذا التعريف إذ يقول: «إن الخطاب هو سمة الروح»، وهو يقصد بالخطاب ما يشتمل عليه من خصائص الأسلوب. ويقول (دالامبي): «إن الأسلوب هو أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية والأكثر ندرة، والتي تسجل عبقرية أو موهبة الكاتب أو المتكلم»، وأغلب هذه التعريفات لم تخرج عن تحديد مفهوم الأسلوب انطلاقًا من علاقته بالمنشئ باعتباره ذاتًا مبدعة<sup>2</sup>.

وقد حاول (برند شبلنر) تحديد مفهوم الأسلوب بقوله: «الأسلوب ظاهرة أو هو ظاهرة مصاحبة توجد في النصوص المنطوقة أو المكتوبة» فهذا التعريف يربط الأسلوب بالنص، فالأسلوب في النص الأدبي هو الكيفية التي يتشكل بها النص ويحقق مشروعية وجوده، وهو ليس ظاهرة خارجة عن النص بل ظاهرة تدخل في تكوينه. فالأسلوب كينونة في ذات النص به يحقق وجوده ولا يمكن أن يكون هناك نص دون أسلوب يتم به صوغه، ومن خلاله يحقق خصوصيته، فالأسلوب هو النص في ذاته<sup>3</sup>.

وإذا كان الأسلوب حسب الآراء السابقة ظاهرة فردية وتعبير عن تجربة ذاتية، فإنه عند بعض الباحثين نسق مشترك عند بعض الفئات من الكتاب، فنحن نجد في كل اتجاه أدبي سمات مشتركة وخصائص متشابهة، ولذلك عد بعضهم الأسلوب مقولة جمالية تتسحب على جميع أشكال الفن وتتسم بها الحياة والكلام الجاري<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>. ينظر: فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، ط: 1، سورية، 1424 هـ. 2003 م، ص: 28.

<sup>2</sup>. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 145.

<sup>3</sup>. ينظر: المرجع نفسه، ص: 150.

<sup>4</sup>. ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ويمكن تحديد الأسلوب بكونه موقفا يتخذه المستعمل للغة كتابة أو مشافهة مما تعرضه عليه اللغة من وسائل، ومن هنا كان الأسلوب رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة، لأن النحو يحدد لنا ما لا نستطيع أن نقول من حيث أنه يضبط لنا قوانين الكلام، في حين تفقو الأسلوبية ما بوسعنا أن نتصرف فيه عند استعمال اللغة<sup>1</sup>.

وينقل الباحث منذر عياشي تعريف الموسوعة الفرنسية للأسلوب الذي يقول: « يمكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب ووظيفتين: فمرة تشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل والقواعد المعمول بها أو المخترعة، والتي تستخدم في مؤلف من المؤلفات. وتحدد - مرة أخرى - خصوصياتها وسمة مميزة فامتلاك الأسلوب فضيلة<sup>2</sup>. ثم يقول معقبا: « وإذا كنا نستطيع أن نستخلص للأسلوب معنيين ووظيفتين، فلننظر إليه من خلال كلام مؤسس هذا العلم (شارل بالي) أولا<sup>3</sup>. ثم يشرع في تحديد معالم الأسلوب من خلال تعريف (شارل بالي) مركزا على نقطتين هامتين:

الأولى: ميدان الدرس الأسلوبي عند (شارل بالي) الذي نظر إلى الأسلوب من زاويتين:

الزاوية الأولى: ويضع فيها وقائع التعبير اللغوي.

الزاوية الثانية: ويضع فيها أثر هذه الوقائع في الحساسية.

وهو حين ينظر إلى الوقائع اللغوية لا يأخذ منها إلا تلك التي تحتوي على مضامين

وجدانية. ولذا فهو يبحث عن أثر هذه الوقائع وعن فعلها فيها<sup>4</sup>.

الثانية: موضوع الدرس الأسلوبي عند (شارل بالي) إذ هناك أمران يشكلان موضوع الدرس الأسلوبي عنده وهما:

<sup>1</sup>. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 152.

<sup>2</sup>. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى، ط: 1، سورية، 1436هـ . 2015م، ص: 27.

<sup>3</sup>. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup>. ينظر: المرجع نفسه، ص: 28.

الأمر الأول: ويتكلم فيه عن علاقة اللغة بالفكر.

الأمر الثاني: ويضع فيه الأسلوبية خارج الدرس اللساني للنص الأدبي.

ويرى الباحث منذر عياشي أن (شارل بالي) ضيق مجال البحث الأسلوبي ومنعه من دخول مجال النصوص الأدبية وهو بها أولى<sup>1</sup>.

وقد تناول الدكتور صلاح فضل تعريف (شارل بالي) حيث يقول: « وقد استعرضنا آراء (بالي) مؤسس علم الأسلوب، ويستخلص منها أن مفهوم الأسلوب عنده يتمثل في مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفياً على المستمع أو القارئ، ومهمة علم الأسلوب لديه هي البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، فاللغة بالنسبة له هي مجموعة من الوسائل التعبيرية المعاصرة للفكر، وبوسع المتحدث أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع بأكبر قدر ممكن، إلا أنه كثيراً ما يختار إضافة عناصر تأثيرية تعكس جزئياً ذاته من ناحية والقوى الاجتماعية المرتبطة بها من ناحية أخرى»<sup>2</sup>

إن المقولات التي تناولت تعريف الأسلوب كثيرة جداً، وذلك راجع إلى منطلق كل باحث في التعريف الذي يقدمه، وقد أجاد الدكتور عبد السلام المسدي حين قدم الأسلوب على أنه ثلاث مصادرات:

1 . مصادرة المخاطب: وفيها عرف الأسلوب من ناحية المرسل بما أن كل مرسل يترك بصماته في الخطاب الذي ينشئه، ونقل قول (دي لوفر): « إن الأسلوب الفردي حقيقة بما أنه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة أن يميز عشرين بيتاً من الشعر إن كانت لراسين

<sup>1</sup> . ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 28.

<sup>2</sup> . صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 98/97.

(Racine) أم لكرناي (Corneille) «...»، ويعلل المسدي هذا التعريف بأن الرسالة اللغوية من حيث حدوثها تتبثق من منشئها تصورا وخلقا وإبرازا للوجود<sup>1</sup>.

2 . مصادرة المخاطب: وذلك على اعتبار حضور المتلقي في كل خطاب إبلاغي، فكل متكلم كيف صيغة خطابه حسب أصناف الذين يخاطبهم، وذلك راجع إلى رغبة كل باث في حمل المتلقي على محتوى خطابه وتقمص التجربة المنقولة عبر الخطاب، فالأسلوب هو نوع من الضغط يمارسه المرسل على المتلقي بحيث لا يترك له مجالاً للتردد<sup>2</sup>.

3 . مصادرة الخطاب: ويرى المسدي أن تعريف الأسلوب من خلال الخطاب هو الركن الضارب في مجمع رؤى الحداثة لما يتجذر فيه من ركائز المنظور اللساني، وهذا المنظار في تحديد ماهية الأسلوب يستمد ينابيعه من مقومات الظاهرة اللغوية<sup>3</sup>.

وهكذا يكون الدكتور المسدي قد لخص لنا جميع الاتجاهات التي حاولت تعريف الأسلوب، كما أوقفنا على الجذور الإبستمولوجية لهذه التعريفات.

### 3 . 2 . الأسلوب في دراسات العرب:

اختلفت تعريفات النقاد والدارسين العرب للأسلوب، ويعود هذا الاختلاف إلى مصدر الثقافة لهؤلاء الدارسين، بين عربية تراثية، وبين حداثة غربية، وأخرى حاول فيها أصحابها التوفيق بين الموروث العربي والدراسات الغربية الحديثة<sup>4</sup>. ودراسة مباحث الأسلوب ومفهومه في الدراسات العربية الحديثة تؤكد عملية التواصل بين القديم والجديد، فمباحث المرصفي والرافعي والزيات والشايب والخولي كانت قائمة على ما أصله القدماء من دراسات بلاغية،

<sup>1</sup> . ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، ط: 4، الكويت، 1993م، ص: 64/60.

<sup>2</sup> . ينظر: المرجع نفسه، ص: 81/80.

<sup>3</sup> . ينظر: المرجع نفسه، ص: 89/88.

<sup>4</sup> . ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 162.

مع الإفادة في الوقت نفسه من التيارات الخصبة التي وفدت من الغرب<sup>1</sup>.

فقد عرف مؤلفا كتاب البلاغة الواضحة الأسلوب بقولهما: « هو المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفضل في نفوس سامعيه»<sup>2</sup>.

إن هذا التعريف قد حصر الأسلوب في معنى محمول ولفظ حامل، كما أشار إلى ملمح القصدية، حيث ذكر الغرض المقصود، لأن قصدية المرسل تتحكم في صوغ الكلام على أسلوب معين، كما أشار أيضا إلى المتلقي بوصفه المقصود من عملية التأثير التي يصاغ لها الكلام على أسلوب خاص، وبالتالي يمكننا أن نعد هذا التعريف المختصر تعريفا شاملا لأنه عرف الأسلوب من جوانبه الثلاثة: الخطاب والمرسل والمتلقي.

وقد سبق أن نقلنا تعريف (أحمد الشايب) للأسلوب، ولكن الباحث يعود مرة ثانية إلى تعريف الأسلوب فيقول: « إن تعريف الأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني»<sup>3</sup>.

وتعريف (أحمد الشايب) لا يبعد كثيرا عن سابقه، فهو ينصب على الصورة اللفظية التي تؤلف لتأدية المعنى.

ويرى (أحمد أمين) أن الأسلوب هو اختيار للكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه، ويعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات، لا من ناحية معانيها فقط بل من ناحيتها الفنية أيضا بما توحيه من أفكار ترتبط بها ومن ناحية وقعها الموسيقي، فقد تأتلف كلمة مع كلمة ولا

<sup>1</sup>. ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 3.

<sup>2</sup>. علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار الفكر، (دط)، لبنان، (دت)، ص: 10.

<sup>3</sup>. أحمد الشايب، الأسلوب، ص: 46.

تألف مع أخرى، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف ما لا تفعله مرادفتها<sup>1</sup>. ونلاحظ أن هذا التعريف قد ركز على قصدية المرسل وعلى التألف بين أجزاء الكلام كما ركز أيضا على إثارة عواطف المتلقي.

ويعرف (حمادي صمود) الأسلوب بأنه «طريقة الكاتب في الانتقال بفنه من الانفعال الفيسيولوجي واللذة الحسية إلى تشكل علامي ظاهري يستقطب دلالة الحضارة، ويصل الكون بالتاريخ، إنه مسار في اتجاهين ما بين (النص الوهم) و(النص الظاهرة)، في المعنى الواسع لكلمة النص». يحاول حمادي صمود في هذا التعريف تحديد الأسلوب بأنه فعالية فردية وهو طريقة الكاتب في تجسيد انفعاله في شكل علامي ظاهر<sup>2</sup>.

أما (عدنان بن ذريل) فيلخص ما ذهب إليه الدارسون من تعريف الأسلوب بأنه ظاهرة تلازم تحقق العملية اللغوية، المحكية منها أو المكتوبة، وأنها بنتيجة تجذرها في التعبير الإنساني، تتكشف بدءا من مستوى الجملة، وتراكيبها المختلفة، التي تترك طابعا على القول، إلا أن مجالها الحقيقي هو النص، الذي يتسع لمقاصد البث اللغوي، كما يتسع للتعفن في الكتابة، فيكشف عن فرادة صاحبها، الأمر الذي رجح عند المنظرين كون الأسلوب طريقة خاصة للباث للخطاب اللغوي، في التعبير عن نفسه<sup>3</sup>.

#### 4 . محددات الأسلوب:

إن الأسلوب يتحدد بثلاثة أشياء: الاختيار والتركيب والانزياح.

#### 4 . 1 . الاختيار:

<sup>1</sup> . ينظر: أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي، (دط)، مصر، (دت)، ص: 55 وينظر أيضا: نور الدين

السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 165.

<sup>2</sup> . ينظر: نور الدين السد، المرجع نفسه، ص: 168.

<sup>3</sup> . ينظر: عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، سورية، 2000م، ص: 41.

تعد اللغة المعينة قائمة هائلة من الإمكانيات المتاحة للتعبير، وعلى هذا يمكن تحديد الأسلوب بكونه اختياراً يقوم به منشئ الخطاب لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين مما يدل على إثارة المنشئ لسمات لغوية على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات هي التي تشكل أسلوبه<sup>1</sup>.

إن عملية الاختيار يمكن أن تؤدي بطرق متعددة، وهذا الأمر يعتمد على ثروة المنشئ اللغوية، وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقدم له إمكانيات واحتمالات متعددة يستطيع الاختيار من بينها، إذ إن هناك احتمالات لتأدية الخبر بطرق متعددة، فالشاعر حين يريد التعبير عن رؤيته بأسلوب يختاره، يمتلك إمكانيات متعددة، ولكن الأمر ينتهي به إلى اختيار واحد، على الرغم من قدرته على الإتيان لاختيارات أخرى تتفق مع ما اختاره دلاليًا<sup>2</sup>. فالشاعر يستطيع الإتيان ببدائل كثيرة للتعبير عما يريد إيصاله للقارئ فامرؤ القيس الشاعر الجاهلي مثلاً حين قال:

قفا نبك من نكري حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

كان بمقدوره أن يأتي في خطابه بأسلوب آخر، فقد كان بمقدوره استبدال «قفا» بكلمات أخرى مرادفة لها، وكذلك «نبك» إلخ... وكل اختيار قائم على التوالد والتناسل ضمن دائرة معينة، وهذا لا يعني أن الاختيار يتم بحرية تامة، لأنه محكوم بقواعد وأسس. فعلمية الاختيار عملية واعية ومقصودة، وقصديتها تتمثل في الغاية المتوخاة التي يراد الوصول إليها، لأن هذه العملية لا تعني فقط اختيار الكلمات من المعجم، ولكنها أيضاً تتصل بعملية التركيب وتشكيل النسق والسياق<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>. ينظر: سعد مصلوح، الأسلوب، عالم الكتب، ط: 3، مصر، 1412 هـ. 1992م، ص: 38/37.

<sup>2</sup>. ينظر: موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط: 1، الأردن، 2003م، ص: 27.

<sup>3</sup>. ينظر: المرجع نفسه، ص: 28/27.

ويوجد نوعان من الاختيار: اختيار محكوم بسياق المقام واختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة.

فأما النوع الأول فهو اختيار نفعي مقامي، ربما يؤثر فيه المنشئ كلمة أو عبارة على أخرى لأنها في رأيه أكثر مطابقة للحقيقة، أو لأنه يتفادى الاصطدام بحساسية المتلقي تجاه عبارة ما، فالخطأ في اختيار التعبير المقامي قد يؤدي إلى رد فعل عكسي لدى المتلقي ويحول بين المنشئ وبين ما يصبو إليه من تأثير على المتلقي، ومن أمثلة ذلك ما يروى عن عبد الملك بن مروان حين أنشده ذو رمة قوله:

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلى مفرية سرب

وكانت عين عبد الملك مصابة وتدمع أبدا والشاعر لا يدري، قطن الخليفة أن الشاعر يعرض به، فقال وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟ وأمر بإخراجه.

وأما النوع الثاني فهو اختيار نحوي والمقصود بالنحو هنا قواعد اللغة بمفهومها الشامل: الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، ويكون هذا حين يؤثر المنشئ كلمة أو تركيباً لأنه أصح في اللغة أو أدق في توصيل ما يريد، ويدخل في هذا النوع كثير من موضوعات البلاغة كالفصل والوصل، والتقديم والتأخير، والذكر والحذف. وبهذين النوعين من الاختيار يتحدد شكل النص<sup>1</sup>.

يعرف الأسلوب بأنه محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل، فالأسلوب يولد نتيجة لانتقاء المؤلف من بين إمكانات اللغة الاختيارية التي تقوم بينها علاقة تبادل، على اعتبار أن النظام اللغوي يتيح للمتكلم فرصاً عديدة وإمكانات مختلفة للتعبير عن واقع محدد. ويمكن تحديد جملة من الاختيارات:

<sup>1</sup>. ينظر: سعد مصلوح، الأسلوب، ص: 39/38.



1 . اختيار قصد التوصل أو الغرض من الحديث، فعلى أساس بواعث محددة يظفر المتكلم بتحقيق قصده من الكلام، ويمكن أن توجد في النصوص الأدبية نية توصيل المقاصد الجمالية بالإضافة إلى غيرها.

2 . اختيار موضوع الكلام، فالمتحدث يختار الموضوعات أو الوقائع التي يريد تناولها، وهذا يحصر إمكاناته الاختيارية إلى حد كبير، فإذا كان مثلاً يريد التحدث عن جواد فبوسعه أن يختار بين كلمات: جواد، حصان، فرس، مهر... إلخ، لكنه لا يستطيع استخدام كلمة بقرة مثلاً.

3 . اختيار الكود أو الرمز اللغوي، فالمتحدث يختار اللغة أو اللهجة، إذا كان يتقن أكثر من لغة، وهذا الاختيار مهم بالنسبة للنصوص الأدبية، إذ لا تلبث أن تظهر تداخلات اللغة الأجنبية بطريقة أو بأخرى.

4 . الاختيار النحوي، فالمتحدث يختار أبنية لغوية تخضع لقواعد نحوية إجبارية في صياغتها، مثل جمل النفي والاستفهام والشرط وغير ذلك من الصيغ التي لا مفر له من اتباعها.

5 . الاختيار الأسلوبي: ويعثر المتكلم على الاختيار الأسلوبي من بين الإمكانيات الاختيارية المتساوية دلالياً.

وعلى هذا فإن الاختيار لا يعني حرية خرقاء، وإنما هو اختيار واع في إطار ما تسمح به قوانين اللغة. إن تعريف الأسلوب بأنه اختيار عملية داخلية في جوهر العلاقة بين اللغة والكلام، فإذا كانت اللغة هي النظام، فإن الأسلوب هو ظاهرة كلامية فردية في الدرجة الأولى<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> . ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 116/117، و موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها واتجاهاتها، ص: 30.

إن الأسلوب اختيار يسلمه المؤلف على ما توفره اللغة من سعة وطاقت، وفكرة الاختيار في تحديد ماهية الأسلوب تمتزج في بعض الأحيان بكل مقتضيات عملية الإبلاغ اللساني، ف(سبيترز) يؤكد على أن الأسلوب إنما هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة و(ماروزو) يحدده بأنه موقف يتخذه المستعمل للغة - كتابة أو مشافهة - مما تعرضه عليه من وسائل، و(قابيلائنتر) يدقق هذا التصور التجريبي فيقرر أن الأسلوب ينطوي على تفضيل الإنسان بعض طاقت اللغة على بعضها الآخر في لحظة محددة من لحظات الاستعمال<sup>1</sup>. ويهدف الاختيار إلى الانسجام في علاقات التواصل بين الباث والمتلقي، فهو يتم على مستوى اللفظ أولاً، ثم على مستوى تأليف الكلام لأداء الأفكار وعرض الخيال، ومن هنا كان الأسلوب في عرف الدارسين هو العبارة اللفظية المنسقة لأداء المعاني، وهو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير<sup>2</sup>.

ويمكننا القول إن الأسلوب في حقيقته ما هو إلا اختيار لغة خاصة من لغة عامة، أو اختيار لغة فنية من لغة عادية، وعملية الاختيار عملية واعية يقوم بها المنشئ، حيث يختار من البدائل الكثيرة التي تعرضها عليه اللغة ما يراه مناسباً للسياق المقالي والمقامي، وما يراه مناسباً أيضاً لمقصدية في الإقناع والتأثير على المتلقي.

#### 4 . 2 . التركيب:

تقوم 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<sup>3</sup>، ويعد التركيب عملية ثانية تلحق بعملية اختيار المتكلم من رصيده لأدواته التعبيرية

<sup>1</sup> . ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 76/75/74.

<sup>2</sup> . ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 176.

<sup>3</sup> . ينظر: المرجع نفسه، ص: 186.

وتتمثل في رصف هذه الأدوات وتركيبها حسب تنظيم تقتضي بعضه قوانين النحو، وتسمح ببعضه الآخر مجالات التصرف، وتسمى العلاقات التركيبية علاقات ركنية باعتبار خضوعها لقانون التجاور، وتسمى أيضا محور التوزيع لأن تنظيمها هو بمثابة رصف لها على سلسلة الكلام، وتتميز العلاقات الركنية بكونها حضورية أي يتحدد بعضها ببعض بما هو موجود، أي بما وقع اختياره فعلا دون ما يقدر أنه كان يمكن أن يختار من الرصيد<sup>1</sup>.

إن ظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساس في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح، فاللغة لا تستقيم للمتكلم إلا إذا أتى بها على ترتيبها الموجود بالفطرة عند الناطقين بها، إن اللغة بهذا المعنى بناء يخضع لنحو معين ونظام له خصوصيته، ومقوماته التي يقوم عليها هي الملكة اللسانية التي تؤسس الإجراءات النحوية في مستوى الكلام<sup>2</sup>.

ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا بتركيب الأدوات اللغوية لإبراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود، وعلى فإن الأسلوبية تتكئ على المعطى اللساني، لأن اللسانيات تحدد اللغة بكونها «كلا» يقوم على ظواهر مترابطة العناصر، وماهية كل عنصر لا تتحدد إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى، فتكون اللغة جهازا تنتظم في صلبه عناصر مترابطة عضويا بحيث إذا تغير عنصر انجر عن غيره بقية العناصر<sup>3</sup>.

وبين التركيب والاختيار تلازم، فاختيار الكلمات لا يكون مفيدا إلا إذا أحكم توزيع هذه الكلمات، وهي تتوزع على مستويين حضوري وغيابي، فعلى المستوى الحضوري تتوزع سياقيا

<sup>1</sup>. ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 140.

<sup>2</sup>. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 186.

<sup>3</sup>. ينظر: المرجع نفسه، ص: 187.

على امتداد خطي، ويكون لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيبى، وعلى المستوى الغيابي تتوزع في شكل تداعيات للكلمة المنتمية للجدول الدلالي نفسها، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الركنية «المحور التركيبي» بالعلاقات الجدولية «المحور الاختياري» ومجموع علائق بعضها ببعض<sup>1</sup>.

إن المتكلم عندما يريد التحدث عن فكرة ما، فإنه يقوم بعمليات عقلية لا يشعر هو بها، ولكنه يمارسها بشكل مستمر، ففي جملة: «أكل الولد تفاحة» مثلا، فقبل أن ينطق المتكلم بالفعل «أكل» كان لديه اختيارات كثيرة وبدائل عديدة من مثل: فتح، قرأ، كتب، سمع، لعب، ذهب، وقف... إلخ، لكنه اختار «أكل» واختياره هذا سيجعله يبعد كل البدائل الأخرى من جهة، ومن جهة أخرى سيجعله يحدد عمليات الاختيار الآتية في جداول دلالية تتوافق والفعل «أكل» الذي حسم اختياره من قبل، لأن محور التراكيب يتدخل هنا ليفرض خيارات دلالية تتوافق وهذا الفعل، كما يتدخل أيضا ليفرض خيارات نحوية تتسجم مع الفعل «أكل»، ففي اللغة العربية يحتم اختيار الفعل أن يختار له فاعل، فإذا اكتفى الفعل به إن كان لازما فبها، وإلا احتاج المتكلم إلى «مورفيم» آخر يتمثل في المفعول، لأن أنماط الجملة الفعلية العربية تكون غالبا على هذا النحو:

1. فعل + فاعل.

2. فعل + فاعل + مفعول به.

والجملة التي مثلنا بها هي من النوع 2، وبالتالي فالفعل «أكل» يستدعي «مورفيما» آخر يخبر عن من أكل، وهنا يعود المحور الاختياري مرة أخرى، ليقوم المتكلم باختيار فاعل للفعل «أكل»، وعليه سيقوم المتكلم بالاختيار من عدة بدائل، ولكن عدد البدائل هذه المرة سيكون أقل من المرة السابقة، لأن الفعل «أكل» قد حدد مجال الاختيار وبذلك سيكون

<sup>1</sup>. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 188.

المتكلم مضطرا لإبعاد بدائل كثيرة لا تتوافق دلاليا مع الفعل «أكل»، لأنه لا يصح دلاليا أن نقول: أكل الكتاب تفاحة، لأن الكتاب لا يتصور منه دلاليا أن يقوم بالفعل «أكل»، كما يكون المتكلم مضطرا أن يختار نحويا ما يناسب الفعل «أكل» فلا يمكنه أن يقول: أكل البنت تفاحة، لأن صيغة الفعل «أكل» تحتم كون الفاعل مذكرا، فإذا تم اختيار الفاعل لزم المتكلم أن يختار له مفعولا، لأن الجملة من النوع 2، والذي جعلها من النوع 2 هو الفعل «أكل» الذي يستدعي «مورفيما» زائدا يتمثل في المفعول به، وهذا المفعول لا بد أن يتناسب دلاليا ونحويا مع الفعل «أكل» من جهة ومع الفاعل «الولد» من جهة أخرى، فلا يصح أن يقال: «أكل الولد كتابا» لأن الكتاب لا يأكل، كما لا يصح أن يقال: «أكل الولد تبنا» لأن التبن لا يأكله الإنسان، فيتحتم إذن أن يكون الاختيار من بين بدائل مقبولة تركيبيا مما يجعل عمليتي الاختيار والتركيب تتمان أثناء عملية عقلية واحدة، ولا تكونان منفصلتين عن بعضها.

والذي يحكم محوري الاختيار والتركيب ما سماه المسدي قانون الضغط القائل: إن ضغط الرصيد المعجمي على المتكلم يتناسب تناسبا عكسيا مع تقدمه في سلسلة الكلام، فالرصيد المعجمي يتزاحم بمختلف وحداته المعجمية على لسان المتكلم عندما يهتم بالكلام، فإذا اختار فعلا، فإن جميع الأفعال الأخرى تنسحب وتبقى الأسماء والحروف والصفات، فإذا اختار اسما مما يناسب الفعل المختار انسحبت جميع الأسماء الأخرى، وهكذا كلما تقدمت سلسلة الكلام خف الضغط<sup>1</sup>.

وبشير السد إلى أن كل تركيب أسلوبى يتضمن أبعادا دلالية تخصه، وأي تغيير في بنية التركيب بتقديم أو تأخير، أو تعريف أو تنكير، أو إضمار أو إظهار، فإنه يكون عن وعي

<sup>1</sup>. ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 140.

وإدراك من المنشئ، ولا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبية في التركيب دون قصد، فمهما كان التغيير في الأسلوب فإنه يأتي استجابة لما يتطلبه السياق، ومن المؤكد أن ذلك يعطي صورا تركيبية تترتب عليها معان مختلفة، لأن طريقة التركيب اللغوي للخطاب هي التي تمنحه كيانه وتحدد خصوصياته<sup>1</sup>.

#### 4 . 3 . الانزياح:

الانزياح ترجمة للفظه (Ecart)، على أن المفهوم ذاته يمكن أن يصطلح عليه بعبارة التجاوز، كما يمكن استعمال عبارة استعمالها البلاغيون وهي عبارة «العدول». ويعد الأسلوبيون انزياحا كل تصرف من قبل مستعمل اللغة دلاليا أو تركيبيا بما يخرج عن المألوف، فينتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية. والانزياح يكون على مستوى التركيب كما يكون على مستوى الاختيار، فعلى مستوى التركيب مثلا لو قال قائل: كذبت فريقا وقتلت فريقا، فليس في هذا الاستعمال أي خاصية أسلوبية، أما في القرآن الكريم فيقول تعالى: ﴿فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ﴾ [البقرة: 87]، فهذا التعبير يحوي انزياحا أو عدولا عن النمط التركيبي الأصلي بتقديم المفعول به أولا، واختزال الضمير العائد عليه ثانيا. أما على مستوى الاختيار أو العلاقات الاستبدالية فكقول الشاعر: «والعين تختلس السماع...» فالمألوف أن تسترق حاسة البصر النظر، وفي العدول عن عبارة النظر واختيار عبارة السماع سمة أسلوبية، فضلا عن إسناد فعل الاختلاس إلى جارحة العين<sup>2</sup>.

وقد اهتمت الدراسات الأسلوبية بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات النصوص الأدبية، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويمكن

<sup>1</sup> ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 190.

<sup>2</sup> ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 163/162.

بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته. وقد قسم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين:

- 1 . المستوى العادي: ويتجلى في هيمنة الوظيفة الإبلغية على أساليب الخطاب.
- 2 . المستوى الإبداعي: وهو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة، وينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، ويهدف بذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا في المتلقي<sup>1</sup>.

إن الخطاب نظام لغوي خارج عن المألوف، وهو نظام مقصود مشكل بدافع إرادي، وهو خاضع لمبدأ الاختيار، أي اختيار الكلمات المناسبة للمقام، وتركيبها في نسق لغوي فني لتؤدي وظائفها الفنية والجمالية، إن اختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي يجعلها تتعدى الدلالة الأولى إلى الدلالة الحافة، فإذا كانت اللسانيات تقر بأن لكل دال مدلول، فإن الأدب يخرق هذا القانون فيجعل للدال إمكانية تعدد مدلولاته، وهو ما عبر عنه الأسلوبيون بـ «الانزياح»<sup>2</sup>.

ومن الدارسين من يطلق على الانزياح مصطلح الانحراف، وقد شاعت مقولة (فاليري) التي قال فيها إن الأسلوب هو في جوهره انحراف عن قاعدة ما، وشاركه في هذا الرأي كثير من النقاد<sup>3</sup>.

وإلى جوار الانحراف توجد مصطلحات أخرى تطلق على هذه الظاهرة، ويجدر بالدارس أن يكون مطلعاً على هذه المصطلحات لكي لا يختلط عليه الأمر إذا ما وجد دارساً يستعمل مصطلحا غير الذي ألفه، ومن هذه المصطلحات: الانتهاك، والمخالفة، وخرق السنن،

<sup>1</sup> . ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 198.

<sup>2</sup> . ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> . ينظر: موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص: 35.

والتجاوز، وغيرها، ولكن أشهر هذه المصطلحات عند الدارسين هي الانزياح، والعدول، والانتهاك.

وقد أورد المسدي قائمة بهذه المصطلحات وعزا كل مصطلح إلى من استعمله من الدارسين<sup>1</sup>.

وحسب (س . ماركوس) فإن للانزياح خمسة أنواع هي<sup>2</sup>:

- 1 . انزياحات محلية أو شاملة، ويصيب الانزياح المحلي جزءا من السياق، ويمكن وصف الاستعارة بأنها انزياح محلي، أما الانزياح الشامل فإنه يعم النص كله، فتتردد وحدة لغوية معينة بكثرة غير مألوفة أو ندرة غير مألوفة في نص ما هو انزياح يمكن أن يحدد إحصائيا.
- 2 . انزياحات سلبية أو إيجابية، فالانزياح السلبي تنشأ عنه تأثيرات شعرية بالخروج على القواعد النحوية، وتنشأ عن الانزياح الإيجابي تأثيرات بقيود في النص كقافية مثلا.
- 3 . انزياحات داخلية أو خارجية، وذلك باعتبار النص المراد تحليله، فتكون داخلية عندما يوجد انزياح داخلي ببروز وحدة لغوية عن المعيار الممتد في النص كله، أما الخارجي فيكون عندما ينحرف أسلوب النص عن معيار لغة معينة.
- 4 . انزياحات تصنف بناء على المستوى اللغوي الذي تحدث فيه، مثل الانزياحات الخطية والكتابية والفونولوجية والصرفية والنحوية والدلالية.
- 5 . انزياحات تتميز بناء على وجود أسس أخرى فالانزياحات التركيبية التي تأتي في تتابع الوحدات اللغوية تظل بالنظم مثل انزياح موقعية الكلمة عن المعيار، أما الانزياحات الجدولية

<sup>1</sup> . ينظر : عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 101/100.

<sup>2</sup> . ينظر: موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص: 36/35، والملاحظ أنه يستعمل مصطلح الانحراف بدلا من الانزياح الذي درجنا على استعماله هنا، ولذلك آثرنا هذا التغيير حتى لا يحدث تشويش على القارئ.



فإنها تخل بنظام الاختيار مثل انزياح الأجناس النحوية: الصفة بدل المبتدأ أو المفرد بدل الجمع.

وقد اتخذ ( سبيتزر ) من مفهوم الانزياح مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية عموما ومسبارا لتقدير كثافة عمقها ودرجة نجاتها. أما ( تودوروف ) فإنه ينظر الأسلوب على مبدأ الانزياح فيعرفه بأنه «لحن مبرر» ما كان يوجد لو أن اللغة الأدبية كانت تطبيقا كليا للأشكال النحوية الأولى. أما ( ريفاتير ) فيعرف الأسلوب بكونه انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه، ويعرفه بأنه خرق للقواعد حينما ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حينما آخر<sup>1</sup>. وإذا كان الأسلوب هو الخروج عن العيار فإن المعيار في عرف ( ريفاتير ) هو الكلام الجاري على ألسنة الناس في استعماله العادي والحيادي، وهو التعبير البسيط السائر حسب السنن اللغوية، ووظيفته التوصيل والإبلاغ، وهو تشكيل للغة محدود الفعالية، لا تهيمن فيه الوظيفة الشعرية أو الأدبية<sup>2</sup>.

إن الانزياح يبتعد عن طرق التعبير الشائعة والمألوفة، ويقترب من القليل والشاذ، والانزياح يخص اللغة الفنية لا اللغة العادية الجارية، فالخروج عن المؤلف في هذه الأخيرة معيب، أما في اللغة الفنية فمقبول لأنه لغرض فني، ولا يقدم عليه إلا أديب متمكن<sup>3</sup>.

وقد حاول ( جاكسون ) تدقيق مفهوم الانزياح فسماه خيبة الانتظار: من باب تسمية الشيء بما يتولد عنه وعبارة ( جاكسون ) الإنجليزية هي: ( Deceived expectation )، وهو ما يعني: « تلهف قد خاب »، وقد ترجمت إلى الفرنسية بـ ( L'attente déçue ) . « الانتظار الذي خاب » وكذلك بـ ( L'attente frustrée ) . « الانتظار المكبوت »<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> . ينظر : عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 103/102.

<sup>2</sup> . ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 200.

<sup>3</sup> . ينظر: شكري عياد، اللغة والإبداع، ط: 1، انترنشيونال بريس، 1988م، (دب)، ص: 78.

<sup>4</sup> . ينظر: عبد السلام المسدي، المرجع نفسه، ص: 164.

إن الانزياح يحدث لدى المتلقي خيبة انتظار وقد عبر (ريفاتير) عن ذلك بالمفاجأة وجعل لها قانونين:

1 . القانون الأول ويتمثل في أن المفاجأة كلما كانت غير منتظرة كلما كان وقعها أكثر في المتلقي.

2 . القانون الثاني ويتمثل في أن تكرار الخاصية الأسلوبية يفقدها شحنتها التأثيرية في المتلقي<sup>1</sup>.

إن مفهوم الانزياح قد أكسب الأسلوبية ثراء في التحليل إذ تتعامل المقاييس الاختيارية والتوزيعية على مبدئه فتتكاثف السمات الأسلوبية، وفي ضوءه يمكن إعادة وصف كثير من التحليلات البلاغية العربية<sup>2</sup>. ومن هذا القبيل ما يسمى تضمين الحروف أي استعمال بعضها مكان بعض، قال ابن جني: «اعلم أن الفعل إذا كان بمعنى فعل آخر، وكان أحدهما يتعدى بحرف، والآخر بآخر، فإن العرب قد تتسع فتوقع أحد الحرفين موقع صاحبه إيذاناً بأن هذا الفعل في معنى ذلك الآخر، لذلك جيء معه بالحرف المعتاد مع ما هو في معناه. وذلك كقول الله عز اسمه: ﴿أَجِلْ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ ارْفُتْ إِلَىٰ نِسَائِكُمْ﴾ [البقرة: 187] وأنت لا تقول: رفثت إلى المرأة وإنما تقول: رفثت بها، أو معها، لكنه لما كان الرفث هنا في معنى الإفضاء، وكنت تعدي أفضيت بـ (إلى) كقولك: أفضيت إلى المرأة، جئت بـ (إلى) مع الرفث، إيذاناً وإشعاراً أنه بمعناه»<sup>3</sup>. فهذا الاتساع الذي يتحدث عنه ابن جني ما هو الانزياح، فإذا عمد مستعمل اللغة إلى أن يقرن فعلاً بحرف هو من توابع غيره، فقد أسقط

<sup>1</sup> . ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 200.

<sup>2</sup> . ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 164.

<sup>3</sup> . أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، عالم الكتب، ط: 1، لبنان، 1427 هـ .

2006م، ص: 510.

جدولين من الاختيار غير متآلفين ابتداءً وأفرغهما في جدول توزيعي واحد مما يحدث السمة الأسلوبية<sup>1</sup>.

## 5 . وظائف الأسلوب:

يقصد بوظائف الأسلوب تلك الوظائف الناتجة عن عناصر الاتصال الستة، التي حددها (رومان جاكسون) وهي المرسل والمتلقي والرسالة والقناة والمرجع والسنن<sup>2</sup>. وقد اهتم منظرو الأدب بعملية الاتصال ومكوناتها وطبقوها على الأدب ودراستها، ولكنهم كيفوا مخطط (جاكسون) ليصبح في النظرية الأدبية على النحو الآتي: الكاتب والكتابة والقارئ أو الناقد والسياق والشفرة<sup>3</sup>. والتركيز على كل عنصر من هذه العناصر تنشأ عنه وظيفة معينة.

### 5 . 1 . الوظيفة التعبيرية:

وتعبر هذه الوظيفة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وعن عواطفه ومواقفه إزاء الموضوع الذي يعبر عنه، وتسمى بالوظيفة الانفعالية لأنها تقدم انطبعا عن انفعال صادق أو خادع، وتسمى بالإيضاحية، لأن اللغة بالنسبة للمرسل وسيلة إفصاح عما في نفسه<sup>4</sup>.

### 5 . 2 . الوظيفة التأثيرية:

وترتبط هذه الوظيفة بالمرسل إليه لأنها تسعى لإفهامه مضمون الرسالة أو التأثير فيه، أو أن تكون أداة توجيهية تسعى إلى توجيهه، أو تأثيرية ذات فحوى تأثيري، أو طلبية ذات هدف طلبية. وقد لمس البلاغيون العرب هذه الوظيفة في ظواهر أسلوبية مثل الحذف والتشبيه والكناية، وميزوا بين الخبر والإثشاء، كما تلاحظ عند الأسلوبيين على مستوى النداء

<sup>1</sup> . ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 165.

<sup>2</sup> . ينظر: الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط: 1، لبنان، 1428 هـ .

2007م، ص: 24.

<sup>3</sup> . ينظر: صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، (دط)، مصر، (دت)، ص: 6.

<sup>4</sup> . ينظر المرجع نفسه، ص: 11.

والأمر<sup>1</sup>. بل يلاحظ أيضا أن كثيرا من مباحث البلاغة العربية يدور حول المتلقي وما يقتضيه حاله فيما يسمى مراعاة مقتضى الحال.

### 5 . 3 . الوظيفة الشعرية:

وتسمى الوظيفة الأدبية الجمالية، وترتبط بالرسالة وتركز عليه فتصبح هي المعنية بالدرس، وتعد هذه الوظيفة أبرز وظائف العمل الفني اللغوي، ولا تقتصر على النشاط الشعري دون النثري، وتعتمد هذه الوظيفة على عملية الاختيار على مستوى اللغة وعلى عملية التركيب على مستوى الكلام، وتقوم بكشف الخصائص الفنية التي تتوافر في أي نص أدبي، بغرض الوصول إلى رؤية فنية تفرضها طبيعة التوصيل الأدبي من المبدع إلى المتلقي ضمن ظروف ومحيط الإنتاج الثقافي<sup>2</sup>.

### 5 . 4 . الوظيفة المرجعية:

وتسمى أيضا الوظيفة السياقية والإعلامية والذهنية والإشارية، وترتبط بالسياق أو المرجع أو الموضوع المتحدث عنه، لأن اللغة تحيل على الأشياء والموجودات التي نتكلم عنها، وتقوم اللغة بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة، وفي الرسالة لا بد من الانتقال والربط بين هذه الرموز وبين الأشياء التي تحكي عنها، وتقوم هذه الوظيفة بالإرجاع من اللفظ إلى الشيء، فتسمى الإشارية لأنها تستخدم اللغة في الإشارة إلى الأشياء، كما ترشد إظهار الدلالة أو المعرفة أو إعلام السامع، فتسمى بذلك الوظيفة المعرفية أو تسمى الوظيفة الإعلامية لارتباطها بمحتوى الرسالة<sup>3</sup>.

### 5 . 5 . الوظيفة الرمزية:

<sup>1</sup>. ينظر: صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، ص: 11.

<sup>2</sup>. ينظر: المرجع نفسه، ص: 12.

<sup>3</sup>. ينظر: المرجع نفسه، ص: 13/12.

وتسمى الميتالسانية أو العبرلسانية أو الماوراء لغوية، وترتبط بالسنن الذي يتم عن طريقه التواصل بين المرسل والمتلقي، ولا بد أن يكون مشتركا بينهما، يفهمه كل منهما ويستطيع فك رموزه، أي أن يكون كلا طرفي العملية التواصلية يستعمل النمط اللغوي نفسه أو الشفرة نفسها، وما إذا كان كل منهما يستعمل اللغة بالمعنى المعجمي أو الاصطلاحي أو المجازي الفني ويفهم كل منهما الآخر، وتهتم هذه الوظيفة بكشف الرموز الوظيفية بين عنصري الاتصال (المرسل والمتلقي) وتتنوع هذه الرموز كما تتنوع في الحياة، فلكل ميدان من ميادين الحياة العلمية والثقافية والفنية والعملية والرياضية والحرفية والسياسية والاقتصادية والزراعية والصحافية وغيرها، كل ميدان منها له مصطلحاته الخاصة التي لا يفهما إلا أهله، وأبناء كل بيئة من بيئات الحياة يفهمون الرموز المحيطة بهم<sup>1</sup>.

وينبغي لمحلل الأسلوب الأدبي أن ينتبه إلى هذه الوظائف لأنها تساعد على فك شفرات العمل الأدبي، فغفلته عنها تجعل تحليله مشوشا ناقصا.

---

<sup>1</sup>. ينظر: صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، ص: 13.

**المحور الثاني: حدود  
الأسلوية ومستوياتها  
واتجاهاتها**

## المحور الثاني: حدود الأسلوبية واتجاهاتها ومستوياتها:

سنتناول في هذا المحور تحديد مفهوم الأسلوبية، وتاريخها، وعلاقتها بالعلوم الأخرى، كما نتناول اتجاهات الأسلوبية ومستويات التحليل الأسلوبي ثم نتعرض للمقارنة بين نظام اللغة ونظام الأسلوب.

### 1. مفهوم الأسلوبية:

مصطلح الأسلوبية مصطلح ذو شقين، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركب جذره «أسلوب» «Style» ولاحقته «يَّة» «ique»، وخصائص الأصل تقابل انطلاقاً أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة: علم الأسلوب (Science du style) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب. ويمكن تحديد الأسلوبية تحديداً لسانياً بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، لأن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية، ويزدوج المنطلق التعريفي للأسلوبية فيمتزج فيه المقياس اللساني بالبعد الفني الأدبي، فتتحدد الأسلوبية بناءً على هذا بكونها دراسة الخصائص اللغوية التي يها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية<sup>1</sup>.

وقد شاع في الدراسات العربية مصطلحان هما: الأسلوبية وعلم الأسلوب. فقد استعمل (صلاح فضل) مصطلح «علم الأسلوب»، بينما استعمل عبد السلام المسدي ومنذر عياشي

<sup>1</sup>. ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 33 - 36.

وعدنان بن ذريل وغيرهم مصطلح «الأسلوبية»، وهذا الأخير هو الذي درج على استعماله الأكثرون، ولا ضير في استعمال الآخر فكلاهما يعني الدراسة العلمية للأساليب الأدبية. ويرى (شارل بالي) مؤسس هذا العلم أن الأسلوبية تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي إنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية<sup>1</sup>.

ويعرفها (جاكوبسون) بأنها: «البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا»<sup>2</sup>.

وتسعى الأسلوبية في تناولها لنص من النصوص إلى تحديد الخصائص النوعية التي خضع لها النص في تشكيله اللغوي ليصير نظاما من العلامات له سلطته على ذاته، فإذا صادف وتجاوز المعيار القاعدي، فإن لهذا التجاوز غاية، وعلى الدارس الأسلوبي أن يجد تفسيراً لكل انحراف أو عدول يتغياها النص، ومن هذا المنطلق فإن الأسلوبية تهدف إلى دراسة النص كظاهرة لغوية، وكنظام إشاري يتضمن أبعادا دلالية<sup>3</sup>.

ويمكن القول: إن الأسلوبية علم يهتم بالظواهر اللغوية التي تجعل النص حدثا فنيا، وتميزه عن الكلام العادي، وكون الأسلوبية علما، فهي تتأى عن الانطباعات الفردية، لتؤسس الدراسة على أسس وقوانين علمية موضوعية.

## 2. تاريخ الأسلوبية:

لقد عرف التراث العربي الظاهرة الأسلوبية، فدرسها ضمن الدرس البلاغي، فلقد كان

<sup>1</sup>. ينظر: موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص: 10.

<sup>2</sup>. ينظر: المرجع نفسه، ص: 12.

<sup>3</sup>. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 16.



الدرس البلاغي العربي درسا أسلوبيا على الإجمال، ومصطلح البلاغة كان يستعمل بمعناه اللغوي، أي الفصاحة والإبانة. ويضاف إلى ذلك أن استخدام هذا المصطلح في الممارسة التحليلية كان يدل على معالجة الظواهر الأسلوبية ضمن نظام الخطاب، والكلام هنا عن الممارسات التحليلية التي قام بها المتقدمون أمثال أبي عبيدة، وابن قتيبة، والباقلاني، وغيرهم<sup>1</sup>.

ولكن الأسلوبية لم تتبلور كعلم قائم على أسس وقواعد، إلا مع بوادر الدراسات اللغوية الغربية الحديثة، ويعد (نوفاليس) - حسب (بيير جيرو) - أول من استخدم هذا المصطلح، والأسلوبية بالنسبة إليه تختلط مع البلاغة<sup>2</sup>، ويقول أحمد درويش: «ولقد هبت على حقول فن التعبير منذ القرن الثامن عشر الميلادي رياح مختلفة ارتبطت بتغير فلسفات العالم ومفاهيم الشعوب لكثير من أمور الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية والعقائدية، وتغيرت فلسفة التعبير وأسلوبه تبعا لذلك، ولقد نشأ عن ذلك كله أن البلاغة القديمة تحورت في شكل الأسلوب الوسيط ثم الأسلوبية المعاصرة»<sup>3</sup>. ويذهب بعض الدارسين إلى تحديد مولد علم الأسلوب فيما أعلنه العالم الفرنسي (جوستاف كوبرتنتج) عام 1886م في قوله: «إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن....»<sup>4</sup>، أما معجم تحليل الخطاب فيرى أن الأسلوبية تكونت أثناء القرن التاسع عشر في ملتقى تقنيات التعليم لفن الكتابة

1. ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 26/25.

2. ينظر: بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط: 1، (دب)، 1994م، ص: 9.

3. أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، (دط)، مصر، (دت)، ص: 7.

4. ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط: 1، مصر،

1412 هـ . 1992م، ص: 13 وينظر كذلك: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 16.

المتولدة عن انحسار البلاغة التقليدية، ولسانيات ألمانية خالصة ذات اتجاه نفساني<sup>1</sup>. وجاء في القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان: «تعد الأسلوبية الوريث المباشر للبلاغة: لقد كان من أولى تواردات المصطلح عند (نوفاليس) التطابق مع الأسلوبية. فلقد عبر المصطلح خلال القرن التاسع عشر من اللغة الألمانية إلى اللغات الأوربية الأخرى خاصة إلى الإنجليزية والفرنسية»<sup>2</sup>.

وينسب كثير من الباحثين تأسيس علم الأسلوب إلى (شارل بالي) تلميذ (دي سوسير)، يقول المسدي: «فمنذ سنة 1902 كدنا نجزم مع شارل بالي (Charles Bally) أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية»<sup>3</sup>.

و(شارل بالي 1865 . 1947) هو تلميذ (دي سوسير) وخليفته في كرسي علم اللغة بجامعة (جنيف) وقد نشر عام 1902 كتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) ثم أتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة، نظرية وتطبيقية، أسس بها علم أسلوب التعبير الذي يعرفه بقوله: «هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية». وقد ركز (بالي) على الطابع العاطفي للغة، وكان يرى أن الأفكار التي تبدو موضوعية في الظاهر مفعمة بالتيار العاطفي<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>. ينظر: باتريك شارودو ودومينيك منغنو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سيناترا، (دط)، تونس، 2008م، ص: 534.

<sup>2</sup>. أوزوالد ديكر وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط: 2، المغرب/لبنان، 2007م، ص: 166.

<sup>3</sup>. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، صك 20.

<sup>4</sup>. ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 18.

لقد ركز بالي على اللغة اليومية مبعداً بذلك الأسلوبية عن النصوص الأدبية، فقد استبعد تماماً أدوات التعبير في اللغة - بمفهومها العام - من ميدان الدراسة الأسلوبية، لأن هذه الدراسة ستكون غير عملية من الناحية المنهجية، وخاصة إذا استخدمت اللغة لغرض جمالي، هذا القصد الذي يكون غالباً لدى فنان، وليس لدى فرد يتكلم اللغة بتلقائية<sup>1</sup>. ويبدو أن هذا الأمر كان من أكبر الأسباب لمعارضته، فقد سارع كثيرون ممن تبنا دراسته في التحليل الأسلوبي إلى نبذ معظم الأسس العلمية التي بنى عليها منهجه، وقد ساهمت المدرسة الفرنسية في إخماد جذوة المباحث التي قدمها (بالي)، فقضي على هذه المباحث بالانزواء بعيداً عن مجالات الدرس النقدي<sup>2</sup>.

ثم ظهرت أبحاث (ليو سبتزر) التي نتج عنها ظهور تيارات انطباعية ابتعدت عن مجال البحث العلمي المنظم في الدراسات الأسلوبية، وقد ركز جهوده حول العلاقة القائمة بين العناصر الأسلوبية ونفسية الكاتب، ولذلك اتجه إلى إثبات الخصائص الأسلوبية التي تميز كل كاتب، والتي لها طبيعة تكرارية منتظمة في عمله، والتي لها ارتباط بمراكز عاطفية في نفسه، وبهذا استطاع أن يوجد صلة قوية بين علم اللغة والأدب<sup>3</sup>.

إن هذا التجاور بين العلمية والانطباعية في التحليل الأسلوبي وُلد أزمة للأسلوبية، وعمق جذور الشك في مشروعية علم الأسلوب، رغم الجهود التي بذلها رواد هذا العلم للقضاء على هذه الشكوك، والدعوة إلى أهمية الدراسة الأسلوبية بكل أسسها اللغوية، وحوالي سنة 1941

<sup>1</sup> ينظر: سليمان العطار، الأسلوبية علم وتاريخ، مجلة فصول، مج: 1، ع: 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1401هـ . 1981م، ص: 133.

<sup>2</sup> ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 176/175.

<sup>3</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص: 177/176.

تبلورت أزمة الدراسات الأسلوبية وتذبذبها بين موضوعية الدراسة ونسبية الاستقرارات، فنأدى (جول ماروزو Jules Maruzeau) بحق الأسلوبية في الوجود ضمن الدراسات الحديثة، كما حاول إعادة اللغة الأدبية- التي أخرجها (بالي) - إلى مجال البحث الأسلوبي<sup>1</sup>. ولا شك أن هذا النداء ليس إلا بنأ من بنود مشروع أوسع، ألا وهو إرساء قواعد نظرية الأدب عامة كما بشر به كل من ( ر. والاك Rene Wellek ) و ( أ . فاران Austin Warren ) سنة 1948 في كتابيهما (النظرية الأدبية)<sup>2</sup>.

وقد ظل الوضع على حاله من التذبذب وعدم الاستقرار، حتى أطلت مشارف الستينيات، التي شهدت اطمئنان الباحثين إلى شرعية علم الأسلوب، بعد ما نالت منه الشكوك، ففي سنة 1960 انعقدت بجامعة آنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية محورها (الأسلوب) حضر إليها أبرز اللسانيين ونقاد الأدب وعلماء النفس وعلماء الاجتماع، وألقى فيها (رومان جاكسون Roman Jakobson) محاضرتة حول (اللسانيات والإنشائية) فبشر بسلامة الجسر بين اللسانيات والأدب<sup>3</sup>.

وفي سنة 1965 أصدر (ت . تودوروف Tzvetan Todorov) أعمال الشكلايين الروس مترجمة إلى الفرنسية، فآزاد اللسانيون ونقاد الأدب اطمئنانا إلى ثراء البحوث الأسلوبية، واقتناعا بمستقبلها<sup>4</sup>.

وفي سنة 1969 بارك الباحث الألماني (س . أولمان Stephen Ullmann) استقرار

<sup>1</sup>. ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 177.

<sup>2</sup>. ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 22.

<sup>3</sup>. ينظر: المرجع نفسه، ص: 23.

<sup>4</sup>. ينظر: المرجع نفسه، ص: 24.

الأسلوبية علما لسانيا نقديا حيث قال: « إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا»<sup>1</sup>.

### 3 . البحث الأسلوبي عند العرب المحدثين:

بعد ما جلنا في تاريخ الأسلوبية عند الغرب، يجدر بنا أن نرصد حضور الدرس الأسلوبي عند الباحثين العرب المعاصرين، والجدير بالذكر أن الباحثين من العرب المعاصرين قد تناولوا الدرس الأسلوبي متأثرين بمنجزات الدرس الغربي، ومحاولين في أحيان كثيرة استلهم الموروث البلاغي العربي القديم، ومقارنته بما توصل إليه البحث الأسلوبي الغربي، ومن المصنفات الأسلوبية العربية الحديثة نذكر:

1 . الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية لأحمد الشايب، الذي صدر عام 1939، وقد أشار فيه إلى أن علم البلاغة العربية يجب أن يوضع وضعاً جديداً يلائم ما انتهت إليه الحركة الأدبية في ناحيتها العلمية والإنشائية<sup>2</sup>.

2 . فن القول لأمين الخولي، وقد بنى كتابه على المقارنة بين البلاغة العربية التقليدية من خلال شروح التلخيص، وعلم الأسلوب الحديث من خلال كتاب (الأسلوب الإيطالي) لـ(باريني)<sup>3</sup>.

3 . الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي، هذا الكتاب من أوائل الأبحاث الرائدة في الدرس الأسلوبي العربي، وقد اهتم به الدارسون، ونقل عنه المؤلفون في علم الأسلوب،

<sup>1</sup> . ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 24.

<sup>2</sup> . ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب، ص: 3.

<sup>3</sup> . ينظر: شكري عياد، اللغة والإبداع، ص: 26.

واستفاد منه كثير من الباحثين، ولا يزال هذا الكتاب مرجعا هاما في هذا العلم، يقول عبد القادر المهيري في تقديمه لهذا الكتاب: «فقد أقدم (المسدي) على هذا العمل رغم الصعوبات التي تكتنفه فتوغل في أهم ما كتب عن الأسلوبية باحثا عن منطلقاتها كاشفا عن أسسها محاولا الإجابة عن كل أنواع التساؤل التي يفرضها الموضوع ساعيا إلى الخروج من بحثه بنظرة تأليفية واضحة تبرز حقيقة الأسلوبية وتبين حدودها»<sup>1</sup>.

4 . البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب، تناول فيه صاحبه مفهوم الأسلوب في تراث العرب القدامى ثم تناوله في أعمال العرب المحدثين كالمرصفي والرافعي والشايب والخولي والعقاد، ثم تحدث عن الأسلوبية تاريخها واتجاهاتها، ثم عرض لعلاقة هذا العلم بعلم البلاغة والنقد الأدبي، يقول في مقدمته: «والحديث عن الأسلوبية الحديثة هو الوسيلة الصحيحة لعقد مقارنة بينها وبين الموروث البلاغي، من خلال تحديد مفهوم الأصالة والمعاصرة، بحيث لا يكون هناك تعصب لتقديم أو انغلاق أمام جديد»<sup>2</sup>.

5 . علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته لصالح فضل، تناول فيه نشأة هذا العلم ومفهوم الأسلوب، وتحديد علم الأسلوب، وصلته بغيره من العلوم، ومناهج البحث الأسلوبي، وهو يعتبر بحثه هذا كما - أشار في مقدمته - امتدادا لجهود السابقين كأحمد الشايب وأمين الخولي<sup>3</sup>.

6 . الأسلوبية وتحليل الخطاب لمنذر عياشي، وهذا الكتاب افتتحه مؤلفه بالحديث عن علاقة الأسلوبية باللسانيات، ثم تناول الحديث عن الأسلوب والأسلوبية، واتجاهات الأسلوبية

<sup>1</sup> . عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 10.

<sup>2</sup> . محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 3.

<sup>3</sup> . ينظر: لصالح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 8.

1. وحدودها، وتكلم عن الدراسات الأسلوبية، كما تناول أبحاثا تتعلق بالنص والخطاب<sup>1</sup>.
7. مدخل إلى علم الأسلوب لشكري عياد، وقد حاول من خلاله - كما يقول - أن ينشئ في ثقافتنا العربية علما جديدا مستمدا من تراثها اللغوي والأدبي، ومستجيبا لواقع التطور في التراث الحي، ومستفيدا من دراسات أهل الغرب<sup>2</sup>.
8. الأسلوب دراسة لغوية إحصائية لسعد مصلوح، وقد تناول فيه ماهية الأسلوب، والإحصاء ودراسة الأسلوب، وقضايا أساسية في دراسة لغة الأدب، أمثلة تطبيقية من الأساليب النثرية<sup>3</sup>.
9. النص والأسلوبية لعديان بن ذريل، وقد أراد المؤلف أن يعرف بطرائق المنهجية الألسنية في النقد الأدبي والأسلوبية، مركزا من جهة على النص وخصوصيته، ومن جهة أخرى على الأسلوب وتفرد، فالنص هو المجال الحقيقي الذي تنعكس الملامح الأسلوبية للكتاب المنشئ، كما أن الأسلوب هو الألق الشخصي لفرادة هذا الكاتب المنشئ<sup>4</sup>.
10. الأسلوبية وتحليل الخطاب لنور الدين السد، وقد طبع الكتاب في مطبعة دار هومة بالجزائر، ويقع في جزئين، خصص الكاتب الجزء الأول لمباحث الأسلوب والأسلوبية، وخصص الجزء الثاني لمباحث الخطاب وتحليله، والكتاب يضم بين دفتيه مباحث غزيرة وبنم عن جهد كبير بذله مؤلفه لتقريب هذا العلم من الدارسين.

#### 4. علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

##### 4.1. الأسلوبية واللسانيات:

<sup>1</sup>. ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 143.

<sup>2</sup>. ينظر: شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط: 2، (دد)، مصر، 1413 هـ . 1992م، ص: 5.

<sup>3</sup>. ينظر: سعد مصلوح، الأسلوب، ص: 7.

<sup>4</sup>. ينظر: عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، ص: 6.

اللسانيات (Linguistique)، أو الألسنية، أو علم اللغة، هي العلم الذي يدرس اللغة الإنسانية دراسة علمية تقوم على الوصف ومعاينة الوقائع بعيدا عن النزعة التعليمية والأحكام المعيارية<sup>1</sup>. فاللسانيات هي الدراسة العلمية الموضوعية للسان البشري، أي دراسة تلك الظاهرة العامة والمشاركة بين بني البشر بغض النظر عن كل الاعتبارات الأخرى التي لا تعد من صلب اهتمامات اللسانيين، وقد حدد (دي سوسير) مجالها فقال إنها «دراسة اللسان منه وإليه» أي من أجله ولذاته، بهدف اكتشاف المميزات العامة المشتركة لظاهرة اللسان البشري، وهي دراسة وصفية علمية بعيدة عن الاعتبارات المعيارية، فلا تهتم إلا بوصف الأحداث اللسانية وتحليلها كما تتحقق في الواقع<sup>2</sup>.

تعد الأسلوبية علما وليدا لللسانيات الحديثة، ولكنها تفرق عنها بمباحثها، فاللسانيات تعنى أساسا بالجملة بينما تعنى الأسلوبية بالإنتاج الكلي للكلام، واللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة بوصفه شكلا من أشكال الحدوث المفترضة، والأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا، واللسانيات تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، والأسلوبية تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي مباشرة<sup>3</sup>. والملاحظ أن موضوع العلمين واحد وهو اللغة ولكن مستويات التحليل تختلف بحسب الغايات التي يتوخاها كل منهما<sup>4</sup>.

ولقد تحدث عن الصلة الوثيقة بين الأسلوبية واللسانيات كثير من الأسلوبيين المعاصرين، يقول (ميشيل أريفيه): «إن الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات»، ويقول (دولاس): «إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني»، ويقول

<sup>1</sup>. بنظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، ط: 3، سورية، 1429هـ . 2008م، ص: 15.

<sup>2</sup>. ينظر: خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصة، ط: 2، الجزائر، 2006م، ص: 9.

<sup>3</sup>. ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 9.

<sup>4</sup>. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 47.



(ريفاتير): «الأسلوبية لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معبر وإدراك مخصوص»<sup>1</sup>.

وإذا كانت الأسلوبية وليدة اللسانيات، وكانت الصلة بينهما قوية، فهذا لا يعني أبداً ذوبان الأسلوبية في اللسانيات، لأن موضوع الدراسة في كليهما يختلف، فاللسانيات موضوعها اللسان بصورة عامة في جميع تجلياته، أما الأسلوبية فموضوعها الخطاب الأدبي وأساليبه<sup>2</sup>. فالأسلوبية علم يدرس النصوص الأدبية ملتزماً بمنهج موضوعي يحل على أساسه الأساليب، ليكشف عن القيم الجمالية انطلاقاً من الظواهر اللغوية والبلاغية للنص، فالنص الأدبي نص لغوي ولا يمكن سبر أغواره دون تحليل العلاقات اللغوية التي ينطوي عليها، وهذا التحليل يقودنا إلى تفهم الشحنة الدلالية والعاطفية الكامنة في النص، والتي تؤثر في المتلقي، وبديهي أن تستند الأسلوبية في تحليلها للنص إلى علم اللغة الحديث، وتفيد منه في تحليل المستويات اللغوية المتباينة للنص وما تنطوي عليه من علاقات. وإذا كان علم اللغة ينظر إلى العمل الأدبي باعتباره رسالة لغوية تتشابه مع غيرها في وظيفة التوصيل الإبلاغي، فإن العمل الأدبي يتميز بتأدية وظائف أخرى ترتبط بالتأثير الانفعالي وتوصيل شحنة دلالية ينفعل بها المتلقي، وإذا كانت الأسلوبية في جانب منها تحاول اقتناص أبعاد هذه الشحنة وتوصيفها، فلا بد لها من النفاذ من خلال الصياغة اللغوية والبلاغية للنص<sup>3</sup>.

تتناول الأسلوبية ظاهرة الاستعمال الفردي المتميز للغة، وكما تركز على وظيفة الإبلاغ

<sup>1</sup>. ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 10.

<sup>2</sup>. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 52.

<sup>3</sup>. ينظر: محمود عياد، الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف، مجلة فصول، مج: 1، ع: 2، مصر، 1401 هـ.

1981م، ص: 124/123.

والإفهام فإنها تركز على وظيفة التأثير في المتلقي أكثر، إن الفرد ينزع في الاستعمال اللغوي إلى وظيفة التأثير لأنها الجانب الذي يميز كلامه من سواه، ومن هنا كان نزوعه إلى ما هو خاص ليدل عليه وعلى شخصيته، وفي اللغة ما هو عام وهو ما يدرسه علم الأصوات وعلم التركيب وعلم الدلالة، وفيها ما هو خاص يتسم بالفردية والتميز والشخصية وهذا ما يدخل ضمن الدرس الأسلوبي. فالأسلوبية تتفرد بدراسة الكلام كنشاط فردي في استعمال اللغة، لأن التمايز بين قدرات الأفراد يبدو من خلال استعمال كل منهم للكلام، ويظهر هذا التمايز بجلاء في النصوص الأدبية التي يمكن من خلالها تحديد السمات الأسلوبية<sup>1</sup>.

إن كلا من اللسانيات والأسلوبية يدرس اللغة، ولكن كل واحد منهما يتجه إلى ناحية لا يتجه إليها الآخر، ففي حين تتوجه الدراسات اللسانية إلى دراسة اللغة بوجه عام تتفرد الأسلوبية بدراسة لغة النصوص الأدبية، وتبحث عن مكامن الجمال في هذه النصوص، وعن التأثير العاطفي الانفعالي الذي تحدثه لدى المتلقي.

#### 4 . 2 . الأسلوبية والبلاغة:

البلاغة هي العلم الذي يبحث في تركيب الكلام وصوره البيانية من تشبيه ومجاز وكناية، ومحسناته اللفظية والمعنوية<sup>2</sup>. أو «هي نظرية ومبادئ استخدام الألفاظ وبناء الجملة والصور الفنية من زاوية التأثير الفعال للغة داخل الأساليب الأدبية»<sup>3</sup>.

وعندما ننظر إلى البلاغة العربية القديمة ندرك قيامها على جدلية الشكل والمضمون، مما جعل مباحثها تتفرع، فمنها ما يهتم بالشكل أو البناء اللفظي وما يتصل به من تناول اللفظة المفردة، وما يتصل به من بناء يتناول الجملة، أو ما هو في حكم الجملة. ومنها ما

<sup>1</sup>. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 54.

<sup>2</sup>. ينظر: أحمد مطلوب، البحث البلاغي عند العرب، دار الجاحظ، (دط)، العراق، 1982م، ص: 9.

<sup>3</sup>. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، ص: 70/79.

يهتم بصلة اللفظ بمعناه، وما يترتب على ذلك من انحراف المعنى عن اللفظ، ثم يمتد هذا ليتناول معنى الجملة وصلتها بما قبلها وما بعدها كما في مباحث الفصل والوصل. ومعظم هذه المباحث قام على أساس وصفي من دراسة النماذج الأدبية الراقية، وكان رصد أوجه الحسن في الأداء الفني بكل ألوانه المعروفة هو بداية الدرس البلاغي والنقدي القديم<sup>1</sup>.

وتلتقي الأسلوبية مع البلاغة في كون كل منها يحلل النصوص الأدبية ولكنهما يختلفان في نقاط كثيرة أهمها:

1 . البلاغة علم معياري، يحتكم إلى قوانين معيارية مرسومة سلفا لا يسوغ للبلوغ الخروج عنها، أما الأسلوبية فهي علم وصفي يصف الظواهر الأسلوبية في النصوص الأدبية ويحللها دون الاتكاء على معيار بعينه.

2 . تقوم البلاغة على تصنيفات وقوالب جاهزة يتحتم على الدارس أن يتبعها، أما الأسلوبية فهي تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتم إيجادها.

3 . البلاغة ذات غاية تعليمية تسعى من خلالها إلى تعليم مادتها وتقديم وصايا لخلق العمل الأدبي، أما الأسلوبية فلا تسعى إلى غاية تعليمية ولا تقدم وصايا لخلق العمل الأدبي.

4 . تدرس البلاغة الخطاب الأدبي دراسة جزئية مركزة على ظواهر بعينها، بينما تدرس الأسلوبية الخطاب دراسة شمولية دون تركيز على ظاهرة دون أخرى.

5 . تهتم بالألفاظ الفصيحة وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ وتقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمتنافرة أصولتها، والأسلوبية تدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب وتحللها ولا تقول بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>. ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 258.

<sup>2</sup>. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 29/28.

### 4 . 3 . الأسلوبية والنقد الأدبي:

النقد (Critique) هو فن تحليل الآثار الأدبية، والتعرف إلى العناصر المكونة لها، للانتهاج إلى إصدار حكم يتعلق بمبلغها من الإجابة. وهو يصفها أيضا وصفا كاملا معنى ومبنى، ويتوقف عند المنابع البعيدة والمباشرة، والفكرة الرئيسة، والمخطط، والصلة بين الأقسام، وميزات الأسلوب، وكل مركبات الآثار الأدبية<sup>1</sup>.

يهدف النقد الأدبي إلى تحليل الخطاب الأدبي، وقد كانت أحكام النقد انطباعية ذاتية، ومع تهيكّل النقد في الاتجاهات المنهجية الحديثة ومحاولته أخذ الطابع العلمي الموضوعي بالاستفادة من الحقول المعرفية الحديثة كعلم الاجتماع والتحليل النفسي واللسانيات وغيرها، اكتسب النقد صفة الموضوعية، غير أنه بقي يفتقر إلى الشمولية في دراسة الظاهرة الأدبية<sup>2</sup>. ويمثّل النقد الأدبي إحدى الدوائر التي تتداخل فيها الأسلوبية وتتشابك معها، لكي تقدم النقد بقاعدة بيانات صلبة تستطيع أن تسهم في توجيه الفروض التفسيرية الشارحة وتضع أساسا علميا للتأويلات اللاحقة. فالنقد يفيد من معطيات الأسلوبية ويوظف نتائجها لكي يجيب على تساؤلاته الأكثر غوصا في طبيعة العمل واستكشافا لعلاقته المتعددة فيما وراء اللغة<sup>3</sup>.

إن الأسلوبية تمثل عملية إثراء للأدب، فلا يتصور وجود أدب بلا أسلوب، مما يؤكد الاتصال بين الأسلوب والنقد الأدبي، وإذا كان الأسلوب هو مجال التميز والتفرد، لأنه مزيج من الجمال الفني يستطيع تصوير الواقع، والتعبير عن الرؤية العميقة للعالم، فإن الأسلوبية هي ميدان التعامل معه، ومباحثها هي وسيلة إدراكه والوصول إلى أبعاده اللغوية<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>. ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط: 2، لبنان، 1984م، ص: 283.

<sup>2</sup>. ينظر: نور الدين السد، المرجع نفسه، ص: 54.

<sup>3</sup>. ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار أفريقيا الشرق، (دط)، المغرب/لبنان، 2002م، ص: 93.

<sup>4</sup>. ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 352/351.

والأسلوبية لا تكتفي برصد الأشكال التعبيرية، ولكنها تتجاوز ذلك إلى الكشف عن أفكار النص وجمالياته، وتلك مساحات كانت حكرًا على النقد الأدبي وحده، ولهذا يعترف كثير من الدارسين المحدثين بأن الأسلوبية تمثل محورًا نقديًا في إطار التركيبات الجمالية، بجانب غيرها من المحاور التي اعتمدت على قضايا اللغة والإيقاع والبنية الموسيقية<sup>1</sup>. إن الصلة الوثيقة بين الأسلوبية وعلم اللغة جعلت للأسلوبية مكانًا بارزًا في النقد الأدبي، ذلك لأن علم اللغة قدم الكثير من الإنجازات التي أفاد منها النقد الأدبي، وخاصة عندما توغل في بنية النصوص الأدبية، وكشف عن مستويات معقدة لعلاقتها اللغوية، وبذلك أصبحت الأسلوبية تحتل مكانة كانت تحتلها الدراسات النفسية والاجتماعية، بل ساعدت الأسلوبية على مفارقة النقد الأدبي لهذه الدراسات واقتربه أكثر من التحليل اللغوي للنص<sup>2</sup>. إن الأسلوبية أصبحت جسر النقد إلى نسيج العمل الأدبي، فقد تجاوزت عملية التحليل المحض إلى الكشف عن طبيعة العمل الأدبي من خلال علاقاته الداخلية، والأسلوبية بإزالتها الحواجز بين اللغة والأدب أصبحت عاملًا فعالًا في قراءة النص قراءة لغوية نقدية، بل يمكن القول بأن الغاية من وراء كل ذلك أن تصل الأسلوبية إلى نقد الأدب، لأن الأدب قوام وجودها<sup>3</sup>. لقد استفاد النقد الأدبي من الدرس الأسلوبي مما جعل العلاقة بينهما تغدو حميمة ومشروعة، إن علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي تتجاوز علاقته بعلم الاجتماع أو علم النفس، لأن الأسلوبية أحق المعارف بتحليل الخطاب الأدبي، وعلى هذا تكون العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي علاقة تكامل<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>. ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 354.

<sup>2</sup>. ينظر: محمود عياد، الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف، ص: 124.

<sup>3</sup>. ينظر: محمد عبد المطلب، المرجع نفسه، ص: 357.

<sup>4</sup>. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 59.

## 5 . الاتجاهات الأسلوبية:

تعددت الاتجاهات الأسلوبية تبعا لتعدد الخلفيات المعرفية وإجراءات التحليل التي يتبعها كل اتجاه، وسوف نحاول الوقوف على هذه الاتجاهات فيما يأتي:

### 1 . 5 . الأسلوبية التعبيرية:

الأسلوبية التعبيرية وتعرف بأسلوبية (شارل بالي 1865 . 1947) تلميذ (دي سوسير)، ويعد (بالي) من المؤسسين للأسلوبية الحديثة.

لقد اعتبر (بالي) أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين مرسل ومنتلق، وقسم الواقع اللغوي إلى نوعين: ما هو حامل لذاته، وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات، أو الكثافة الوجدانية<sup>1</sup>. وتهدف أسلوبية (بالي) إلى دراسة القيم التعبيرية الكامنة في الكلام، وتقف على نحو خاص أمام الكلام المنطوق، لتلاحظ العلاقة بين المحتوى الوجداني أو المضمون العاطفي، والتركيب الذي جاء عليه الكلام، فإذا كان موقف الإشفاق ينتج عبارة (يا للمسكين!) فإن هناك علاقة أسلوبية يمكن أن تقوم من خلال التحليل بين الشفقة والتعجب والإيجاز، وكذلك يمكن اكتشاف المحتوى الوجداني للتصغير في عبارة (يا بُني) من خلال إثارته للرقّة أو الضعف، وكذلك يمكن تبين المحتوى العاطفي لفعل الأمر من خلال السياق، فهناك فرق في المحتوى العاطفي بين :

. افعل هذا.

. افعل لي هذا رجاء.

. بريك افعل هذا.

. أرحني وافعل هذا.

<sup>1</sup> . ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 62.

فمع أنها جميعا عبرت عن المعنى بصيغة الأمر إلا أن كل سياق يشف عن محتوى عاطفي مختلف<sup>1</sup>.

وترتبط الأسلوبية عند (بالي) باللسانيات، فالأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تمارس تأثيرا في السامع أو القارئ، ومن ثم يكون هدف الأسلوبية هو اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي<sup>2</sup>، ولهذا فإن (بالي) يعرف الأسلوبية بأنها «العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية»، وقد ركز (بالي) على الطابع العاطفي للغة، فكان يرى أن الاحتكاك بالحياة الواقعية يجعل الأفكار التي تبدو موضوعية في الظاهر مفعمة بالتيار العاطفي<sup>3</sup>. إن اهتمام (بالي) بالمحتوى العاطفي جعله لا يهتم بالجوانب الجمالية، وتركيزه على الكلام المنطوق صرفه عن الاهتمام بالأسلوب الأدبي، وتصنيفه للإمكانات الكامنة أو المثارة في اللغة شده إلى دراسة القوة التعبيرية في لغة الجماعة دون الاهتمام بالتطبيقات الفردية له<sup>4</sup>.

ألف (بالي) في الأسلوبية كتابين هما: «في الأسلوبية الفرنسية» عام 1902 و«المجمل في الأسلوبية» عام 1905، وكان يسعى إلى البحث في العلاقات التفاعلية بين اللغة باعتبارها نظاما من العلامات والقيم التعبيرية والجوانب التأثيرية فيها<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>. ينظر: محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة التاسع من أبريل، (دط)، (دت)، ص: 99/98.

<sup>2</sup>. ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، ط: 1، المغرب/لبنان، 2002م، ص: 31.

<sup>3</sup>. ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب، ص: 18.

<sup>4</sup>. ينظر: محمد كريم الكواز، المرجع نفسه، ص: 99.

<sup>5</sup>. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 62.

ومن المنطلقات اللغوية الهامة في نظرية بالي: اعتباره مادة الدرس الأسلوبي الاستعمال اللغوي الجاري بين الناس لا اللغة الأدبية، فاللغة في نظره حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة في اللغة اليومية الدائرة في مخاطبات الناس، وكل فعل لغوي فعل مركب تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة، ويرى بالي أن كل فعل لغوي هو تردد عميق بين قطبين هما: الدفقة العاطفية والأحاسيس الاجتماعية<sup>1</sup>. وإعراض (بالي) عن اللغة الأدبية يرتبط بجملة من القناعات أهمها:

1 . ليس للأسلوبية في نظره أية غاية نفعية أو إلزامية، فهي لا ترمي إلى تعليم أحسن الأساليب، ولذلك تتفصل بوضوح عن فن الكتابة فهو من اختصاص علم البلاغة، ولا تهتم بالقيم الجمالية في التعبير الأدبي فهي من اختصاص النقد الأدبي.

2 . يعتقد (بالي) أن الفرق بين اللغة العادية واللغة الأدبية يكمن في وعي المتكلم، فالمتكلم الأديب واع باللغة عندما يمارس عمله الأدبي لذلك ينحو إلى توظيفها توظيفا جماليا، بينما تأتي اللغة على لسان غيره عفوا<sup>2</sup>.

لقد أبعاد (بالي) النصوص الأدبية من اهتمام الدرس الأسلوبي، لكن الذين جاءوا بعده أدخلوا الأسلوبية إلى هذا الميدان، وجعلوها تختص بدراسة الخطاب الأدبي تنظيرا وتطبيقا، لأن الخطاب الأدبي إنجاز لغوي بني وفق أسلوب مخصوص، ولا مجال لتحديد خصائص هذا الأسلوب إلا باعتماد الأسلوبية في تحليله<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> . ينظر: حمادي صمود، الوجه واللقا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988م، ص: 91/90.

<sup>2</sup> . ينظر: المرجع نفسه، ص: 93/92.

<sup>3</sup> . ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 69.



ومن الأسلوبيين الذين حذوا حذو (بالي):

- 1 . (جول ماروزو) الذي رفض حصر حقل الأسلوبية في اللغة المحكية فقط.
- 2 . (ماسيل كروسو) الذي ضمن الأسلوبية لغة الكتاب وما تشتمل عليه أساليبهم من جوانب وجدانية.
- 3 . (روبرت سايس) الذي حاول أن يحسن طريقة التحليل برفضه الاستشهاد بأمثلة معزولة عن سياقها.
- 4 . (ستيفان أولمان) الذي أدخل في التحليل الأسلوبي مفاهيم مثل: الانحراف الإيحاء الاختيار<sup>1</sup>.

## 5 . 2 . الأسلوبية النفسية:

الأسلوبية النفسية اتجه منهجي في تحليل الخطاب، وتعنى بمضمون الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي الذي هو إنجاز الإنسان والكلام والفن. وهذا الاتجاه تجاوز البحث في أوجه التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي، ومرد ذلك إلى اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه بذاتية الأسلوب وفرديته، ولذلك يدرس العلاقة بين وسائل التعبير والفرد دون إغفال الجماعة التي تستعمل اللغة التي أنتج فيها الخطاب الأدبي المدروس، وقد مهد لظهور هذا الاتجاه الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية<sup>2</sup>.

لقد كان من أبرو أصحاب الأسلوبية النفسية (ليو سبيتزر) الذي نشأ في فيينا وتأثر مبكراً ب (فرويد)، ثم تأثر بنظرة (بندتو كروتشه) و (كارل فوسلر) إلى اللغة بوصفها تعبيراً فنياً خلاقاً عن الذات. وترصد أسلوبية (سبيتزر) علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه

<sup>1</sup> . ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 66.

<sup>2</sup> . ينظر: المرجع نفسه، ص: 70.

العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقة بين المؤلف ونصه، وبحث عن روح المؤلف في لغته، وبهذا مزجت بين ما هو نفسي وما هو لساني، وقد كان همه إقامة جسر بين اللسانيات والأدب عن طريق الأسلوبية<sup>1</sup>.

ويتلخص منهج (سبيتر) في الخطوات الآتية:

- 1 . المنهج ينبع من الإنتاج الأدبي، وليس من مبادئ مسبقة، وكل عمل أدبي مستقل بذاته.
- 2 . الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور، ولا بد من البحث عن التلاحم الداخلي.
- 3 . ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى محور العمل الأدبي، ومنه نستطيع أن نرى التفاصيل من جديد. ويمكن أن نجد مفتاح العمل الأدبي كله في واحدة من تفاصيله.
- 4 . من خلال الحدس نخترق العمل الأدبي ونصل إلى محوره، وهذا الحدس ينبغي تمحيصه بالملاحظة ذهاباً وإياباً، من محور العمل إلى حدوده وبالعكس، وهذا الحدس في ذاته هو نتيجة الموهبة والتجربة والتمرس في الإصغاء إلى الأعمال الأدبية.
- 5 . عندما تتم إعادة تصور عمل ما، فإنه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر هي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه والعصر والأمة، فكل مؤلف يعكس روح أمته.
- 6 . يمكن أن تكون نقطة البدء في الدراسة الأسلوبية لغوية، ويمكن أن تكون نقطة البدء في جوانب أخرى مختلفة كالأفكار أو العقدة أو التشكيل.
- 7 . الملاح الخاصة للعمل الأدبي هي مجاوزة أسلوبية فردية، وهي وسيلة للكلام الخاص، وابتعاد عن الكلام العام، وكل عدول في اللغة يعكس عدولاً في مجالات أخرى.

<sup>1</sup> ، ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص: 34.

8 . ينبغي أن يكون النقد الأسلوبي نقدا تعاطفيا تفاعليا، لأن العمل كل متكامل، ويجب التقاطه في كليته وفي جزئياته الداخلية<sup>1</sup>.

وتعتبر هذه الأسلوبية المرحلة الحاسمة في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقى موضوعا وتنفذ من بنيته اللغوية وملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه ومجامع روحه. وهي لهذا تعتبر منعرجا حادا قياسا إلى مرحلة البداية مع (بالي)<sup>2</sup>.

### 3 . 3 . الأسلوبية البنيوية:

مصطلح البنية في اللغات الأوربية من الأصل اللاتيني «Stuere» الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، وتتص المعاجم الأوربية على أن فن المعمار استخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر، ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي الدال على البناء والتركيب والتشييد، لكن كلمة (بنية) لم ترد في النصوص القديمة، ولكن وردت ألفاظ أخرى من الاشتقاق نفسه كالبناء وبنى ومبنى، ومن ذلك استعمال النحاة للبناء مقابل الإعراب<sup>3</sup>.

وتتسم البنية بالخصائص الآتية:

1 . الكلية (Totalité) وتعني أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية مستقلة عن الكل، بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة لقوانين النسق، والمهم في البنية هو العلاقات القائمة بين العناصر، على اعتبار أن الكل ناتج مترتب من تلك العلاقات.

<sup>1</sup> . ينظر: محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص: 103/102.

<sup>2</sup> . ينظر: حمادي صمود، الوجه واللقا في تلازم التراث والحداثة، ص: 103.

<sup>3</sup> . ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط: 1، مصر، 1419 هـ . 1998م، ص:

2 . التحولات (Transformations) وتعني أن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغييرات الباطنة التي تحدث داخل النسق، وتخضع لقوانين البنية الداخلية، دون التوقف على عوامل خارجية، فالبنية لا تظل في سكون دائم، بل تقبل من التغييرات ما يتفق مع الحاجات المحددة من علاقات النسق وتعارضاته.

3 . التنظيم الذاتي (Autoréglage) ويعني أن بوسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها ضربا من الانغلاق الذاتي، ومعنى هذا أن للبنيات قوانينها الخاصة التي تجعل منها أنسقة مترابطة تنظم ذاتها سائرة في ذلك على نهج مرسوم وفقا لعمليات منظمة خاضعة لقوانين الكل الخاص بهذه البنية<sup>1</sup>.

والمنهج البنيوي في النقد الأدبي لم يأت فجأة، وإنما كانت له إرصاصات أهمها أفكار العالم اللغوي السويسري الشهير (دي سوسير)، لأن ميادئه التي أملاها على تلاميذه كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة. وهناك مدارس أخرى أسهمت في تشكيل الفكر البنيوي من أهمها مدرسة الشكلانيين الروس التي ظهرت في روسيا، وقد كانت تقاوم النزوع الأيديولوجي الذي صاحب الثورة الاشتراكية، لذلك ركزت على الشكل الأدبي ودلالاته، وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة جدا من مفهوم البنية<sup>2</sup>.

وتعنى الأسلوبية البنيوية في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم، والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا لسانيا دون الالتزام الصارم بالقواعد، وتعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف

<sup>1</sup> . ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، (دط)، مصر، (دت)، ص: 31/30.

<sup>2</sup> . ينظر: صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص: 70/69.

اللغة على حساب أي اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ويحمل غايات محددة<sup>1</sup>.

ويعتبر الأمريكي (مايكل ريفاتير Michael RIFFATERRE) من أبرز من أسهم، في تأصيل ما يسمى بـ «الأسلوبية البنيوية»<sup>2</sup>. ويرى (ريفاتير) أن الوقائع الأسلوبية لا يمكن ضبطها إلا داخل اللغة ما دامت هي حاملتها، وينبغي أن يكون لهذه الوقائع طابع خاص ليتم تمييزها عن الوقائع اللسانية<sup>3</sup>. لقد كان (ريفاتير) حريصا على مواصلة البحث في الأسلوبية البنيوية تطبيقا وتنظيرا فقد تبنى إرساء القواعد المنهجية الضرورية لضبط الإطار الموضوعي العلمي للدرس الأسلوبي، وتمر القراءة الأسلوبية عند (ريفاتير) عبر مراحل يمكن أن يصطلح عليها بمراحل القراءة الأسلوبية وهي:

1. مرحلة الوصف: ويسمىها (ريفاتير) مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها، وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص، والبنية القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع، فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة التي توتر اطمئنان اللغوي.
2. مرحلة التأويل والتعبير: وهي تابعة للأولى وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النص والغوص في أعطافه، وفكه على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى ويتفاعل بعضها مع بعض<sup>4</sup>.

تحلل الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال التركيب اللغوي للخطاب، فتحدد العلاقات التركيبية للعناصر اللغوية في تتابعها ومماثلاتها، فمهمتها هي اكتشاف القوانين التي تنظم

<sup>1</sup>. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 86.

<sup>2</sup>. ينظر: حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، ص: 129.

<sup>3</sup>. ينظر: ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحداني، منشورات دراسات سال، ط: 1، المغرب، 1993م، ص: 17.

<sup>4</sup>. ينظر: نور الدين السد، المرجع نفسه، ص: 88/87 وأيضا حمادي صمود، المرجع نفسه، ص: 142/141.

الظواهر الأساسية في الخطاب الأدبي، فالنص في عرف الأسلوبية البنيوية تخيل وإبداع، لذلك لا يبحث البنيويون عن مصداقية النص في محاكاة الواقع، لأنهم يبحثون فيه عن انسجامه مع نفسه، ويرصدون وحداته التي تشكل منها، فيظهرون جماليات مكوناته، ويبرزون غنى دلالاته، من خلال أساليبه، وقد احتلت الدلالة اللغوية حيزا كبيرا من اهتمامات البنيويين وتحليل الدلالة عندهم يخضع لمقاييس هي:

1. دلالة أساسية معجمية.

2. دلالة صرفية.

3. دلالة نحوية.

4. دلالة سياقية موقعية.

وهذه الدلالات تأتلف في كل متكامل لتشكل الخصوصية الفنية والجمالية للنص

الأدبي<sup>1</sup>.

#### 5. 4. الأسلوبية الإحصائية:

البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، وتمييز الفروق بينها. وترجع أهمية الإحصاء إلى قدرته على التمييز بين السمات أو الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية، وبين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا<sup>2</sup>.

والإتجاه الإحصائي في الدرس الأسلوبي يصدر عن اقتناع بأنه من المهم أن نقف على درجة حدوث ظاهرة لغوية معينة في أسلوب شخصي معين وقوفا دقيقا، لا تكفي فيه الملاحظة السريعة، ولا يجرى عنه الإحساس الصادر عن التقاط الظواهر. ولذلك يقتضي

<sup>1</sup>. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 94/89.

<sup>2</sup>. ينظر: سعد مصلوح، الأسلوب ص: 51.

علم الأسلوب أن يدرس الباحثون فيه أصول علم الإحصاء دراسة كافية تمكنهم من استخدام وسائله في رصد الظواهر<sup>1</sup>.

إن تطبيق القواعد والمناهج الإحصائية في البحث للسيطرة على اللغة يشكل ترشيدها هاما في علم اللغة الحديث، وقد صارت نتائجها خصبة، خصوصا في باب عمل المعاجم القائمة على دراسة اشتقاقات الكلمة واستعداداتها وتمائلاتها. وإذا عرفنا أن الأسلوب يتحدد بأنه انزياح عن معيار، فإن هذا التحديد يتطلب التحليل الإحصائي لأسلوب كاتب ما أو نص ما، بهدف التحديد الكمي لمدى اتساع هذا الانزياح ومغزاه، من حيث وفرة عناصر معجمية محددة، وشيوع أبنية نحوية معينة. وقد عرف الدارسون من خلال المنهج الإحصائي ما يعرف بالتيمة والكلمات المفاتيح، فالتيمة هي فكرة تتكرر وتسيطر على السياق، والكلمات المفاتيح هي التي لها ثقل تكراري وتوزيحي في النص بشكل يفتح مغاليقه ويبدد غموضه، ومن الناحية الإحصائية تصبح التيمات هي الكلمات التي يستعملها الكاتب بكثرة، أما الكلمات المفاتيح فهي التي تظهر في كتابات مبدع في مفارقة مع معايير اللغة من حيث الشيوع النسبي<sup>2</sup>.

الدراسة الأسلوبية الإحصائية قائمة أصلا على مبدأ تكرار ظواهر أو عناصر لغوية محددة، بحساب الكم النسبي الذي ترد فيه مزية أسلوبية للنصوص والعينات التي تشتمل عليها، ولا تقتصر الظواهر على مستوى لغوي دون غيره، بل تكون على جميع المستويات اللغوية، والظواهر التي ينبغي وصفها وتحليلها في الدرس الأسلوبي الإحصائي لا بد من

<sup>1</sup>. ينظر: عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب)، مجلة فصول، مج: 1، ع: 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1401هـ . 1981م، ص: 118.

<sup>2</sup>. ينظر: سليمان العطار، الأسلوبية علم وتاريخ، مجلة فصول، مج: 1، ع: 2، ص: 140.

تحديد طبيعتها ونوعها، لعدم إمكانية دراسة كل ما في النص، ومما يمكن التوقف عنده إحصائياً:

- أطوال الألفاظ مقيسة بعدد المقاطع.
- أطوال الجمل مقيسة بعدد الألفاظ.
- البنى النحوية كصيغة المبني للمعلوم وصيغة المبني للمجهول<sup>1</sup>.

إن الإحصاء يسهم إلى حد كبير في تحديد الظواهر المدروسة ولهذا تستعين به كثير من العلوم والمناهج لتقارب الموضوعية العلمية، وتتوسل المقاربة الأسلوبية الواقع الإحصائي للنص تمهيدا لبلورة معطيات تدل على صفات الخطاب الأدبي في أدواته البلاغية والجمالية، إن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب وقد اعتمد هذا التوجه (قول فوكس) موضحاً أهدافه المنهجية بقوله: «نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق مجال الرياضي بتحديد من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كمياً في التركيب الشكلي للنص» وحينما يتم تحديد الأسلوب بأنه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكلياً في النص، فهذا يعني أنه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية<sup>2</sup>.

وتستعين الدراسة الأسلوبية بالإحصاء في المجالات الآتية:

- 1 . المساعدة في اختيار العينات اختياراً دقيقاً، بحيث تكون ممثلة لما يراد دراسته.

<sup>1</sup> . ينظر: أولريش بيوشل، الأسلوبية اللسانية، تر: خالد محمود جمعة، مجلة نوافذ، ع: 13، (دب)، 1421 هـ .  
2000م، ص: 132/133.

<sup>2</sup> . ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 103.



2. قياس معدلات كثافة الخصائص الأسلوبية عند كاتب معين، أو في عمل معين، فإذا أرنا مثلا قياس كثافة الجمل الاسمية أو الفعلية في نص ما قمنا بحساب عدد مرات تكرار هذه الجمل، ثم نقسمها على عدد جمل النص.

3. قياس النسبة بين تكرار خاصية أسلوبية، وتكرار خاصية أخرى للمقارنة بينهما، ويتم حساب النسبة بإحصاء عدد مرات تكرار الخاصية الأولى، وعدد مرات تكرار الخاصية الثانية في نص من النصوص، وقسمة حاصل جمع تكرار إحداها على حاصل جمع تكرار الأخرى، ويمكن بهذه الطريقة حساب نسبة الأفعال إلى الصفات، أو نسبة الجمل الطويلة إلى الجمل القصيرة، أو نسبة نوع من المجاز إلى نوع آخر، وذلك حسب ما يرى الباحث.

4. قياس التوزيع الاحتمالي لخاصية أسلوبية معينة، فإذا أردنا مثلا حساب احتمال وقوع الاستفهام في حوار مجموعة من القصص، فالمتوقع ألا يكون التوزيع ثابتا في جميع القصص، ولكنه سيظهر على هيئة توزيع تكراري، أي عدد ما.

5. يساعد الإحصاء في التعرف إلى النزعات المركزية في النصوص، وذلك أن تميز نص، أو كاتب باستخدام جمل طويلة مثلا، لا يعني انعدام الجمل القصيرة، بل يعني ذلك أن هناك نزعة مركزية غالبية إلى استخدام الجمل الطويلة، مع إمكان ورود الجمل القصيرة، وهكذا الأمر في رصد الخواص الأسلوبية الأخرى<sup>1</sup>.

وقد ذكر بعض الدارسين أن لهذه الدراسة الأسلوبية مزايا وعيوب، أما المزايا فتتمثل فيما يأتي:

1. الإحصاء يقدم المادة الأدبية المدروسة تقديمًا دقيقًا، والدقة ذاتها مطلب علمي أصيل.

<sup>1</sup>. ينظر: سعد مصلوح، الأسلوب، ص: 59/57.

2 . التحليل الإحصائي يساعد في توثيق النصوص عند محاولة نسبة أعمال إلى مؤلف ما، وقد يساعد على فهم التطور التاريخي في كتاباته.

3 . يساعد الإحصاء على فهم الدلالات، لأن ورود لفظة مرة أو أكثر لا بد أن يكون له دلالات مختلفة حسب عدد مرات الورد.

4 . يفيد التحليل الإحصائي في الكشف عن مقاييس محددة في توزيع العناصر الأسلوبية عند مؤلف ما بحيث يمكن أن تؤدي إلى أسئلة تفيد في التفسير الجمالي.

أما عيوب التحليل الإحصائي فيمكن إجمالها في الآتي:

1 . الإحصاء يتطلب جهدا كبيرا قد يكون في أحيان كثيرة غير مطلوب، فرصد بعض الظواهر يكفي فيه مجرد النظر.

2 . غلبة التحليل الإحصائي تحمل في طياتها مخاطر سيطرة الكم على الكيف مما يفقد الدراسة الأسلوبية هدفها الأساس.

3 . إن الافتتان بالأرقام يوهم بدقة المنهج، ولكنها قد تكون دقة مخادعة، لأن كثيرا من الظواهر الأسلوبية يتداخل تداخلا عضوية يصعب معه إحصاء الواحدة منها إحصاء منفردا، وذلك كتداخل الصور البيانية عند كاتب ما.

4 . إن الإحصاء بهذا التفتيت الرقمي يفضي إلى فقدان السبيل إلى فهم تأثير السياق في العمل الأدبي، لأن ورود بفضة ما بعدد معين في النص لا يعني بالضرورة أن دلالتها واحدة في كل المرات، وذلك يبينه السياق.

5 . إن الدقة الإحصائية لا تفيد في الإمساك ببعض المسائل الغامضة أو النسبية أو المرنة كالنغمات العاطفية والإيقاع الرقيق وغيرها<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> . ينظر: عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب)، مجلة فصول، مج: 1، ع: 2، ص: 119.

## 6 . نظام اللغة ونظام الأسلوب:

تعرف اللغة بأنها نظام ترتبط أجزاؤه بعضها ببعض، وقد بني لأداء وظيفة التبليغ<sup>1</sup>، وعلى هذا فإن اللغة نظام، والنظام يعرف بأنه مجموعة من العناصر المتناسقة والمتداخلة<sup>2</sup>، ويمكن تعريف الأسلوب بأنه نظام تؤدي اللغة فيه وظائف مخصوصة<sup>3</sup>. إن الأسلوب نظام لأن الأسلوبية علم يدرس تناسق العناصر المؤلفة للكلام وتداخلها، كما يدرس العلاقات القائمة بين هذه العناصر لتحديد وظائفها والوقوف عليها، وعليه فإن الأسلوب نظام به تنتظم اللغة وتأخذ شكلها الخاص، غير أن الأسلوب نظام لا يمكن إدراكه إلا بإزاء نظام آخر هو نظام اللغة، ولذا يمكن القول: إن الأسلوب نظام خاص قائم ضمن نظام أعم هو نظام اللغة<sup>4</sup>. ويمتاز النظام الأسلوبي من النظام اللغوي بأنه نظام غير معياري، فهو يؤسس اللغة على خلاف القاعدة من جهة، ولا يعطي للنسق الذي يستحدثه ثباتا قاعديا أو قوة معيارية من جهة أخرى، وهو بهذا لا يقاس عليه، لأن القاعدة فيه قائمة على مخالفة القاعدة اللغوية والانزياح عنها، ومفهوم مخالفة القاعدة قد يكون بمعنى دقيق كمخالفة قاعدة من قواعد النحو، أو لقاعدة التذكير والتأنيث، أو الإفراد والتثنية والجمع، وقد يكون بالمعنى الواسع كخروج المتكلم عن المألوف من كلام الناس، فيخالف ترتيب الألفاظ في العبارة<sup>5</sup>.

ومن أمثلة خروج الأسلوب عن القواعد اللغوية:

1 . قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّارًا الشَّمْسُ بَارِزَةً قَالَ هَذَا رَبِّي ﴾ [الأنعام: 78]، ولم يقل: (هذه).

<sup>1</sup> . ينظر: خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص: 11.

<sup>2</sup> . ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 85.

<sup>3</sup> . ينظر: المرجع نفسه، ص: 83.

<sup>4</sup> . ينظر: المرجع نفسه، ص: 86/85.

<sup>5</sup> . ينظر: المرجع نفسه، ص: 86.

2. قوله تعالى: ﴿فَمَنْ جَاءَهُ مَوْعِظَةٌ مِنْ رَبِّهِ﴾ [البقرة: 275]، ولم يقل: (جاءته).

3. قوله تعالى: ﴿سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ﴾ [المعارج: 1]، ولم يقل: (عن عذاب) لأن السؤال

يكون ب(عن).

ومن الشعر قول المتنبي:

حشاي على جمر ذكي من الهوى وعينا في روض من الحسن ترتع

فقال (ترتع)، ولم يقل (ترتعان)<sup>1</sup>.

لقد تناولت الدراسات الأسلوبية العلاقة بين اللغة والأسلوب، ومن الواضح أن اللغة إنتاج جماعي، والأسلوب فعالية فردية لأنه نتاج الفرد. واللغة هي مادة الأديب، وكل عمل أدبي هو انتقاء من اللغة، لذلك يمكن القول بأن الأسلوب هو البنية الشكلية للأدب، وعلى تلك البنية يرتسم فعل الكاتب، فباللغة يعبر، وبالأسلوب يظهر ويبرز، فالنص الأدبي لغة وفن، أو هو بنى لغوية تتضمن قيمة، وإذا كانت اللغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة إخبارية فإنها في الخطاب الأدبي تؤدي وظيفة تأثيرية جمالية بالإضافة إلى الوظائف الأخرى<sup>2</sup>. يقول الدكتور (مازن الوعر): «إن للأدب لغة تختلف عن لغة الاستعمال اليومي، لغة الأدب لغة مختارة ومعللة. إنها تدخل في فلك المجاز البلاغي. أما لغة الاستعمال اليومي فهي لغة مألوفة متواضع عليها تدخل في فلك الاستعمال الحقيقي»<sup>3</sup>.

إن اللغة تتجلى في كل من النظامين اللساني والأسلوبي، ولكن كل منهما له موقف من

الظاهرة اللغوية، موضوع الدرس في كل منهما، وهذا بيانه:

<sup>1</sup>. ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 87/86.

<sup>2</sup>. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج: 1، ص: 216.

<sup>3</sup>. مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية ودورها في الدراسات الأسلوبية، مجلة عالم الفكر، مج: 22، ع: 4/3،

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994م، ص: 149.

1 . تعنى لسانيات الجملة أساسا باستنباط القوانين المنتجة للجملة، فهي تقدم معرفة قبلية بكيفية إنتاج الجملة وأدائها لكي تصل على بناء النظم الكلي لإنتاج الكلام: صوتا، ونحوا، ودلالة.

2 . أما الأسلوبية فلا تقوم على إعداد مسبق لجملة من القواعد لإنجاز الأسلوب، فالأسلوبية نظام يعنى بالكلام منى حيث هو منتج لنظامه، فالنظام في الأسلوبية نظام بعدي، والنظام في لسانيات الجملة نظام قبلي، فالأسلوب لغة تصنع نظامها وتتجلى به، وهو كذلك نظام لنص مخصوص لا يقبل القياس عليه، ولا يولد نتيجة لقياسه على نظام سابق عليه، فالنص يولد معه نظامه ويتشكل به، ولذا لا يصلح لإنتاج أسلوب آخر كما هو الحال في القواعد.

3 . تعنى لسانيات الجملة بنظام المطابقة أي تطابق الكلام مع القاعدة اللغوية، بينما تعنى الأسلوبية بنظام المخالفة، أي اختلاف الكلام عن القاعدة اللغوية من جهة واختلافه عن الكلام العادي من جهة أخرى<sup>1</sup>.

مما سبق يتبين أن لسانيات الجملة ميدانها هو اللغة مجردة لأنها ميدان القوانين، وكذلك فإن ميدانها هو الجملة معزولة لأنها لا تعنى بالظواهر الإبداعية، فهي تقف عند صحة الجملة قاعديا وقبولها استعمالا. أما الأسلوبية فديناها ليس التعبير بالجملة، وإن كانت الجملة من وحدات تكوينها، ولكن ميدانها التعبير بالخروج عن المألوف نحوا ودلالة، فهي نظام تشكيل جمل غير متوقعة، لا القوانين المنتجة للجملة، إنها رؤية ينكشف بها إبداع اللغة على غير مثال<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> . ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 92.

<sup>2</sup> . ينظر: المرجع نفسه، ص: 96.

المحور الثالث:

نظرية النص

## المحور الثالث: نظرية النص:

نتناول في هذا المحور تعريف النص والخطاب، ثم نتناول العلاقة بين النص والخطاب، ثم نعرض للمعايير التي يكون به الملفوظ نصا، بعد هذا نتكلم عن تحليل الخطاب، ثم تكلم عن التحليل الأسلوبي للخطاب، ثم نتناول موقف الأسلوبية من الخطاب، وأخيرا نتناول نماذج من التحليل الأسلوبي للنصوص.

### 1. تعريف النص :

#### 1.1. تعريف النص لغة :

جاء في لسان العرب : نصص : النص رفعك الشيء ... وكل ما أظهر فقد نص ... ووضع في المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور ... ونص المتاع نصا : جعل بعضه على بعض... وأصل النص أقصى الشيء وغايته ... والنص : التوقيف والنص التعيين على شيء ما ونص كل شيء منتهاه<sup>1</sup>.

مما سبق يتضح أن النص له مجموعة من المعاني هي :

. الظهور والرفع.

. الشهرة والفضيحة.

. أقصى الشيء وغايته ومنتهاه.

. التوقيف والتعيين.

#### 1.2. تعريف النص اصطلاحا :

إن الدلالات اللغوية السابقة تقترب من الدلالة الاصطلاحية ففي رأي الأزهر الزناد أن هذه المعاني كلها تعود إلى جامع واحد هو «الارتفاع» أو هو «أظهر مكونات الشيء» أو

<sup>1</sup>. محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ص : 4441 . 4442.

«أقصاه» ويمكن أن تتوسل بما سبق في فهم إجراء «النص» في الاصطلاح على كائن لغوي ، فهو يطلق على ما به يظهر المعنى ، أي التشكل الصوتي المسموع من الكلام أو التشكل المرئي منه عندما يترجم إلى المكتوب. وهذا الشكل الصوتي يمثل آخر طور يبلغه الكلام في تولده (البنية السطحية). إن النص في نظر الأزهر الزناد بنية سطحية، وذلك لأن تركيب الملفوظ ينطلق من الأساس حيث تجتمع العناصر المقولية بالصيغ الصرفية الحاصلة في المعجم، ثم تنتظمها القواعد التركيبية في بنية تطابقها دلاليا (البنية العميقة)، ثم تجري على هذه البنية تحويلات تأخذ بعدها شكلا صوتيا هو ما يمثل حدثا يسمع وينطق عن طريق قناة ما<sup>1</sup>.

ورغم أن الدراسات والأبحاث التي تناولت النص كثيرة، إلا أن الباحث حينما يحاول تحديد مفهوم مصطلح النص فإنه يصطدم بكم هائل من التعريفات التي لا تكاد تقترب من بعضها أحيانا. ويرى الدكتور سعيد حسن بحيري أن مسألة وجود تعريف جامع مانع للنص مسألة غير منطقية من جهة التصور اللغوي. ومرد ذلك في نظر الباحث إلى اختلاف الانتماءات بين العلماء الذين تصدوا لتحديد النص وتعريفه، فهم ينتمون إلى مدارس مختلفة، وهذا لا يمنع في نظره من محاولة إيجاد تعريف يجمع تلك الملامح التي تفرقت في التعريفات المتعددة، فيقول: «ومع ذلك تظل محاولة الوصول إلى تعريف يضم أكبر عدد من الملامح الفارقة للنص محاولة طموحة»<sup>2</sup>.

ولتعدد هذه التعريفات وكثرتها فإنه من غير الممكن الوقوف عليها كلها، ولكن حسب الباحث أن يكتفي ببعضها ، ومنها تعريف (هاليداي ورقية حسن) الذين عرفا النص في

<sup>1</sup> . الأزهر الزناد، نسيج النص. بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، ط: 1، المغرب، 1993م، ص: 12.

<sup>2</sup> . ينظر: سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، ط: 1، مصر، 1424 هـ . 2004م ، ص: 99.



كتابهما «الانسجام في الإنجليزية» بقولهما: «إن كلمة نص Text تستخدم في علم اللغويات لتشير إلى أي فقرة مكتوبة أو منطوقة، مهما كان طولها شريطة أن تكون وحدة متكاملة»<sup>1</sup>. وجاء في كتاب «المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب» تعريف النص بأنه «وحدة كبرى شاملة تتكون من أجزاء مختلفة تقع على مستوى أفقي من الناحية النحوية، وعلى مستوى عمودي من الناحية الدلالية»<sup>2</sup>.

أما (جوليا كريستيفا)، فيما ترجمه صلاح فضل، فقد عرفت النص بأنه «جهاز عبر لغوي، يعيد توزيع نظام اللغة، وذلك بكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية، مشيراً إلى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة عليها والملتزمة معها»<sup>3</sup>. ويعلق الدكتور صلاح فضل على هذا التعريف بقوله: «إن تعريف جوليا كريستيفا - على تشابهه - قد ظفر باهتمام خاص، لأنه يطعن في كفاية النظر إلى هذا السطح ويبرز ما في النص من شبكات متعاقبة، فهي ترى أن النص أكثر من مجرد خطاب أو قول. إذ أنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية، بمعنى أنها مكونة بفضل اللغة لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها»<sup>4</sup>. والنص نتيجة لذلك هو عملية إنتاجية مما يعني أن له علاقته باللغة التي يتموقع فيها تصبح من قبيل إعادة التوزيع، كما أن النص يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية التناص، ففي

<sup>1</sup> . محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، (دط)، لبنان، (دت)، ص: 21.

<sup>2</sup> . النعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، ط: 1، الأردن، 1429هـ . 2009م، ص: 141.

<sup>3</sup> . صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص: 127.

<sup>4</sup> . صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت، أغسطس 1992م، ص: 211.

فضاء النص تتقاطع أقوال من نصوص أخرى<sup>1</sup>. والناقدة (كريستيفا) قد أخرجت تعريف النص من الإطار الشكلي المغلق إلى فسحة المجتمع والتاريخ، مؤكدة على رسالته، وعلى علاقته بالنصوص الأخرى. وهو ما يسمى بالتناص الذي أولته هذه الناقدة أهمية خاصة<sup>2</sup>.

أما القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان فإنه يعرف النص بوصفه «سلسلة لسانية محكية أو مكتوبة وتشكل وحدة تواصلية»<sup>3</sup>.

وهذا التعريف يكاد يكون شاملا إذ يجمع بين الشكل والمضمون والمقصد والسياق، فالنص بكونه سلسلة يكون مترابطا متلاحما، وليس أجزاء مفرقة، وكون النص سلسلة لسانية فهو أصوات تتشكل منها ملفوظات ذوات دلالات ومضامين، وتتجمع في جمل لتشكل نصا ذا دلالة كبرى. وكون هذه السلسلة اللسانية محكية أو مكتوبة يجعل النص غير مقصور على المكتوب بل يشمل المحكي الشفاهي أيضا ويسمى كل ذلك نصا. وكون هذه السلسلة تشكل وحدة تواصلية معناه أن النص وحدة ذات مقصديه تواصلية، أي لا بد من وجود مرسل ومنتلق ورسالة بينهما، كما يقتضي الملح التواصلي وجود السياق الذي يحيل على ظروف النص المقالية والمقامية، والتركيز على الجانب التواصلي للنصوص مهم جدا لأن هذه النصوص منجزة لقصد إبلاغي مراد منه التأثير والإقناع، ولا يوجد نص أنجز فقط لغرض إنجازه وإلا كان عبثا لا فائدة منه. وهذا لا يمنع من وجود مقصدية جمالية لإنجاز النص، وهو الجانب اللغوي الذي تعنى به بحوث الأسلوبية.

وغير بعيد عن التعريف السابق، يعرف محمود عكاشة النص بكونه «سلسلة متماسكة من الأجزاء في صور جمل لها نظام فعال، وله مضمون عام وليس له نظام افتراضي

<sup>1</sup>. ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص: 212.

<sup>2</sup>. ينظر: محمد الأخضر الصيحي، مدخل إلى علم النص، ص: 23.

<sup>3</sup>. أوزوالد ديكر و جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ص: 533.

كالجمل، فالجمله كيان قواعدي شكلي، والنص شكل لغوي يتصل بموقف وتفاعل مع العام في زمن إنتاجه، ويفسر في ضوء بنيته اللغوية وظروف إنتاجه، وقد يكون هذا النص قصيرا في شكل جملة، وقد يكون طويلا في شكل رسالة، أو نص أدبي<sup>1</sup>.

ويتوفر في مصطلح (نص) في العربية وكذلك في اللغات الأوربية معنى (النسيج)، فالنص نسيج من الكلمات يتربط بعضها ببعض. هذه الخيوط تجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كل واحد<sup>2</sup>. والنص - كما يقول فاينرش<sup>3</sup> - وحدة كلية مترابطة الأجزاء. فالجمل يتبع بعضها بعضا وفقا لنظام سديد، بحيث تسهم كل جملة في فهم الجملة التي تليها فهما معقولا، كما تسهم الجملة التالية من ناحية أخرى في فهم الجملة السابقة عليها فهما أفضل، وعلى هذا تكون استقلالية معنى الجمل في نحو النص غير قائمة، فالمعنى يتحدد من خلال النص لا من خلال الجملة. ومن هنا ترتبط أجزاء النص السابقة باللاحقة، فيمكن للجملة السابقة أن تفسر اللاحقة والعكس، مما يؤدي إلى كلية النص<sup>4</sup>.

ويرى الدكتور حماسة عبد اللطيف أن النص لا يمكن أن يصبح (نصا) إلا إذا كان رسالة لغوية تشغل حيزا معينا فيها جديلة محكمة مضمفورة من المفردات والبنية النحوية وهذه الجديلة تؤلف سياقاً خاصاً بالنص ينبث في المرسله اللغوية كلها<sup>5</sup>. إن هذا التعريف يحدد النص بكونه رسالة لغوية وهذا يعني أن النص حدث لغوي في مقام تواصل، أي أن النص ليس معزولا عن مقامه التواصل، فكونه رسالة يستدعي أن يكون له مرسل ومتلق، ولهذا

1. محمود عكاشة، تحليل النص، مكتبة الرشد ناشرون، ط: 1، (دب)، 1435 هـ. 2014م، ص: 11.

2. ينظر: الأزهر الزناد، نسيج النص، ص: 12.

3. ينظر: سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص: 140.

4. ينظر: أحمد عفيفي، نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، ط: 1، مصر، 2001م، ص: 24.

5. ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، منهج في التحليل النصي للقصيدة، مجلة فصول، مج: 15، ع: 2،

مصر، 1996م، ص: 108.

لا بد من اعتبار عناصر العملية التواصلية من مرسل باث ومتلق مستقبل ورسالة. وقد أكد كثير من الباحثين على العملية التواصلية التي يتم إنتاج النص خلالها، ومن هؤلاء (شميث) الذي أشار إلى أن النص هو كل تكوين لغوي منطوق في إطار عملية تواصلية محدد من جهة المضمون، ويؤدي وظيفة اتصالية يمكن إيضاحها، وعلى هذا فالنص منطوق لغوي في حالة اتصال بين المبدع والمتلقي. ثم إن النص رسالة لغوية تشغل حيزا معينا، وهذا يعني أن النص له حيز مكاني وهو الكتابة، فله بداية ونهاية، وتحديد النص بالكتابة تعرض له الباحثون ف(رولان بارت) مثلا يركز على الكتابة فيرى أن النص هو الكتابة، وأما (بول ريكور) فيقول: «فلنسم نصا كل خطاب تثبته الكتابة» فهذان التعريفان يؤكدان على الحد الكتابي للنصوص<sup>1</sup>. والنص يتكون من بنية محكمة الربط من المفردات والبنى النحوية، وهذا يعني أن النص غير الجملة، فهو مكون من مجموعة من البنى النحوية المكونة من المفردات وتلك البنى ما هي إلا الجمل، والنص له سياق خاص وهذا السياق تثبت فيه الرسالة اللغوية، وعنصر السياق ضروري في كل نص، لأنه لا يمكن عزل النص عن سياقه الداخلي أو الخارجي. وقد تحدث (دي بو جراند) عن السياق فقال: «ينبغي للنص أن يتصل بموقف يكون فيه، تتفاعل فيه مجموعة من المرتكزات والتوقعات والمعارف، وهذه البيئة الشاسعة تسمى سياق الموقف، أما التركيب الداخلي للنص فهو سياق البنية»<sup>2</sup>.

ونخلص من كل هذا إلى جملة من النقاط الهامة:

1. النص حدث لغوي قبل كل شيء.
2. النص مكون من سلسلة كلامية مترابطة نحويا ومنسجمة دلاليا.

<sup>1</sup>. ينظر: أحمد عفيفي، نحو النص، ص: 26.

<sup>2</sup>. روبرت دي بو جراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، ط: 1، مصر، 1418هـ.

1998م، ص: 91.

3 . النص رسالة من مرسل ذي قصد إلى متلق ذي مقبولية في موقف تواصلية إخباري.

4 . للنص سياقان داخلي متعلق ببنية اللغوية، وخرجي متعلق بظروف إنتاجه.

5 . يلتقي كل نص على مستوى الزمن بنصوص أخرى تتداخل وتتقاطع معه.

## 2 . تعريف الخطاب :

### 2 . 1 . تعريف الخطاب لغة :

جاء في لسان العرب: الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان<sup>1</sup>.

وجاء في المعجم الوسيط: خاطبه مخاطبة وخطابا، كالمه وحادثه وخاطبه وجه إليه كلاما ويقال: خاطبه في الأمر: حدثه بشأنه، تخاطبا: تكالما وتحدثا... (الخطاب): الكلام وفي التنزيل العزيز: ﴿فَقَالَ أَكْفَلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾ [ ص : 23 ]، والخطاب الرسالة<sup>2</sup>.

### 2 . 2 . مفهوم الخطاب في الاصطلاح :

جاء في معجم تحليل الخطاب عدة تعريفات للخطاب ومنها: الخطاب يمثل وحدة لسانية متكونة من جمل متعاقبة، وفي تعريف آخر الخطاب هو الاستعمال بين الناس لعلامات صوتية مركبة لتبليغ رغباتهم أو آرائهم في الأشياء، والخطاب أيضا يتصور باعتباره إقحاما لنص في مقامه «ظروف إنتاجه وتقبله»<sup>3</sup>.

هذه بعض تعريفات الخطاب التي ساقها المعجم المذكور، حيث نلاحظ أن هذه التعريفات تركزت على الجانب الشكلي، لأن الخطاب متكون من علامات صوتية، أو من جمل متعاقبة، كما ركزت على المقام، وهو ظروف إنتاج الخطاب وتقبله، كما ركزت أيضا

<sup>1</sup> . ينظر: محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، ص: 1194.

<sup>2</sup> . ينظر : مجمع اللغة العربية بمصر . المعجم الوسيط ، ص : 243.

<sup>3</sup> . ينظر : باتريك شارودو ودومينييك منغنو، معجم تحليل للخطاب، ص: 180 وما بعدها.

على القصد من استعمال الخطاب، وهذا القصد هو الإبلاغ أو التبليغ، وهو ينصرف إلى محاولة كل مرسل إبلاغ ما يريد إبلاغه إلى متلق معين، بغرض التأثير والإقناع. وهناك من يعرف الخطاب، بالنظر إلى ما يميزه بالممارسة داخل إطار السياق الاجتماعي، بأنه الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في التواصل، والمقصود بذلك الفعل الحيوي لإنتاج ملفوظ ما بواسطة متكلم معين في مقام معين، وهذا الفعل هو عملية التلطف، ويحدد (بنفنست) الخطاب بمعناه الأوسع بأنه كل تُلْفِظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما. إن مفهوم الخطاب قد ناله التعدد كما نال مفهوم النص، والسبب في ذلك منطلقات كل باحث في التعريف الذي يقدمه، وقد عرضت (ديبورا شيفرن) ثلاثة تعريفات، تمثل في مجملها هذا التعدد الناتج عن تعدد مناهج الدراسة اللغوية، فقد ورد مفهوم الخطاب واحدا من ثلاثة: بوصفه أكبر من الجملة، أو بوصفه استعمال، أو بوصفه الملفوظ<sup>1</sup>.

فالمنهج الشكلي الذي يعنى بتحليل البنى اللغوية للنصوص، يعرف الخطاب بكونه الوحدة الأكبر من الجملة، وهذا ما يجعل الباحث يعتني بعناصر انسجامه، وترابطه، وتركيبه، ومعرفة علاقة وحداته بعضها ببعض، ومناسبة بعضها للبعض الآخر، وذلك على مستوى بنيته المنجزة.

أما الاتجاه الوظيفي فيعرف الخطاب بأنه استعمال اللغة، وبذلك يتجاوز وصف الخطاب شكليا، ولا يكتفي بالوقوف عند بيان علاقة وحداته بعضها ببعض وتحليلها. ويدعو إلى الاعتناء بدور عناصر السياق ومدى توظيفها في إنتاج الخطاب، وفي تأويله.

أما التعريف الثالث فيعرف الخطاب بوصفه ملفوظا، وهذا التعريف يمثل نقطة تقاطع

<sup>1</sup>. ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد، ط: 1، لبنان، 2004م،

بين المنهجين السابقين، أي بين البنية والوظيفة، فالخطاب هو مجموعة من وحدات ذات سياقات تلفظية خاصة بها أي إن الخطاب مكون من جمل سياقية<sup>1</sup>.

وبعد الخطاب شكلا من أشكال التواصل والتفاعل، ويعكس عند إنجازه علاقة تواصلية بين المتكلم الذي ينتجه والمتلقي الذي يستقبله فيفك شفراته ويحللها، ويصل إلى مقصد المتكلم من تشكيل خطابه ومعطياته الدلالية، وتكون اللغة التي تشكل الخطاب هي الوسيط الناقل لأفكار الطرف الأول (المرسل) إلى الطرف الثاني (المتلقي)<sup>2</sup>.

### 3 . علاقة النص بالخطاب :

النص والخطاب من المصطلحات الرائجة في الدراسات النصية وتحليل الخطاب، وبين هذين المصطلحين تداخل يجعل التمييز بينهما صعبا، ويوجد في معالجة هذا الأمر ثلاثة اتجاهات، فهناك اتجاه يرى أن هذين المصطلحين مترادفين فلا فرق بينهما، فكل نص خطاب وكل خطاب نص. ويرى اتجاه آخر أنهما مختلفان، ويبني اختلافهما على مسألة الكتابة والشفوية، فالخطاب ما كان شفويا والنص ما كان مكتوبا، ويرى فريق ثالث أن العلاقة بينهما كعلاقة الجزء بالكل، فالخطاب عندهم أعم من النص، فهو يشمل<sup>3</sup>.

وترى الباحثة (ليندة قياس) أن هذه التفرقة «لم تعد قائمة بين النص والخطاب في مجال التحليل اللساني النصي، وبات ينظر إلى النص على أنه الخطاب، فهو متصل به ومتلاحم معه، ذلك أن النص لا يستطيع أن يتواجد إلا عبر الخطاب»<sup>4</sup>.

1. ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص: 38.

2. ينظر: محمود عكاشة، تحليل النص، ص: 15.

3. ينظر : مجيد مطشر عامر، نظرية النص في البحث اللساني الحديث، مجلة آداب ذي قار، ع : 1، م: 5، العراق، حزيران 2009م، ص: 24.

4. ليندة قياس، لسانيات للنص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، ط: 1، مصر، 1430 هـ . 2009م، ص: 44.

ومن الباحثين الذين لم يفرقوا بين النص والخطاب، (محمد خطابي)<sup>1</sup>، حيث يذكر المصطلحين حيثما وردا في كتابه «لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب» بينهما خط مائل (النص / الخطاب)، للدلالة على أنهما شيء واحد.

هذا وإن إسقاط الفوارق بين النص والخطاب أمر بالغ الأهمية، إذ يخرج الباحث من دوامة لا نهاية لها، ويحيله على التطبيق بدل التهويم وراء المصطلحات، فالأجدر التوفيق بين هذين المصطلحين، فكل نص خطاب وكل خطاب نص، فكلاهما لا بد فيه من مرسل باث، ومنتلق مستقبل، وكلاهما لا بد فيه من مراعاة ظروف إنتاجه وتلقيه، وكلاهما لا بد فيه من اتساق وانسجام، وكلاهما بنية كبرى قياسا إلى الجملة التي هي بنية صغرى، إلى غير ذلك من النقاط التي تجعل من هذين المصطلحين شيئا واحدا.

#### 4 . المعايير النصية:

المعايير النصية هي معايير اقترحها (دي بوغراندي ودرسلير) ، وتهدف إلى تحديد ما يصير به الملفوظ نصا، فالنص عندهما حدث اتصالي تتحقق نصيته إذا اجتمعت له سبعة معايير هي: السبك / التضام، والالتحام / التقارن، والقصد / القصدية، والقبول / التقبلية، والإعلامية، ورعاية الموقف / الموقفية، والتناص / النصوصية<sup>2</sup>. إن هذه المعايير المذكورة تكاد تكون معايير جامعة، بحيث تستوعب أغلب المعايير النصية، إلا أنه لا بد من الإشارة إلى جملة من الأمور :

<sup>1</sup> . ينظر: محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط: 2، المغرب، 2006م، ص: 5 وما بعدها.

<sup>2</sup> . ينظر: روبييرت دي بوغراندي ولفغانغ دريسلر بالاشتراك مع: إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، مطبعة دار الكاتب، ط: 1، (دب)، 1413هـ . 1993م، ص: 12. وينظر أيضا : روبييرت دي بوجراندي، النص والخطاب والإجراء، ص: 103 وما بعدها.



1 . إن هذه المعايير المذكورة، لا يتحتم توفرها جميعا ليكون الملفوظ نصا، بل يمكن أن يوجد في النص أقل قدر من هذه المعايير .

2 . إن هذه المعايير جامعة لأغلب ما يتحقق به نصية النص، غير أنها غير مانعة من وجود معايير أخرى قد يضيفها هذا الباحث أو ذلك .

3 . ليس من المحتم أن نكره النصوص العربية على ما وضع لدى الغرب من القواعد النظرية، لأن لكل لغة خصوصياتها، وهذا ما يراه (سعيد حسن بحيري) كما ذكر في مقدمة كتابه «علم اللغة النصي المفاهيم والاتجاهات»<sup>1</sup> أن هناك قواعد تتسم بالعموم، ويمكن تطبيقها على نصوص من لغتنا أو أي لغة أخرى، وهناك قواعد تختص فقط بتلك اللغات التي نشأت أو ظهرت فيها، فمن غير المنطقي أن يكره النص العربي على قبول تلك القواعد والمعايير، فإن إكراه النصوص العربية على قبول تلك النظريات والمقولات يعد إجحافا .

#### 4 . 1 . المعيار الأول الاتساق :

ويسمى الربط والسبك، والاتساق أو الربط النحوي وهو مظهر عام يتحقق في كل نص كيفما كان جنسه أو نوعه، لأنه قوام النص، أو على الأقل شرط أول لكي يكون الكلام نصا، ويقصد بالاتساق ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص ما، ويهتم بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من النص أو للنص برمته، فيتبع الواصف طريقة خطية تتدرج من البداية إلى النهاية، راصدا الضمائر والإشارات المحيلة، مهتما بوسائل متنوعة كالعطف والاستبدال والحذف والمقارنة والاستدراك من أجل البرهنة على أن النص يشكل كلا واحدا<sup>2</sup>. ونستطيع القول بأن هذا المعيار يتعلق بكيفية ربط سطح

<sup>1</sup> . سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص: 12.

<sup>2</sup> . ينظر: بشرى حمدي البستاني ووسن عبد الغني المختار، في مفهوم النص ومعايير نصية القرآن الكريم دراسة نظرية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العراق، م: 11، ع: 1، 2011م، ص: 182.

النص، إذ هي تترايط من خلال علاقات وقواعد نحوية تتحد من خلال أوجه التبعية النحوية في المستوى السطحي، أي الوظائف التي تشير إلى علاقات جوهرية بين الواقع والاستعمالات والدلالات، ولا بد من الإشارة إلى أن تحديد الربط بأنه علاقة نحوية بين وحدات النص يعني أنه يتجاوز علاقات الربط التبعية داخل الجملة إلى العلاقة بين الجمل والمتواليات، فالنص هنا ليس وحدة نحوية بل هو وحدة كلامية أي وحدة لغوية في حالة استعمال. وبالتالي تكون علاقات الربط النحوية جزءا من علاقات تبعية كبرى<sup>1</sup>. وتجدر الإشارة إلى أن هذا المعيار رغم أهمية وسائله ودورها الحيوي في تشكيل بنية النص، فلا يكفي وحده في حسم معنى النص، بل لا بد من التفاعل بينه وبين المعايير الأخرى لأن ذلك أمر حيوي لتحقيق نصية النص وجعل الاتصال مؤثرا فاعلا<sup>2</sup>.

#### 4 . 2 . المعيار الثاني الانسجام :

ويسمى التماسك الدلالي أو الترابط المفهومي، وهو كما يقول سعيد حسن بحيري: «يتعلق بمكونات عالم النص، إذ تتألف مجموعة من المفاهيم والعلاقات التي تشكل داخل النص شكلا آخر من أشكال الترابط والانسجام، إلا أنه ترابط مفهومي دلالي بين أبنية النص»<sup>3</sup>. ويسميه (دي بوجراند) الالتحام وهو يتطلب - كما يقول - من الإجراءات ما تنشيط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه وتشتمل وسائل الالتحام على العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص، ومعلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف، والسعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الإنسانية، ويتدعم

<sup>1</sup> . ينظر: سعيد حسن بحيري، اتجاهات لغوية معاصرة، مجلة علامات للنقد، ج: 38، م: 10، السعودية،

رمضان 1421هـ . ديسمبر 2000م، ص: 170.

<sup>2</sup> . ينظر: المرجع نفسه، ص: 173.

<sup>3</sup> . المرجع نفسه، ص: 132.

الالتحام بتفاعل المعلومات التي يعرضها النص مع المعرفة السابقة بالعالم<sup>1</sup> وهذا المعيار لا يتعلق بوسائل نحوية بل بعلاقات دلالية، إنه يتعلق بالانسجام الداخلي بين الدلالات أو المضامين، فمضمون النص هو أساس التماسك<sup>2</sup>.

#### 4. 3. المعيار الثالث القصديّة :

تعتبر القصديّة الشرط الثالث من الشروط الأربعة الجوهرية اللازمة لوصف نص ما بالنصية، وهي تتعلق بموقف صاحب النص، الذي يريد تحقيق قصد من هذا النص، يقدم معرفة أو يحقق هدفا<sup>3</sup>. و«القصديّة تعني قصد منتج النص من أية تشكيلية لغوية ينتجها أن تكون قصدا مسبوكا محبوكا، وفي معنى أوسع تشير القصديّة إلى جميع الطرق التي يتخذها منتج النصوص في استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها، وإذا كان التعريف الأول يحدد السبك والحبك كهدفين نهائيين للقصديّة فإن التعريف الثاني يراها وسيلة ضمن وسائل أخرى عديدة يستغلها المرسل من أجل تحقيق مقصده، وهذا يؤكد أن عنصري السبك والحبك يوجههما باستمرار قصد المرسل لهدف محدد وهو التأثير في متلق بعينه في ظروف خاصة»<sup>4</sup>.

#### 4. 4. المعيار الرابع الموقفية أو المقامية :

يعد معيار الموقفية المعيار الرابع من المعيير الربعة الجوهرية لتحقيق النصية لنص ما وهي: الربط والتماسك والقصديّة والموقفية. إن معنى النص لا يتحدد إلا من خلال استخدامه في موقف ما، أي المحيط الثقافي والاجتماعي والحضاري، بالإضافة إلى المحيط اللغوي

<sup>1</sup> . ينظر: روبيرت دي بو جراند، النص والخطاب والإجراء، ص: 103.

<sup>2</sup> . ينظر: سعيد حسن بحيري، اتجاهات لغوية معاصرة، ص: 175/174.

<sup>3</sup> . ينظر: المرجع نفسه، ص: 176.

<sup>4</sup> . عزة شبل محمد، علم لغة النص . النظرية والتطبيق، مطبعة الآداب، ط: 2، مصر، 1430 هـ . 2009م، ص:

للعلامات الذي يتحدد في السياق. فقد أدى توسيع المكون البراغماتي في عملية التحليل النصي إلى التركيز على الظروف والأحوال والملابسات التي تصاحب الحدث اللغوي، وتقدير دورها في تشكيل البنية الدلالية للنص<sup>1</sup>.

#### 4. 5. المعيار الخامس المقبولية :

إذا كانت القصدية تتعلق بصاحب النص ومرسله، فإن المقبولية تتعلق بمن يتلقى هذا النص، وهذان المعياران يختصان بمن يستخدم اللغة، أي المرسل والمتلقي، ويعد معيار المقبولية نسبياً، فكل متلق يختلف في تقدير النص عن غيره من المتلقين، كما تتعلق المقبولية أيضاً بنوع الأسلوب ووسائل تزيينه وأشكال التنوع اللغوي<sup>2</sup>. والمقبولية هي الوجه الآخر لقصد المنتج في عملية الإنتاج، وبالمعنى الواسع هي رغبة نشطة للمشاركة في الخطاب أي رغبة المتلقين في المعرفة وصياغة مفاهيم مشتركة. وبذلك يمثل المتلقي جانبا مهما من جوانب عملية الإنتاج التي تتكون من (المنتج والنص والمتلقي)، فلا شك أن النص يكتسب حياته من خلال المتلقي، إذ يفك شفرته، ويستخرج ما فيه، ويتوقف ذلك على ثقافته وأفق ومعرفته بعالم النص وسياقه، ذلك الأفق الذي يمكنه من إدراك ما في النص من أفكار ومبادئ وجماليات، كما يمكنه من ملء الفراغات الكامنة بين عناصر النص<sup>3</sup>.

#### 4. 6. المعيار السادس الإخبارية :

وتسمى أيضاً الإعلامية، وتعد من المعايير المهمة للنصية، وذلك لأنها تتناول مدى التوقع الذي يحظى به بعض وقائع النص في مقابل عدم التوقع، أو المعلوم في مقابل

<sup>1</sup>. ينظر : سعيد حسن بحيري، اتجاهات لغوية معاصرة، ص: 179.

<sup>2</sup>. ينظر: المرجع نفسه، ص: 177/178.

<sup>3</sup>. ينظر: عزة شبل محمد، علم لغة النص . النظرية والتطبيق، ص: 34.

المجهول<sup>1</sup>. وحسب (دي بوجراند) فإن إعلامية عنصر ما تكمن في نسبة احتمال وروده في موقع معين، أي إمكانية وقوعه بالمقارنة بينه وبين العناصر الأخرى من وجهة النظر الاختيارية، وكلما بعد احتمال الورد ارتفع مستوى الكفاءة الإعلامية<sup>2</sup>. أي إنه كلما كان النص غير متوقع كانت كفاءته الإعلامية أعلى، وذلك لأن النصوص الغامضة إلى حد ما تعطي القارئ الفرصة ليكون إيجابيا ومتفاعلا مع النص، ومنتجا لدلالاته، وليس مستهلكا له فحسب، حيث إن القارئ إذا لم يجد ما يغمض عليه، أو يصطدم مع توقعه بأن تتحقق توقعاته واحدا تلو الآخر، فإنه لن يجد حينئذ شيئا يمكن وصفه بالجدة، ومن ثم فإنه لا يحتاج إلى روية، أو عمال فكر حتى يصل إلى ذلك المعنى الغامض، أو تلك الفكرة غير المتوقعة<sup>3</sup>. وتتداخل في هذا المعيار العوامل اللغوية وغير اللغوية، إذ يختص بنوع المعلومة التي يقدمها النص، ولذلك يتوقف عليه عامل التأثير، ويرى (دي بوجراند ودرسلير) أن كل نص إخباري بدرجة ما، وتتعلق الإخبارية بتشكيل قيمة النص أي موضوعه<sup>4</sup>.

#### 4 . 7 . المعيار السابع التناص :

التناص هو تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة، بحيث يغدو النص المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي محيت الحدود بينها، وأعيدت صياغتها بشكل جديد، بحيث لم يبق من النصوص السابقة سوى مادتها، وغاب الأصل فلا يدركه إلا ذو الخبرة والمران. والتناص يعمي استحضار نص لنص أو نصوص أخرى، كما يعني العناصر الموجودة في نص ما وتربطه بنصوص أخرى، والنصوص بذلك تتشكل من نصوص أخرى

<sup>1</sup> . ينظر: يسري نوفل، المعايير النصية في السور القرآنية، دار الناظمة، ط: 1، مصر، 1436هـ . 2014م، ص: 251.

<sup>2</sup> . ينظر: روبييرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ص: 249.

<sup>3</sup> . ينظر: يسري نوفل، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> . ينظر : سعيد حسن بحيري، اتجاهات لغوية معاصرة، ص : 178.

وتتبنى من مضامينها<sup>1</sup>. وهذا المعيار متعلق بالعلاقة المتبادلة بين النصوص، والتناص قد يكون داخليا أي يكون بين نصوص لكاتب واحد، حيث تفسر نصوصه بعضها ببعض وقد يكون خارجيا، أي يقع التداخل بين نصوص لكاتب مختلفين ويتطلب حينئذ معرفة واسعة بالنصوص سابقها ولاحقها<sup>2</sup>. وقد عرف التناص في التراث العربي بمسميات أخرى منها: التضمين، والتلميح، والإشارة، والاقتباس، والمناقضات، والسرققات، والمعارضات، وغيرها، ويمكن القول إنه لا بد من التناص، لأن الإنسان لا يستطيع الابتعاد عنه، لأنه لا يستطيع أن يكتب إلا إذا قرأ أولاً، وبعد قراءات تطول وتتكدس في ذاكرته يبدأ الكتابة، وهو لا يدري أن هذه الكتابة هي خلاصة لكل ما قرأ<sup>3</sup>.

## 5 . تحليل الخطاب:

التحليل هو عملية فك البناء لغويا وتركيبيا من أجل إعادة بنائه دلاليا. وهذا يستدعي ضرورة تحديد الأجزاء المراد تحليلها، وبيان دورها، وكشف العلاقات بينها، وتفسير الإشارات الواردة فيها، وملاحظة التدرج التعبيري لها، وتوافق العناصر المكونة أو تضادها، وتوازنها أو توازيها، وتمايز بعضها من بعض، وإيضاح الإحالات القابعة فيها، وطريقة نسج العلائق في شبكة النص، وتعايق كل خيط مع الآخر من أجل تكوين بنية لغوية ذات صبغة فنية خاصة<sup>4</sup>. ومصطلح تحليل الخطاب له مفاهيم عديدة، تشمل مجالات واسعة، ويرجع هذا إلى أنه حظي باهتمام الدارسين من مجالات مختلفة، وقد تأثر كل دارس بمجال تخصصه، كما أصبح هذا المصطلح محور التقاء دراسات مختلفة، مثل اللسانيات الاجتماعية، واللسانيات

<sup>1</sup> . ينظر: يسري نوفل، المعايير النصية في السور القرآنية، ص: 171.

<sup>2</sup> . ينظر: سعيد حسن بحيري، اتجاهات لغوية معاصرة، ص: 180.

<sup>3</sup> . ينظر: يسري نوفل، المرجع نفسه، ص: 173/172.

<sup>4</sup> . ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، منهج في التحليل النصي للقصيدة، ص: 108.

النفسية، واللسانيات الفلسفية، واللسانيات الإحصائية<sup>1</sup>. ويهدف التحليل إلى إعطاء وصف صريح ومنظم للوحدة اللغوية المدروسة، وهذا من خلال دراسة النص والسياق، وتهدف دراسة النص إلى وصف بنية الخطاب في ضوء المستويات اللغوية: الصوت والبنية والتركيب والدلالة، وتهدف دراسة السياق إلى ربط تفسير البنية التركيبية بالنص الكلي، وبالمقام الخارجي وخصائصه الإدراكية والاجتماعية والثقافية<sup>2</sup>. ويعد تحليل الخطاب حقلاً جديداً في البحث اللساني الاجتماعي، النظري والتطبيقي، ففي هذا الحقل يحاول الباحث اللساني أن يبين الوجوه الدلالية والاجتماعية العميقة التي يعبر عنها من خلال المباني النحوية السطحية المختلفة ضمن سياقات لغوية واجتماعية معينة، مما يجعل تحليل الخطاب حقلاً مهماً يساعد الباحث على اكتشاف الثقافات المختلفة ضمن مجتمع معين من خلال دراسة الخطاب المكتوب والمنطوق، على مستوى البنية أو الوظيفة أو الدلالة، وبذلك يستطيع الباحث اكتشاف الوجوه الاتصالية والتواصلية، ويفهم حركة المجتمع في السطح وفي الأعماق. والهدف من دراسة الخطاب هو معرفة الكيفية التي يصاغ من خلالها الخطاب بأنواعه، والكيفية التي من خلالها يتم تأثير النشاطات الذهنية على السلوك اللغوي وغير اللغوي، ذلك أن الدراسة اللسانية كما يرى (هلمسليف) ضرورة داخلية لإدراك النظام اللغوي في شكله ومضمونه، وإدراك الإنسان والمجتمع الإنساني الذي يقف وراء اللغة ووراء المعرفة الإنسانية التي تتجلى من خلال اللغة. وتسعى نظرية تحليل الخطاب إلى مساعدة المتلقي على معرفة الجوانب الداخلية والخارجية من الخطاب وفهمه فهما يتناسب والسياقات الاجتماعية والنفسية والتاريخية واللغوية والأدبية، فالخطاب مشحون بالمعلومات ذات الأبعاد

<sup>1</sup>. ينظر: محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي، دار النشر للجامعات، ط: 1، مصر، 1426هـ . 2005م، ص: 34.

<sup>2</sup>. ينظر: محمود عكاشة، تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة، دار النشر للجامعات، ط: 1، مصر، 1435هـ . 2014م، ص: 14/13.

الحضارية والثقافية المختلفة والمتشابكة، وتفكيكه ثم توزيعه بنيويا ووظيفيا (براغماتيا) ودلاليا ثم إعادة تركيبه، يعد من أولى مهمات نظرية الخطاب<sup>1</sup>.

وترجع البداية الأولى لتحليل الخطاب في الغرب إلى أعمال (زيلج هاريس) في أوائل خمسينيات القرن العشرين، وهو الذي وضع اسم هذا الحقل (تحليل الخطاب) في مقال نشره في مجلة Langage بعنوان (تحليل الخطاب)، وبدأ العمل التطبيقي في منتصف الستينيات، فقد أفردت مجلة الاتصال (Communication) الفرنسية عام 1964م عددا خاصا، أسهم فيه عدد من الباحثين، الذين وضعوا الأسس الأولية لتحليل الخطاب، وهم (بارت)، و(ميتز)، و(تودوروف) و(بريموند)، ومن الموضوعات التي ظهرت في ذلك العدد: تحليل نقدي جديد لـ (بروب)، وتطبيق اللسانيات الحديثة والسيميوطيقا على الأدب، ومقدمة في السيميولوجيا، وصدر كتاب (هايمز) اللغة في الثقافة والمجتمع عام 1964م، وقد ظهر فيه توجه إلى دراسة الخطاب والاتصال، الذي تطور فيما بعد إلى تحليل خطاب إثنوجرافيا الكلام، وقد ظهر هذا الاتجاه نتيجة التفاعل بين اللسانيات البنوية والأنثروبولوجيا، وكان له أثره في الاهتمام بدراسة استعمال اللغة والخطاب وأشكال التواصل. وقد نشأت مدرسة علم الاجتماع اللغوي في شكلها الجديد، الذي يركز على السياق الاجتماعي والثقافي والتاريخي، إضافة إلى اهتمامها بالخطاب والفنون اللغوية الأخرى التي تعنى بها التداولية<sup>2</sup>.

لقد أضحت تحليل الخطاب من الحقول المعرفية الحديثة التي تحظى باهتمام الكثير من الدارسين والباحثين في مختلف العلوم، كعلم الاجتماع وعلم النفس وعلم القانون والأدب والنقد وغيرها.

## 6 . التحليل الأسلوبي:

<sup>1</sup> . ينظر: مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، مج: 22، ع: 4/3، ص: 172.

<sup>2</sup> . ينظر: محمود عكاشة، تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة، ص: 9.



تنوعت الاتجاهات التي تقارب الخطاب الأدبي من بنيوية وسميائية وتداولية وغيرها، والأسلوبية من بين الاتجاهات النقدية اللسانية التي اعتنت بالخطاب الأدبي وتحليله، ذلك لأن النص لا يمكن الوصول إلى عمقه الدلالي وأبعاده الاجتماعية والنفسية والثقافية، إلا من خلال تحليله، فالتحليل هو الذي يكشف عن مكونات الخطاب الدلالية، ويبرز علاقاته الداخلية التي تربط بين أجزاء نسيجه، و«تتجلى مهمة التحليل الأسلوبي اللغوي في تعرف بنية المقولات والنصوص اللغوية أسلوبيا ووصفها وشرحها، وجعل ما يتمخض عنه التحليل من نتائج أساسا أو قاعدة للتأويل الأسلوبي وشرحه»<sup>1</sup>. ولما كان النص في حركيته الإبداعية لا يستخلص إلا عن طريق التحليل الذي يبرز وحداته اللغوية التي تؤلف شكله، فإن دراسة النص تتم بتحليل مستوياته المتعددة، حيث تقدم هذه المستويات إجابات متعددة عما ينطوي عليه التركيب النصي من مجموعة عضوية متكاملة، إذ يفهم مجموعه بالدراسة الدقيقة لأجزائه ووحداته اللغوية. ويتم التحليل الأسلوبي على مستويات، لكل منها وحداته الخاصة به، وقد اعتمد التحليل الأسلوبي على أجزاء الوحدات اللغوية وخصائصها التي يمكن أن تبحث جميعا على أساس كمي وإحصائي، والمعرفة العلمية للأدب التي تهدف إلى الموضوعية تتم بهذا النوع من التحليل<sup>2</sup>. وتختلف التطبيقات الأسلوبية في التحليل بحسب معطيات الاتجاه الذي ينتمي إليه المحلل، لأن الأسلوبية عرفت ولا تزال تعرف آراء ومواقف مختلفة، واختلاف النظر الأسلوبي ينسحب حتما إلى مجال التطبيق، وهناك داع آخر لاختلاف التحليلات الأسلوبية، وهو راجع إلى النص نفسه، فالتحليل الأسلوبي لا يمكن

<sup>1</sup>. أورليش بيوشل، الأسلوبية اللسانية، مجلة نوافذ، ع: 13، ص: 154/153.

<sup>2</sup>. ينظر: بن يحيى طاهر ناعوس، تحليل الخطاب القرآني في ضوء لسانيات النص، دار القدس العربي، (دط)،

الجزائر، 2014م، ص: 194.

تطبيقه تطبيقاً آلياً على كل النصوص لاختلاف طبيعتها، فهناك نصوص شعرية وأخرى نثرية، وهناك نصوص متجانسة وأخرى متغايرة، وهناك الطويلة والقصيرة، والخاصة والعامّة، وكل نص يتطلب من التحليل ما يوافق طبيعته. ومن هنا يتمحور دور المحلل الأسلوبي في أي نص مهما كان نوعه حول مجموعة من القضايا والمسائل الأسلوبية من أهمها:

أ . كشف العناصر الأسلوبية الخاصة المتميزة وإبرازها.

ب . وصف ما بين تلك العناصر من علاقات ارتباط.

ج . وصف البناء الأسلوبي للنص بكامله.

د . شرح وظائف الأدوات الأسلوبية في هذا النص<sup>1</sup>.

ويعنى التحليل الأسلوبي للنصوص بتحليل الملامح اللغوية الهامة المميزة التي ترتبط بسجل لغوي معين أو بكتابت معين، عن طريق التركيز على تلك الملامح التي تتواتر بكثرة أو بشكل نمطي، مثل التحويلات والإبداعات اللفظية والنحوية، ثم ينتقل المحلل بعد ذلك إلى تفسير الدلالة من وراء اختيار تلك الملامح المعينة دون غيرها والوظائف الخاصة التي تؤديها في السياق اللغوي موضع الدراسة، ولا بد للمحلل الأسلوبي من الاعتماد على منهج نظري يقوم على أسس علمية تتصف بالعمومية ويمكن تطبيقها على نماذج مختلفة تمثل أساليب متنوعة<sup>2</sup>.

## 7 . مستويات التحليل الأسلوبي:

إن أهم ما يطبقه علم الأسلوب في كل اتجاهاته هو استخدام مستويات التحليل اللغوي وهي:

<sup>1</sup> . ينظر: أورليش بيوشل، الأسلوبية اللسانية، مجلة نوافذ، ع: 13، ص: 154/155.

<sup>2</sup> . ينظر: علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، ط: 1، مصر، 1996م، ص: 9/8.

1 . تحليل الأصوات.

2 . تحليل التركيب.

3 . تحليل الألفاظ.

وسوف نتناول كل مستوى على حدة.

## 7 . 1 . التحليل الصوتي:

التحليل الصوتي للأسلوب يقوم أساسا على إدراك الخصائص الصوتية في اللغة العادية، ثم ينتقل إلى رصد الخصائص التي تتحرف عن النمط العادي لاستخلاص السمات الأسلوبية المؤثرة، لأن الصوت قد يكون ذا طبيعة انفعالية<sup>1</sup>. فالبحث عن مواطن الإبداع داخل النص يقتضي الوقوف على البنى الصوتية التي تمثل جزءا من هيكله، وتتجه الدراسات الأسلوبية إلى تتبع الظواهر الصوتية في النص، لأن الظواهر الصوتية تختزن في داخلها طاقات تعبيرية وفكرية وعاطفية<sup>2</sup>. والدراسة الأسلوبية لا تتوجه بالتحليل لكل التفاصيل التي ينتظمها علم الأصوات، ولكنها تركز على جوانب مهمة في التحليل الصوتي ومن ذلك:

### 1 . المقطع:

المقطع شكل من أشكال تجمع الفونيمات وتوزعها في الكلام بين صامت وصائت، وهو يمثل درجة أعلى من الفونيم في سلم الوحدات الصوتية الفونولوجية، لأن المقطع مكون من فونيمات مرتبة ترتيبا معينا بحسب كل لغة. والمقاطع أنواع تنتج من النظر إلى موقع الصوت الصائت أو الصوت الصامت في نهايته، ومن النظر إلى طوله أو قصره. فمن

<sup>1</sup> . ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 206.

<sup>2</sup> . ينظر: ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، ع: 6، مصر، 2016م، ص: 681.

حيث نهاية المقطع نرى أنه يوصف بالأوصاف الآتية:

- 1 . مقطع مفتوح إذا انتهى بصائت قصير مثل (بَ) أو طويل مثل (بي).
- 2 . مقطع مغلق إذا انتهى بصامت مثل (من، عن، قل).
- 3 . مقطع مضاعف الإغلاق إذا انتهى بصامتين ولا يكون إلا في حال الوقف مثل (ثكل، بحز، عبذ).

أما من حيث الطول والقصر فالمقطع إما قصير أو متوسط أو طويل، وهو كالاتي:

- 1 . مقطع قصير وهو ما تألف من صامت وصائت قصير مثل (بَ).
- 2 . قطع متوسط وهو ما تألف من صامت وصائت طويل مثل (بي) أو من صامتتين وصائت قصير مثل (من، عن).
- 3 . مقطع طويل وهو ما تألف من صامتتين أو أكثر مع صائت طويل مثل (باب، عود) أو من ثلاثة صوامت مع صائت قصير مثل (بذر، عبذ)<sup>1</sup>.

ومن الناحية الأسلوبية يمكن للمحلل اللغوي أن يدرس بعض أو كل الملامح الفونولوجية المميزة التي يستخدمها الكاتب في أسلوبه مثل تكرار أصوات ساكنة أو متحركة بشكل معين، ومثل دراسة المقاطع من حيث الطول أو القصر، والتوازي الذي يحدث بين التركيب المقطعي لبعض الكلمات لإحداث إيقاع معين، ولنأخذ مثالا على هذا ببیت امرئ القيس الذي يقول فيه:

مكر مفر مقبل مدبر معا كجلمود صخر حطه السيل من عل

نجد أن الإيقاع السريع الذي يوحي به هذا البيت يرجع إلى التماثل في التركيب المقطعي للكلمات الأربعة الأولى، إذ إن (مكر) و(مفر) لهما تركيب متماثل، وكذلك كلمتي (مقبل) و(مدبر)، وبيان ذلك باستعمال الرموز الصوتية كالاتي:

<sup>1</sup> . ينظر: أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، ص: 154 . 157.

متوسط متوسط قصير

mi kar rin

mi far rin

متوسط قصير متوسط

moq bi lin

mod bi rin

إن هذا التماثل يعمق المغزى الذي يريد الشاعر توصيله إلى ذهن المتلقي في قالب فني

بديع<sup>1</sup>.

## 2. الوقف:

الوقف عبارة عن قطع الصوت على الكلمة زمنًا يتنافس فيه عادة<sup>2</sup>، وهو ظاهرة صوتية هامة جدًا لارتباطه بالمعنى مباشرة، وقد اهتم به علماء المسلمين فيما يتعلق بالقراءات القرآنية، وألّفوا فيه الكتب، وقسموه بحس المعنى إلى لازم وكاف وحسن وقبيح، وإذا كان القدماء قد اهتموا بالوقف في الدراسات القرآنية، فإنهم لم يلتفتوا إلى هذه الظاهرة عند تناولهم الشعر ولم يرد عنهم ما يفيد انتفاعهم بها في الشروح التي وصلت إلينا، ومن غير المستساغ أن ينشد الشعراء أشعارهم ولا يتوقفون إلا عند تمام البيت، فلا بد أنهم كانوا يقفون حيث يريدون إبراز معان معينة، ولكن هذا لم يسجل لأن الشعر وصل إلينا مكتوبًا<sup>3</sup>. لكن في أيامنا هذه، من يستمع إلى إلقاء الشعراء مباشرة، أو عن طريق تسجيل أصواتهم سيجد الوقف واضحًا في شعرهم، وخاصة شعر التفعيلة الحديث.

<sup>1</sup> ينظر: علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، ص: 19.

<sup>2</sup> ينظر: محمد بن الجزري، النشر في القراءات العشر، تح: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، (دط)، لبنان، (دت)، ص: 240.

<sup>3</sup> ينظر: عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب)، مجلة فصول، مج: 1، ع: 2، ص: 120.

إن وقف المتكلم على كلمة في التركيب يدل على معنى، وهذا الوقف قد يكون محملاً بشحنة عاطفية تأثيرية مقصودة، وبذلك فإن تحليل الوقوف يوقفنا على سمات وخصائص أسلوبية هامة في الشعر أو النثر.

### 3 . النبر:

النبر هو نشاط ذاتي للمتكلم ينجم عنه نوع من البروز لأحد الأصوات أو المقاطع لما يحيط به<sup>1</sup>، أو هو نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبياً من بقية المقاطع التي تجاوره<sup>2</sup>. ولا تخلو لغة من النبر إلا أنه يعد في بعض اللغات ملمحاً تمييزياً فيختلف معنى الكلمة باختلاف النبر على مقاطعها<sup>3</sup>. ودراسة النبر له أهمية كبيرة لأنه يمكن أن يكون ملمحاً تمييزياً يحمل شحنة عاطفية تأثيرية، خاصة إذا تعلق بنبر الجمل.

### 4 . التنغيم:

التنغيم عبارة عن تتابعات مطردة من مختلف أنواع الدرجات الصوتية على جملة كاملة أو أجزاء متتابعة، وهو خاص بالجملة أو أجزاء الجملة ولا يتعلق بالكلمات المفردة، واللغات الإنسانية في معظمها يمكن أن تسمى لغات تنغيمية، لأنها تستعمل التنوعات الموسيقية في الكلام بطريقة تميز بين المعاني، فيمكن بالتنغيم تغيير الجملة من خبر إلى استفهام إلى توكيد إلى انفعال إلى تعجب .. دون تغيير في شكل الكلمات المكونة للجملة، ولكن بتغيير

<sup>1</sup> . ينظر: أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، (دط)، مصر، 1418 هـ . 1997م، ص: 221.

<sup>2</sup> . ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، (دط)، مصر، 2000م، ص: 512.

<sup>3</sup> . ينظر: عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، ط: 2، سورية، 1427 هـ . 2007م، ص: 281.

نوع التنغيم فقط<sup>1</sup>.

إن استعمال التنغيم في الكلام، يدل على كون الجمل المنغمة قد شحنت بانفعالات عاطفية تأثيرية، مما يجعل التنغيم يحمل سمات وخصائص أسلوبية مميزة، يمكن أن يستفيد منها التحليل الأسلوبي للنصوص.

## 7 . 2 . التحليل التركيبي:

لقد اهتم علماء العربية بدراسة الجملة، فحددوا أنماطها وأركانها ودلالاتها الحقيقية والمجازية، وطبقوا ذلك على النصوص، وخاصة نص القرآن الكريم، وعلم الأسلوب يرى في دراسة التركيب عنصرا مهما جدا في بحث الخصائص المميزة لمؤلف معين، وهو في الأغلب يتوجه إلى بحث العناصر الآتية:

1 . دراسة طول الجملة وقصرها.

2 . دراسة أركان التركيب وخاصة المبتدأ والخبر، والفعل والفاعل، والعلاقة بين الصفة والموصوف، والإضافة، والصلة وغير ذلك.

3 . دراسة الروابط كاستعمال المؤلف للواو، أو الفاء، أو ثم، أو إذن، أو أما، أو إما، ودلالة كل ذلك على خصائص الأسلوب.

4 . دراسة ترتيب التركيب، وهو من أهم عناصر البحث الأسلوبي، لأن تقديم عنصر ما أو تأخيره يؤدي في الأغلب إلى تغير الدلالة، ولأن الكاتب لا يلتزم بقواعد الترتيب العامة التي رصدها اللغويون في اللغة العادية.

5 . دراسة الفصائل النحوية، كالتاكير والتأنيث، والتعريف والتتكير، والعدد.

6 . دراسة الصيغ الفعلية، وتركيباتها، والزمن، وتتابعه.

<sup>1</sup> . ينظر: حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق،

ط: 1، مصر، 2005م، ص: 232/233.

7 . دراسة البناء للمعلوم والبناء للمجهول.

8 . دراسة البنى العميقة لتركيبات مؤلف معين، لأنها تساعد على فهم كثير من المسائل

الغامضة في النص، ومعرفة ما أضافه هذا المؤلف إلى أساليب اللغة في التركيب.

ويلاحظ أن دراسة التركيب عند الأسلوبيين لا تقتصر على بحث الجمل أو أجزاء

الجمل، وإنما تتعداها إلى بحث الفقرة ثم العمل الأدبي كاملاً<sup>1</sup>.

### 7 . 3 . تحليل الألفاظ:

وهو من أهم عناصر التحليل الأسلوبي لما يتميز به من تأثير جوهري على المعاني،

ونحن نركز هنا على ما يأتي:

1 . دراسة الكلمة و تركيباتها وخاصة بحث (المورفيمات) التي يستعملها المؤلف.

2 . الصيغ الاشتقاقية وتأثيرها على الفكرة.

3 . المصاحبات اللغوية إذ إن هناك ألفاظ معينة لا نكاد ننطقها حتى تصطبب معها ألفظ

أخرى بعينها، ولا بد للدارس الأسلوبي من رصد هذه المصاحبات وتحليلها.

4 . دراسة المجاز، ولا بد من أن يكون المجاز أصيلاً، لأن هناك مجازات أضحت من كثرة

الاستعمال مجازات ميتة.

تلكم هي مستويات التحليل الأسلوبي التي يتبعها دارسو الأسلوب وهم يطبقون طريقتهم

في التحليل، وذلك من شأنه أن يقدم معايير موضوعية يمكن للناقد الأسلوبي أن يعتمد عليها

في الوصول إلى تحليل موضوعي<sup>2</sup>.

إن اعتماد طرائق علمية في التحليل، تجعل عمل المحلل بعيداً عن الذاتية والانطباعية

<sup>1</sup> . ينظر: عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب)، مجلة فصول، مج: 1، ع: 2، ص:

121/120.

<sup>2</sup> . ينظر: المرجع نفسه، ص: 121.



وتسم عمله بالمنهجية العلمية الموضوعية.

## 8. موقف الأسلوبية من الخطاب:

الأسلوبية موقف من الخطاب ولغته، ويتجلى هذا الموقف من عمل اللغة نفسها، فاللغة نشاط، وكل نشاط لغوي محتاج إلى شيئين، النظام الذي يقوم به، والوجود الإنساني الذي يتجلى به، فاللغة نشاط تواصلية يتطلب ثلاثة أطراف (المرسل والرسالة والمرسل إليه)، وبهذا ينقسم الأسلوبيون إلى ثلاثة أقسام:

. قسم يرى أن عملية الإيصال لا تكون إلا بوجود أطرافها الثلاثة من غير نقص، أي بوجود المرسل والرسالة والمرسل إليه.

. قسم ثاني يرى أن عملية الإيصال في الأعمال الأدبية شكل راق وصيغة مخصوصة، وهي لا تحتاج إلا إلى المرسل والرسالة.

. قسم ثالث يرى أن هذا الشكل الراقى ما إن يتم حتى ينقطع عن مرسله، لتبقى العلاقة بين رسالة ومرسل إليه زماً لا ينتهي<sup>1</sup>.

أما القسم الأول فإن مقصود التصنيف فيه يقف عند حدود الاتصال النفعي التداولي، الذي تكون أدواته اللغة اليومية المتداولة في الخطاب العادي، ولغته تحتاج إلى الأطراف الثلاثة (المرسل - الرسالة - المرسل إليه)، لأن الخطاب فيها يقوم على لغة استهلاكية مباشرة، فالإيصال غايتها والإخبار هدفها، فالمرسل في هذه الحالة يقول لغته المكتسبة طبيعياً ويخضع في ذلك لنظام قواعدها، حيث يتفق مع المرسل إليه في الشفرة اللغوية، وأي خروج عن هذه القواعد يؤدي إلى سوء الفهم، وهذا النوع من الخطاب يدرس اليوم في مجال التحليل التداولي، الذي يحلل اللغة أثناء الاستعمال، مراعيًا المواقف الاجتماعية التي قيلت فيها، والخطاب في مثل هذه الحال خطاب نفعي تداولي ليس للمرسل فيه اختيار، لأنه

<sup>1</sup>. ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 128.

خطاب مباشر يقوم على لغة الحياة اليومية، فهو مكتسب من المجتمع وخاضع لرقابته، وعلى ذلك يكون خاليا من الجوانب الإبداعية، لأنه خطاب عفوي مباشر منجز في الحياة اليومية<sup>1</sup>.

أما القسم الثاني فيتجه إلى الخطاب الأدبي بوصفه شكلا راقيا من أشكال الخطاب، ويتميز الخطاب الأدبي بجملة من الخصائص، منها أن لغته لا تفسر إلا به فهو مرجع ذاته، وأنه يفتح باب التفاعل بين اللغة والخيال، وأن يكون أسلوبه هو الأداة التي يمتلك بها فرادته وتتحقق بها أدبيته، وتوافر هذه الخصائص يجعل من الخطاب حدثا لغويا وشكلا من أشكال اللغة وإنتاج المعنى، وبذلك يعلو على الكلام العادي، ويصير خارقا للمألوف، وهذا الخطاب هو محل عناية الدراسة الأسلوبية، التي تختلف عن درس المنهج التداولي النفعي، وموقف الأسلوبيين من الخطاب يختلف باختلاف زاوية النظر التي يتبناها المحلل، وفي هذا القسم يتمثل الموقف في العلاقة بين المرسل والرسالة، بإغفال الطرف الثالث الذي هو المرسل عليه، وبالتالي فالمحلل الأسلوبي يتجه في تحليله إلى أمرين: أولا إلى المرسل، فيدرسه انطلاقا من التعبير القائم في النص، فيحصي ما يجد من الخصائص الأسلوبية باعتبار من الآثار الدالة عليه، وذلك من أجل الوقوف على العوامل النفسية والاجتماعية التي تكتنف الأسلوب وتغذيه. ثم ينتقل المحلل الأسلوبي فيقف على مجال تصرف الكاتب في لغته صوتيا وصرفيا ونحويا ودلاليا، ليصل إلى مواطن الإبداع في أسلوبه، وهكذا يصبح التحليل الأسلوبي مرآة كاشفة لمقاصد المبدع من معانيه الدقيقة، والمنطلقات الذهنية والنفسية التي تقف وراء إبداعه<sup>2</sup>.

أما القسم الثالث فإن أصحابه يرون أن التحليل الأسلوبي ينصرف إلى العلاقة بين

<sup>1</sup>. ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 128 . 130.

<sup>2</sup>. ينظر: المرجع نفسه، ص: 131/132.

النص ومنتقيه، وهم بهذا الصنيع يغفلون دور منشئ النص، ويقطعون علاقته بنصه، ومن هؤلاء (ميشال ريفاتير)، ويتحدد نظره من هذه الزاوية في نقطتين:

أ . **الأسلوب والنص**: لقد ذهب (ريفاتير) في تحليله إلى البحث عن (الفردة) في العمل الأدبي، وقد انتهى إلى ثلاثة أمور:

1 . **الأدبية وفردة النص**: يرى (ريفاتير) أن النص فريد في جنسه، لأن الخصوصية الأدبية تكمن في اغتراب النص وخروجه عن مألوف الكلام.

2 . **الفردة هي الأسلوب**: يرى (ريفاتير) أن الفردة في النص تتعلق بالأسلوب، ومن الخطأ أن تلصق بالكاتب.

3 . **النص والأسلوب**: يرى (ريفاتير) بعد هذا أن النص في حقيقته ما هو إلا الأسلوب. ويمكن الخروج بملاحظتين:

الأولى: وهي أن الأسلوب يخرج من كونه بصمة من بصمات الشخص، ليصبح شيئاً من أشياء النص، أو ليصبح هو النص نفسه.

الثانية: أن مفهوم النص يرتبط بالأدبية، وهذه ترتبط بالفردة التي ارتبط بالأسلوب، وبذلك ما يكون النص إلا الأسلوب، وكل نص خلا من الأدبية فإنه لا يكون نصاً، وهذا يدل على حاجة النص الأدبي إلى أسلوبه، فلا وجود لنص إلا بوجود الأسلوب<sup>1</sup>.

ب . **الموقف من القارئ**: وتتجلى علاقة النص بالقارئ من خلال أمرين:

الأمر الأول: يرى (ريفاتير) أن القارئ يجلي الأسلوب بفعل الأثر الذي يتركه فيه، فالأسلوب يستأثر بانتباه القارئ عبر ما يفضيه في سلسلة الكلام والقارئ يستجيب بدوره للأسلوب، فيضيف إليه من نفسه عن طريق رد الفعل الذي يحدثه فيه، ويقرر (ريفاتير) أن أفضل

<sup>1</sup> . ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 135 . 138.

مقاربة للأسلوب إنما تكون عن طريق القارئ، فالقارئ لا يستطيع أن يقرأ من غير أن تقوده الطريقة المتبعة في الأسلوب إلى الأمر الجوهري<sup>1</sup>.

ويعلق الدكتور المسدي على موقف (ريفاتير) هذا فيقول: «ويفضي هذا التقرير بريفاتير إلى اعتبار أن البحث الموضوعي يقتضي ألا ينطلق المحلل من النص مباشرة، وإنما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله»<sup>2</sup>.

**الأمر الثاني:** ويمكن تقديمه في نقطتين:

أ. يرى (ريفاتير) أن الظاهرة الأدبية ليست هي النص فقط، ولكنها القارئ أيضا، إضافة إلى مجموع ردود فعله إزاء النص. ويرى كذلك أن الشرح يقتضي إظهار الأثر الذي تحمله العبارة في مظانها، فهي توجه القارئ نحو بعض التأويلات، وتزوده بمفتاح لفك شفرات النص. مما يعني أن النص لا يتحقق وجوده ولا يتم وجوده وتنفيذه إلا بقراءة القارئ له.

ب. يرى (ريفاتير) أن مكونات النص لا تقوم على نظام احتمال التوارد نفسه الذي يقوم عليه الاتصال العادي، ولتحقيق النص يجب الانطلاق من منطلق أن بناء النص الأدبي أقيم بشكل يراقب فيه تفكيكه الخاص شفراته، وبهذا يقترح لوصف مكونات النص تقطيعا مختلفا عن التقطيع اللساني<sup>3</sup>.

## 9. نماذج تطبيقية من التحليل الأسلوبي للخطاب:

نتناول في هذا المبحث طائفة من النماذج التحليلية التي قامت على مناهج البحث الأسلوبي:

### 9. 1. تحليل لقصيدة خواطر الغروب لإبراهيم ناجي:

<sup>1</sup>. ينظر: منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 138.

<sup>2</sup>. عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 84.

<sup>3</sup>. ينظر: منذر عياشي، المرجع نفسه، ص: 140.

سنتناول تحليلاً أسلوبياً لقصيدة (خواطر الغروب) للشاعر المصري إبراهيم ناجي<sup>1</sup>، وقد اقتبسنا هذا التحليل من كتاب مدخل إلى علم الأسلوب لشكري عياد.

## خواطر الغروب لإبراهيم ناجي<sup>2</sup>

قلتُ للبحر إذ وقفتُ مساءً      كم أطلتَ الوقوفَ والإصغاءَ  
وجعلتَ النسيمَ زاداً لروحي      وشربتُ الظلالَ والأضواءَ  
لكأنَّ الأضواءَ مختلفاتٍ      جعلتُ منك روضةً غناءً  
مرَّ بي عطرها فأسكر نفسي      وسرى في جوانحي كيفَ شاءَ  
نشوة لم تطل صحا القلبُ منها      مثل ما كان أو أشدَّ عناءَ  
إنما يفهم الشبيهُ شبيهاً      أيها البحر، نحن لسنا سواءَ  
أنتَ باقٍ ونحن حرب الليلي      مزقتنا وصيرتنا هباءَ  
أنتَ عاتٍ ونحن كالزبد الذَّا      هب يعلو حيناً ويمضي جُفاءَ  
وعجيبٌ إليك يممْتُ وجهي      إذ مللتُ الحياةَ والأحياءَ  
أبتغي عندك التأسّي وما تم      لك ردّاً ولا تُجيبُ نداءَ  
كل يومٍ تسأولُ .. لبيت شعري      من ينبّي فيحسن الإنباءَ؟!  
ما تقول الأمواجُ! ما ألمّ الشمسَ      فولّت حزينَةً صفراءَ  
تركنتا وخلفتُ ليلَ شكِّ      أبديٍّ والظلمةَ الخرساءَ  
وكانَ القضاءَ يسخر مني      حين أبكي وما عرفتُ البكاءَ  
ويح دَمعي وويح ذلة نفسي      لم تدع لي أحداثهُ كبرياءَ!

<sup>1</sup> . إبراهيم ناجي بن أحمد ناجي بن إبراهيم القصبجي (1898 . 1953م)، طبيب مصري شاعر، من أهل القاهرة، مولده ووفاته بها، تخرج بمدرسة الطب (1923)، واشتغل بالطب والأدب، وكانت به نزعة صوفية روحية، له عدة دواوين جمعت في ديوان واحد عنوانه ديوان ناجي. ينظر: كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، دار الكتب العلمية، ط: 1، لبنان، 1424هـ . 2002م، ج: 1، ص: 83.

<sup>2</sup> . إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، (دط)، لبنان، 1980م، ص: 53/52.

**1 . العنوان:** هو أول ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي، هو الإشارة الأولى التي يرسلها الشاعر أو الكاتب، والعنوان ذو صلة عضوية بالعمل الأدبي<sup>1</sup>. والعنوان سمة العمل الأدبي الأولى من حيث هو يضم النص الواسع في حالة اختزال، ويختزن فيه بنيته ودلالته، وهو يشكل نقطة مركزية يتم منها العبور إلى النص، ويكتنز بعلاقات إحالة مقصدية حرة إلى العالم وإلى النص وإلى المرسل<sup>2</sup>.

وتدل الخاطرة على الفكرة ترد على الذهن عندما ينطلق في التأمل غير المقيد بهدف معين، فإذا جاءت بصيغة الجمع كانت أدل على هذا المعنى لما يفيدته الجمع من معنى الكثرة والتنوع، وقد أضيفت هنا إلى الوقت، ففهمنا أن القصيدة تصور خواطر الشاعر ساعة الغروب. وهي ساعة تتميز بنوع من الشحن وشرود الذهن، والملاحظ أن الكثير من الناس حين يصادفهم الغروب في البرية أو على شاطئ البحر، تراهم يتأملون هذا الغروب، إنها ساعة الانقلاب اليومي التي ما زال الإنسان منذ عهدها الأولى يتأثر بها، ولعل مرد ذلك إلى ما للشعور بالتغير من صلة بوجود الإنسان نفسه على هذه الأرض، فالإنسان حين يصل إلى تلك المنطقة الحدية التي يوشك عندها أن يخرج من طور إلى طور، تراه مختلط المشاعر، يلوح له الماضي في أزهى ألوانه فيحن إليه ويألم لفراقه، ويتراءى له المستقبل بعوده المبهمه فيشتاق إليه ويتهبب لقاءه. هذه كلها دلالات مبهمه مطوية في العنوان، نود أن نستكشف ما وراءها بتأمل العناصر التي نسجت منها القصيدة، ولكن قبل هذا لا بد من النظر في اختيار آخر يضارع العنوان في دلالته العامة على روح القصيدة وإن لم تكن دلالة قاطعة ونعني بذلك الوزن والقافية<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص: 74.

<sup>2</sup> ينظر: بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، ط: 1، الأردن، 2001م، ص: 39.

<sup>3</sup> ينظر: شكري عياد، المرجع نفسه، ص: 75 . 77.

2 . الوزن والقافية: قبل الخوض في التحليل لا بد أولاً من الوقوف على المصطلحات المتعلقة بالوزن والقافية والتعريف بها.

أ . الوزن: هو جريان الشعر حسب البحور العروضية المعروفة، فنقول بيت موزون إذا كان سليماً عروضياً ويتبع بحراً ما<sup>1</sup>. ووزن الشعر هو مجموعة الأنماط الإيقاعية للكلام المنظوم التي تتألف من تتابع معين لمقاطع الكلمات أو التي تشتمل على عدد ما من تلك المقاطع اللغوية<sup>2</sup>.

ب . البحر: هو في العروض العربي وزن موسيقي يتكون من حركات وسكنات، كونت منها وحدات صوتية (أسباب وأوتاد) اشتقت منها التفعيلات وهي ثمان: فعولن، فاعلن، مفاعيلن، مستفعلن، مفاعلتن، متفاعلن، فاعلاتن، مفعولات<sup>3</sup>.

ج . القافية: هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت. فأول بيت في القصيدة يتحكم في بقية القصيدة من حيث الوزن والقافية، فإذا أنهى الشاعر البيت الأول بكلمة (الوطن) بسكون النون مثلاً، يحتم عليه أن يختم أبيات القصيدة بنون سكانية مثل (الزمن، الشجن، الوسن، الفنن)، إلخ<sup>4</sup>.

د . التقطيع العروضي: يراد بالتقطيع في العروض وزن كلمات البيت بما يقابلها من تفعيلات، والتقطيع من شأنه أن يعين الدارس على معرفة البحر الذي ينتمي إليه البيت الذي يريد معرفة وزنه<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> . ينظر: نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد، ط: 1، الأردن، 2007م، ص: 229.

<sup>2</sup> . ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص: 433.

<sup>3</sup> . ينظر: المرجع نفسه، ص: 73.

<sup>4</sup> . ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، (دط)، لبنان، 1407 هـ . 1987م، ص: 134.

<sup>5</sup> . ينظر: المرجع نفسه، ص: 23.

البحر الذي نظمت فيه القصيدة هو الخفيف: (فاعلاتن مستعلن فاعلاتن)، وقد أقبل عليه الشعراء المعاصرون لليونته التي تجعله مناسباً للانفعالات المختلفة كالفرح أو الحزن أو الحنين. وقد جعل الشاعر قافيته ممدودة مردوفة<sup>1</sup> بالألف، فكانت في حقيقتها الصوتية مدتين يفتح فيهما الفم وينطلق الصوت، وهذا المد المضاعف يدل نداء أو تعجب أو استغاثة أو توجع، وقد التزم الشاعر هذه القافية في كل القصيدة، كما التزم بالوزن، ولم ينوع القصيدة لا مكن جهة القافية ولا من جهة الوزن<sup>2</sup>.

هـ . معاني القصيدة: والمقصود هنا المعاني الجزئية للقصيدة، وتتمحور حول علاقة بين الشاعر والبحر، ويمكن إدراك هذه العلاقة بالنظر في أي موضع من القصيدة، فالبحر في القصيدة يأخذ وظيفة محور يتحلق حوله عدد من الصور، وإذا تأملنا القرابات والفروق بين هذه الصور وجدناها تتجمع في طوائف ثلاث، استقل كل مقطع من القصيدة بطائفة منها:

**الطائفة الأولى (المقطع الأول):** الشاعر يكلم البحر بلا كلفة. (يدل على ذلك النهج العادي للعبارة مع كون المعنى مخالفاً للواقع: قلت للبحر). الشاعر يصغي للبحر فيطيل الوقوف والإصغاء. الشاعر يتغذى بنسيم البحر، ويشرب الظلال والأضواء التي تنعكس عليه. البحر في اختلاف ألوانه عندما تميل الشمس للمغيب يشبه أشبه بروضة غناء. تتحكم هذه الصورة الأخيرة في الشاعر، حتى يحس أن لهذه الروضة عطرا، ويسكر بهذا العطر الذي يسري في جوانب صدره.

**الطائفة الثانية (المقطع الثاني):** البحر باق وعات، هذان معنيان حقيقيان، ليس فيهما خيال تصويري، إنما الصور كلها راجعة إلى الشاعر أو إلى (نحن) وكلها ترتبط بالبحر برباط

<sup>1</sup> . الردف: هو حرف ساكن يكون قبل حرف الروي، مثل: الألف في رحاب، والواو في قلوب، والياء في حبيب، فالياء في هذه الكلمات روي مسبوق بردف يتمثل في أحرف المد الثلاثة (الألف، الواو، الياء)، ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص: 155.

<sup>2</sup> . ينظر: شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص: 77.



الضدية مرة (أنت باق ≠ الليالي تحاربنا، تمزقنا، تجعلنا هباء)، وبمزيج من الضدية والانتماء مرة أخرى (أنت عات ≠ نحن كالزبد - زيدك يعلو حيناً ثم لا يبقى منه أي أثر).

**الطائفة الثالثة (المقطع الثالث):** البحر لم يعد يقول، ولم يعد الشاعر يصغي، الشاعر يتساءل ولا يظفر بجواب، بل إن الشمس التي شاركت في نشوة المقطع الأول، حين زينت البحر بأشعتها وجعلته كالروضة الغناء، تولى الآن (منهزمة) حزينة، صفراء. ويتساءل الشاعر: ماذا ألمها؟ ولكنها أسلمته لليل أبدي مظلم أخرس<sup>1</sup>.

و. **الصيغ النحوية:** لعل أول ما يلفت النظر في القصيدة هو طريقة بناء الجمل، فمعظم أبيات القصيدة تتبع الطريقة التقليدية في استقلال كل بيت بمعناه، أي إن نهاية البيت توافق نهاية جملة، وهذا البناء لبيت الشعر العربي التقليدي يسمح بنوعين من التصرف: أن تشغل الجملة حيز البيت كله، أو أن يحتوي البيت على أكثر من جملة واحدة، ولا بد حينئذ من نوع من الترابط بين الجملتين، بأن تكون الثانية معطوفة على الأولى أو تأكيداً أو تفسيراً لها. ونادراً ما يوجد في النمط المأثور ما يسمونه (التضمين) أي تعلق معنى البيت بتاليه. ويلاحظ أن التضمين يقع في الأبيات الثلاثة الأولى: فمقول القول (قلت للبحر) الذي تبدأ به القصيدة لا يأتي إلا في البيت الثالث، أما تنمة الشطر الأول فجملة ظرفية (إذ مضافة إلى الجملة الفعلية بعدها)، والشطر الثاني ثم البيت الثاني كله جمل معترضة معطوف بعضها على بعض. وهذا التركيب يشعر بتزاحم المعاني في ذهن الشاعر، وانغماسه التام في المنظر. ولكن هذا الانغماس يقطع فجأة (نشوة لم تطل)، فهذه الجملة الاسمية التي حذف مبتدؤها تشبه طريقة عنيفة، تأتي بقية البيت لتكمل معناها. والسمة الغالبة على الأبيات الثلاثة من المقطع الثاني هي تقابل الجمل القصيرة. وتلفت نظرنا في البيت الأول صيغة النداء (أيها البحر) التي تدل على البعد؛ وفي البيتين الثاني والثالث هاتان الجملتان القاطعتان

<sup>1</sup>. ينظر: شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص: 79/78.

(أنت باق)، (أنت عات)، تتلو كل جملة منهما جملة طويلة، بل شديدة الطول بالقياس إلى الجملة الأولى، كأنهما هنين<sup>1</sup> الضعيف المغلوب. ثم تغلب صيغة الجمل القصيرة المنقطعة في البيتين الأولين من المقطع الثالث. والتقابل في المقطع الثاني يوحى بالانفصال، كما أن الانقطاع في المقطع الثالث يوحى بالحيرة والتشتت. وإذا قورن البيتان الأولان من المقطع الثالث بالأبيات الثلاثة الأولى من المقطع الأول من حيث تركيب الجمل بد الإحساس بالهزيمة النهائية واضحا، لا يكاد يحوج إلى هذا الإعلان الفاضح عنها في البيتين الأخيرين. ولكننا قد نجد تفسيراً لهذه الهزيمة السريعة، طبقاً لمنطق القصيدة نفسها، حين نلاحظ استعمال ضمير المتكلم. فضمير المتكلم المفرد ينتشر في معظم أبيات القصيدة. وإذا دققنا النظر أكثر لاحظنا أنه يقوم في البيتين الأولين بدور الفاعل (أربع مرات)، على حين أنه في البيتين الأخيرين يقع تحت تأثير الفعل (بواسطة حرف جر مرتين، وبواسطة الإضافة مرتين) إلا فعلاً واحداً هو فعل البكاء. وأهم من ذلك أن الشاعر يعدل عن ضمير المتكلم الفرد إلى ضمير الجمع في البيتين الثاني والثالث من المقطع الثاني، أي في منتصف القصيدة تقريباً، وأهمية هذا الموقع أنه بداية الانقلاب من حال النشوة إلى حال اليأس والحيرة فصحة الشاعر إلى الحاجز الذي يحول بينه وبين البحر تقترن بشعوره بأنه واحد من البشر، هذا الانتماء الذي يرفضه أصلاً، ولكنه يراه الآن واقعا لا مفر منه، أو قضاء كما يسميه في البيتين الأخيرين<sup>2</sup>.

## 9 . 2 . تحليل لنص (وصف عاصفة) لجلال الدين السيوطي:

اعتمدنا في هذا التحليل على كتاب تحاليل أسلوبية لمحمد الهادي الطرابلسي والنص

<sup>1</sup> . الهنين مثل الأنين والحنين، يقال هن يهن هنا وهنينا بكى بكاء مثل الحنين، وهن حن وهن أن. ينظر: مجمع اللغة العربية بمصر، المعجم الوسيط، ص: 998.

<sup>2</sup> . ينظر: شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص: 86/85.

المقصود بالتحليل عنوانه (وصف<sup>1</sup> عاصفة) لجلال الدين السيوطي<sup>2</sup>.

هذا النص من السجع، وهو طريقة في الإنشاء سارت منذ القديم في النثر العربي، وراجت كثيرا في عصور التتميق مع ما راج من محسنات بديعية. ويقوم السجع على اتفاق فاصلتي الكلام في حرف واحد من التقفية، وقد استحس البديعيون من السجع ما تساوت فقرتاه بعدد الألفاظ كقولهم (الزمان يعبر ويرتجع، والدهر يمنح وينتزع). واستقبحوا الإغراق في التكلف والتصنع وتكرار المعاني والتطويل المعيب في أثواب اللفظ الفاتئة على أقدار المعاني، طلبا للسجع وتكيفا له. وتسمى الفقرة أو القطعة المسجعة (سجعة)<sup>3</sup>.

والنص الذي بين أيدينا مأخوذ من كتاب جواهر الأدب لسيد أحمد الهاشمي، ولم يبين رحمه الله المصدر الذي أخذ منه نصه، ولكنه أثبتته منسوبا إلى السيوطي، وهذا هو:

---

<sup>1</sup> . الوصف هو نقل صورة العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات والتشبيه والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقي. والوصف تعبير عفوي عن المشاعر التي يحس بها الأديب أمام الأحداث والمشاهد المحيطة به، ويتطلب من صاحبه التميز بخيال قادر على ترجمة المشاهد والعواطف، وإبرازها من خلال التراكم الثقافي والفني في صور بارعة وموحية. ينظر: جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص: 293.

<sup>2</sup> . هو أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (849 . 911هـ) (1445 . 1505م) عالم مشارك، ولد في رجب بالقاهرة ونشأ يتيما، وقرأ على جماعة من العلماء، ولما بلغ أربعين سنة اعتزل الناس وخلا بنفسه في روضة المقياس على النيل منزويا عن أصحابه جميعا فألف أكثر كتبه، وتوفي في 19 جمادى الأولى بمنزله بروضة المقياس، ودفن في حوش قوصون خارج باب القرافة، له مؤلفات كثيرة منها: الإتيقان في علوم القرآن، تفسير القرآن بالاشتراك مع جلال الدين الحلبي، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، الإقتراح في أصول النحو، الأشباه والنظائر في النحو، تنوير الحوالك شرح موطأ مالك، المزهر في علوم اللغة، شرح شواهد المغني، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، الجامع الصغير في الحديث، وغيرها. ينظر: عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، (دط)، لبنان، (دت)، ج: 2، ص: 83.

<sup>3</sup> . ينظر: إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، مر: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط: 2، لبنان، 1417هـ . 1996م، ص: 578.

## وصف عاصفة<sup>1</sup>

1. أتى عارض في ليلة الجمعة، التاسعة من جمادى الآخرة، وكانت فيه ظلمات متكاثفة، وبروق خاطفة، ورياح عاصفة، فقويت أهويتها، واشتد هبوبها، فتدافعت لها أعنة مطلقات، وارتفعت لها صواعق مصعقات، فرجفت لها الجدران واصطفقت، وتلاقت على بعدها واعتنقت، وثار بين السماء والأرض عجاج، فقيل لعل هذه على هذه أطبقت، وتحسب أن جهنم قد سال منها واد، وعدا منها عاد، وزاد عصف الرياح، إلى أن انطفأت مصابيح النجوم، ومزق أديم السماء ومحي ما فوقه من الرقوم، لا عاصم من الخطف للأبصار، ولا ملجأ من الخطب إلا معاقل الاستغفار.

2. وفر الناس نساء ورجالا، ونفروا من دورهم خفافا وثقالا، لا يستطيعون حيلة ولا يهتدون سبيلا، فاعتصموا بالمساجد الجامعة، وأذعنوا للنازلة بأعناق خاضعة، ووجوه عانية، ونفوس عن الأهل والمال سالية، ينظرون من طرف خفي، ويتوقعون أي خطب جلي، قد انقطعت من الحياة علقهم، وعميت عن النجاة طرقهم، ووقعت الفكرة فيما هم عليه قادمون، وقاموا إلى صلاتهم وودوا لو أنهم كانوا من الذين هم عليها دائمون.

3. إلى أن أذن الله في الركود، وأسعف الهاجدين بالهجوم، وأصبح كل يسلم على رفيقه، ويهنئه بسلامة طريقه، ويرى أنه قد بعث بعد النفخة، وأفاق بعد الصيحة والصرخة، وأن الله قد رد له الكرة، وأدبه بعد أن كاد يأخذه على غرة.

4. ووردت الأخبار، بأن كسرت المراكب في البحار، والأشجار في القفار، وأتلف خلق كثير من السفار، ومنهم من فر فلم ينفعه الفرار.

<sup>1</sup>. سيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، المطبعة التجارية الكبرى، ط: 27، مصر، 1389 هـ . 1969م، ج: 1، ص: 345.

## أ . توظيف الأساليب العامة:

يصف السيوطي في هذا النص ليلة عاصفة أو عاصفة ليلية مركزا الوصف على نشوب العاصفة (العنصر الأول) وهلع الناس فيها (العنصر الثاني) وعودة الأمل إلى نفوسهم بعد سكونها (العنصر الثالث) والخسائر والضحايا التي تركتها (العنصر الرابع).

لم يسمّ الكاتب الواقعة عاصفة، مع أن هذه التسمية في باب الإخبار أحق بموضوعه، وأجمع لمعانيه، وأنسب لسياقه، ولكنه سمي العاصفة (عارضاً) في العنصر الأول، وسماها (نازلة) في العنصر الثاني، وسماها (نفخة) في العنصر الثالث، وهذه أساليب في التلطيف تدل على أن العاصفة الموصوفة أصبح لها في تصور الكاتب قيمة رمزية تتجاوز بها ما هو عامل طبيعي مادي (العارض) إلى مستوى ما هو صدمة نفسية اجتماعية (النازلة) فالى مستوى ما هو أزمة وجودية وحيرة مصيرية تعكس قلقاً في الحالة البشرية (النفخة)، وفي هذا إحالة على عقيدة دينية، فإن النازلة ما ينزل بقضاء وقدر، اختباراً من الخالق للمخلوق، والنفخة نفخة الصور المؤذنة بالنهاية وحلول يوم القيامة.

وفي بناء فعلي (كُسر . أُنْثَف) للمجهول في العنصر الأخير من الظواهر التي تؤكد أن الواقعة لا يمكن أن تؤول إلا على أنها محنة من الله لعباده<sup>1</sup>.

وإذا كان النص في بدايته يصطبغ بصبغة توثيقية، وذلك بتقييد العارض زمانياً (في ليلة الجمعة من جمادى الآخرة)، غير أنه يخلو من تحديد السنة ومكان الحدث، وهذا يجعل النص كلاماً خارجاً عن التوثيق التاريخي داخلاً في التصوير الأدبي، فيفهم أن كلمة (الجمعة) موظفة بقيمتها الدينية الرمزية لا بالمعنى اللغوي المعهود، فليلة الجمعة هي ليلة مباركة، ليلة الرحمة لا ليلة النعمة فمن المفارقات أن يقدر للعارض الحدث في ليلة الجمعة

<sup>1</sup> . ينظر: محمد الهادي طرابلسي، تحليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، (دط)، تونس، 1992م، ص:

إلا أن يكون له معنى المحنة التي يختبر الله بها عباده، فتأتي في ظرف هم أطمع فيه إلى اليمن والبركة.

وقد حدث العارض في ظلامين: ظلام حقيقي هو ظلام الليل، وظلام مجازي حققه الكاتب باستعارته الظلمات للسحب المتكاثفة، فجمع بذلك بين الظلام الحقيقي والظلام العارض، إحياء بأن السحب ترتبت عليها ظلمات تفقد الإنسان الحس بالظلام الحقيقي وتجرده من إمكانية تقديره الأبعاد الكونية ووسائل اتصاله بالإطار الطبيعي فتفقد صوابه. كيف لا وقد كان للعوامل الطبيعية الموصوفة (السحب - البروق - الرياح - الصواعق ...) أثر في الكون الجامد (الجدران - النجوم - السماء ...) حول عناصر التكوين فيها عناصر نقض وتحطيم. فتحول المشهد مشهد هول ورعب يسجل جو مأساة، أو جو ملحمة بلا بطولات، بتشابهه واستعارات متعاقبة متسلسلة ولدت طاقة من التخيل تجعل المعقول لا معقول والعادي خارقا للعادة. إن قوله (أعنة مطلقا) و(رجفت لها الجدران) و(أطبقت السماء على الأرض) (مصاييح النجوم) و(أديم السماء) هي أساليب جمعها الكاتب لترسم صورة كلية، وتشارك في أداء وظيفة جمالية. ففي استعارته للرياح صورة الدواب ذات العنان (فتدافعت لها أعنة مطلقا) سمو بالصورة ورمز إلى أن هذا الكون محكوم بقوة فوق الطبيعة تتحكم فيه. أما صور مصاييح النجوم وأديم السماء والرقوم، فوظفت في النص على أنها صور للإشراق والطمأنينة والدعة رمزا إلى ما كان عليه الوجود قبل العاصفة من سكون وجمال وأمن. كما عبر بقوله (معائل الاستغفار) كناية عن الجوامع التي هي في الأصل للصلاة ولكنه عبر هنا بالاستغفار نظرا للظرف الخاص وحاجة الناس إلى الاطمئنان على حسن الآخرة، إضافة إلى أنه توصل بذلك إلى بيان ما يكون للجامع من دور اجتماعي متميز في مثل هذه الظروف إلى جانب دوره الديني<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>. ينظر: محمد الهادي طرابلسي، تحليل أسلوبية، ص: 149 . 151.

لقد كان الناس مدفوعين بقوة الإيمان وقوة العاصفة إلى (معاقل الاستغفار) ولذلك كانت العاصفة مصدرا الأفعال الحاصلة بعنف، وكانت أكثر الأفعال في العنصر الأول مسندة إليها أو إلى ما يتعلق بها وجاءت بصيغ مزيدة تفيد وقوع الفعل على الفاعل:

**افتعل:** اصطفقت / ارتفعت / اعتقت / اشتد.

**انفعل:** انطفأت.

**تفاعل:** تدافعت / تلاقت.

بني منها للمجهول: (مُزق) و(مُحي)، وهما فعلان كل منهما غير ذي فاعل وإذا أضفنا إلى ذلك أن هذه الأفعال أكثرها لازم غير متعد تبينا أنها أفعال غير ذات مفاعيل، فنفهم هكذا أن أهمية الأحداث منحصرة في مجرد وقوع الفعل بسبب غياب المفاعيل وسلبية الفاعلين، ونتأكد أن لا سيطرة في هذا المشهد إلا لسلطان القضاء وإرادة الله<sup>1</sup>.

وينتقل الكاتب، في العنصر الثاني، من وصف نشوب العاصفة وأثرها في الكائنات الجامدة، إلى وصف أثرها في البشر، ففي القسم الثاني من النص يتغير محور الحديث ليرتكز على الناس، ويصور الهلع في نفوسهم، والاضطراب في صفوفهم، والقلق على وضعهم، والحيرة على مصيرهم. إلا أنهم وصفوا في النص كأنهم شخص واحد (ففر الناس... ونفروا من دورهم...)، لم تختلف ردود فعلهم، ولم يشذ منهم أحد بموقف أو اتجاه، وما كان ذلك لرأي وحد بينهم، ولكنهم بقوا في مستوى رد الفعل الفطري الذي يحمل كل فرد على النجاة بنفسه دون تفكير في أهل ولا مال فضلا عن الصديق والرفيق، تلك علامات الكارثة، وإشارات إلى قيم زوال الدنيا، وظهور أشرط كأشراط الساعة، فإنسان في هذا اليوم فقد كل صلة له بالدنيا، فلم يبق إلا الرجوع إلى الله، والاعتصام بالمساجد الجامعة (معاقل الاستغفار) ذلك الإطار المكاني الذي يرمز للصلة بين الخالق والمخلوق، وكان الناس

<sup>1</sup>. ينظر: محمد الهادي طرابلسي، تحليل أسلوبية، ص: 151.

يصلون بها طمعا في النجاة وأملا في حسن العاقبة وتوبة واختيارا للموت على الإسلام، لأن النهاية لم تكن مجرد شبح مخيم، ولا كان البقاء محتملا، بل كل ما في المشهد يؤذن بانقضاء الزمان وزوال الكيان، لذلك غلبت على الأساليب معاني السلبية وانعدام الجدوى من الأفعال.

**أساليب التعبير عن السلبية:**

**الأساليب المباشرة:**

**الأفعال:** فر (الناس) - نفروا - اعتصموا بالمساجد - أذعنوا للنازلة - انقطعت (علقهم) - عميت (طرقهم).

**الصفات:** (وجوه) عانية - (نفوس) سالية - (طرف) خفي - (جطب) جلي.

**الأساليب غير المباشرة:**

**النفى:** لا يستطيعون - لا يهتدون.

ثم سكنت العاصفة دون أن تقضي على الدنيا، ودون أن يندثر الكون، ولكنها أكملت دورها وسارت إلى ما قدر لها، وهدأت بعد ثمن باهظ لم تكن نتائجه سارة، وهذا الذي يفسر فتور اللهجة ورتابة النغمة وشدة الإيقاع وصلابته في هذا القسم من النص، هذا الفتور ملحوظ في مستوى من نجوا من الكارثة، إذ وصفوا كما لو أنهم أفاقوا من حلم واستيقظوا بعد سبات عميق (أصبح كل يسلم على رفيقه، ويهنئه بسلامة طريقه ...)<sup>1</sup>.

وعندما نصل إلى العنصر الأخير من النص نتبين أن وصف الكاتب للعاصفة ولهع الناس فيها ولسكونها كان مقصورا على ما شاهده منها في المركز الذي كان مجتمعا هو بالناس فيه، وهو مركز سكني أهل بالسكان (الجدران - الدور - المساجد الجامعة - الأهل - المال - الرفيق). أما العنصر الأخير فلا يشتمل وصفا للعاصفة على الحقيقة بل وصفا

<sup>1</sup> . ينظر: محمد الهادي طرابلسي، تحليل أسلوبية، ص: 151 . 153.



لآثارها التي أخبر الكاتب بها وظهرت في أماكن مختلفة خارج المدينة (البحار - الفقار - السفار). إلا أن عملية تقييم نتائج العاصفة بدأت من العنصر الثالث وامتدت حتى آخر النص، غير أن التقييم في العنصر الثالث كان معنويًا، تركز على الحالة النفسية (التسليم على الرفيق - التهئة بالنجاة)، والهزة الروحية (التفكير في صورة البعث)، من غير إشارة إلى ضحايا أو خسائر مادية، بينما في العنصر الأخير كان وصفه لآثارها التي قصت عليه أخبارها وصفا ماديًا (المراكب - الأشجار - الخلق). وكان لابد للنص من خسائر وضحايا بسبب النزعة الواقعية الغالبة عليه<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>. ينظر: محمد الهادي طرابلسي، تحليل أسلوبية، ص: 154.

الختامة

## الخاتمة

اللسانيات علم يشتغل على دراسة اللغة وتحليلها صوتيا ومورفولوجيا وتركيبيا ودلاليا، فمادة دراسته هي اللغة، واللغة أيضا هي المادة الخام التي يتشكل منها الأدب، فإذا كانت الحجارة مادة النحات، والألوان مادة الرسام، والنغم مادة الموسيقي، فإن اللغة هي المادة الأولية للأديب، ولما كانت اللسانيات تشتغل على اللغة، والأدب مادته اللغة، فلا غرو إذن أن نجد تقاربا وتداخلا بين اللسانيات والأدب، هذا التقارب نشأ عنه علم الأسلوب أو الأسلوبية، التي تعالج اللغة الأدبية.

والأدب لغة، ولكنه ليس لغة عادية، بل هو لغة فوق عادية، لغة تتميز بطابع فني خاص، أمّا ما يجعل لغة الأدب متميزة فهو الأسلوب، والأسلوب هو نظام لغوي خاص داخل النظام اللغوي العام، وإذا كانت اللسانيات تعنى باللغة في شكلها العام، فإن الأسلوبية تعنى باللغة في شكلها الخاص أي بالأسلوب، وبمعنى آخر فالأسلوبية لا تعنى باللغة العادية، وإن كان ذلك هو توجه مؤسسها الأول (شارل بالي)، إلا أن من جاؤوا بعده خصوا الأسلوبية باللغة الأدبية، فصارت الأسلوبية تعنى فقط بالنصوص الأدبية.

وتسعى الأسلوبية في اشتغالها على اللغة الأدبية، إلى إبراز السمات والملامح الأسلوبية في نص ما أو عند كاتب ما، وهي في عملها هذا قد تنوعت أدواتها وإجراءاتها تبعا للمنطلقات والأهداف، لذلك ظهرت عدة اتجاهات في تحليل الأسلوب، فعرف الدارسون اتجاها يتجه صوب المرسل منشئ الخطاب، يهدف إلى كشف ما حمله في خطابه من شحنات عاطفية وجدانية تعبيرية، كما عرفوا اتجاها ينحو نحو نفسية الكاتب مبدع النص، وهذا الاتجاه متأثر بعلم النفس، وعرفوا اتجاها حصر اهتمامه في النص، دون النظر إلى مبدعه، فهو يقطع الصلة بين النص وصاحبه، ويعتبر العلاقة بين النص والمرسل مقطوعة حالما ينتهي المرسل من كتابة نصه، ويصير هذا النص ملكا مشاعا للقراء، وعلى هذا كان من هؤلاء التفات نحو القارئ المثالي، الذي يستطيع بخبرته وما حذقه من ممارسة النصوص، أن يبني النص بناء ثانيا، بعد البناء الأول الذي بناه المرسل.

إن الأسلوبية في تحليلها الأدبي تشتغل على الأسلوب، ويتحدد الأسلوب في الدرس الأسلوبي بكونه انزياحاً عن نمط معين، فإذا كانت اللغة في شكلها العادي هي النمط، فالأسلوب هو انزياح عن اللغة العادية، إنه كسر للمنتظر الذي ينتظره القارئ، فيفاجأ بما لم يعهده، وينشأ الأسلوب منازحاً بعد أن يكون قد مرّ بعمليتين هما الاختيار والتركيب، فالأسلوب هو إسقاط لمحور الاختيار على محور التركيب، ومنشئ النص قبل أن يركّب بناء لا بد أن يقوم بعملية الاختيار، لأن اللغة تعرض عليه الكثير من البدائل، فإذا اختار من معروضاتها فإنه يبدأ عملية البناء، لأن عملية اختيار عنصر ما من بين بدائل كثيرة، يحصر المبدع في حقل دلالي مما يتناسب مع هذا الاختيار، وبذلك يبدأ التركيب، ويمكن القول أن عمليتي الاختيار والتركيب تتمان في إطار زمني واحد، وهذا يشبه إلى حد ما عملية النسيج، فلا بد أن تسير خيوط النير جنباً إلى جنب مع خيوط السدى.

لقد عرف الدرس اللساني الحديث نقلة نوعية مع (زيلغ هارس) الذي كان أول من استعمل مصطلح (تحليل الخطاب)، وعهد اللسانيين بالتحليل وقوفه عند مستوى الجملة، فقد كانت تمثل بالنسبة إليهم أكبر وحدة لسانية يمكن أن يطالها التحليل، ولكن التحليل اللساني انتهى منحى جديداً إذ صار ينظر إلى النص كوحدة كبرى للتحليل اللساني، ومن ثم ظهر علم لساني جديد لا يكتفي بالجملة ولكنه يحلل النصوص، فظهرت لسانيات النص، وأضحى اللسانيون يشتغلون على مستوى لغوي أعلى من مستوى الجملة، هو مستوى النص والخطاب، وقد ثار جدل بين اللسانيين حول مفهوم النص والخطاب، ويبدو أن منحى الدارسين قد اتجه إلى كون المصطلحين شيء واحد، وهكذا بدأ اللسانيون في تحليل الخطاب، لكن تحليل الخطاب ليس دائماً على منهجية واحدة، فالمنطلق المعرفي لللساني هو الذي يحدد الآليات والإجراءات التي يتم بها التحليل، ولذلك تعددت التحاليل، والذي يعنينا في دروسنا هذه هو التحليل الأسلوبي للخطاب، لذلك وبعد حديثنا عن تحليل الخطاب بصفة عامة، أخذنا في الحديث عن التحليل الأسلوبي ومستوياته.

وإذا جننا إلى الدراسة الأسلوبية التطبيقية، فهي تقوم على تحليل الخطاب الأدبي، من أجل إبراز السمات والملاحم الأسلوبية، التي تحقق للأسلوب فرادته وتميزه، ويركز محلل الأسلوب أثناء تحليله على مستويات لغوية هي: مستوى الأصوات، ومستوى الألفاظ، ومستوى التركيب، ويمكن لدارس الأسلوب أن يعتمد على الإحصاء لمعرفة النسب في كل مستوى، وذلك من أجل الوصول إلى نتائج يتم بها تحديد الملاحم والسمات الأسلوبية.

# المصادر والمراجع

## المصادر والمراجع

### 1 . الكتب:

- 1 . إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، (دط)، تونس، 1986م.
- 2 إبراهيم ناجي، ديوان إبراهيم ناجي، دار العودة، (دط)، لبنان، 1980م.
- 3 أحمد أمين، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي، (دط)، مصر، (دت).
- 4 أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب، (دط)، مصر، (دت).
- 5 أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، ط: 8، مصر، 1411هـ ، 1991م.
- 6 . أحمد عفيفي، نحو النص، مكتبة زهراء الشرق، ط: 1، مصر، 2001م.
- 7 . أحمد محمد قدور، مبادئ اللسانيات، دار الفكر، ط: 3، سورية، 1429هـ . 2008م.
- 8 . أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، (دط)، مصر، 1418هـ . 1997م.
- 9 . أحمد مطلوب، البحث البلاغي عند العرب، دار الجاحظ، (دط)، العراق، 1982م.
- 10 . الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصا، المركز الثقافي العربي، ط: 1، المغرب، 1993م.
- 11 . إنعام فوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة، مر: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، ط: 2، لبنان، 1417هـ . 1996م.
- 12 . أوزوالد ديكر و جان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، ط: 2، المغرب/لبنان، 2007م.
- 13 . باتريك شارودو ودومينيك منغونو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سيناترا، (دط)، تونس، 2008م.
- 14 . بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، ط: 1، الأردن، 2001م.

- 15 . بيير جيرو، الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط: 1، (دب)، 1994م.
- 16 . جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية ، ط: 1، لبنان، 1419هـ . 1998م.
- 17 . جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط: 2، لبنان، 1984م.
- 18 . حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، ط: 1، مصر، 2005م.
- 19 . حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، ط: 1، المغرب/لبنان، 2002م.
- 20 . حمادي صمود، الوجه واللقا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988م.
- 21 . خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، دار القصبية، ط: 2، الجزائر، 2006م.
- 22 . روبيرت دي بو جراند، النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، ط: 1، مصر، 1418هـ . 1998م.
- 23 . روبيرت دي بوغراند ولفغانغ دريسلر بالاشتراك مع: إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد، مدخل إلى علم لغة النص، مطبعة دار الكاتب، ط: 1، (دب)، 1413هـ . 1993.
- 24 . زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، (دط)، مصر، (دت).
- 25 . سامي محمد عابنة، التفكير الأسلوبي، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، ط: 1، الأردن، 2007م.
- 26 . سعد مصلوح، الأسلوب، عالم الكتب، ط: 3، مصر، 1412هـ . 1992م.
- 27 . سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار، ط: 1، مصر، 1424هـ . 2004م.
- 28 . عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، ط: 4، الكويت، 1993م.



- 29 . سيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب، المطبعة التجارية الكبرى، ط: 27، مصر، 1389هـ . 1969م.
- 30 . شكري عياد، اللغة والإبداع، ط: 1 ، انترنشيونال بريس، ( دب )، 1988م.
- 31 . شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط: 2، (دد)، مصر، 1413هـ . 1992م.
- 32 . صالح عطية صالح مطر، في التطبيقات الأسلوبية، مكتبة الآداب، (دط)، مصر، (دت).
- 33 . صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت، أغسطس 1992م.
- 34 . صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط: 1، مصر، 1419هـ . 1998م.
- 35 . صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار أفريقيا الشرق، (دط)، المغرب/لبنان، 2002م.
- 36 . صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط: 1، مصر، 1419هـ . 1998م.
- 37 . الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط: 1، لبنان، 1428هـ . 2007م.
- 38 . عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (دط)، سورية، 2000م.
- 39 . عزة شبل محمد، علم لغة النص . النظرية والتطبيق، مطبعة الآداب، ط: 2، مصر، 1430هـ . 2009م.
- 40 . عبد العزيز الصيغ، المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، دار الفكر، ط: 2، سورية، 1427هـ . 2007م.

- 41 . عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، (دط)، لبنان، 1407هـ . 1987م .
- 42 . علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار الفكر، (دط)، لبنان، (دت) .
- 43 . علي عزت، الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب، شركة أبو الهول للنشر، ط: 1، مصر، 1996م .
- 44 . عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، مؤسسة الرسالة، (دط)، لبنان، (دت) .
- 45 . أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، عالم الكتب، ط: 1، لبنان، 1427هـ . 2006م .
- 46 . فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، ط: 1، سورية، 1424هـ . 2003م .
- 47 . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بمصر، ط: 3، مصر، 1413هـ . 1992م .
- 48 . كامل سلمان الجبوري، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى سنة 2002م، دار الكتب العلمية، ط: 1، لبنان، 1424هـ . 2002م .
- 49 . كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، (دط)، مصر، 2000م .
- 50 . ليندة قياس، لسانيات للنص النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، ط: 1، مصر، 1430هـ . 2009م .
- 51 . مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط: 2، لبنان، 1984م .
- 52 . مجمع اللغة العربية بمصر، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط: 4، مصر، 1425هـ . 2004م .
- 53 . محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص، الدار العربية للعلوم ناشرون، (دط)، لبنان، (دت) .

- 54 . محمد بن الجزري، النشر في القراءات العشر، تح: علي محمد الضباع، دار الكتب العلمية، (دط)، لبنان، (دت).
- 55 . محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط: 2، المغرب، 2006م.
- 56 . محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة التاسع من أبريل، (دط)، (دت).
- 57 . محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط: 1 ، لبنان/مصر 1994م.
- 58 . محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله كبير وآخرون، دار المعارف، (دط)، مصر، (دت).
- 59 . محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط: 1، مصر، 1412 هـ . 1992م.
- 60 . محمد الهادي طرابلسي، تحليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، (دط)، تونس، 1992م.
- 61 . محمود عكاشة، تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة، دار النشر للجامعات، ط: 1، مصر، 1435 هـ . 2014م.
- 62 . محمود عكاشة، تحليل النص، مكتبة الرشد ناشرون، ط: 1، (دب)، 1435 هـ . 2014م.
- 63 . محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي، دار النشر للجامعات، ط: 1، مصر، 1426 هـ . 2005م.
- 64 . منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى، ط: 1، سورية، 1436 هـ . 2015م.
- 65 . موسى رابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، ط: 1، الأردن، 2003م.

66. ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحمداني، منشورات دراسات سال، ط: 1، المغرب، 1993م.

67. النعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي، ط: 1، الأردن، 1429هـ . 2009م.

68. نواف نصار، المعجم الأدبي، دار ورد، ط: 1، الأردن، 2007م.

69. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، (دط)، الجزائر، 2010م.

70. عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد، ط: 1، لبنان، 2004م.

71. بن يحيى طاهر ناعوس، تحليل الخطاب القرآني في ضوء لسانيات النص، دار القدس العربي، (دط)، الجزائر، 2014م.

72. يسري نوفل، المعايير النصية في السور القرآنية، دار الناغبة، ط: 1، مصر، 1436هـ . 2014م.

## 2. المجلات والدوريات:

73. أولريش بيوشل، الأسلوبية اللسانية، تر: خالد محمود جمعة، مجلة نوافذ، ع: 13، (دب)، 1421هـ . 2000م.

74. بشرى حمدي البستاني ووسن عبد الغني المختار، في مفهوم النص ومعايير نصية القرآن الكريم دراسة نظرية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العراق، م: 11، ع: 1، 2011م.

75. سعيد حسن بحيري، اتجاهات لغوية معاصرة، مجلة علامات للنقد، ج: 38، م: 10، السعودية، رمضان 1421هـ . ديسمبر 2000م.

76. سليمان العطار، الأسلوبية علم وتاريخ، مجلة فصول، مج: 1، ع: 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1401هـ . 1981م.

- 77 . عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي (علم الأسلوب)، مجلة فصول، مج: 1، ع: 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1401 هـ . 1981م.
- 78 . مازن الوعر، الاتجاهات اللسانية ودورها في الدراسات الأسلوبية، مجلة عالم الفكر، مج: 22، ع: 4/3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1994م.
- 79 . مجيد مطشر عامر، نظرية النص في البحث اللساني الحديث، مجلة آداب ذي قار، ع : 1، م: 5، العراق، حزيران 2009م.
- 80 . محمد حماسة عبد اللطيف، منهج في التحليل النصي للقصيدة، مجلة فصول، مج: 15، ع: 2، مصر، 1996م.
- 82 . محمود عياد، الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف، مجلة فصول، مج: 1، ع: 2، مصر، 1401 هـ . 1981م.
- 83 . ياسر عكاشة حامد مصطفى، مستويات التشكيل الأسلوبي في ديوان شموخ في زمن الانكسار، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، ع: 6، مصر، 2016م.

# فهرس المحتويات

## فهرس المحتويات

01	مقدمة
07	المحور الأول: مفاهيم أولية
07	1 . تعريف الأسلوب لغة واصطلاحاً:
07	1 . 1 . تعريف الأسلوب لغة:
08	1 . 2 . تعريف الأسلوب اصطلاحاً:
10	2 . الأسلوب في الدراسات القديمة:
12	3 . الأسلوب في الدراسات الحديثة:
12	3 . 1 . الأسلوب في دراسات الغربيين:
16	3 . 2 . الأسلوب في دراسات العرب:
18	4 . محددات الأسلوب:
18	4 . 1 . الاختيار:
22	4 . 2 . التركيب:
26	4 . 3 . الانزياح:
31	5 . وظائف الأسلوب:
31	5 . 1 . الوظيفة التعبيرية:
31	5 . 2 . الوظيفة التأثيرية:
32	5 . 3 . الوظيفة الشعرية:
32	5 . 4 . الوظيفة المرجعية:
32	5 . 5 . الوظيفة الرمزية:

35	المحور الثاني: حدود الأسلوبية واتجاهاتها ومستوياتها:
35	1 . مفهوم الأسلوبية:
36	2 . تاريخ الأسلوبية:
41	3 . البحث الأسلوبي عند العرب المحدثين:
43	4 . علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:
43	4 . 1 . الأسلوبية واللسانيات:
46	4 . 2 . الأسلوبية والبلاغة:
48	4 . 3 . الأسلوبية والنقد الأدبي:
50	5 . الاتجاهات الأسلوبية:
50	5 . 1 . الأسلوبية التعبيرية:
53	5 . 2 . الأسلوبية النفسية:
55	5 . 3 . الأسلوبية البنيوية:
58	5 . 4 . الأسلوبية الإحصائية:
63	6 . نظام اللغة ونظام الأسلوب:
67	المحور الثالث: نظرية النص:
67	1 . تعريف النص :
67	1 . 1 . تعريف النص لغة :
67	1 . 2 . تعريف النص اصطلاحاً :
73	2 . تعريف الخطاب :
73	2 . 1 . تعريف الخطاب لغة :
73	2 . 2 . مفهوم الخطاب في الاصطلاح :



- 75 . 3 . علاقة النص بالخطاب :
- 76 . 4 . المعايير النصية:
- 77 . 1 . 4 . المعيار الأول الاتساق :
- 78 . 2 . 4 . المعيار الثاني الانسجام :
- 79 . 3 . 4 . المعيار الثالث القصدية :
- 79 . 4 . 4 . المعيار الرابع الموقفية أو المقامية :
- 80 . 5 . 4 . المعيار الخامس المقبولية :
- 80 . 6 . 4 . المعيار السادس الإخبارية :
- 81 . 7 . 4 . المعيار السابع التناص :
- 82 . 5 . تحليل الخطاب:
- 84 . 6 . التحليل الأسلوبي:
- 86 . 7 . مستويات التحليل الأسلوبي:
- 87 . 1 . 7 . التحليل الصوتي:
- 87 . 1 . المقطع:
- 89 . 2 . الوقف:
- 90 . 3 . النبر:
- 90 . 4 . التنغيم:
- 91 . 2 . 7 . التحليل التركيبي:
- 92 . 3 . 7 . تحليل الألفاظ:
- 93 . 8 . موقف الأسلوبية من الخطاب:
- 96 . 9 . نماذج تطبيقية من التحليل الأسلوبي للخطاب:

96	1 . 9 . تحليل لقصيدة خواطر الغروب لإبراهيم ناجي:
102	2 . 9 . تحليل لنص (وصف عاصفة) لجلال الدين السيوطي:
111	الخاتمة
115	المصادر والمراجع
123	فهرس المحتويات