الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

جامعة الدكتور الجيلالي اليابس –سيدي بلعباس–

كليّة الآداب واللّغات الفنون

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في النّقد الحديث والمعاصر بعنوان:

الأسلوبيّات وتطبيقاتها في النّقد العربيّ الحديث

– من إعداد الطالبة:

➢ لرجاني خديجة أسماء

– تحت إشراف الدكتور:

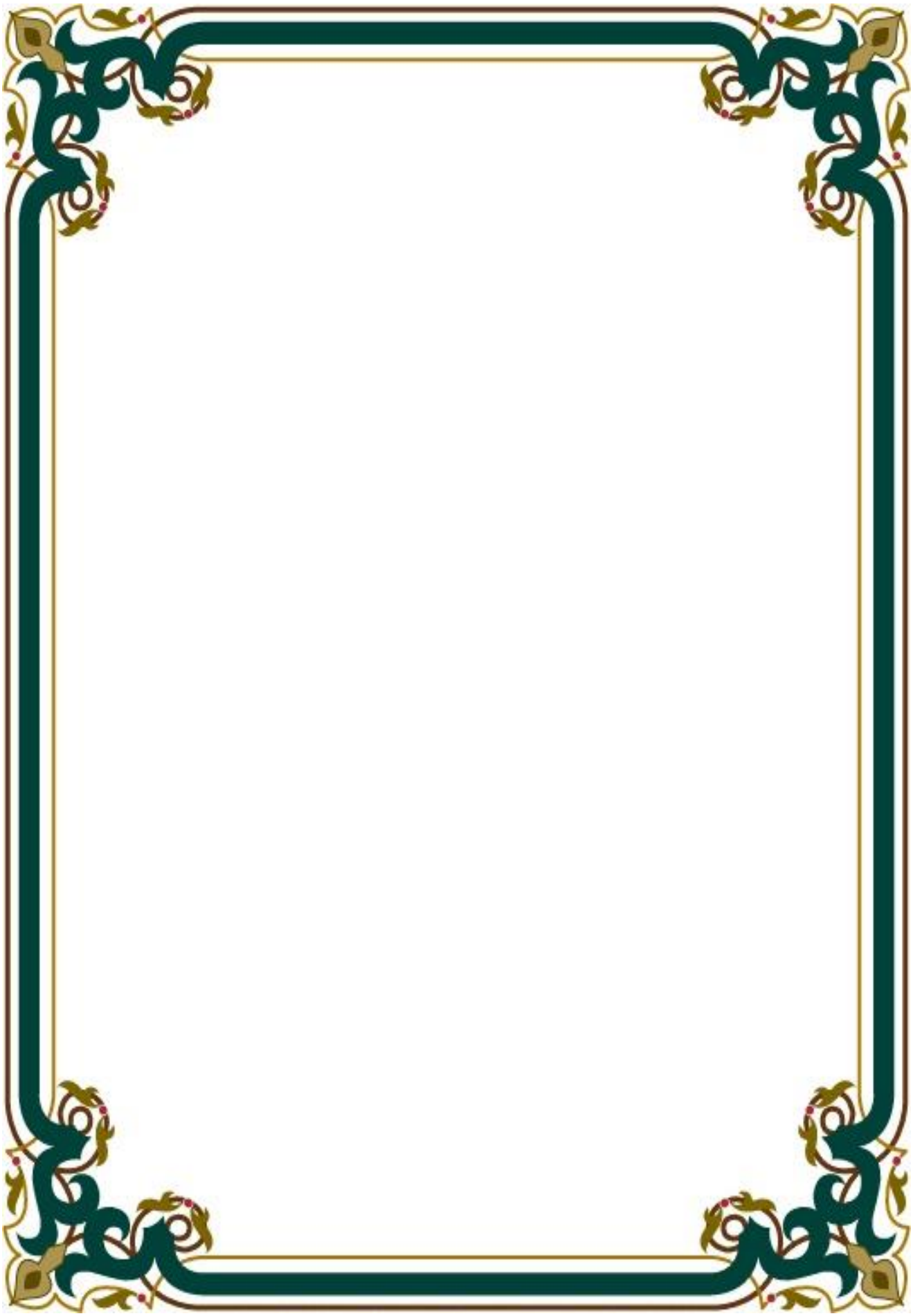
➢ دين العربي.

لجنة المناقشة:

1. الأستاذ الدكتور: الأحمر الحاج (جامعة سيدي بلعباس).....رئيسا
2. الدكتور: دين العربي (جامعة سعيدة).....مشرفا ومقررا
3. الدكتور: عبيد نصر الدّين (جامعة سعيدة).....عضوا مناقشا
4. الدكتور: حاكمي لخضر (جامعة سعيدة).....عضوا مناقشا
5. الدكتور: مولاي خديجة (جامعة سيدي بلعباس).....عضوا مناقشا
6. الدكتور: براهمي فاطمة (جامعة سيدي بلعباس)..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2018 – 2019

البسملة



إهداء

إلى الّذي وهبني كل ما يملك حتى أحقّق له آماله، إلى من كان يدفعني قدما نحو الأمام لنيل المبتغى، إلى الإنسان الّذي أمتلك الإنسانيّة بكل قوة، إلى الّذي سهر على تعليميّ بتضحيات جسام

أبي الغالي

إلى التّي وهبت فلذة كبدها كل العطاء و الحنان، إلى التّي صبرت على كل شيء، وكانت دعواها لي بالتوفيق، تتبعتني خطوة خطوة

نبع الحنان أمي

إلى من ربت وسهرت، وتحملت من أجلي كل الصعاب

جدتي العزيزة

إلى من قد أشرقت شمسه في سماء حياتي . . وكان نورا قد غطى على أحزاني وبدلها أفراح

زوجي الغالي

إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

لرجاني خديجة أسماء

شکر و عرفان

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:"**من لم يشكر النّاس لم يشكر الله**"

الحمد لله على إحسانه والشكر له على توفيقه و امتنانه لإتمام هذه الرسالة المتواضعة أولا، ثمّ لوالدي الكريمين ثانيا، امتثالا لأمره عزّ وجلّ:" **أن أشكر لي ولوالديك إليّ المصير**"، ثمّ لأساتذتي الأفاضل، وذلك امتثالا لأمر رسول الله –صلى الله عليه وسلم- "**ومن صنع إليكم معروفا فكافئوه.**"

كما يسعدني أن أتقدم بالشكر الوافر لأستاذي الكبير "**الدكتور دين العربيّ** " المشرف على هذا البحث، الّذي لن تكفي حروف هذه المذكرة لإيفائه حقه بصبره الكبير علي، والّذي كان نعم العون لي، فجزاه الله عني خير الجزاء.

وأشكر في هذا المقام "**الدكتور منصوري مصطفى**" الّذي غمرني بتواضعه ونبل أخلاقه، فله مني خالص الشكر ومن الله جزيل الثواب.

وعرفانا بالجميل أتقدّم بخالص الشكر والدعاء والعرفان للأستاذ **الدكتور "حاكمي لخضر"** الّذي مدّ لي يد العون وكان السبب الأول في رسم الخطوط الأولى لهذه الرسالة، فبارك الله فيه، وأثابه خير ثواب.

وشكري الخاص إلى الأستاذ **"الدكتور بن دوبة شريف الدين"** على ما بذله من جهد في تقديم التوجيهات والنصائح لي.

كما أتقدّم بخالص شكري وتقديري لأساتذة لجنة المناقشة على قبولهم المشاركة في مناقشة هذا البحث.

كما أتوجه بالشكر **إلى كليّة الآداب واللّغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية– قسم اللّغة العربيّة وآدابها– بجامعة د. الجيلالي اليابس سيدي بلعباس**،ممثلة في أساتذتها الأفاضل ، وعميدها الموقر.

فجزى الله الجميع عنّي ما صنعوا خير الجزاء.

لرجاني خديجة أسماء

مقدمة

حظيت الأسلوبيّات بعناية الدارسين العرب؛ فهي من المناهج النسقيّة التّي فرضت نفسها على السّاحة العربيّة، بفضل كوكبة من ناقدينا المرموقين الّذين انفتحوا على المشهد النّقديّ الغربيّ، وأفادوا من مناهجه في الدراسة الأدبيّة، فعرف النّقد الأدبيّ في الوطن العربيّ تطورا ملحوظا على مستوى الكم والنوع، منذ منتصف القرن المنصرم خاصة.

وتعتبر أيضا من أبرز المناهج النّقديّة المعاصرة ، وأكثرها قدرة على تحليل النّص الأدبيّ تحليلاً ينأى عن الذاتيّة والانطباعيّة، منطلقة من البنيّة اللّغوية للنّص، دون أن تولي المؤثرات الأخرى التّي تصاحب إبداع النّص –كالمؤثرات السياسيّة والاجتماعية والثقافية وغيرها من المؤثرات –كبير عناية .

وقد تداخلت الأسلوبيّة مع مجموعة من المعارف العلميّة، فامتزجت باللّسانيات والبلاغة، والإحصاء، والنقد، والأدب، والسيميائيّة...، فظهر ما يسمى اليوم بالأسلوبيّات اللّسانيّة، والأسلوبيّات الأدبيّة، والأسلوبيّات السيميائيّة...وغيرها من الأسلوبيّات.

وعلى هذا الأساس عنونا أطروحتنا بـ **"الأسلوبيّات وتطبيقاتها في النّقد العربيّ الحديث"**، أردنا من خلاله أن نجمع بعضا من تلك الدراسات المنهجيّة في سياق الأسلوبيّة، رغبة منا في الكشف عن تلك العلاقة التّي ربطت نقادنا العرب بذلك المنهج الغربيّ، وكيف تمثلوه في تطبيقاتهم النّقديّة؟ ، هل كان ذلك التمثل موضة الوافد الاسمي الجديد، أم أنّه انفتاح على الآخر (الغرب)، وسعيا إلى تطبيقه على أدبنا العربيّ؟

و تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن نقطة التماس ملابسات ولوج هذا الدّرس الأسلوبيّ بإجراءاته الحديثة إلى النّقد العربيّ، كما تهدف أيضا إلى التنبيه إلى أزمة تطبيق المناهج الغربيّة عامة والأسلوبيّة بوجه خاص في النّقد العربيّ، مع الوقوف على إشكاليات توظيفها، والدعوة إلى قراءة جديدة من شأنها إصلاح العطب في تطبيق هذه المناهج، أو البحث عن منهج نقدي أو مناهج نقديّة تحاول استنطاق الخطاب الأدبيّ العربيّ، وقراءته بطريقة خلاقة.

مع طرح بعض الإشكاليات من نحو:

- كيف كان الحوار بين نقدنا العربيّ والدرس الأسلوبيّ؟
- هل هرع نقادنا سيرا على ديدن العقليّة العربيّة إلى التراث بغية تأصيل الدرس الأسلوبيّ؟
- أم أنّهم حاولوا تأصيله عن طريق صقل أصوله الغربيّة لتلائم خصوصيّة عقليتنا؟
- هل استطاع نقادنا في دراساتهم التطبيقيّة القائمة على المنهج الأسلوبيّ أن يؤسّسوا لنظريّة أسلوبيّة عربيّة؟ أم أنّهم اكتفوا بالأسلوبيّة الغربيّة كحل أمثل لدراسة أدبنا العربيّ؟

ولتحقيق الهدف تعتمد الرسالة المنهج الوصفي التحليلي لكشف المفاهيم القرائيّة لدى النقاد العرب، وأهم المصطلحات التّي اعتمدوها واستخرجوها وعرفوها.

وفي محاولتنا للإجابة عن هذه الإشكالات قسمنا أطروحتنا إلى مدخل وأربعة فصول وخاتمة، كان **المدخل** موسوما بـ(**الأسلوبيّة في النقد العربيّ**) تتبعنا فيه الأسلوبيّة عند الغرب من أمثال شارل بالي و ليوسبيتزر ، ومن ثم عند العرب، والمراحل التّي تم فيها تمثل هذا المنهج في النّقد العربيّ، وذلك بالتطرق إلى البدائل الاصطلاحية التّي تقابل مصطلح "**الأسلوبيّة**"، بالإضافة إلى جملة من النقاد الّذين ذاع

صيتهم في مجال الأسلوبيّة، فكانوا روادا لها، من أمثال: أحمد الشايب عبد السلام المسدي، عبد الهادي الطرابلسي،سعد مصلوح، حمادي صمود، شكري عياد، صلاح فضل، حسن ناظم.

أمّا **الفصل الأوّل**: فوسّم بـ (**تطبيقات الأسلوبيّات البلاغيّة في النّقد العربيّ**)، تحدثنا فيه عن أغرب تلك الروابط التّي جمعت بين البلاغة العربيّة والأسلوبيّة الغربيّة، ومن ثمّ البحث عن الطريقة التّي تعامل بها نقادنا العرب؛ وخاصة ممّن عرّفوا برواد الحداثة، في تعاملهم مع المنهج الأسلوبيّ وكيف راحوا يتمثلونه في دراساتهم التطبيقيّة، ونخص بالذكر في هذا الموضع **محمد عبد المطلب**، الّذي ما فتئ يدافع عن البلاغة العربيّة محاولا قراءتها من جديد، مستنبطا الأدوات الإجرائية التّي من شأنّها أن تدرس النّص العربيّ، لما لهذا الأخير من خصوصيّة تميّزه عن باقي النّصوص الأخرى انطلاقا من التراث، مستندا إلى ما قدمته الأسلوبيّة الغربيّة في دراسة توفيقيّة بينهما.

وقد اعتمدنا في هذا المبحث الخاص بالأسلوبيّات البلاغيّة عند محمد عبد المطلب على بعض من المصادر الأساسيّة التّي من شأنّها تعزيز البحث في هذا الإطار ككتب من نحو: (**البلاغة والأسلوبيّة، جدليّة الأفراد والتّركيب في النقد العربيّ القديم، البلاغة العربيّة (قراءة أخرى)، وحوار مع محمد عبد المطلب ج 2/1**).

ولا ننسى رائد آخر من رواد الحداثة وهو **ناصر حامد أبو زيد** ودراسته الأسلوبيّة لنظريّة النّظم، لما طرحته هذه الأخيرة من إشكالات حول علم الأسلوب هل هو غربيّ النشأة، أم عربيّ الأصل؟ وكنتيجة لدراسة هذه القضيّة التّي أسالت الكثير من الحبر، ظهرت تيارات عديدة إمّا مساندة لفكرة أنّ علم الأسلوب ما هو إلاّ البلاغة العربيّة لكن بمصطلحات جديدة، أو تلك الرافضة لهذا القول باعتبار أنّ

البلاغة العربيّة لا تمثل الآن إلا مرحلة التخلف عن ركب الحداثة، وأخرى موفّقة بين هذا وذاك. معتمدين في هذا الطرح على كتابه الموسوم بـ: **إشكاليات القراءة وآليات التأويل**، وبعضا من المقالات التّي عالجت قضيّة النّظم عند عبد القاهر الجرجانيّ.

وإن كان الأحرى بنا في هذا المقام أن نعتمد على ناقد فذ دافع هو الآخر عن البلاغة العربيّة في دعوة منه إلى الرجوع إلى التراث، من أجل البحث عن المنهج العربيّ الّذي يلائم النّص العربيّ، لكن شدّ انتباهنا القراءة الأسلوبيّة لنظريّة النّظم التّي قام بها نصر حامد أبو زيد، ولما لهذه الأخيرة من مكانة في النّقد العربيّ، ضف إلى هذا أنّ الكثير من النّقاد العرب اعتبروها نظريّة أسلوبيّة عربيّة. كما أنّه لا يمكن أن نتحدث عن الأسلوبيّة دون أن نتطرق لنظريّة النّظم عند عبد القاهر الجرجاني وإلا أجحفنا في حق هذا اللّغوي البارع الّذي سبق بفكره أهل زمانه .

والفصل الثاني: وسمناه بـ"**تطبيقات الأسلوبيّات البنيويّة في النّقد العربيّ**"، تتبعنا فيه ماهيّة الاتجاه الأسلوبيّ البنيويّ في النّقد العربيّ، وأهم رواده من أمثال: عبد السلام المسدي، صلاح فضل، إذ كان شغلهم الشاغل هو الغوص في علوم اللّغات الأوروبيّة ودراسة مناهجها وأفكارها والتعمق في خصائصها من أجل جلب المعارف العلميّة والمنهجيّة إلى حاضنة اللّغة العربيّة بما يفدها ويحفّزها.

فخصّصنا مبحثا **لعبد السلام لمسدي** أو (**بالي العرب**) كما يحلو للبعض تسميته، تتبعنا فيه الأطر النّظريّة للفكر اللّساني عنده، معتمدين في دراستنا التطبيقيّة على دراسة له (**حول التضافر الأسلوبيّ وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى" –نحو رؤية جديدة للكشف عن إبداعيّة النّص الأدبيّ– وكتابيه**

الأسلوبيّة والأسلوب ، والنقد والحداثة). وإن كان من العسير توفر كتابه الثاني (النقد والحداثة) إلا صفحات قليلة منه تخص الفصل التطبيقي.

ومبحث آخر **لصلاح فضل** أو **(بارث العرب)** الّذي أسهم بدأب علمي ووعي خبير بجهود فاعلة في نقل مناهج النّقد الحديثة في عقدي السبعينيات والثمانينيات إلى العربيّة، فأسهم في ضخ دماء الحداثة المنهجيّة في شرايين النّقد الأدبيّ بما يجدّد حيويته ويحدّث آلياته. مستندين إلى كتابه الموسوعي **(أساليب الشعريّة العربيّة)**، وكتابه **(إنتاج الدلالة الأدبيّة)**، ندوة رؤى نقديّة المعنونة **بـ: نقاد في ميزان النقد (ضيف الندوة: صلاح فضل)**، ومقالة منشورة في مجلة فصول بالقاهرة، و متفرقات أخرى من باقي مؤلفات الناقد.

وتناولنا في **الفصل الثالث " الأسلوبيّات الإحصائيّة في النّقد العربيّ الحديث"** عند عبد **الهادي الطرابلسي وسعد مصلوح** اللّذان ما فتئا أن يجمعا بين الأسلوبيّة والإحصاء الرياضيّ في كتاباتهم النّقديّة فدرس الطرابلسي الشوقيات دراسة أسلوبيّة إحصائيّة ، وسار على دربه سعد مصلوح فدّرس هو الآخر **(التشخيص الأسلوبيّ الإحصائيّ للاستعارة –دراسة تطبيقيّة لقصائد في أشعار البارودي وشوقي والشابي–)** ويسبق هذان المبحثان مبحث حول ماهيّة الاتجاه الأسلوبيّ الإحصائيّ في النّقد العربيّ. مستندين إلى كتب من مثل: **(خصائص الأسلوب في الشوقيات، في النّص الأدبيّ –دراسة أسلوبية إحصائية (تحقيق نسبة النّص إلى المؤلف دراسة إحصائية وأسلوبيّة في الثابت والمنسوب من شعر شوقي)**.

ووقفنا في **الفصل الرابع** على(**تطبيقات الأسلوبيّات اللّسانيّة في النّقد العربيّ**)، تطرقنا في هذا الفصل إلى مدخل نظري تحدثنا فيه عن تلك العلاقة الوثيقة التّي ربطت الأسلوبيّة باللّسانيات، إذ اعتبرت الأسلوبيّة امتدادا للّسانيات وحملت مبادئها وقواعدها الأساسيّة.

كما تتبعنا الدراسة الأسلوبيّة عند **شكري محمد عيّاد**، الناقد الّذي ما فتئ يدعو النقاد من أبناء جيله إلى الانفتاح عن ذلك الوافد الغربيّ، لكن دون الذوبان فيه. كما يعتبر الناقد من أولئك المتشبثين بالتراث العربيّ والّذين يدعون إلى قراءة التراث من خلال الأخذ عن تلك العلوم الأوروبية الوافدة إلينا، فليس عيبا -في نظرهم-أن تأخذ الأمم من بعضها البعض.

و اعتمدنا في هذه الدراسة على كتب للناقد كـ: (**مدخل إلى علم الأسلوب، اتجاهات البحث الأسلوبيّ، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي تجارب في الأدب والنقد**) ومقالته المنشورة في مجلة فصول العدد الثاني حول (**الدراسة الأسلوبيّة لشعر حافظ**).

و قبل أن نختم هذه الرسالة المتواضعة تطرقنا إلى جملة من الآراء النّقديّة لنخبة من النقاد العرب من أمثال: عبد الملك مرتاض، ونجيب العوفي، وحسن البحراوي... وغيرهم. حول تطبيق المناهج الغربيّة في النّقد العربيّ، وكان اعتمادنا بشكل أساسي علي كتاب جهاد فاضل: **أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)** الّذي ضمّ مجموعة من الحوارات المهمة مع العديد من النّقاد العرب المرموقين والمعروفين في السّاحة النّقديّة العربيّة.

ولم تكن الرسالة أن تصل إلى منتهاها إلا بوضع جملة ما توصلت إليه هذه الدراسة من نتائج واقتراحات من شأنّها أن تفتح الطريق أمام باحثين آخرين لتكون مادة بحثيّة لهم. بالإضافة إلى ملحق

حول سيرة حياتيّة للنقاد الّذين تمت الإشارة إليهم في هذه الرسالة من أمثال: **محمد عبد المطلب، نصر حامد أبو زيد، عبد السلام المسدي، صلاح فضل، عبد الهادي الطرابلسي، سعد مصلوح، وشكري عياد.** وقائمة للمصادر والمراجع المعتمدة في الدراسة.

ومن أبرز الصعوبات التّي واجهتنا في بحثنا هذا عدم تحكمنا في اللّغة الفرنسيّة ما حرمنا من الاستفادة من المراجع الأجنبيّة.

وفي الأخير، أقول هذا جهدي فإن وفقت فذاك كان مرادي وطموحي، وإلا فإنّي حاولت والله من وراء القصد.

مدخل
الأسلوبيّات في النّقد العربيّ الحديث

اهتم النّقاد الغربيون بموضوع الأسلوبيّة اهتماما كبيرا، واتجهت جلّ جهودهم إلى محاولة وضع أطر ومعالم لهذا العلم الحديث رغم اختلاف تصوراتهم ومشاربهم وتنوع دراساتهم، التّي كان لها الفضل الكبير في إثراء الدّراسات الحديثة بهذا النوع من البحث الموضوعي، وهو ما انعكس إيجابا على الفكر النقديّ الأوربيّ والغربيّ على الخصوص، وما أدّل على ذلك هو الاهتمام الّذي لاقته الأسلوبيّة لدى النقاد الغرب، ومحاولتهم رصد هذا العلم ضمن الأعمال الأدبيّة الغربيّة.

لا يمكننا أن نتحدث عن الأسلوبيّة، والمنهج الّذي تسلكه دون ربطها بقاعدة التعبير، وما يحويه من مواد حية تساعد على بروز السّمات الأسلوبيّة التّي يلوّح بها المؤلف في نصّه ليجذب بها القارئ ويحرّك بها حدس الناقد، فتغدو ضالته المفقودة التّي تكشف أفكار، وتجلي العواطف، وانشغالات.

ومن أهم الرواد الأوائل الّذين ساهموا في بناء هذا البحث النقديّ الأسلوبيّ في أوروبا طائفة من النقاد الدارسين والمنظرين ومنهم:**شارل بالي (Chares Bally)** (1865م- 1947م) الّذي ارتبط اسمه بالأسلوبيّة التعبيريّة **(Stylistique de L’expression)** أو الوصفيّة **(Stylistique Dexriptive)** ، وهو أحد تلاميذ العالم اللّغوي الشهير فرديناند دي سوسير **(Ferdinand De Sassure)** (1913/1857) وخليفته في كرسي الدراسات اللّسانية في جامعة جنيف، وإليه تنسب ريادة الأسلوبيّة الحديثة وبالتحديد علم الأسلوب التعبيري، وله مؤلفات في هذا المجال بدأت منذ 1902م حيث أصدر كتابه الأول (**بحث في علم الأسلوب الفرنسي**) حيث يرى عبد السلام المسدي أنّه "إن كانت ألسنية سوسير قد أنجبت أسلوبيّة بالي، فإنّ هذه الألسنية نفسها قد ولدت الهيكلية التّي احتكت بالنّقد الأدبيّ

فأخصبا معا شعرية ياكبسون وانشائيّة تودوروف وأسلوبيّة ريفاتير"[1]وحاولت أسلوبيّة بالي أن ترسي أسسا ومناهج علميّة في البحث الأسلوبيّ بهدف إضفاء شرعيّة العلميّة عليه.

ويعترف ترفتان تودوروف أنّ "أوّل أسلوبيّة بالمعنى الحديث فهي أسلوبيّة شارل بالي Sharie Bally (1905) ولاشك أنّها تمثل اتجاها معاكسا تماما لهذه المفاهيم. فهي أولا وصفية لا معيارية، ثمّ أنّها ثانيا، لا تنشغل بالمؤلف ولا الأدب، لأنّ بالي كان يبحث في أسلوبيّة القول عموما." [2]

ولقد عمل شارل بالي على نقل درس الأسلوب من الدّرس البلاغيّ إلى ميدان جديد سمّاه فيما بعد بالأسلوبيّة، ويعود مصطلح الأسلوبيّة أو علم الأسلوب إلى لفظة **stylistics** الغربيّة، وهي مأخوذة من لفظة **stylus** التّي تعني أداة الكتابة، أو القلم باللاتينيّة، ومن اللاحقة**istics** التّي تشير إلى البعد المنهجي للعلم الّذي يدرس موضوع الأسلوب." [3] من الصعب تحديدها بتعريف واحد، وذلك لأنّ هذه الكلمة لا تخص المجال اللّسانيّ وحدة، بل استعملت في مجالات أخرى متعدّدة.

ثم توالت بعد ذلك دراساته المطوّلة حول هذا العلم سواء على مستوى التنظير أو التطبيق، وقد أحدثت هذه الدراسات تأثيرا واسعا في كثير من المدارس الأسلوبيّة التّي جاءت بعده، وعلى نحو خاص تلك التّي تأثرت بالنزعة الوصفيّة في منهجه، وخاصة كتابه الموسوم بـ **(الأسلوبيات)**حيث اعتبره مازن الوعر "أوّل كتاب تعرّض للأسلوب طبقا لمفهوم الجديد- الأسلوب هو الرجل- هو كتاب الأسلوبيات لمؤلفه تشارلز بالي عام 1905ذلك الكتاب الّذي كان انعطافا متميّزا في الدراسات الأسلوبيّة والبلاغيّة

---

[1] عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب (طبعة منقحة ومشفوعة ببليوغرافيا الدراسات الأسلوبيّة والبنيويّة)** ، الدار العربية للكتاب، ط/3، سنة:1982، ص:47 .

[2] ترفتان تودوروف: **البلاغة الأسلوبية الشعريّة**، ترجمة وتقديم: معجب سعيد الزهراوي ، مجلة قوافل، ع/2، سنة: 1فبراير 1994،ص:158

[3] محمود عيّاد: **الأسلوبية الحديثة (محاولة تعريف)**، مجلة فصول،مج/1، ع/2، القاهرة سنة: (1401هـ/1981)، ص:123 .

القديمة ذلك لأنّه كان أوّل كتاب قد طرح مفهوم الوصفيّة مهملا بذلك ما كان يعرف بالمعيارية. أضف إلى ذلك أنّ هذا الكتاب إهتم بوصف الأسلوب اللّغوي وتطويره مبتعدا عن الأسلوب الأدبيّ أو الأدب عموما"[1] وتتلخص الفكرة الأساسيّة للكتاب في أنّ الدراسة الأسلوبيّة لم تعد تهتم بالكلام وحده بقدر ما أصبحت تهتم بصياغة هذا الكلام وقولبته ليدخل محراب العمليّة الاتصاليّة.

ويضيف عبد السلام المسدي أنّ علم الأسلوب قد تأسست قواعده النّهائية منذ 1902م مع شارل بالي إذ يقول:" فمنذ سنة1902كدنا نجزم مع شال بالي أنّ علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية مثلما أرسى أستاذه فردناند دي دوسوسير أصول اللّسانيات الحديثة"[2] ويشاطره في هذا الرأي حسن ناظم إذ يرى هو الآخر أنّ بالي هو المؤسس الحقيقي للأسلوبيّة الحديثة، ورائد من روادها؛ يقول في هذا الصدّد: "من المعروف أنّ بالي من أهم مؤسّسي الأسلوبيّة الحديثة، أو بعبارة أدّق، فإنّه المؤسّس الحقيقيّ لها، ولهذا وقعت على عاتقه مسؤولية إثبات شرعيّة لوجود أسلوبيّة التّي أنكرها بعض المنظرين ولاسيما كروتشه..." [3]

وهذا الرأي يتفق فيه أغلب مؤرخيّ الأسلوبيّة فيرون أنّه إذا كان سوسير قد أسّس علم اللّسانيات، فإنّ بالي قد أسّس هو الآخر علم الأسلوب، وهذا ما يؤكّده نور الدين السّد في كتابه "**الأسلوبية وتحليل**

---

(1) مازن الوعر: **الإتجاهات اللّسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبية**، مجلة الفكر، مج /22، ع/4/3 يناير، مارس، أبريل، يونيو/1994، ص143. وينظر أيضا مازن الوعر: **نقد الأسلوب من علم البلاغة إلى علم الأسلوبيات**، مجلة المعرفة، ع/348، سنة: 1سبتمبر1992، ص:107.

(2) عبد السلام المسدي: **الأسلوبيّة والأسلوب**، ص:2.

(3) حسن ناظم: **البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)**،المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء – المغرب- ط/1، سنة:2002، ص: 32 .

الخطاب" إذ يقول :"ويرى أغلب مؤرخي الأسلوبيّة أنّ شارل بالي أصّل عام 1902م علم الأسلوب وأسس قواعده النهائيّة؛ مثلما أرسى دوسوسير أصول علم اللّسان الحديث." [1]

وفي قراءة أخرى ليوسف وغليسي في كتابه (**مناهج النّقد الأدبيّ –مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، تطبيقاتها العربيّة–**) يتأسف عن التأريخ الخاطئ للتأصيل لعلم الأسلوب، والّذي يحدّده أغلب النقاد العرب بسنة 1902، إذ يقول "من المؤسف أنّ مجمل الكتابات الأسلوبيّة العربيّة (المسدي، عدنان بن ذريل، محمد عزام، نور الدين السد،...) تشترك في **"التأريخ الخاطئ"** لهذا الظهور **بسنة 1902!** (لعله سهو وقع فيه المسدي، ثمّ جاء اللاحقون فتأثروه بدون درايّة أو تفحص!)، و الثابت لدى الغربيين أنّ الطبعات الأولى لهذا الكتاب قد صدرت عن دار(Klincksieck) الباريسية، سنوات 1909، 1919، 1951 على التوالي." [2]

وشارل بالي لم يتوقف عند آراء أستاذه دي سوسير الّذي لم يكن يهدف إلى وضع منهج لدراسة الأدب، وإنّما نظر للّغة من حيث كونّها لغة عامة لها قوانينها التّي يشترك فيها الجميع،

ولغة خاصة قد تتفق في الاستخدام الفردي مع أوجه من المقاييس العامة وقد تختلف، والّذي شبه اللّغة بقطعة الشطرنج، الأمر الّذي يعني أنّها نسق يفتقد إلى الجانب الوجداني[3]

---

[1] نور الدين السد: **الأسلوبيّة وتحليل الخطاب**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع– الجزائر–ج/1، ط؟، سنة:2010، ص: 11 .

[2] يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، تطبيقاتها العربيّة)**، جسور للنشر والتوزيع، ط/1، سنة: (1428هـ/2007م)، ص :76 **–الهامش–**.

[3] ينظر : شكري عياد : **مدخل إلى علم الأسلوب** ، مكتبة الجيزة العامة، ط/2، سنة: (1413هـ/1992م) ، ص: 21

وللوصول إلى غايته ألّف بالي "كتابين هامين هما: (**في الأسلوبيّة الفرنسيّة**)**1902** و(**المجمل في الأسلوبيّة**)**1905**، ثمّ أصدر كتابين آخرين هما: (**اللّغة والحياة**)**1913** و (**اللّسانيات العامة واللّسانيات الفرنسيّة**) **1932** وفي هذه المؤلفات يقوم بالي بالبحث في العلاقة التفاعليّة بين اللّغة بوصفها نظاما من الرموز، والقيّم التعبيريّة والجوانب التأثيريّة فيها."[1].

ولا ننسى جهود **ليوسبيتزر** في الأسلوبيّة، إذ تبحث هذه الأخيرة لديه روح المؤلف في لغته، كما أنّها تمزج بين ما هو نفسي وما هو لسانيّ، والناقد من خلال أسلوبيته "يبحث عن قاسم مشترك أعظم بين الإنحرافات الأسلوبيّة، أو أنّه يبحث عن (الأصل الاشتقاقيّ الروعيّ) أو (الجذر النفسيّ) –كما يعبر هو نفسه– لمجموعة من (السّمات الأسلوبيّة)." [2] كما تفرض أسلوبيّته الموازاة بين السّمات الأسلوبيّة وعناصر المضمون، فهي في آخر المطاف أسلوبيّة الكاتب، لأنّها جعلت من أهدافها الكشف عن شخصيّة المؤلف عبر تفحص أسلوبه، كما أنّها تدخل في حساباتها فكرة الإنحراف عن المعيار، وتقتضي الحركة جيئة وذهابا من سطح النّص إلى لبه، وذلك حتى يتمكن القارئ من معرفة نفسيّة المؤلف من خلال بناء اللّسانيّة في نّصه الابداعيّ . [3]

لكن إذا ما تتبعنا هذا المنهج في النّقد العربيّ فإنّنا نجد أنّ انتقاله إلى الخطاب النّقدي العربيّ "قد تأخر إلى سنوات السبعينات من القرن الماضي (إذا قفزنا على أعمال متقدمة نسبيا، لكنها لا تعدو أن تكون بلاغة متجدّدة، كأعمال أمين الخولي والزيات وأحمد الشايب...) بفعل جهود مشتركة أسهم فيها

---

(1) نور الدين السد: **الأسلوبيّة وتحليل الخطاب**، ص:62.

(2) حسن ناظم: **البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر للسياب)**، ص: 34 .

(3) المرجع السابق، ص ص: (36...38).

كل من عبد السلام المسدي، وشكري عياد، وميشال شريم، وعدنان بن ذريل ولطفي عبد البديع، وصلاح فضل، ومحمد عبد المطلب، ومنذر عياشي، وبسام بركة وعبد الهادي الطرابلسي، ومحمد عزام، وسعد مصلوح، وعبد الملك مرتاض، وحميد لحميداني..." [1]

ويشاطر هذا الرأي رأي آخر ليوسف وغليسي الّذي يؤكد بدوره أنّ عبد السلام المسدي كان هو الممهد الأوّل للدراسات الأسلوبيّة في النقد العربيّ، متجاوزا دراسة أحمد الشايب وما شاكله من إرهاصات للدرس الأسلوبي ، يقول في هذا الصّدد: "إذا عدنا إلى الأسلوبيّة في النّقد العربيّ، متجاوزين كتاب أحمد الشايب وما شاكله من الإرهاصات التّي مهدّت لدراسة الأسلوب، أمكن القول بأنّ الأسلوبيّة –بالمفاهيم السابقة(أي كما عند الغرب)- لم تعرف طريقها إلى الخطاب النقدي العربيّ المعاصر إلا في أواخر السبعينيات، وللدكتور الباحث التونسي الكبير عبد السلام المسدي الفضل الأكبر في ذلك انطلاقا من كتابه (الأسلوبيّة والأسلوب) -1977-...يأتي على رأسها كتابا (قراءات...) و(النقد والحداثة) اللّذان قدما خلالهما دراسات أسلوبيّة تطبيقيّة في نصوص للمتنبي والشابي وشوقي..." [2]

لكن المتتبع للدراسات العربيّة الحديثة المعنيّة بالأسلوبيّة يتبين أنّ أصحابها لم يقبلوا على هذا الضرب من الدراسة بغية التعريف به أو إشباع فضول القارئ، إنّما تجاوزوا ذلك إلى الاستعانة به لإرساء مشروع تحديثي يضمن لنقدنا النّقلة النوعيّة المنشودة ويتضح من خلال ما وضعوه من مقدمات تمهيدية لمعالجة موضوع الأسلوبيّة اتجاهين رئيسيين:"

---

[1] يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، تطبيقاتها العربيّة)**، ص :82.

[2] يوسف وغليسي: **النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونيّة إلى الألسنيّة**، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، ط؟، س؟، ص :147.

1) **اتجاه أول:** يعلن صراحة مشايعة لمنهج النقد الجديد، ومنها الأسلوبيّة ويدعو إلى الأخذ بأسبابه دون تردّد. إيمانا منه بأنّ ذلك سبيلنا الوحيد في الانخراط في العصر وتحقيق النّهضة لنقدنا...

2) **اتجاه ثان:** يأخذ من السابق بعض تحمسه للإفادة من المناهج النّقديّة الحديثة عامة، إلاّ أنّه يتنبه إلى وجوب التروي في التعامل معها والانضباط في التوفر عليها حرصا على تجنب الانزلاق في مجاراتها باسم الحداثة لمجرد احتذاء المكتسبات الغربيّة النقديّة الحديثة كأنّها تملك الحلول النهائيّة لتعثر النقد عندنا، داعيا في الوقت نفسه إلى تجديد قراءة التراث البلاغي والنقديّ العربيّ وإعادة الاعتبار إلى مفاهيم قديمة لم تنل حظا كافيا من الاهتمام..."[1]

ويرى بشير تاوريريت أنّ عدوى الاتجاهات الأسلوبيّة انتقلت إلى السّاحة النقديّة العربيّة في مرحلة الستينات، فوجدت أقلاما عربيّة حاولت أن تخط مسار هذا الوافد الجديد على الثقافة العربيّة، وخاصة أنّ الأسلوبيّة قد اكتسحت عالم النّقد المعاصر في الفترة الممتدّة في أواخر الخمسينات وبداية التسعينيات، محملة بلقاح الفكر الغربيّ.

أمّا فيما يخص المصطلح في حد ذاته فلقد لاحظ يوسف وغليسي أنّه "انتقل إلى العربيّة بتسميات قليلة متقاربة، لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، يهيمن عليها المقابل الشائع (**أسلوبيّة**) الّذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحيّة، كـ (**الأسلوبيّات**) الّذي يصطنعه سعد مصلوح ورابح بحوش، أو(**علم الأسلوب**) الّذي يتوازى مع الأسلوبيّة في (معجم مصطلحات علم اللّغة الحديث) و(المعجم

[1] محمد النّاصر العجيمي: **النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربيّة**، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع –صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – سوسة– ط/1، سنة: 1998 ص:146.

الموحد لمصطلحات اللّسانيّة)، وقاموس المصطلحات اللّغويّة والأدبيّة) ومجمل الكتابات المصريّة...أو (**علم الأساليب**) الّذي أشاعته بعض الكتابات اللبنانيّة خصوصا، فيما ألفينا الدكتورة عزة الأغا ملك تستعمل-في نطاق محدود جدا- مصطلح (**علم الإنشاء**) مقابلا للمصطلح الأجنبي." [1]

وعليه ومن خلال ما أورده النّاقد فقد تعدّدت مصطلحات الأسلوبيّة، فهناك من أصطلح عليها بالأسلوبيات كالعلوم الأخرى كالرياضيات والطبيعيات، أو علم الأسلوب أو الأساليب، أو بعيدا عن هذا وذاك ووسموها بعلم الإنشاء وهذا قليل.

ومرّت الأسلوبيّة في نقدنا العربيّ بمراحل أبرزها:

1) مرحلة ما قبل النضج: وكأي وافد جديد كانت محاولات الأسلوبيّة في نقدنا العربيّ الأولى محتشمة، يغلب عليها الطابع المعياري للبلاغة، وكان معظمها يندرج تحت مظلة علو البلاغة القديم أكثر من انطوائها تحت لواء الأسلوبيّة اللّسانيّة الجديدة، والأمثلة على هذا كثيرة من بينها: محاولة أحمد الشايب في كتابه (**علم الأسلوب**) حيث لاحظ بشير تاوريريت أنّ الشايب "على الرغم من كونه يدعو إلى الثورة على علم البلاغة، فإنّه لم يستطع أن ينفلت من شباكها. وظل طابعها العام مسيطرا عليها."[2] وعليه لم يستطع الشايب أن يكسر الحاجز بينه وبين الدراسات الأسلوبيّة، وظل الحال على ما هو عليه؛ أي دراسة الأسلوب دراسة معياريـّة كما هو الحال في البلاغة القديمة، فافتقرت هذه الدراسات إلى البحث المنهجيّ المنضبط والروح العلميّة الصارمة.

---

[1] يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، تطبيقاتها العربيّة**، ص :85.

[2] بشير تاوريريت:**الأسلوبية في الكتابات النقديّة العربيّة المعاصرة**، مجلة آفاق المعرفة، ع/558، سنة: آذار 2010، ص:229.

ويعالج صلاح فضل الأسباب الثاوية وراء ذلك في كتابه (**علم الأسلوب**) فيجدها تتردد إلى الاكتفاء بما يسميه "الوعي الفطري الساذج والاطمئنان إلى انفصام البلاغة القديمة عن الحياة والإشفاق من دور منابع العلم"[1] فاكتفى النقاد بما قدمته لهم البلاغة من مسلمات صارفين النّظر عمّا حققته الدراسات النقديّة الغربيّة.

وظل الأمر على هذا الحال حتى مطلع السبعينات "تلك الفترة التّي أطلّ فيها على نظريّة النّقد الأدبي المعاصر، عددا من الدراسات وترجمات التّي عملت على نقل النّهضة الألسنيّة الحديثة في الغرب."[2] فدخل النّقد العربيّ مرحلة جديدة في مساره.

2) **مرحلة النضج**: نتيجة للنهضة الألسنيّة الحديثة في الغرب خطى النقد العربيّ خطوة إلى الاكتمال والنضج، فتأثر النّقاد العرب بهذا الوافد من الغرب، وراحوا يتمثلونه في دراساتهم، ومن هؤلاء الناقد التونسي عبد السلام المسدي في كتابيه (الأسلوبيّة والأسلوب) 1977، و(النقد والحداثة)1983 ، وكذا نجد الناقد عدنان بن ذريل في كتابه (اللّغة والأسلوب) 1980 ومحمد عياد في كتابه (الأسلوبيّة الحديثة محاولة تعريف) والتّي نشرها صاحبها في مجلة فصول سنة 1981، ثمّ الناقد المصري صلاح فضل في كتابه (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته) 1982،كما نلتقي أيضا بشكري عياد في كتابه (اللّغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربيّ)1988، يضاف إلى هذه الأسماء محمد عزام في كتابه (الأسلوبيّة منهجا نقديا) 1989، وعبد الهادي الطرابلسي في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)1981، وكتابه

---

[1] صلاح فضل:**علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته**، دار الشروق، ط/1، سنة: (1419هـ/ 1998م)، ص:**172**.

[2] المصدر نفسه ، ص:230.

(تحاليل أسلوبية) 1994، ومن الأسماء الجزائرية نذكر عبد الحميد بوزوينة في كتابه (بناء الأسلوب في المقالة عند الابراهيمي) 1988، ورابح بحوش في كتابه (بنيّة اللّغويّة لبردة البوصيري) 1993. [1]

و دراسات أخرى عديدة حفل بها نقدنا العربيّ في اتجاهات الأسلوبيّة راح كل واحد يخطها على طريقته والاتجاه الّذي يروق له "أمّا من حيث ما توصلت إليه الجهود العربيّة، فكانت في أكثرها مكرورة، تمثل آراء غربيّة جاءت بقوالب لفظيّة جديدة." [2]

ومن منظور جميل حمداوي أنّه "إذا كان العرب القدامى قد اهتموا بالظواهر اللّغويّة والأسلوبيّة، مثل علم البيان، وعلم المعاني، وعلم البديع، وعمود الشعر العربيّ، وأرسوا أسّس البلاغة المعيارية، فإنّ الأسلوبيين العرب المحدثين، قد تسلحوا بالمقاربة الأسلوبيّة في وصف النّصوص والآثار الأدبيّة، واستوعبوا المنجز الأسلوبيّ العربيّ القديم، وانفتحوا على الدراسات الأسلوبيّة الغربيّة، مستلهمين مدارسه ونظرياته في تقوم الأسلوب، وتحليله، ووصفه، وتأويله. هذا، وقد تطورت الدّراسات الأسلوبيّة العربيّة حديثا مع أمين الخولي في كتابه(**فن القول**)، وأحمد الشايب في كتابه (**الأسلوب**)، وعبد السلام المسدي في كتابه (**الأسلوبية والأسلوب**)، وسعد مصلوح في (**الأسلوب :دراسة لغوية إحصائية**) وشكري عياد في (**اتجاهات البحث الأسلوبي**) ومحمد الهادي الطرابلسي في (**الشوقيات، دراسة أسلوبية**)، وحميد لحميداني في (**أسلوبية الرواية :مدخل نظري**) والهادي الجطلاوي في (**مدخل إلى الأسلوبية**)، وإدريس قصوري في (**أسلوبية الرواية**)، وصلاح فضل في(**علم الأسلوب :مبادئه وإجراءاته**)، وعدنان بن ذريل في (**اللغة**

---

[1] ينظر بشير تاوريريت: **الأسلوبيّة في الكتابات النقديّة العربيّة المعاصرة**، ص:230.

[2] محمد سليمان (عيال سليمان): **ظواهر أسلوبيّة في شعر عدوان محمود**، مكتبة النقد الأدبيّ، ط/2، سنة:2015، ص:14.

والأسلوب)، و (**النص والأسلوبية)**، ومنذر عياشي في (**الأسلوبية وتحليل الخطاب)**، ونور الدين السد في(**الأسلوبية وتحليل الخطاب)**..." [1] وغيرهم كثر يصعب حصرهم في هذا المقام.

فراح أحمد الشايب يحاول رسم ملامح أولى للأسلوب، "ففي كتابه(الأسلوب) تأصيل لعلوم جديدة لا تقف عند حدود الدراسة النّظرية للبلاغة التّي انتهى المتقدمون عندها، وهي (علوم المعاني، والبيان، والبديع)، لكن تتعداها إلى علوم الصوت، والنفس، والموسيقى، وغير ذلك." [2] كما أفاد الناقد من علم النفس في اختلاف الأساليب باختلاف الانفعالات، إلاّ أنّه في كتابه هذا آثر أن يبتعد عن كل ما تقوم عليه النّظرية الأسلوبيّة عند الغرب، فجاء نقده أقرب إلى النظريّة النقديّة التقليديّة، والكشف المباشر. [3]

ولقد أصل عبد السلام المسدي هو الآخر للأسلوبيّة متتبعا لمسيرتها التاريخية، فرصد تلك المحاولات والاتجاهات التّي رافقت الأسلوبيّة في نشأتها منذ الولادة حتى مرحلة النّضج، في جو تنظيري "ولقد اعتمد في تنقلاته التاريخيّة على كثافة النّقل من الكتب الغربيّة، غير قاصد إلى تذليلها وتبسيط معانيها، فضلا عن كشف المصطلحات الغربية التّي لا علاقة لبعضها بلغة النقد من قريب أو بعيد، والتيّ من مقاصدها إضفاء صفة العلمية على

---

(1) جميل حمداوي: **اتجاهات الأسلوبيّة**، الألوكة، ص ص: (23/22).www.alukah.net

(2) رامي علي أبو عياشة: **إتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول (2005/1980)**، دار ابن الجوزي، ط/1،سنة (1431هـ/2010م)، ص:11.

(3) ينظر المرجع نفسه، ص ن.

الأسلوبيّة..." [1] وكل هذا وذاك في كتابه الموسوم بـ (**الأسلوب والأسلوبيّة نحو بديل ألسني في نقد الأدب)**

ويعد عبد الهادي الطرابلسي هو الآخر من أولئك الّذين جمعوا في توجهاتهم النّقديّة بين الاتجاهات النظريّة والتطبيقيّة في كتابه الموسوم بـ **(خصائص الأسلوب في الشوقيات)** إذ وقف عند أشعار أحمد شوقي منظرا ومحلّلا، وباحثا عن السّمات الأسلوبيّة في شعره في دراسة هي الأولى من نوعها باعتبارها " دراسة شاملة استوفت الجانب الأسلوبيّ التطبيقيّ حقه، وربما دفعت الدراسة المجلس الأعلى للثقافة في مصر لإعادة طباعة الكتاب مرة أخرى عام1996." [2]

ولسعد مصلوح انجازات نقديّة هامة في الأسلوبيّة الاحصائيّة في كتابه(**الأسلوب دراسة لغوية احصائيّة)**، منبها الكتاب الباحثين العرب إلى ضرورة امتلاك أدوات المنهج الاحصائيّ، خاصة بما يتعلق بالجداول الاحصائيّة، والرسوم البيانيّة.

وفي كتابه **(في النّص الأدبيّ، دراسة أسلوبيّة احصائيّة)** "استثمار لأداة منهجيّة احصائيّة قادرة على الكشف أعماق النّص، واستجلائه من الداخل بحيث تكون موضوع الدرس، ومنهج الدراسة..." [3]

أما على الصعيد النظري فنجد حماد صمود في كتابه **(الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة)** التّي اعتنت بنشره مجلة علامات، يخصص قسما كاملا من أجل إبراز الأسلوبيّة

---

[1] رامي علي أبو عياشة: **إتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول (1980/2005)**، دار ابن الجوزي، ط/1، سنة (1431هـ/2010م). ص:12.

[2] المرجع نفسه، ص:15.

[3] نفسه، ص:15.

التعبيريّة عند شارل بالي وأسسّها النّظريّة، ومقال آخر يخص به أسلوبيّة الفرد عند ليوسيبتزر، وكذا ريفاتير ومحاولاته في الأسلوبيّة البنيويّة " ولم يعتمد صمود على أي محك تطبيقي يؤكّد فيه منطلقات العلماء الّذين تناولهم وطرقهم في التحليل، فغلب لجانب التأريخي على القسم الثاني من الكتاب..." [1]

وكما لا يفوتنا في هذا المقام أن نعرج على شكري عياد ومحاولاته النّقديّة في مجال الأسلوبيّة ضمن كتابه (**مدخل إلى علم الأسلوب**) " الّذي تناول فيه الأسلوب فكرة عند الأدباء، ثمّ علاقته بعلم اللّغة، والنّقد الأدبيّ، وتاريخ الأدب، وعلم البلاغة، وأفرد فصلا عرفنا فيه على ميادين الدراسة الأسلوبيّة ممهدا الحديث للانتقال إلى الدرس التطبيقيّ الّذي وظف فيه أدوات المنهج الأسلوبيّ بغوص يكشف رؤى جديدة في النّص الشعريّ الحديث" [2]

وفي كتاب (**علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**) لصاحبه صلاح فضل إسهام تنظيري، وتعريفي تأسيسي، محاولا استيعاب التجربة الغربيّة "فبدأ بإلقاء النظر المفصل على البواكير الأولى المتمثلة بالمدرسة الفرنسيّة، والمثاليّة الألمانيّة، وفصّل المحاولات الأولى في تحديد الأسلوب؛ ليكون ذلك تنويرا للوقوف على ماهية العلم، وعلاقته بعلم اللّغة والبلاغة." [3]

---

[1] رامي علي أبو عياشة :**إتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول (1980/2005)**، ص:16.

[2] المرجع نفسه، ص:17.

[3] نفسه، ص:17.

ولا ننسى من هذا كله جهود حسن ناظم في المجال النظريّ والتطبيقيّ، من خلال البحث عن البنى الأسلوبيّة في شعر السياب متتبعا مستويات التحليل الأسلوبيّ، في كتابه الموسوم بـ (**البنى الأسلوبيّة دراسة في أنشودة المطر للسياب**).

أما الأسلوبيّة في النقد الجزائري فلم تتعدى بعض الجزئيات المتناثرة في كتب هنا وهناك، و هذا ما يراه يوسف وغليسي إذ يقول أنّه: " ليس للأسلوبيّة في الخطاب النّقديّ الجزائري مقام يستأهل البحث في جوانبه والتنقيب عن خصوصياته، وكل ما هو كائن لا يعدو أن يكون مجرد محاولات متواضعة في كمها وكيفها، قدمت –أصلا– بحوثا أكاديميّة في نطاق جامعي محدود، قصارات الظفر بدرجة جامعيّة مالا أكثر. فمن إعنات الذات أن نفكر في البحث عن اسم نقدي جزائري جعل من الأسلوبيّة شغلا شاغلا له." [1]

ولا يمكن أن ننكر في هذا المقام جهود الناقد نور الدين السد في هذا المجال وكتابه الموسوم بـ (**الأسلوبيّة وتحليل الخطاب دراسة في النّقد العربيّ الحديث**) الّذي تعرض فيه إلى الأسلوبيّة كمنهج نقدي بشكل مستفيض، متناولا جل القضايا المتعلقة بالأسلوبيّة بشقها النظري "وهي دراسة نظريّة مهمة تغني القارئ من حيث مادتها المعرفيّة، وذلك التبسيط الّذي عمد إليه الكاتب ليقربها من القارئ، عكس ما نجد في بعض الكتب الأخرى إضافة إلى ثراء الكتاب بالمعلومات حول هذا العلم سواء من أعلامه

[1] يوسف وغليسي :**النقد الجزائري المعاصر من اللانسونيّة إلى الألسنيّة**، ص:148.

الغربيين أو من أعلام العرب، وبليوغرافيا الكتاب خير شاهد على الجهد الكبير المبذول لجمع هذه المادة الكثيرة و المهمة." [1]

وقد تطرق الناقد في كتابه هذا إلى مفهوم الأسلوبيّة واتجاهاتها فقسمها إلى أربعة اتجاهات: الأسلوبيّة التعبيريّة، الأسلوبيّة النفسيّة، والأسلوبيّة البنيويّة، الأسلوبيّة الإحصائيّة،كما تطرق إلى العلاقة بين الأسلوبيّة والبلاغة من جهة، وبين الأسلوبيّة واللّسانيات من جهة أخرى. ويظهر الناقد من خلال هذه الدراسة "قدرته على الممارسة الإجرائيّة الأسلوبيّة وتعاطيه الدقيق مع آليات المنهج الأسلوبيّ كما جاء بها العلماء الغربيون..." [2]

كما يقترح نور الدين السد اسم سيميائيّة الأسلوب كمصطلح جديد لأسلوبيّة تكامليّة مركبة، حيث يقول : "...إنّنا نقترح المنهج السيميائي الأسلوبيّ وسيلة علميّة ومنظومة تحليليّة ومعرفيّة متمكنة من آلياتها الإجرائيّة لتفكيك مكونات الخطاب وتحليل بناه السطحيّة والعميقة وتحديد وظائفه وأبعاده ورؤاه." [3]

وإلى جانب نور الدين السد نعثر على لمسات أسلوبيّة عند الناقد عبد الملك مرتاض الّذي يصادفنا هو الآخر بمصطلح آخر ألا وهو الأسلوبيّة التاريخيّة، ويتجلى هذا المنهج بشكل جلي في أحد فصول كتابه (**الأمثال الشعبيّة الجزائريّة**) والموسوم بـ (**دراسة أسلوبيّة في الأمثال الشعبيّة الجزائريّة**) عرض

---

[1] خلف الله بن علي: **الأسلوبيّة في النّقد الجزائري –قراءات تحليليّة في المنجز النّظري والتطبيقي**، مجلة حوليات الآداب واللّغات، كليّة الآداب واللّغات– جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر، مج/5، ع/10، سنة: فيفري 2018، ص:287.

[2] المرجع نفسه، ص:294.

[3] نور الدين السد: **الأسلوبيّة وتحليل الخطاب**، ج2 ص:42. نقلا عن شرفاوي نوريّة: **اتجاهات الخطاب النّقدي الحديث في الجزائر وإشكاليّة القراءة**، تحت إشراف د. العابدي خضرة، سنة: (2017/2016)، ص: 123.

فيها –باقتضاب– لمفهوم الأسلوبيّة وتاريخها، ثمّ أردفها بجانب تطبيقيّ وتعد هذه الدراسة في نظر يوسف وغليسي " أوّل عهد النّقد الجزائريّ بالأسلوبيّة فيما بدا لنا"[1]

وعبد الحميد بوزوينة لامس المنهج الأسلوبيّ من خلال دراسته الموسومة بـ (**بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي**) مستأنسا في تنظيراته على أفكار ليو سبيتزر، وجون كوهين، وجورج مونان، ومارسيل كريسو، وكذا على تنظيرات المسدي، وصلاح فضل، وعلى الرغم من أنّ الناقد يدير ظهره لثنائيّة (الشكل والمضمون) التّي يرى أنّها أكل عليها الدهر وشرب إلا أنّ هذه الدراسة "تفيد إفادة منهجيّة واضحة من كتابات الدكتور عبد الملك مرتاض (الّذي أشرف عليها)، تعكس في تمثلها الكبير للمصطلحات المرتاضيّة (السلم الصوتيّ، الوتد الكلاميّ، البنيّة الإفراديّة والبنيّة التركيبيّة...)" [2]

إذن فالأسلوبيّة هي منهج نقدي لسانيّ تقوم على دراسة النّص الأدبيّ دراسة لغويّة لاستخلاص أهم العناصر المكونة لأدبيّة الأدب؛ إذ تجعل منطلقها الأساس النّص الأدبيّ؛ أي أنّ الأسلوبيّة تنطلق من النّص لتصب في النّص، ومع ظهورها أعطت للنقد معنا جديدا حيث أصبح ممارسة نقديـّة قبل أن يرتبط بالنّص الأدبيّ، فهو يولد قبل أن يولد النّص، فالأسلوبيّة أوجدت للنقد هذا المعنى وأبعدته عن الالتصاق المحتم بالنّص. لكن النقد أصبح "إشكالا مصطلحيا عندنا (نحن العرب)

---

[1] يوسف وغليسي :**النقد الجزائري المعاصر من اللانسونيّة إلى الألسنيّة**، ص:148.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص149.

مثلما هو إشكاليّة عند الغرب، لكن إشكاليته عندنا عميقة، متأزمة ككل قضايانا الفكريّة" [1] فعلى رغم الجهود المبذولة بقي البحث الأسلوبي قصرا على الإلمام بشتات الأسلوبيّة أو علم الأسلوب، وانحصر في بعض المناهج التّي سادت واكتسحت السّاحة النقديّة فاستطاعت بعضها أن تتمظهر في شكل مدارس تنسب إلى نفسها شرعية وأحقية هذا العلم.

والأسئلة المطروحة هاهنا:

- ماهي أهم المدارس التّي جعلت من الأسلوبية منهجا لمقاربة النّصوص الشعريّة والنثريّة على حد سواء؟
- كيف كان الحوار بين نقدنا العربيّ والدرس الأسلوبيّ؟
- هل هرع نقادنا سيرا على ديدن العقلية العربيّة إلى التراث بغية تأصيل الدرس الأسلوبيّ؟
- أم أنّهم حاولوا تأصيله عن طريق صقل أصوله الغربية لتلائم خصوصية عقليتنا؟
- هل تطمح الأسلوبية العربيّة إلى أن نصل إلى أسلوبيّة أو إلى أسلوبيّات تتحدّد كل منها بخاصيّة معيّنة أم أنّنا سنبقى ضمن الهجانة أو التهجين بين كل هذه المدارس الأسلوبيّة التّي نقرأها في الغرب؟

كل هذه الأسئلة وأخرى سنحاول الإجابة عنها من خلال رصدنا لأهم تطبيقات الأسلوبيّة في نقدنا العربيّ.

[1] محمد رضا : **مفهوم النّقد من الأسلوبيّة إلى تحليل الخطاب**، مجلة فصول،ع/65، خريف 2004، شتاء 2005، ص:122.

الفصل الأوّل

تطبيقات الأسلوبيّات البلاغيّة في النّقد العربيّ الحديث

- ✓ **أولا:** علاقة البـــــلاغة العربيّة بالأسلوبيّات الغربيّة
- ✓ **ثانيا:** الأسلوبيّات البلاغيّة عند محمد عبد المطلب
- ✓ **ثالثا:** الأسلوبيّات البلاغيّة عند نصر حامد أبو زيد

وفي خضم الاتجاهات النّسقية الحديثة في قراءة البنيّة اللّغوية للنصوص الأدبيّة برزت الأسلوبيّة باعتبارها قراءة في أسلوب النّص وصاحبه، فانطلقت هذّه الأخيرة من النّص وساءلت لغته، كما اهتمت البحث في الدّلالة وما يرتبط بها من قضايا، وعلى هذا النحو لم تكتف بغلق النّص كالبنيويّة بل حاولت ولوج ما له علاقة بالنّص بشكل أو بآخر.

مع ظهور مبحث الأسلوبيّة على السّاحة النقديّة، أثيرت أسئلة كثيرة حول علاقة هذا الوافد بالبلاغة العربيّة، وتكاد الدراسات العربيّة تجمع على وقوع الصلّة بين الأسلوبيّة الحديثة والبلاغة القديمة، هذا الفن الضارب بجذوره بعيدا في المعرفة الإنسانيّة. وهنا يشير محمد النّاصر العجمي في كتابه (**النقد العربيّ الحديث ومدارس النقد الغربيّة**) إلى أنّ الدارسين العرب لم يولوا هذا الموضوع من العنايّة ما أولوه لموضوع العلاقة بين اللّسانيات والأسلوبيّة، ما عدا " بعض الفصول القصيرة المفردة له في دراسات قليلة، فإنّ غاية ما يطالعنا اشارات عابرة مبثوثة في مواطن متفرقة وواردة في معرض التعريف بالأسلوبيّة والخوض في مشكليّة تحديد موقعها من صنوف المعرفة الأخرى المرتبطة على نحو أو آخر بالأسلوبيّة."[1] ويضيف أنّ المتفحص لطريق معالجتهم لموضوع تلك العلاقة بين العلمين يتبيّن من خلالها أنّهم "وقفوا على الكليات دون الجزئيات، وألحوا على المبادئ التأسيسيّة دون العوامل العارضة أو الفوارق الجزئيّة القائمة بين المبحيثين."[2]

---

[1] محمد الناصر العجمي: **النقد العربيّ الحديث ومدارس النقد الغربيّة**، ص:166.

[2] المرجع نفسه ، ص:166.

والدارسين العرب كانوا في هذا الباب على عدّة اتجاهات، فمنهم من نظر إلى الأسلوبيّة والبلاغة من خلال الفروقات التّي لمحها فيها، ومن بين هؤلاء الناقد المغربيّ **عبد السلام المسدي** الّذي يرى أنّ من أغرب الروابط وأعجبها "هي التّي تقوم على يد بعضهم بين الأسلوبيّة بالبلاغة ولاسيما في مجال الممارسة الشارحة ويتعجب أكثر من أولئك الّذين كان لهم السبق في معالجة النّصوص وتأكدّت قدرتهم على النّهل من النظريات وقوي بصرهم على مدّ أنفاس البحث والاستقراء، لا يسلمون معنا أن الأسلوبيّة ما لم تبتكر متصوراتها النّظريّة ومقولاتها التصنيفيّة حتى تتميز كيفا وحجما عن تقسيمات البلاغة وصورها فإنّها تنتقض من حيث تريد أن تكون بديلا في عصر البدائل"[1]

حيث أنّه " إذا أتاح للأسلوبيّة والألسنيّة أن تتواجدا، فإنّ الأسلوبيّة والبلاغة كمتصورين فكريين فتمثلان شحنتين متنافرتين متصادمتين لا يستقيم لهما تواجد آني في تفكير أصولي موحد" [2]فهو بهذا ينفي أن تكون تلك العلاقة الحميميّة بين البلاغة والأسلوبيّة، وذلك إذا ما تبيّنا مسلمات الباحثين والمنظرين وجدناها تقرّر أنّ الأسلوبيّة وليدة البلاغة ووريثها المباشر معنى ذلك أنّ هذه الأخيرة قد قامت بديلا عن البلاغة ، لكن الناقد يري بأنّه إذا مارجعنا إلى "المفهوم الأصولي للبديل –كما نعلم–أن يتولد عن واقع معطى وريث ينفي بموجب حضوره ما كان قد تولد عنه، فالأسلوبيّة امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، وهي لها بمثابة حبل التواصل، وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا." [3]

---

[1] عبد السلام المسدي: **الأسلوبيّة والأسلوب**، ص:6 –بتصرف–

[2] المرجع نفسه ، ص:52

[3] عبد السلام المسدي: **الأسلوبيّة والأسلوب**، ص:52

و يلّخص عبد السلام المسدي الفروق الماثلة بين المنظور الأسلوبيّ و المنظور البلاغيّ في النّقاط الآتية:

- ✓ البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييميّة و هدفه تعليمي، و أمّا الأسلوبيّة فتنأى بنفسها عن المعياريّة ، و تحجم عن إصدار الأحكام و لا تهدف إلى غاية تعليميّة.
- ✓ البلاغة تحكم بأنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدّد الأسلوبيّة بقيود.
- ✓ البلاغة تحكم العمليّة الإبداعيّة بقواعد ووصايا تقييميّة، أمّا الأسلوبيّة فتسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرّر وجودها.
- ✓ اعتمدت البلاغة الفصل بين الشكل و المضمون في الخطاب الأدبيّ، في حين ترفض الأسلوبيّة مبدأ الفصل بينهما. [1]

غير أنّ يوسف وغليسي يرى أنّ "كل ذلك الكم من العناصر المفارقة إنّما استطراد كان بالامكان أن يختزل إلى ما هو أبسط وأعم لأنّ كثيرا من تلك العناصر يكرّر بعضها البعض فقوله مثلا عن البلاغة أنّها علم معياري يغنيه –في تقديرنا– عن الإضافة أنها علم يرسم الأحكام التقييميّة ويرمي إلى خلق الابداع بوصايا تقييميّة" [2]

ومن هنا نستطيع القول أنّ البلاغة علم معياري؛ أي أنّها تخضع إلى قواعد وقوانين معينة على المتكلم أن يلتزم بها، وتحاول تفسير مدى انسجام المتكلم مع هذه القواعد وعدم انسجامه معها. وهذا ما لا

---

[1] عبد السلام المسدي: **الأسلوبيّة والأسلوب** ، ص ص: (52، 53) –بتصرف–

[2] يوسف وغليسي: **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربيّ الجديد**، منشورات الاختلاف، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط/1، سنة: (1429هـ/2008م)، ص:153.

ينسجم مع روح العمل الأدبي لأنّ كل كلمة وكل عبارة وكل ظاهرة تعبيريّة معيّنة تختلف قيمتها الجماليّة من سياق إلى سياق، ومن متلقي إلى متلقي، ومن متكلم إلى متكلم؛ معنى ذلك أنّ صفة المعياريّة التّي اتسما بها البلاغة العربيّة لا تنسجم مع روح التجديد التّي يتصف بها الأدب العربيّ.

أمّا الأسلوبيّة فهي علم وصفي يستقرئ الظاهرة الإبداعيّة ضمن منهج يتتبع الأحداث و الظواهر المشتتة لتنتهي إلى خصائص مشتركة. أضف الى ذلك أنّ "البلاغة تفصل الشكل عن المضمون فميّزت الأغراض عن الصور، بينما توحّد الأسلوبيّة بين الدال والمدلول في تأليفهما معا للدلالة؛ أي بين مستوى الصياغة ومستوى المفهوم" [1] ويعد هذا التشخيص صحيحا إذا ثبت لدينا أنّ البلاغة قد فصلت بين الشكل والمضمون، وأنّ المنهج الوصفي كان غائبا عنها، أو إذا قصرنا دراستنا على كتاب بلاغي واحد تتجلى فيه هذه المفارقات. وقد ثبت أنّ البلاغة لا تنظر إلى الشكل بمعزل عن المضمون، كما أنّها تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعيّة [2] على الرغم من أنّها تتصف في الغالب بصفة المعياريّة.

ضف إلى ذلك أنّ البلاغة تقوم على" تصور الشيء تبعا لنموذج سابق **فـــماهية** الشيء تسبق **وجوده** بالتعبير الفلسفي أمّا الأسلوبيّة فهي لا تحدّد للأشياء ماهيتها إلاّ من خلال وجودها فهي تدرك الشيء من خلال معاينة أو دراسة الخطاب الأدبي." [3] وعليه فإنّ هدف علم البلاغة يتمثل في خلق الإبداع إذ يعتبر الكفيل الوحيد لعملية الإخراج الفنيّ بحيث يعمل على" طبع الكلام بطابع الإحساس الجمالي الّذي لا

---

[1] موني بوزيد: **الأسلوبيّة بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية**، مجلة البحوث والدراسات الإنسانيّة، ع/9، سنة: 2014، ص:82

[2] ينظر عبد السلام المسدي: **الأسلوبيّة والأسلوب**، ص:49 وما بعدها

[3] إبراهيم الرماني: **مدخل إلى الأسلوبية**، ديوان المطبوعات الجامعية- بن عكنون- الجزائر، ص:44

يغيب أثره عن الإنتاج الّذي يتوخى منه صاحبه أن يكون إنتاجا فنّيا، فلا يكون الكلام بليغا إلاّ إذا أخذ من الألوان البلاغية ما يحصل به مقاصده الفنيّة التعبيريّة والنفسيّة والاجتماعيّة وما إلى ذلك" [1].

ويضيف عبد المطلب في هذا الصدّد قائلا "فمن المؤكد أنّه حدث تداخل بين اختصاصات البلاغة القديمة والأسلوبيّة الحديثة، غير أنّ البلاغة لم تعد قادرة على الاحتفاظ بكل حقوقها القديمة، التّي كانت تناسب فترة معينة من ماضينا، والتّي يجب على الباحث في الأسلوبيّة أن يضعها في اعتباره، وأن يحاول تعميقها على ضوء المناهج الجديدة، وبهذا يمكن للنقد أن يتصل بالأسلوبيّة في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنّص الأدبيّ". [2]

والسؤال الّذي يطرح نفسه هو إذا كانت الدراسات الأسلوبيّة هي دراسات لغويّة بالدرجة الأولى، قد أولت النّص الأدبيّ أهمية كبيرة وحاولت أن تكشف عن العناصر الأدبيّة التّي جعلت من هذا النّص نصا أدبيا، فهل كانت البلاغة بعيدة عن هذه العناصر اللّغويّة؟

لو نظرنا إلى أقسام البلاغة نجد أنّها تنصب بالدرجة الأولى في الجوانب اللّغوية للنّص، فعندما تتحدث البلاغة عن المفردات ودلالاتها الحقيقية والمجازيّة ؛ إنّما هذا ينصب في الجانب اللّغوي فهو يمثل مباحث ومسائل **علم البيان**.

---

(1) الطاهر قطبي: **التوجيه النحوي للقراءات النحوية في سورة البقرة**، ديوان المطبوعات الجامعية- ابن عكنون- الجزائر، سنة: 1991، ص:2.

(2) ينظر محمد عبد المطلب : **البلاغة والأسلوب**، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصريّة العالميّة للنشر –لونجمان- ط/1، سنة: 1994، ص: 354

ضف إلى هذا عندما تركز على التركيب وما يشمل عليه من ظواهر تركيبية متعددة كالحذف والذكر، والتقديم والتأخير، والتعريف والتنكير وغيرها هذا أيضا ينصب في الجانب اللّغوي وهو ما يقوم به **علم المعانيّ**.

لما تركز البلاغة أيضا على المحسنات اللّفظيّة والمعنويّة، والسجع، والجناس، والترصيع ورد الإعجاز على الصدور وما شابه ذلك، إنّما هي أيضا دراسة لغويّة للنّص الأدبيّ، وما نشأت الأسلوبيّة الحديثة إلاّ لتطور من أدوات البلاغة، وتتجاوز بعض القصور الّذي وقعت فيه البلاغة القديمة، فإن كانت هذه الأخيرة اتسمت بالجمود والثبات فإن الأسلوبيّة اتسمت بالمرونة والنمو والتجدد بتجديد النّصوص وظواهرها.

وعليه فالأسلوبيّة في نظر هؤلاء "استفادت من البلاغة كثيرا، بل إنّها لم تنهض إلاّ على أكتاف البلاغة ولكنّها تقدّمت عليها في مجال علم اللغة". [1] و يرى أصحاب هذا الرأي أيضا أنّ الباحث يجد أنّ الدرس البلاغيّ العربيّ لم يكن إلاّ درسا أسلوبيا، وذلك بالنّظر إلى معظم التعريفات البلاغية عند العرب ومقارنتها بالتعريفات البلاغية للبلاغة القديمة، أو أنّها البديل و الوريث الوحيد لها..." [2]

فغدا الكثير من النقاد يثبتون تلك الصلة القائمة بين البلاغة العربيّة القديمة والأسلوبيّة؛ فمنهم من قال أنّ البلاغة العربيّة يمكن أن نطلق عليها كلمة الأسلوب أو هي بالأحرى علم الأسلوب، لما لها من صلة وثيقة بمباحث هذا العلم، وذلك راجع إلى "أنّ علم البلاغة يميل في جملته إلى الناحيّة الشكليّة أو

---

[1] عبد السلام المسدي: **الأسلوبيّة والأسلوب**، ص:54.

[2] وليد ابراهيم القصاب: **أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي "في البلاغة العربيّة"**، ندوة الدّراسات البلاغيّة –الواقع والمأمول – سنة: 1436، ص:.4

الأسلوبيّة، فهو لن يعرض لقيمة الفكرة بل لملاءمتها، ولا يخلقها لكن ينسقه، وهو يعنى كثيرا بالعبارات والأساليب" [1]وبهذا تكون الأسلوبيّة هي الوريث الشرعي للبلاغة.

ومثل هذا الاتجاه **شكري عياد** الّذي يعتبر أنّه لا يمكن أن نعد علم الأسلوب غريبا كل الغرابة عن الثقافة العربيّة؛ بل جذور الأسلوبيّة الحديثة تمتد لتضرب في أعماق البلاغة القديمة. فالدّرس البلاغي القديم درس خصب، ساهم دون شك في وضع المبادئ الأساسيّة لعلم الأسلوب العربيّ. إذ يقول في مقدمة كتابه (**مدخل إلى علم الأسلوب**) " ولكنّني إذ أقدم إليك هذا الكتاب لا أغريك ببضاعة جديدة مستوردة، فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأنّ أصوله ترجع إلى علم البلاغة." [2]

وهذا يوحي بأنّ مصطلح الأسلوبيّة ليس غريبًا على الثقافة العربيّة، بل يمكن أن نطلق مصطلح الأسلوبيّة على القرنين الثالث والرابع الهجريين، وهو أقرب من مصطلح البلاغة وذلك للتشابه الشديد بين ما ورد في الأسلوبيّة والبلاغة على حد سواء، إذ لا ينحصر ضمن الثقافة الغربية وحدها،" فعند تتبع النّصوص التّي ترجع إلى القرنين الثالث والرابع يدل على أن مفهوم (**الأسلوب**) اقترب من الوضع الاصطلاحي ربما أكثر من كلمة البلاغة نفسها، التّي ضلت مقصورة على وصف الكلام أو المتكلم ببلوغ الغاية في إصابة الغرض" [3] مستشهدا على ذلك بنصوص: ابن قتيبة والخطابي، الباقلاني، والقرطاجي وغيرهم.

---

(1) أحمد الشايب: **الأسلوب (دراسة بلاغية وتحليلية لأصول الأساليب الأدبية)**، مكتبة النهضة المصريّة، ط/8،سنة: (1411هـ/1991م) ص:38.

(2) عياد، شكري: **مدخل إلى علم الأسلوب**، ص:7.

(3) ينظر شكري محمد عياد، : **اللّغة والإبداع (مبادىء علم الأسلوب العربي)**، انترناشيونال للطباعة والنشر، ط/1، سنة: 1988 ، ص: 15.

وكشف لنا شكري عياد بعضا من الفروق المهمة فيما يتعلق بأصول كل علم التّي يجب على دارس علم الأسلوب أن يظل على ذكر منها :

1. علم البلاغة علم لغوي قديم في حين أنّ الأسلوبيّة علم لغوي حديث، وقد أوجز في هذا الصدّد الفروق الجوهريّة بين العلوم اللّغوية القديمة والحديثة، "فالعلوم اللّغويّة القديمة تنظر الى اللّغة على أنّها شيء ثابت، في حين أنّ العلوم اللّغويّة الحديثة تسجل ما طرأ عليها من تغير وتطور." [1]

2. علم البلاغة علم معياري، أمّا الأسلوبيّة فعلم وصفي، ويفسر ذلك بقوله: "إن القوانين التّي يصل إليها علم البلاغة قوانين مطلقة، لا يلحقها التغيير من عصر إلى عصر ومن بيئة إلى بيئة، أو شخص وشخص..." [2]

3. وفرق جوهري ثالث وهو نظرة كل منهما إلى **الموقف**، فهذا الأخير في علم الأسلوب يقوم مقام **مقتضى الحال** في علم البلاغة، لكن الفرق يبرز في دلالة كل منهما وإن ترجم كليهما بظروف القول، إلاّ أنّه "وُجِد الموقفُ عند الأسلوبين أشدَّ تعقيداً منه عند البلاغيين" [3]

4. يرجع أساسا إلى اتساع رقعة علم الأسلوب بالمقارنة بعلم البلاغة.

وفيما يتعلق بهدف الأسلوبية والبلاغة، فقد قرره شكري عياد مشتركاً، إذ يسعى كلا العلمين إلى تقديم

---

[1] شكري عياد: **مدخل إلى علم الأسلوب**، ص:44.

[2] المرجع نفسه، ص:45.

[3] نفسه ، ص: 47.

" صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب، وما يختص به كل منهما من دلالات، وهذا نفسه هو ما يصفه علم البلاغة " [1].

فمباحث الأسلوبيّة –حسب هذا الرأي– عُرّفَ بعضها في التراث البلاغي العربيّ تحت اسم علم المعاني الّذي يعد فرعا من فروع علوم البلاغة الثلاث: **المعاني، البيان، البديع**. وعليه "على الرغم من أنّ الأسلوبيّة هو علم لغوي غربيّ نشأ من اللّسانيات الحديثة، ولكنّ البلاغة العربيّة – بعلومها الثلاثة – هي علم الأسلوب العربيّ، وما يتم اليوم تحت ما يسمى **الأسلوبيّة** ما هو إلاّ توزيع جديد لمباحث البلاغة العربيّة المختلفة، ويتمّ ذلك – في أغلب الأحيان – بمصطلحات جديدة استبدلت بمصطلحات قديمة معروفة." [2]

وعليه فعلى الرغم من وجود اختلافات كثيرة بين العلمين إلاّ أنّه لا يمكن لنا أن ننكر وجود وجوه تلاقي بينهما، فكليهما يتعامل مع الجانب الجمالي للّغة، وعلاقة اللّغة الإبداعية بالمبدع أولاً، ثمّ بالمتلقي ثانيًا. كما أنّه لا يمكن أن نعزل الأسلوب عن الموروث البلاغي القديم.

وفي هذا الصدّد تحدث الهادي الطرابلسي عن علاقة الأسلوبيّة بالتراث في الندوة التّي نشرها في مجلة فصول عن الأسلوبية وقد تساءل عن " انتشار الحديث كثيرا في هذا الوقت عن الأسلوبيّة وعلاقتها بالتراث العربيّ، وانتهى إلى أنّه لدينا تراث بلاغي في علم البلاغة، والقضايا المطروحة فيه بطرق متقاربة، تعتمد على أمثلة متنوعة، لكنّها متشابهة، قليل منها طرح طرحا أسلوبيا حديثا. بيد أنّ ثمّة قضايا نظر

---

[1] شكري عياد: **مدخل إلى علم الأسلوب** ، ص:42.

[2] وليد إبراهيم القصاب: **أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبيّ في البلاغة العربية** ، ص: 643

إليها من قبل على أنّها تدخل ضمن علم البلاغة القديمة، أرى أنّنا ينبغي أن ندرجها اليوم تحت عنوان **(الأسلوب والأسلوبيّة)** كما دلّت على ذلك دراسات كثيرة" [1]

وعليه فعبد الهادي الطرابلسي يؤكّد في قوله هذا أن الكثير من القضايا البلاغيّة التّي تندرج تحت لواء البلاغة العربيّة يمكنها أن نطرحها اليوم بدون أي حرج تحت عنوان الأسلوبيّة، وإن عولجت قضايا بلاغيّة متعدّدة طرحا أسلوبيا؛ لكن همش الكثير من القضايا الأخرى.

وهذا ما أكّده مصطفى الجويني إذ يرى هو الآخر أنّ البلاغة القديمة تشكل الجذور المتينة لعلم الأسلوبيّة الحديث، وهو لا يتصور الأسلوبيّة بمعزل عن الأصل إذ " ليست الأسلوبيّة جديدة إلا باندماجها في إطار علمي خاص، فالكثير من أسسّها مركزة من عهود بعيدة، علاوة على أنّ أية نزعة من نزعات شرح النّصوص لم تخل – منذ القديم – من اتجاهات أسلوبيّة" [2]

وفي هذا كله هناك من ينفي جمود البلاغة وقصورها عن معالجة النّصوص،كما أنّها ليست مجرد نظريات وقوانين تطبيقية، بل هناك علاقة تكامليّة بين العلمين، ومن هذا المنظور يرى محمد عبد المطلب أنّ النظرة إلى البلاغة يجب أن تكون نظرة عميقة ومتفحصة، وذلك لأن النظرة العميقة للدرس البلاغي "تنم عن جهود البلاغيين في الكشف عن كثير من الأنماط التعبيريّة التّي كان تدقيقهم في وصفها وسيلة فعالة لإبراز طاقات أسلوبيّة تعمل على تأكيد أدبيّة الصياغة، أو تأكيد شرعيتها" [3]

---

[1] عبد الهادي الطرابلسي: **الأسلوبية**، مجلة فصول، مج/5، ع/1، سنة: (أكتوبر- نوفمبر-ديسمبر) 1984، ص:214.

[2] مصطفى الصاوي الجويني: **المعاني- علم الأسلوب-** ، ط/1 ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة:1996، ص:242 .

[3] محمد عبد المطلب، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، ط/2، دار المعارف، سنة:1995 ، ص:2 .

ونحن بدورنا لا نستطيع أن نعزل الأسلوب عن الموروث البلاغي القديم، قد نجد بعض الاختلاف، ولكنّنا مع ذلك نجد كثيرًا من نقاط الالتقاء والاتفاق، لأنّ كليهما يبحث في الظواهر التعبيرية، وكلاهما يعتمد على النّص اللّغوي وعلى بنائه الداخلي، وكلاهما يؤمن بأنّ هناك طرقا تعبيريّة متعدّدة للتعبير يلجأ إليها المتكلم في تعبيره عن الفكرة.

والملاحظ في مساهمة العرب القدامى في الكلام عن الأسلوب أنّ عبد القاهر الجرجاني هو أوّل من استعمل هذه اللّفظة استعمالا دقيقا، دون أن يوليها اهتمام كبير، قال في تعريف الأسلوب: "واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا – والأسلوب ضرب من النّظم، والطريقة فيه –فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره... "[1] وبذلك يعد عبد القاهر الجرجاني رائد الأسلوبية العربيّة بإجماع الكثير من النقاد الّذين يرون أنّ هناك علاقة بين البلاغة والأسلوبيّة وكثيرا ما يستشهدون على ذلك بما قدّمه القاهر الجرجاني في هذا الميدان.

ولقد تبلورت فكرة الأسلوب عند القدامى في تعريفات الجاحظ، وابن قتيبة، ثعلب، وابن المعتزّ، والآمدي، ابن خلدون، وغيرهم كثر، إذ ربط ابن قتيبة "بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقال مقال، فطبيعة الموضوع، ومقدرة المتكلم، واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب..." [2] واتجه الجاحظ إلى محاولة تنظيرية مباشرة له استلهم فيها خلاصات جهود سابقيه من البلاغيين والنقاد العرب، كما تحدث عن النظم بمعنى حسن اختيار اللفظة المفردة اختيارا موسيقيا يقول

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الاعجاز**، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر،ط؟، س؟، نقلا عن: يوسف أبو العدوس: **الأسلوبيّة**، دار المسيرة، ط/1، سنة: (1427هـ/2007)، ص: 411.

[2] يوسف أبو العدوس: **الأسلوبيّة**، ص: 411.

على سلامة جرسها، واختيارا معجميا يقول على ألفتها، واختيارا إحيائيا يقوم على الظلال التّي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النّفس، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفا وتناسبا." [1]

وعليه فالعرب استعملت مصطلحات تندرج في إطار الأسلوب ومفهومه وهذه المصطلحات هي: الفصاحة، والبلاغة، والبيان...و وظفتها في مجال النقد الأدبيّ بصفة عامة، ومجال البحوث القرآنية بصفة خاصة، وهي ترمي إلى الاستدلال على إعجاز القرآن بإبراز خصائصه البلاغية، فكان ذلك ضربا من الدراسة الأسلوبيّة...أمّا فيما يتعلق بتعريف العرب للأسلوب، فإن آراءهم في هذا الشأن كانت متفرقة لا تنتهي إلى تحديد دقيق للأسلوب، ومواقفهم منه "كانت توفيقية، تجعل من الأسلوب جملة من القوالب الجاهزة الجامدة، وجملة من الصور ومن الإمكانات في التعبير مشتركة لا تختلف باختلاف الأشخاص، بل تختلف باختلاف الأغراض، ضبطها القدامى، وألزموا بها من جاء بعدهم." [2]

و يبدو لنا من هذا كله أن الأسلوب عند العرب القدامى قد مر بمراحل عدة :الأسلوب باعتباره بيانا، والأسلوب باعتباره معنى ومقالا، والأسلوب باعتباره مقاما وسياقا، ولأسلوب بمثابة زخرفة لغوية ومحسن جمالي، والأسلوب باعتباره مظهرا من مظاهر الإعجاز القرآني، والأسلوب بمثابة نظم، والأسلوب باعتباره محاكاة وتخييلا...

---

[1] يوسف أبو العدوس: **الأسلوبيّة**، ص: 411.

[2] محمد حسين عبد الله المهداوي: **نظرة في الأسلوب والأسلوبيّة (محاولة في التنظير لمنهج أسلوبي عربي)**، مجلة أهل البيت، ع/2، ص: 149.

ولكن حتى هؤلاء الدارسين العرب الّذين ما فتئوا يثبتون تلك الصلّة بين البلاغة العربيّة والأسلوبيّة الغربيّة، حتى يسارعوا إلى نفي التطابق والتنبيه وإلى وجوب عدم الخلط بينهما [1]، وعليه مع أن بعض البلاغيين يرون أنّ البلاغة هي أسلوبيّة القدماء، يرفض الآخرون هذه المقولة على اعتبار أن البلاغة كانت جامدة إذ كانت تهتم بالشروحات والتلخيصات فقد طرأ عليها كثير من الشطط في التبويب والتقعيد، وهم يرون في مصطلحات البلاغة ما يصلح للتأليف والخطاب، لا للجمال والتذوق، فأصحاب الأسلوبيّة هنا" ينظرون من الموازنة بين الأسلوبيّة والبلاغة، إذ ليس من غاية الأسلوبيّة تعليم فن الكتابة كما هو شأن البلاغة، ولا يعدون مصطلحات البلاغة ملائمة لأهدافهم، فالجمال في نظرهم فريد من نوعه، وأن القيمة الجمالية رهينة هيكل طريف، فلا يمكن أن يفسر بدليل مضبوط كما هو الحال في البلاغة" [2]

وللّذين يستندون إلى قضية النظم عند عبد القاهر كحجة لاثبات العلاقة بين البلاغة العربيّة والأسلوبيّة يرد أصحاب هذا الرأي بأنّها وإن شكلت هذه النظريّة خطوة جريئة نحو كسر الجمود الّذي عانت منه البلاغة إلا أنّ هذه القضية لم تكن كاملة في معالجة النّصوص بصورة كاملة، بل تعد خطوة لغوية مغايرة لما كان معهودًا في الدراسات السابقة فقد رأى محمد عبد المطلب "أن البلاغة العربية قد توقفت في دراستها عند حدود التعبير ووضع مسمياته وتصنيفاته ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبيّ كاملا، مؤكدا أنّ

---

[1] محمد الناصر العجمي: **النقد العربيّ الحديث ومدارس النقد الغربيّة**، ص: (166، 167).

[2] عبد القادر المهيدي: **البلاغة العامة** ، حوليات الجامعة التونسية، تونس، ع/ 8، سنة:1971، ص :211.

ما جاء به عبد القاهر الجرجاني في (دلائل الإعجاز) يعد بداية للتحرك نحو نظرية لغويّة في فهم النّص الأدبيّ، ينتهي بها إلى نوع من التركيز على دراسة الأسلوب في ذاته من خلال مفهوم النّظم." [1]

ولقد اهتمت البلاغة اهتمامًا واضحًا بالمخاطب، ورأت أن العملية الفنية يقاس نجاحها بمدى اهتمامها بالمتلقي، وركزت على ضرورة مطابقة الكلام" لمقتضى الحال "وهذا يتفق" من وجهة نظر الدرس الأسلوبي فيما سمي بـ (**الموقف**) وبخاصة إذا عرفنا أنّه يقصد بكلمة (**الموقف**) مراعاة الطريقة المناسبة للتعبير" [2]

وهذا يعد- كما ذكرنا آنفا- وجها من وجوه الاتفاق بين البلاغة والأسلوبية التّي اعتمدها شكري عياد إلا أنّها عند أصحاب هذا التوجه "تمثل وجهًا للاختلاف، فتركيز البلاغة ينحصر في إيصال الدلالة للمتلقي بما يتناسب مع حاله، ولعل المتلقي قد شكل حلقة الوصل بين البلاغة والأسلوبيّة، لكن الأسلوبيّة قد زادت عليه اهتمامها بالمرسل والرسالة وهذا ما شكل وجه اختلاف، حتى أنّ الأسلوبيّة قد اهتمت بالمرسل أكثر من اهتمامها بالمتلقي، بخاصة أنّ الأسلوبيّة قد تأثرت بعلوم شتى منها علم النفس، وعلم الاجتماع اللّذان يركزان على الحالة الاجتماعيّة والنفسيّة للكاتب وأثرهما في تكوين البلاغة النّصية. أمّا "البلاغيون أنشؤوا علمهم في ظل سيادة المنطق على التفكير العلمي ولخدمة الخطابة أكثر من خدمة الفن الشعري، ولذلك فإنّ أهم عنصر في ظروف القول عندهم هو الحال العقليّة للمخاطب، وإن كانت المادة الأدبيّة قد فرضت عليهم في كثير من الأحيان الاهتمام بالحالة الوجدانيّة للمخاطب والمتكلم جميعًا، أما

---

[1] ينظر محمد عبد المطلب : **البلاغة والأسلوب**، ص ص: (192/191).

[2] إبراهيم عبد الله احمد عبد الجواد: **الاتجاهات الأسلوبيّة في النّقد العربيّ الحديث**، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان،1994 ، ص: 114.

علم الأسلوب فقد نشأ في هذا العصر الّذي دخل فيه علم النفس إلى شتى مجالات الحياة، وقد عني علماء النفس المحدثون بالجانب الوجداني من الإنسان أكثر ممّا عنوا بالجانب العقلي، ولذلك نجد الموقف في علم الأسلوب أشد تعقيدًا من مقتضى الحال" [1]

وقد اختلفت البلاغة والأسلوبيّة في تعاملهما مع النّص الأدبيّ، فالأسلوبيّة بإمكانياتها العلميّة والفنيّة وبسبب اعتمادها على الدراسات اللّغوية الحديثة استطاعت التعامل مع القضايا التّي تتداخل وتتشابك داخل النّص الأدبي مثل القضايا الصوتيّة والتركيبيّة، والدلالية التّي في النّص، إذ تسعى الأسلوبيّة في النهاية لتحليل النّص واكتشاف جوانب الجمال فيه بعيدا عن تقييمه بالرّداءة أو الجودة، أما البلاغة فتهتم بأمور التقويم فتقول هذا جيد وهذا رديء، فهي تنشغل بالمصطلحات وضرب الأمثلة والشواهد أكثر من انشغالها بالتحليل النّصي وهذا يجعل من علم البلاغة القديمة علمًا معياريًا يعتمد الأحكام التقييميّة بهدف التعليم، أمّا الأسلوبيّة فهي علم وصفي، ويرى **عدنان بن ذريل** أن الاختلاف قائم بين منهجية البلاغة ومنهجية الأسلوبيّة في أن الدرس الأسلوبي" ينصب على الإيصال الفني للّغة، أي كل ما يتعلق بالإبلاغية الأدبيّة عند المبدع، والمتلقي، والنّص في حين إنّ مجال البلاغة هو الإيجاد والترتيب والتعبير، أي مضمون القول الأدبي وشكله، وخاصة شكله، وصور البيان والمحسنات فيه" [2]

---

[1] شكري عياد: **مدخل إلى علم الأسلوب** ، ص:47

[2] عدنان ابن ذريل: **النّقد والأسلوبيّة بين النظريّة والتطبيق** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سنة: 1989 ، ص:323.

فالأسلوبية بمنهجها الوصفي تسعى لكشف الإبداع وتعليله بد لا من تقييمه كما فعلت البلاغة "فالبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصايا التقيمية، وتسعى الأسلوبية إلى تعليم الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها، وأن البلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون، وترفض الأسلوبية الفصل" [1]

ورغم الاختلاف والاتفاق بين البلاغة والأسلوبية فإن هذا يؤكد العلاقة التكاملية بينهما، إذ لا يمكن تصور البلاغة علمًا مستقلا عن الأسلوبية ولا يمكن للأسلوبية أن تكون بديلة عن البلاغة" فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها، والأسلوبية لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة، على الرغم من أنّها تستطيع أن تنزل إلى خصوصيات التعبير الأدبيّ، في حين كانت البلاغة وحدها تعنى بها في التركيب والدلالة على السواء" [2]

وهذه العلاقة التكاملية بين البلاغة والأسلوبيّة تؤكد أصالة التراث الأدبي العربي الّذي يشكل مادة أساسية لكثير من الدراسات النقديّة الحديثة، إذ لا يمكن أن نستغني عن تراثنا وجهود أدبائنا وتنبهر أبصارنا بأضواء النظريات الغربيّة الحديثة، فمجهود أدبائنا وعلمائنا مهما كانت متواضعة فإنّها تشكل الخطوة الأولى والأساسية في الدرس البلاغي والنقدي الحديث" وتأسيسًا على ما سبق، فإن مصطلح الأسلوبيّة لا يمكن أن يؤخذ على أنّه كشف جديد لشيء غير معروف أصلا، فلدينا من التراث النقدي والبلاغي ما يقترب من مفهوم الأسلوبيّة، أو يؤصل لها، وربما تكون الاستفادة منه أكبر من الاستفادة ممّا هو موجود في الأسلوبيّة، وكل ما يحتاجه الدارس هو كيف يوظف التراث توظيفًا جديدًا، وفق المتغيرات التّي واكبت مختلف مجالات الحياة، ويستفيد من التجربتين، ولا يجعل لأحدهما سبقًا على الآخر،

---

[1] عبد السلام المسدي: **الأسلوبيّة والأسلوب**، ص ص: (49/48).

[2] يوسف أبو العدوس: **البلاغة والأسلوبيّة** ، ص:183

فالأمر لا يتعلق بمصطلح جديد، أو البحث عن مسميات جديدة، وإنّما بالفائدة التّي لا تلغي القديم لقدمه ولا تأخذ بالجديد لجدته" " [1]

لكن مازن الوعر يرى غير ذلك فيقول: " لقد غابت شمس البلاغة المعياريّة عن الثقافة الجديدة، وإذا أردنا أن نكون دقيقين "علميا" نستطيع القول بأنّ الثقافة النقديّة الأسلوبيّة الجديدة قد بلعت البلاغة القديمة في داخلها وتجاوزتها لتؤسّس على نتائجها علوم أخرى، وإن كان من أثر لهذا التفاعل والتراكم العلمي بين القديم والحديث فإنّنا نراه يبعث أحيانا ولأغراض علميّة في حقل اللّسانيات الحديثة **(Modern Linguistice)**" [2]

ويقدّم نور الدين السد في كتابه (**الأسلوبيّة وتحليل الخطاب**) مجموعة من الفروق التّي تحدّد كلا العلمين ويلّخصها في الجدول التالي: [3]

علـم البـلاغـة	الأسلـوبـيّة
1. علم معياري	علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية
2. يرسم الأحكام التقييميّة	لا يطلق الأحكام التقييميّة
3. يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه	لا يسعى إلى غاية تعليمية
4. يحكم بمقتضى أنماط مسبقة	يحدّد بقيود منهج العلوم الوضعيّة

(1) خليل عودة: **المصطلح النقدي في الدراسات العربية المعاصرة بين الأصالة والتجديد، الأسلوبية" نموذجا"**، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج/1، ع/، سنة: 2003، ص: 62.

(2) مازن الوعر: **نقد الأسلوب من علم البلاغة إلى علم الأسلوبيات**، مجلة المعرفة، ع/348، سنة: 1سبتمبر1992، ص:106.

(3) نور الدين السد: **الاسلوبية وتحليل الخطاب**، ص:28.

5. يقوم على تصنيفات جاهزة و	يسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يقرر وجودها
6. يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية	لا يقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي
7. يفصل الشكل عن المضمون	لا يفصل بين الشكل والمضمون
8. يعد الانزياحات وسواها من الظواهر عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص.	يعد الانزياحات عوامل غير مستقلة ويعمل في علاقة جدلية لحساب الخطاب كله.
9. يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الاصوات في تركيب اللّفظ ويقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة في المخارج والصفات	يدرس الألفاظ والتراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب ويحلّلها ويحدّد وظائفها ولا يقول بجهر أي عنصر من عناصر الخطاب
10. يطلق الأحكام القيمية على أجزاء الكلام	لا يطلق أحكاما قيمية على أجزاء من الخطاب أو على الخطاب كله

ب وباختصار يمكن القول إنّ الدراسات الأسلوبيّة الحديثة تلتقي في كثير من جوانبها مع الدرس البلاغي القديم، ولا يمكن للدارس فصل الدراسات الأسلوبيّة الحديثة عن الدراسات البلاغية القديمة، صحيح توجد نقاط اتفاق ونقاط اختلاف، ولكن في المحصلة يمكن التماس جوانب التأصيل في الدراسات البلاغيّة القديمة أن تلتقي مع الدراسات الأسلوبيّة الحديثة، ممّا يجعلنا نذكر أن الدراسة

الأسلوبيّة رغم عدّها منهجًا نقديًا لا يمكن أن تنفصل عن الدراسات البلاغيّة القديمة، وأن دارس الأسلوبيّة لا يمكن له أن يبدأ من نقطة الصفر وينطلق نحو دراسات حديثة، دون أن يعتمد الأسس البلاغيّة في الموروث القديم، التّي تعد منطلقًا للدرس الأسلوبيّ الحديث. وهذا ما راح يثبته نقادنا العرب من خلال تطبيقاتهم المتعدد في هذا المضمار.

بعد ظهور الأسلوب كمفهوم نقدي على الساحة النقديّة الحديثة، أخذ الباحثون العرب بقراءة التراث– مرة أخرى– قراءة واعيّة، "فانقسموا بذلك إلى قسمين: **الأوّل** منهما حاول تتبع ما أمكن من كتب التراث للبحث عن جذوره مفهوم الأسلوب، وبعض الآراء الأخرى. أمّا القسم **الثّاني** فقد اتجه إلى نفض الغبار عن النظريّة الأسلوبيّة في كتاب ما لمؤلف معيّن. وقد اعتمد الباحثون في هذه القراءة الجديدة على النّصوص الناطقة مرّة، وعلى استنطاقها أخرى"[1]

ومحمد عبد المطلب أحد رواد النقد المصري الّذين استهوتهم قراءة التراث وإعادة بعثه من جديد في حلّة جديدة تساير الحداثة الجديدة، ولقد أثرى المكتبة العربيّة بأكثر من ثلاثين كتاباً، بالإضافة إلى دراسات وأبحاث أسهمت في تشكيل الحركة الثقافيّة، أطلق عليه البعض على "لقب (**راهب النقد**) وآخرون رأوا فيه (**المدافع عن التجديد والمعاصرة**) فيما اعتبره البعض (**حامي حمى التراث**)، لكن كلّها ألقاب جاءت لتضفى عليه مزيدًا من التقدير كونه في الحقيقة (**مفكر وناقد موسوعي**)، حصل مؤخرًا على جائزة فيصل العالميّة، وهى أهم الجوائز العربيّة في مجالات الأدب." [2] هو الّذي قال عنه الناقد السوري كمال أبو ديب " مشكلة محمد عبد

---

[1] محمد سليمان (عيال سليمان): **ظواهر أسلوبيّة في شعر عدوان محمود**، ص:20.

[2] محمد الغزواني مفتاح: **الجهود التّي بذلت في تحليل النّص الشعريّ العربيّ**،من موقع

/http://kingfaisalprize.org/ar/professor-mohamed-abdalmotaleb-mostafa

المطلب في نقده، أنّ اسمه محمد عبد المطلب، لو أن اسمه جون أو أوستين لكان أحد نقاد العالم." [1]

وعبد المطلب رائد رواد الأسلوبية في العالم العربيّ بعد عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطرابلسي، وهو ذلك الناقد الّذي يرفض السيطرة الإبداعية للذكور على السّاحة الثقافيّة، فقدّم بالتوازي قراءات للسرد الذكوري والنسوي معاً. أثرى محمد عبد المطلب المكتبة النقديّة بمؤلفات مهمة، منها «**بناء الأسلوب في شعر الحداثة**»، «**قراءات أسلوبيّة في الشعر الحديث**»، «**قراءة ثانية في شعر امرئ القيس**»، «**هكذا تكلّم النّص**»، «**النّص المشكل**»، «**ذاكرة النقد الأدبيّ**»، «**سلطة الشعر**»، وغيرها من الكتب التّي ملأت رفوف المكتبات العربيّة.

وبدأ مسيرته النقديّة بالانفتاح على الدرس الحديث، ومع ذلك ظل التراث عنده صاحب المكانة الأولى، وكان دائما يحاول أن يثبت أنّ في التراث ما يصلح لمواجهة التحولات الجديدة في الأدب والنقد؛ ومن أجل إثبات ذلك قدم أوّل كتاب بعنوان (**جدليّة الإفراد والتركيب في النقد العربيّ القديم**) "حاول فيه تقديم التراث مقرونا ببعض الدراسات الحديثة عن الأسلوبية وعن النقد الحديث." [2]

---

[1] محمد عبد الرحيم الخطيب: **حوار مع شيخ النقّاد محمد عبد المطلب (البنيويّة حولت النّص الأدبيّ إلى نص لقيط)**، الجسرة الثقافيّة،ص:54.

[2] المرجع نفسه، ص:57.

وقد ربط المطلب في هذا الكتاب بين البلاغة والعربيّة والأسلوب، حيث تحدث عن مفهوم الأسلوب في تراثنا القديم، ويراه قد ارتبط بعدة مسارات، وقد "يدلّ على طرق العرب في أداء المعنى، كما يرتبط بالنوع الأدبي وطرق صياغته، ويتصل –كذلك– بشخصيّة المبدع ومقدرته الفنيّة. قد يتصل مفهوم الأسلوب بالغرض الّذي يتضمنه النّص الأدبي، وقد يتساوى مفهوم كلمة أسلوب مع مفهوم النظم الّذي يمثل الخواص التعبيريّة في الكلام." [1]

وفي هذا يظهر الناقد على وعي بتفرعات الأسلوب وتوجهاته، ومن حيث كونه طريقة في الصياغة، أو المعنى، أو خاصيّة للمبدع يتفرد بها عن غيره، أو علاقات الكلام وفق أسس نحويّة جماليّة. كما يلاحظ الناقد أنّ هناك جوانب كثيرة في "هذا النقد يمكن ربطها بطبيعة بناء الأسلوب، وتلك الجوانب التّي اتصلت بالدراسة النّحويّة والجماليّة والدراسة البلاغيّة، من الحديث عن الأدوات وحروف المعاني، وخروجها إلى معان إضافية يكتسبها من السياق."[2] وعليه فإنّ مفهوم الأسلوب عند الناقد يتأسس على بعدين: أحدهما نحوي جمالي، والآخر بلاغي.

كما يطمح عبد المطلب إلى تخليص البلاغة من المعياريّة، والعودة بها إلى المنهج الوصفي، فيرى "أنّ البلاغة سيظل لها بعض السلطان، ولكن من منطلق جديد، يجعل من الرّصد البلاغي مجرد إمكانات تعبيريّة تساعد على نمو الدلالة واكتمالها، كما تساعد على فهم

---

(1) محمد عبد المطلب: **جدليّة الأفراد والتّركيب في النقد العربيّ القديم**، الشركة المصريّة العالميّة للنشر–لونجمان– ط/1،سنة: 1995، ص:83.

(2) المرجع نفسه، ص:83.

الأسلوب واستيعابه ككل متكامل، من خلال تحليل يكشف عن جميع إمكاناته النحويّة والجماليّة." [1]

وفي قراءته للمناهج الغربيّة كالأسلوبيات والبنيويات والسيميائيات، ونظريات ومناهج الحديثة كلّها؛ اكتشف منذ البداية أنّها هي البلاغة مع تغيير المصطلحات فقدّم كتاب آخر بعنوان (**بناء الأسلوب في شعر الحداثة**) وطبق "علم البديع -الّذي يقولون عنه أنّه علم مختلف- على الشعر العربيّ الحديث كله، وأثبت بهذا الكتاب أنّ البلاغة فيها ما يصلح لتناول النّص الحديث، بل أثبت كثيرا من مصطلحات الحداثة ليست إلا تعديلا للمصطلح العربيّ القديم." [2]

وعليه لا يمكن أن تقرأ لعبد المطلب دون أن تظهر ثنائيّة (**الثراث/ الحداثة**) بشكل جلّي في أعماله النقديّة، فلقد عمد طوال حياته إلى مدّ جسور التواصل بينهما من خلال العديد من المؤلفات والبحوث العلميّة، التّي حاول من خلالها إبراز مكانة البلاغة العربيّة وقيمتها الحضاريّة. وطريقه إلى البلاغة كان طريقه الأول إلى الانفتاح على الحداثة.

ويرى في مقالة كتبها عن تيار لم يصل مصر بعد-كما يرى ذلك- هو تيار (**بعد ما بعد الحداثة**). أنّ الحداثة "تقريباً بدأت مع البنيوية، ثمّ بعد الحداثة بدأت مع التفكيكيّة ثمّ ما زالت

---

[1] محمد عبد المطلب: **جدليّة الأفراد والتّركيب في النقد العربيّ القديم**، ص:88.

[2] محمد عبد الرحيم الخطيب: **حوار مع شيخ النقّاد محمد عبد المطلب (البنيويّة حولت النّص الأدبيّ إلى نص لقيط)**، ص:57. ينظر أيضا: محمد عبد الرحيم الخطيب: **حوار مع شيخ النقّاد محمد عبد المطلب (البنيويّة حولت النّص الأدبيّ إلى نص لقيط)**، موقع عربي لنشر الآداب والفنون والفكر يهتم بالتوجه نحو ثقافة إيجابية تنويرية جديدة، سنة: 12 أغسطس 2015، http://thaqafat.com/2015/08/27467

سائدة. والآن ظهر في أميركا وبدأت تنتشر في العالم (**بعد ما بعد الحداثة**). ونلحظ أنّ الحداثة قالت قطيعة مع التراث، ما بعد الحداثة قالت نهدم التراث، والمدهش أنّ بعد ما بعد الحداثة قالت الانعكاس أي أنّ كل جديد يعُد انعكاساً للقديم، وكأنّنا عدنا للتراث مرة أخرى مع هذا التيار، كانوا يقولون عليّ عندما أنادي بالتراث أنّني عدت إلى التخلف وتركت الحداثة، الآن التيار الجديد يقول هذا، وأن كل جديد هو ابن للقديم، ولا جديد لمن لا قديم له، ما أدهشني في التيار الجديد هو احترام التراث الّذي أحترمه أيضاً. [1]

كما يجزم أنّ كل عناية بالجديد هي في الحقيقة عناية بالقديم؛ "بمعنى أنّ رصد ظواهر الحداثة لا يمكن تحديده بدقة إلاّ إذا كان هناك تصور صحيح للقديم، ورصد لظواهره، وتحديد لخطوطه النظريّة والتطبيقيّة، وهو ما اصطلحنا عليه بإحياء التّراث"[2]

وعليه يظهر الناقد من أولئك الّذين سخّروا حياتهم لخدمة التراث، ويزاوج بينه وبين الحداثة إذ يقول في هذا الشأن" واللافت أنّ ازدياد العناية بالبلاغة كان بمنبهات طارئة ، نتيجة لاتصالنا بالتيارات النقديّة الوافدة، كأنّنا نحتاج إلى من ينبهنا —دائما– إلى الإفادة من ثراثنا"[3]

وحين سئل عن منهجه النّقدي قال:" منهجي النقدي لم يكن ثابتاً، وإنّما تطور وتحول وفق تعدد قراءاتي ومع تحول المناهج النقديّة وتعدّدها لأنّي بدأت مع البلاغة العربيّة، فهي

---

(1) سماح عبد السلام: **الناقد محمد عبد المطلب: مشهد النقد العربي بلا طعم ولا رائحة،**

(2) محمد عبد المطلب: **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصريّة العالميّة للنشر –لونجمان–ط/1، سنة: 1995، ص:1.

(3) محمد عبد المطلب: **البلاغة العربيّة (قراءة أخرى)، نقلا عن:** عثماني عمار: **ملامح تجديد البلاغة في كتاب (البلاغة العربيّة –قراءة أخرى–) لمحمد عبد المطلب، دراسة تحليليّة نقديّة**، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف الأستاذ: **قدور إبراهيم عمار**، ص:7.

تخصصي الأوّل، وعندما وجدت أن هناك هجوماً على البلاغة، وأنّها علم قد انتهى دوره، بدأت محاولاتي النقديّة الأولى بقراءة الشعر العربي قراءة بلاغية، لكي أثبت أن البلاغة ما زالت صالحة للتعامل مع النّص الشعري وقد تحقق ذلك في كتابي (**بناء الأسلوب في شعر الحداثة**)، وظل هذا المنهج سائداً عندي إلى أن تبيّنت أنّ البلاغة القديمة ظهرت مرة أخرى في العصر الحديث تحت مصطلح (**الأسلوبيّة**)، فطورت المنهج مستخدماً أدوات الأسلوبيّة الجديدة في قراءة النّصوص الأدبيّة شعراً ونثراً، وتحقق شيء من ذلك في كتابي (**قراءات أسلوبية في الشعر الحديث**) و (**البلاغة والأسلوبية**)، ثمّ جمعت بين الأسلوبيّة وبعض منجزات الحداثة وبعض القضايا القديمة مثل التناص، والأسلوب، والنحو، وغيرها من القضايا التّي جاءت مع الحداثة في فترة السبعينات." [1]

وعليه فعبد المطلب يرى أنّه يجب على الناقد أن لا يتوقف عند منهج معين لأنّه بذلك يفوته الكثير، وينغلق عن كل النّصوص الجديدة وما فيها من تيارات قد لا يتقبلها المنهج القديم. وعليه يؤكّد أنّ منهجه النّقدي: بلاغيّ أسلوبيّ ثقافيّ.

وفي حوار له مع محمد حمودة في برنامج (**حوار**) يرجع الفضل في نقل الثقافة العربيّة إلى النقاد المغاربة في سبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، ومع بداية التسعينيات هؤلاء النقاد الّذين اهتموا بنقل الثقافة النقديّة في أحدث منجزاتها الغربيّة، انتقلوا من مرحلة التنظير إلى مرحلة تطبيق هذه المناهج على النّص العربيّ، فوجدوا صعوبة في التطبيقات النقديّة بالأدوات الغربيّة على

(1) محمد عبد المطلب: **الشعر ذاكرتنا والمسلسل التلفزيوني صاحب السيادة الآن**
http://www.alhayat.com/Articles/11171165

النّص العربيّ؛ لما له من خصوصيّة التّي تتأتى على هذه التقاليد، ومن ثمّ اتجه هذا الجيل الّذي نقل الثقافة الغربيّة إلى محاولة تطويع ما جاءهم من الغرب، وتطعيم ما عندهم من التراث، وأنتجوا ثقافة نقديّة جديدة، يمكن أن تلائم النّص العربيّ. [1]

وعليه فالنقد العربيّ من منظوره مرّ بمرحلتين: مرحلة أولى هي **نقل الثقافة**، ومرحلة ثانيّة عرفت بمرحلة **إنتاج ثقافة جديدة** تلائم النّص العربيّ. والملاحظة التّي لفتت انتباه الناقد أثناء حضوره لعدّة ندوات نقديّة في الدول العربيّة كالأردن، واليمن، والمغرب...أنّ النقاد عادوا إلى المرحلة الأولى من النقد وهي مرحلة نقل الثقافة، وهذا ما تأسف له الناقد، ويدعوا النقاد الجدد إلى نقد الثقافة الجديدة لا العودة إلى الوراء؛ لأنّ التنظير في رأيه أبسط من التطبيق لأنّه (**نقل في نقل**) إن صحّ هذا التعبير، ويبقى التطبيق هو جهد الناقد الخاص، لهذا يحتاج إلى وعي شخصي منه وإمكانات خاصة، ولذلك يؤكّد عبد المطلب أنّه لا يقدم على النقد التطبيقيّ إلاّ المتمكن من الإجراءات النقديّة.

والحضارة العربيّة في نظره قد استوعبت كل الحضارات، واستطاعت أن تقدّم حضارتها الخاصة للعالم كله، ومازلنا الآن لو أخلصنا لثقافتنا ولحضارتنا نستطيع أن نقدّم للعالم شيئا رائعا، ويضرب مثلا بمرحلة **الشعر العذري** الّذي لا مثيل لها في الثقافات الأخرى، فالناقد يدعو النقاد إلى تقديم هذه المرحلة للعالم.

---

[1] يتابع، محمد حمودة: **برنامج حوار (ضيف الحلقة محمد عبد المطلب)**، ج1، قناة الشارقة الفضائيّة، 1يناير 2015. https://www.youtube.com/watch?v=tizbCq3Caj8 .

ويقترح المطلب ثلاث قراءات على الناقد استيعابها لكي يقدّم ثقافة نقديّة، وتتمثل هذه القراءات هي:

- **القراءة الأولى**: أسماها **القراءة الاستحضاريّة**، وهي قراءة تستحضر الوافد الغربيّ في آخر منجزاته دون أن تنغلق عليه، ودون أن تذوب فيه، بل نقرأ ونستفيد ونتعلم من هذا الوافد الغربيّ.
- **القراءة الثانيّة**: يسميها **القراءة الاسترجاعيّة**، ترجع للماضي للتراث وليس كل التراث في النقد العربيّ، إنّما هناك في التراث مناطق الزاهيّة ؛ كمنطقة عبد القاهر الجرجاني في النقد العربيّ منطقة مشرقة، لا تقّل إن لم تتفوق على الكثير من الوافد الغربيّ، لذا يجب قراءتها.
- **قراءة ثالثة**: وأسماها **القراءة الاستنتاجيّة** والمقصود هنا التوفيق بين القراءتين السابقتين لا تلفيق؛ بمعنى أنّ هناك ظواهر تأتي من الغرب كالانحراف مثلا، وهو ظاهرة جماليّة في التعبير، يجب أن يأخذها الناقد، ويبحث عن ما يوافقها في النّص العربيّ القديم، ففي تراثنا ما هو أحسن من الانحراف ويتمثل في **العدول**، بمعنى الخروج عن طريقة، فإن وجد عنده ما يوازي الظاهرة الغربيّة، فعليه أن يستغني عن المصطلح الغربيّ، وإن لم يتوفر للناقد المصطلح الّذي يوازي المصطلح الغربيّ ويتفوق عليه فانه يتمثل هذا المصطلح الوافد، كمصطلح التناص مثلا. وما يقابله في التراث من مصطلح السرقات لكنه لا يؤدي المهمة التّي تؤديها مصطلح **التناص**، فهنا لا مانع من استخدام المصطلح الغربيّ التناص. [1]

[1] يتابع، محمد حمودة: **برنامج حوار (ضيف الحلقة محمد عبد المطلب)**، ج1، قناة الشارقة الفضائيّة.
https://www.youtube.com/watch?v=tizbCq3Caj8 .

وبهذا يكون الناقد قد وفق بين الأمرين ووازن بينهما، فهذه القراءة الأخيرة تجمع بين هذا وذاك في شكل **توفيقي لا تلفيقي**.

وعليه لما حاول عبد المطلب تطبيق تقنيات الحداثة تبيّن له النّص الأدبيّ العربيّ لا يكاد يقبل هذه التقنيات تقبلاً كاملاً؛ وذلك راجع إلى أن لكل لغة خصوصية تستدعي أدوات معينة تناسبها، وآثر التوفيق بين بين المنجز النقدي الوافد، والمنجز العربيّ القديم. لقد اكتشف أنّ هذا التراث يكاد يتفوق على المنجز الغربيّ في الأسلوبيات، ويكاد يتساوى معه في القراءة الثقافية. [1]

فالناقد على الرغم من أنّه درس التيارات النقدية الحداثيّة بما في ذلك اللسانيات والأسلوبية إلا انّه لم يتنكر للبلاغة العربيّة "إنّما كان ذلك سبيلا لإبراز قيمة هذا التراث. والحاصل في الأمر إنّ هذا التراث لم يعد مجرد مدونات في حقولها المعرفيّة المتعدّدة وإنّما إضاءات مستمرة تحمل من الديمومة والتفاعل قدرا كبيرا يمدّ المعرفة الإنسانيّة." [2]

أما الأسلوبيّة كما يتصورها الناقد ما هي إلاّ "شكل بلاغي جديد يتميّز بالتعدد والكثافة، من حيث أنّها علم للتعبير، ومن حيث إمكاناتها النّقديّة في التعامل مع النّصوص الفرديّة..." [3]

وكان أوّل من قال بهذا الطرح هو نوفاليس إذ أنّ الأسلوبيّة عنده تمتزج بالبلاغة، بالإضافة إلى هيلنج الّذي عدّ هو الآخر الأسلوبيّة عملا بلاغيا، ضف إلى هذا فالناقد يستشهد بكتب اللاتينيّة فيراها هي الأخرى لا تخلو من القواعد والأمثلة وهذا ما أكدّه وركستر. [1]

---

(1) ينظر المرجع نفسه.

(2) عثماني عمار: **ملامح تجديد البلاغة في كتاب (البلاغة العربيّة –قراءة أخرى–) لمحمد عبد المطلب**، ص ص: (61، 62).

(3) محمد عبد المطلب: **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، ص:21.

ومن أهميات النقد عنده هو مناقشته في ضوء شرطه التاريخي وهذا للأسف ما يهمله الكثير من النقاد بحسب الناقد، ويتصورون أن النقاد القدامى يجب أن يقولوا ما يقولونه هم اليوم، فالأسلوبيّة عند الجرجاني في نظر الناقد "أدّق من الأسلوبيّة الوافدة، والبنيويّة التّي افتخروا بها ماتت في العالم كله سنة 1968م؛ لأنّها حولت النّص الأدبيّ إلى نص لقيط بلا أباء وبلا أبناء..." [2] وعلى الرغم من موت البنيوية لا تزال جامعاتنا تتكلّم عنها.

وكتب الناقد في الأسلوبيات فكان له أوّل كتاب في هذا الميدان بعنوان (**البلاغة والأسلوبية**) الّذي صدر عام 1964، قارب فيه بين البلاغة العربيّة والأسلوبية الغربيّة، وفيه يرى أنّ الفكر النّقديّ الحديث يتجاذبه تياران متوازيان هما : الأصالة والمعاصرة، وهما تياران لم تخلو منهما مجالات الفكر النقديّ الأدبيّ على مستوى الإنسانيّ كله.

و أولى صراعات بين الأصالة والمعاصرة في نقدنا العربيّ ما قام به أبو نواس في خروجه عن المقدمة الطلليّة لكن هذه المعاصرة تمثل الناحيّة الشكليّة فقط، لكنها فيما بعد أخذت منحى آخر مع الدّعوة الجديدة إلى "الأخذ بسبل المناهج المستحدثة التّي تتيح للعقل العربيّ أن يفيد من كل جديد بحيث يبتعد عن الصورة التّي جمد عليها في شكل تيار يتعصب للقديم، ويغالي في تعصبه، ويرى فيه قدرة على استيعاب الجديد بكل مضامينه، وتيار آخر رافض لهذا القديم بأشكاله ومضامينه العاجزة عن مواءمة الظروف المتجددّة للحياة والفكر." [3]

---

(1) ينظر محمد عبد المطلب: **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني** ، ص:21.

(2) محمد عبد الرحيم الخطيب: **حوار مع شيخ النقّاد محمد عبد المطلب (البنيويّة حولت النّص الأدبيّ إلى نص لقيط)**، ص:58.

(3) محمد عبد المطلب: **البلاغة والأسلوبيّة**، ص ص: (168، 169).

لكن هناك مبادرة استحسنها الناقد وهي تلك التّي أقدمت على الدراسات الغربيّة الحديثة تأخذ منها منهجها العلمي في إطار معتدل؛ لا ينغلق على القديم ولا يتعصب للجديد، وذلك لأنّ معظم الاتجاهات كانت أسيرة الأخذ عن الغرب لم تعطي العطاء المنتظر؛ "لأنّها تاهت في دوامة المصطلحات الغامضة وظلت التعبير الصادق عن الذات، وظنّت أنّ التجربة التّي عاشها غيرنا ممن قطعوا شوطا في التحضر –يمكن أن تغنينا عن كثير من الجهد والمحاولة في إعادة صياغة المفاهيم النقديّة وفقا للظروف الخاصة التّي أحاطت بالمجتمع العربيّ وهي في كل ذلك تهمل –عن وعي أو دون وعي–منبعها من التيارات النقديّة العربيّة القديمة التّي يمكن أن تخصب حركة النقد في جانبه النظريّ وجانبه التطبيقيّ." [1]

أما بالنسبة للتيار الأسلوبيّ فيرى أنّ هذا الأخير قد شق طريقه بين الشكوك المتزايدة في مدى جدواه، بل وفي شرعيّة وجوده ذاتها، وحتى ذلك الترحيب بمقدمته كان يخالفه الكثير من الخوف "عندما كانت الدراسات الأسلوبيّة تتحول إلى قواعد تعليمية، بها جفاف البحث البلاغي في مرحلة جموده، أو عندما تتحول إلى أشكال ضبابيّة لا تفرز قيمة فنيّة، أو عندما تتحول إلى عملية إحصاء متينة تقدم النّص الأدبيّ في شكل بعيد عن أدبيّة ونصله بها غريب عليه وبعيد عنه." [2]

[1] المصدر نفسه، ص: 169.

[2] محمد عبد المطلب: **البلاغة والأسلوبيّة** ، ص: 170.

ويجزم الناقد أنّه يمكن تجد في حركة النقد القديم ما يقربه إلى الدرس الأسلوبيّ الحديث متمثلا ذلك في عمليّة التمازج بين النقد والبلاغة والنّحو لأنّ هذا الأخير أصبحت بحوثه المنهجيّة وسيلة لتقويم الأسلوب ورصد خواصه كما في التعجب، والاستفهام مثلا وخروجهما عن الغرض الأصلي إلى أغراض إضافية تتمثل قيما جماليّة تعبيريّة في النّص الأدبي. [1]

وبموضوعيّة أكثر يرى الناقد أنّه "يمكن القول بأنّ حركة النقد والبلاغة القدمين وقفت على جوانب البحث الأسلوبيّ في غالب الأحيان، وتوغلّت في القليل منها، لأنّها تبدأ غالبا من النّص وتنتهي به، كما فعلت الأسلوبيّة الحديثة. وذلك تتمثل في رصد الخواص الجماليّة التّي تتصل بالتغيير والكشف عنها في التركيب اللّغوي من حيث الربط بين الرمز والمدلول..." [2]

والبلاغة العربيّة في نظره تقوم على جدليّة ثنائيّة بين الشكل والمضمون وهذه الثنائيّة هي فرعّت مناحيها واتجاهاتها: فوجد منها ما يهتم بالشكل، ومنها ما بصلة اللّفظ بمعناه، ومنها يتناول معنى الجملة وصتها بما قبلها وبما بعدها كل هذا المباحث تقوم على أساس وصفي من دراسة النماذج الأدبيّة الراقيّة للشعراء والناثرين، لكن هذا المنهج لم يدم طويلا وانقلب إلى المعياريّة خالصة كانت كالسيف المسلّط على رقاب الأدباء.

ويسرد الناقد اللمحات الأسلوبيّة اهتم لها البلاغيون كما الترغيب، وبيان مقام الترهيب، ومقام الجد وما يقابله من مقام الهزل، امتداد إلى مقام الصياغة وجزئياتها كما مثلت "المحسنات

---

[1] ينظر المرجع نفسه ، ص : 267.

[2] نفسه ، ص ص: (171، 172).

البديعيّة عندهم حيلا أسلوبيّة يستعين بها الأديب بعد تحويلها صيغها اللّغويّة العامة إلى خواص فرديّة، ترتبط بطريقة متميزة في الأداء، أو تطغى على هذا الأداء فتجره وراءها وتعطل إفادته." [1]

والمتتبع لمباحث الأسلوبيّة يدرك أنّه من أهم هذه المباحث التّي تقوم عليها الأسلوبيّة ما يتمثل في رصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف، أو ما يعرف بالعدول، أو الانزياح، أو الانحراف أو الانتهاك، والّذي يمكن بواسطته التعرّف على طبيعة الأسلوب بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته "لأنّ الأسلوبيين نظروا إلى اللّغة في مستويين، الأوّل: مستواها المثالي في الأداء العادي، والثاني: مستواها الإبداعي الّذي يعتمد على اختراق هذه المثاليّة وانتهاكها." [2] **وهذان المستويان هما اللّذان سيعاد تأسيسهما فيما بعد علي يدي دي سوسير وهما مستويا اللّغة والكلام بحيث سيغدوان ركيزة أساسية في علم اللّغة.**

ونجد أن مباحث علم المعاني تدور في كثير من جوانبها حول العدول عن النمط المألوف على حسب مفهوم أصحاب اللّغة وتقاليدهم في صناعة الكلام، وحذا العدول يمثل الطاقات الإيحائيّة في الأسلوب على حد تعبيره. وفي هذا الصدّد يمثل لرأي الجرجاني في عمليّة العدول، إذ يتمثل هذا الأخير عنده في التقديم والتأخير على وجهين:"

---

[1] محمد عبد المطلب: **البلاغة والأسلوبيّة** ، ص: 267.

[2] المرجع نفسه ، ص:268.

✓**الأوّل**: تقديم على نيّة التأخير، وذلك يتمثل في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الّذي كان عليه، وفي جنسه الّذي كان فيه؛ كخبر المبتدأ إذا قدمته عليه، والمفعول إذا قدمته على الفاعل ...

✓**الثاني**: وهناك تقديم لا يكون على نيّة التأخير ولكن ينقل الشيء من حكم إلى حكم، بحيث يجعل في باب غير بابه، وإعراب غير إعرابه؛ وذلك بأن تعمد إلى اسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ والآخر خبرا له، فتقدّم تارة هذا على ذاك، ومرة ذاك على هذا.." (1)

وقد استهوته البلاغة العربيّة بكل مستوياتها وراح يتمثلها في تطبيقاته، إذ يطالعنا بمستوى بلاغي من مستويات التحليل الأسلوبيّ تحت عنوان (**التكرار النّمطي في قصيدة المديح عند حافظ إبراهيم –دراسة أسلوبيّة–)**، وفي هذه الدراسة لم يعطي الناقد مفهوما للتكرار "لأنّ معطياته تدل عليه، فهو مجموعة الملاحظ البلاغيّة التّي تعتمد في طبيعتها على التكرار، كالترصيع، والتجنيس، والتذليل، والتقطيع، والتقابل، فضلا عن التكرار الشكلي الّذي قصد به ذلك اللون من التكرار الّذي يبتعد عن تكرار الدال والمدلول معا، أو تكرار أحدهما فقط"(2) ويعتبر التكرار من بين الظواهر الأسلوبيّة التّي عالجها البلاغيون والنقاد العرب، والمراد به "إعادة

(1) محمد عبد المطلب: **البلاغة والأسلوبيّة** ، ص ص: (273، 274).

(2) محمد عبد المطلب: **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبيّة**، مجلة فصول، مج/3، ع/2، سنة:1983، ص: 51.

ذكر كلمة، أو عبارة، بلفظها ومعناها، في موضع آخر أو مواضع متعددة، من نص أدبيّ واحد." [1]

وكان ابن قتيبة سباقا إلى هذا الميدان حين تعرض لأسباب التكرار في بعض سور القرآن، كما حذا أبو هلال العسكري حذو ابن قتيبة، وكان ابن رشيق أكثر البلاغيين التفاتا لهذه الظاهرة؛ إذ خصّص لها بابا كاملا في كتابه (**العمدة**) سماه (**باب التكرار**) وتتبع هذه الظاهرة في الشعر فحسب إلى جانب انه لم يتطرق إلى أنماط التكرار ككل، وإنّما قصر كلامه على تكرار الكلمة المفردة، بل على نوع منها فقط ألا وهو الاسم علما كان أو غير علم. [2]

والتّكرار من الأساليب المعروفة في اللّغة العربيّة ومن سمات فصاحتها، فهو من معالم لسنها يزيّن الأسلوب. إنّه من المظاهر الشائعة في القرآن الكريم بطريقة مدركة فنيا وبلاغيا. ويمثل جانبا من جوانب البلاغة القرآنية يرد في الكلام للفائدة. وهذا ما دفع أهل اللغة لأن يولوه اهتماما كبيرا فأخرجوا قيمته الكبرى تأكيدا لمعنى وتقريره.

وفي دراسته هذه حاول عبد المطلب اختيار النمط التكراري عند حافظ من اجل "استكشاف تأثير الحساسيّة الخاصة باللّغة عليه، ومشاركته في تدعيم الصفات الأسلوبيّة

---

[1] شفيع السيد: **البحث البلاغي عند العرب (تأصيل وتقييم)**، دار الفكر العربي،ط؟ سنة؟ ، ص: 171.

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص ص: (172،173).

الخاصة بهذه اللّغة، وذلك باجتزاء بعض شعره في محاولة لتقديم النّموذج التحليلي الأسلوبيّ، ونترك الباب مفتوحا لمحاولة استكمال نتاج هذا الشاعر بالمنهج." [1]

وليس في هذا الاختيار إهمالا للناحيّة الدلاليّة، بل هو اختيار راجع أصلا إلى أنّ الألفاظ المكررة ممثلة لجوهر المعنى. ولقد اختارها حافظ راجع إلى إدراكه لطبيعتها، وتأثيرها على الفكرة،كما يتم في ضوء الطبيعة التجاوريّة لألفاظ بعينها، وهو ما سمح للناقد استكشاف بعض الجوانب الكامنة في اللّغة الشعريّة، وذلك من حيث وصفها، والربط بينها وبين عمليّة البناء المتكامل للعمل الشعري. [2]

ويعمد عبد المطلب في هذه الدراسة إلى رصد العناصر البلاغيّة التّي وردت في قصيدة المديح عند حافظ من معطى جديد يساعد في فهم قصائد هذا الشاعر واستيعابها وفق تحليل يكشف عن إمكاناتها التعبيريّة والجماليّة على حد سواء، وفي رصده لهذه العناصر البلاغيّة يستعين بالمعطى الإحصائي في العدد ونسبة توافرها قياسا إلى بعض شعراء العصر الجاهلي.

وتعتمد هذه الدراسة في طياتها على نوع من التوفيق بين الدراسة الأسلوبيّة الحديثة، وبعض أفكار النقد البلاغيين والنحاة القدماء، "ناظرة بعين الاعتبار إلى جهد محمد الهادي الطرابلسيّ في

---

[1] محمد عبد المطلب: **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبيّة**، ص: 47.

[2] ينظر، المصدر نفسه ، ص: 47.

كتابه (**خصائص الأسلوب في الشوقيات**) (**تونس 1981**). ولذلك تبدأ الدراسة بدعوة إلى التقارب بين البلاغة القديمة والأسلوبيّة الحديثة." [1]

ويرصد الناقد ظاهرة التكرار النّمطي على مستوى الصوتي، والمستوى الدلالي، وعليه يرى أن قصيدة المديح تمثل مجالا طيبا للدراسة لأنّها تحتل مساحة واسعة من الديوان بنسبة 28 تقريبا، وهنا يغير المفهوم الّذي ساد عن حافظ بأنّه شاعر الاجتماعيات، لأنّ نسبتها لا تتعدى 13.46 ولقد اهتم العلماء بدراسة المفردات والجمل من خلال أنماطها المألوفة، إلى جانب أركانها وما لهذه الأركان من دلالات.

وأولى الظواهر التّي رصدها الناقد **ظاهرة التصريع** التّي تمثل لونا متميزا عنده، وهذه الظاهرة مألوفة عند الشعراء العرب وهي تصريع المطالع، إذ يمكن للقارئ أن يعرف قافيّة القصيدة قبل كمال بيتها الأوّل، وللتصريع دور في الدلالة حيث يساهم دلاليا في عمليّة تماسك الصياغة بين الشطرين، "حيث يشبه البيت المصرع بباب له مصرعان متشاكلان." [2]

وعليه يلاحظ الناقد أن قصائد حافظ "التّي يتأتى فيها ظاهر التصريع نجدها سبعا وثلاثين قصيدة، والمصرع منها ست وعشرين، وغير المصرع إحدى عشر، بنسبة 29.7 ...وهذا يدل على

---

[1] عز الدين إسماعيل: **في هذا العدد** – عدد خاص بشوقي وحافظ –ج/2– مجلة فصول، مج/3، ع/2، سنة: يناير/فبراير/مارس 1983، ص: 7.

[2] محمد عبد المطلب: **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبيّة**، ص: 48.

اقتراب حافظ من التقليد القديم في تصريع القصائد، حيث تبلغ نسبة عدم التصريع عند شاعر كامرئ القيس مثلا 14.7." [1]

وظاهرة أخرى تنضاف إلى الظاهرة الأولى وهي **ظاهرة التجنيس (الجناس)** والتّي لها علاقة بالمستويين الصوتي ودلالي عند القدماء؛ "حيث يعاد فيه اللفظ مرة ثانيّة مع فارق مميّز في الدلالة، ينبع من طبيعة السياق الّذي وزع فيه الشاعر على شكل يكسبها طابع شخصيا، وان كان من الاستعمال اللّغوي المألوف." [2] فمن خلال تتبع الناقد لهذه الظاهرة في الديوان اتضح له أنّها تناسب ورودها بعد أبعاد محددّة على النّحو التالي:

طلعت بها باليمن من خير **مطلع*****وكنت لها في الفوز قدح بن مقبل

وهبى من أنوار **علمك لمعة*****على ضوئها أسرى و أوقفو من اهتدى

فالعرش في **فرح** والملك في **مرح*****والخلق في محن والدهر في رهب[3]

وفي هذا الموضع يورد الناقد سبعة عشر بيتا ويراها توزيعات مكانيّة تمثل غالبيّة ما ورد من الجناس في أبيات المديح عند الشاعر، أما ما ورد مخالفا لهذه الأنساق فيمثل ثلاثة وثلاثين جناسا

[1] ينظر محمد عبد المطلب: **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبيّة** ، ص: 48.

[2] المصدر نفسه ، ص: 48.

[3] نفسه ، ص: 48.

من جملتها مائة وتسع وتسعون، بنسبة 26.58 "وهذا ما يؤكّد ميله إلى طبيعة التكثيف الموسيقي داخل الأبيات." [1]

وقد لاحظ الناقد أنّ "التكرار الجناسي- عند حافظ- يتصل بأنسقة خاصة تخضع لاعتبارات دلاليّة من خلال السياق الّذي غرست فيه، والّذي يستمد قوامه من هذه الطبيعة التكراريّة، ويمكن رصد هذا التكرار الجناسي في سياقات ثلاث، يتصل أوّلها بنضج الدلالة واكتمالها، والثاني ببعض القيم التعبيريّة البارزة، والثالث بتداعي الدلالة عن طريق المجاورة.

فما يتصل باكتمال الدلالة يتمثل في إتمام المعنى بالمجانسة:

أرضيت ربّك إذ جعلت طريقه*** أمنا ففزت بنعمة **الرضوان**

أو المبالغة:

ما للبيان بغير بابك واقفا***__يبكي__ ويجعله **البكاء** فيشرق

أو الترادف:

فالعرش في **فرح** والملك في **مرح***والخلق في محن والدهر في رهب"[2]

[1] محمد عبد المطلب: **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبيّة** ، ص: 49.

[2] المصدر نفسه ، ص: 49.

وهناك دلالات أخرى للتكرار الجناسي كالتوكيد ، وبيان النوع، والعموم، أما ما يتصل بالقيم التعبيريّة فيظهر عندما تحمل المجانسة في طياتها لفتة أسلوبيّة **كالتوريّة، أو التقابل المادي والمعنوي، أو التدرج، أو الاحتراس، أو الالتفات.** وهناك ما يتصل بتداعي الدلالة متمثلا في: **الاستعمال المجازي.**[1]

ويلاحظ الناقد أنّ طبيعة المجانسة عند حافظ أدّت دورا أساسيا في شعريّة قصائده، ولذلك كان الترديد الموسيقي ذا أثر بالغ في موسيقى الألفاظ.ويتصل بالتكرار أيضا ترديد الدال والمدلول في البيت الواحد، أو في عدة أبيات. ويمكن تبيّن خطين رئيسين في طبيعة التكرار عند حافظ "يتمثل أوّلهما في تعميق الدلالة رأسيا، ويبدو ذلك عندما يقوم التكرار على تغيير في الوظيفة داخل التركيب، أما ثانيهما فدلالة تسير فيه بخط أفقي، وذلك يتأتى باتحاد وظيفة المكررين في السياق الواحد، ومن اللافت أنّ نسبة ورود الخطين متقاربة في قصائد المديح عند حافظ، فالخط الأوّل 48.8، والثاني نسبته 51.2." [2]

وفي كل هذا لم يوضح المطلب "المقصود بالأنسقة الخاصة ولم يكشف عنها إن كانت واضحة المدلول، كما أنّه يقصد بالسياق سياق البيت الواحد، والحقيقة أنّ المهمة المتعلقة بوظيفة الملحظ

[1] ينظر محمد عبد المطلب: **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبيّة**، ص: 49.

[2] المصدر نفسه ، ص: 51.

البلاغي داخل النص، أي بدوره في بناء صورة الجمال في الكلام أكثر مما هو متعلق بعناصره المكونّة في حد ذاتها. [1]

وظاهرة ثالثة تظهر جليّة في قصائد المديح عند حافظ وهي **ظاهرة التكرار الشكلي** ويقصد به تكرار الدال المدلول معا أو تكرار أحدهما فقط. ويلحظ المطلب انعدام القيمة الموسيقيّة في هذا اللون، وتغدو الدلالة ناتجة الأول، وقد اعتبر هذا التكرار مجرد إضافة أرقام بعضها إلى بعض، لكنه في النهايّة يعطي شيئا ذا أهـميّة خاصة.

وقد يختص هذا التكرار بأسماء الأعلام كما في قول حافظ:

"يرعى (**لموسى**) و(**المسيح**) و(**أحمد**)***حق الولاء حرمة الأديان

فخذوا المواثق والعهود على الهدى (**ال*****تورات**) و(**الإنجيل**) و(**الفرقان**)." [2]

ومن الظواهر المرتبطة بالتكرار الشكلي ظاهرة **التذليل** التّي تجلت في قصيدة المديح عند حافظ، وقد يتصل بضرب الحكمة، أو بسياق الاستئناف، وغالبا ما يتصل بالقيم الأخلاقيّة العامة. ثم **التقطيع** الّذي يتصل هو الآخر بالتكرار الشكلي "فإذا كان التذليل تكرار للدلالة

---

[1] ينظر إبراهيم عبد الجواد: **اتجاهات الأسلوبيّة النقد العربي**، ص:122.

[2] محمد عبد المطلب: **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبيّة**، ص: 52.

يخلو من الإيقاع، فإنّ التقطيع هو تكرار في الإيقاع لا يتصل بالدلالة لكنه يفضي إلى الكثافة الموسيقيّة التّي تعد من أهم سمات شعريّة التعبير." [1]

ومن أشكال التقطيع الواردة في قائد المديح عند حافظ: التصريع، التسميط، الموازنة، وقد قام التقطيع في القصائد على تناسب مفردات كل شطرة مع ما يناظرها من الشطرة الثانيّة، أو تناسب تقطيع الشطر الأولى فحسب.

ثم يتتبع ظاهرة أخرى تضاف إلى التكرار الشكلي وهي **ظاهرة التقابل** لما لها من دور كبير في الكلام الإبداعي، وقد لاحظ الناقد أنّ العلاقة بين الدال والمدلول في هذا الباب تكون على عدّة أشكال منها:

اختلاف في الدالين: +اختلاف في المدلولين =تمام الاختلاف.

+اتفاف في المدلولين= ترادف.

+ تضاد في المدلولين=طباق.

اتفاق في الدالين: + اتفاق في المدلولين =تكرار.

+ اختلاف في المدلولين=جناس.

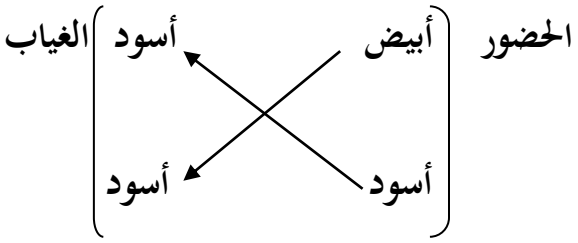
[1] محمد عبد المطلب: **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبيّة**، ص: 53.

+ تضاد في المدلولين= جناس

- طباق"[1]

وفي علاقة المتقابلين فانّ حضور النقيض يستدعي حضور نقيضه غيابا، وهذا ما جعل الناقد يضيف المقابلة إلى ألوان التكرار النّمطي؛ "فهي وسيلة أسلوبيّة ذات طبيعة دلاليّة مزدوجة، ممّا يجعلها مؤثرة في الأداء الشعري أبلغ تأثير." [2]

ويمثل لهذا الحضور والغياب بالمخطط التالي: [3]



والتقابل عند حافظ قسمان:

أحدهما: التقابل الّذي تقدمه له اللّغة، ولا فضل له فيه ألا من حيث توزيعه وغرسه في مكان من التركيب.

(1) محمد عبد المطلب: **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبيّة**، ص: 53.

(2) المصدر نفسه ، ص: 53.

(3) نفسه، ص: 53.

الآخر: التقابل الّذي يخلقه الشاعر من خلال السياق، فيجمع فيه بين أشياء قد لا تتوفر فيها طبيعة التضاد، إنّما يكتفي فيها بطبيعة التقابل التّي تؤدي نفس الدور الدلالي للتضاد..." [1] وقد جرى حافظ في المقابلات السياقيّة في أغلب الأحيان على نسق القدماء، من خلال الاستعمال القديم لشعراء العربيّة لها.

وفي المحاور الدلاليّة للمقابلة في لاحظ الناقد السياقات التّي ورد فيها التقابل في قصيدة المديح عند حافظ قد تشعبت؛ حيث بلغت ست وثلاثين سياقا، يقسمها الناقد إلى ثمانيّة محاور أساسية:

1. **محور الظهور والخفاء**: وتبلغ نسبة هذا المحور **في جملة التقابلات** 20.87، وهي تمثل أعلى النسب جميعا، وينضوي تحت هذا المحور: سياق الموت والحياة، سياق الظهور والخفاء، الحركة والسكون.

2. **محور السهل والصعب**: ويلي المحور السابق من حيث نسبة وروده في قصائد المديح؛ حيث تبلغ نسبته 19، وينضوي تحته: سياق البسط والضيق، القوة والضعف، النجاح والفشل، الحلو والمر.

3. **محور تقابل الزمان**: ونسبته 14.35، وينضوي تحته: الماضي والحاضر والمستقبل، القديم والجديد، اللّيل والنّهار، الأوّل والآخر، الخلود والفناء.

[1] محمد عبد المطلب: **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبيّة**، ص: 54.

4. **العظمة والحقارة:** ونسبته 13، وينضوي تحته: الكفر والإيمان،الضلال والهدايّة، الرخيص والثمين، العزل والذل.

5.**تقابل الجهات:** ونسبته 11.2، وامتدت مساحة هذا المحور إلى كل الأبعاد المكانيّة طولا وعرضا وعلوا وسفلا، وينضوي تحته: الشرق الغرب، اليمين والشمال، القريب والبعيد، الأعلى والأسفل، البر والبحر، الوعر والسهل.

6.**تقابل الأجناس:** ونسبته 7.47، وينضوي تحته: المرأة والرجل،الانس والجن، الملاك والشيطان، العرب والعجم، الحضر والبوادي، النثر والنظم، اللّفظ والمعنى.

7.**تقابل العواطف:** ونسبته كسابقه 7.47، وينضوي تحته: الحب والكره، الفرح والحزن، الصفح والحقد، الخوف والأمان، العقل والعاطفة.

8.**تقابل الأعداد:** ونسبته 6.54 ، وله نسقان: القلة والكثرة، الجمع والتفرق. [1]

وهذا التقسيم الّذي أورده الناقد ليس جامعا مانعا في نظره، "فيمكن تحريك أحد الأنساق من محور لآخر تبعا للدلالة المفادة من النسق، وتبعا للعلاقة التركيبيّة بين مفردات التقابل وغيرها من المفردات السابقة عليها أو اللاحقة لها. المهم أنّ علاقة التوتر، والجذب، والتنافر، تظل مسيطرة على هذا المنبه الأسلوبيّ اللافت. " [2]

---

[1] ينظر محمد عبد المطلب: **التكرار النّمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبيّة**، ص ص: (56...58).

[2] المرجع نفسه ، ص :58.

ولقد أتاحت هذه الدراسة للمطلب أن يكشف الإمكانات التعبيريّة التّي استخدمها حافظ بشكل لافت "يتيح للمنهج الأسلوبيّ إمكان التوصيف الشكلي، مع ربط هذا التوصيف بالبنيّة الحقيقيّة للعمل الأدبيّ، وربطه بشعريّة الأداء، وذلك لأنّ الفرق بين الشعر والنثر إنّما يؤول حقيقة إلى الناحيّة اللّغويّة الشكليّة مع ربطها بالهيكل الخاص الّذي يصنعه الشاعر من الربط بين الدال والمدلول من جهة وبين المدلولات بعضها ببعض من جهة أخرى." [1]

وفي هذا النّمط التكراري لم يخرج حافظ عن المنهج التقليديّ للقصيدة العربيّة العموديّة، حيث يظهر الشاعر من خلال هذا النمط على معرفة دقيقة بإمكانات اللّغة وكيفيّة استخدامها، مستوعبا لكثير من مظاهر المرونّة في الاستعمال، اذ يقول عبد المطلب في هذا الصدد:" ولا شك أنّ التكرار النمطي كان وسيلة فنيّة أعانت كثيرا على خلقا لعلاقات المتعددة داخل النّص، دون أن تتخطى ذلك إلى بناء القصيدة كلها، ممّا جعلها وسيلة جزئيّة. وحافظ لم يخرج عن المنهج التقليدي للقصيدة العربيّة، وان كان ذلك يعطي مؤشرا على معرفة دقيقة بإمكانات اللّغة وكيفيّة استخدامها، استيعابا لكثير من مظاهر المرونّة في الاستعمال." [2]

كما لاحظ الناقد أنّ التكرار عنده يتميّز "بالتوازن بين الإخبار والإيحاء تبعا للسياق الّذي يرّد فيه، فكان يقرّر أحيانا، ويؤثر في أغلب الأحيان، فحقق الأسلوب التكراري غاية الإفهام

---

[1] محمد عبد المطلب: **التكرار النّمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبيّة**، ص:58.

[2] المصدر نفسه ، ص:58.

وغاية التأثير." [1] كما أنّ حافظ لم يضف جديدا للرّصيد الدلالي العربي، أو التوسع فيه، بل حافظ للمفردات على دلالتها القديمة، دون تحريك لدلالتها إلا نادرا .

لكن إبراهيم عبد الجواد يرى أنّ هذا التعليل "غير علمي، إذ يحكم بإقصاء تراث أمة عن ميدان الدرس الأسلوبيّ، ويعتقد أنّ من وظيفة المحلّل الأسلوبيّ أن يجد روابط موضوعيّة بين استخدام الملاحظ البلاغيّة على اختلاف أنواعها والنّص من خلال كشفه عن وظائف هذه الملاحظ." [2] وعليه فان المطلب اكتفى بالدراسة المسحيّة لقصائد المدح عند حافظ، في حين أنّ الدراسة الأسلوبيّة تتعلق بالكشف عن وظيفة الظاهرة اللّغويّة،فهذه الدراسة وان "أتاحت للمنهج الأسلوبيّ إمكانيّة التوصيف الشكلي، إلا أنّها عجزت عن ربط هذا التوصيف بالبنيّة الحقيقيّة للعمل الأدبيّ وربطه بشعريّة الأداء." [3]

وكما حافظ الشاعر على النمط القديم في أداء مفرداته الدلاليّة، تمسك الناقد بأدوات المنهج القديم في تحليله لهذه القصيدة، إذ يلاحظ على هذه الدراسة أنّها "تتعامل مع الملاحظ البلاغيّة **(النّمط التكراري)** بصورة لا تختلف كثيرا عن الصورة التّي تعامل بها الدّرس البلاغي القديم معها."[4] والفرق الجوهري بين التحليلين القديم والحديث هو أنّ البلاغة القديمة كانت تستند إلى

---

(1) محمد عبد المطلب: **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبيّة**، ص:58.

(2) إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد، **الاتجاهات الأسلوبيّة في النقد العربيّ الحديث**، ص:123.

(3) المرجع نفسه ، ص:124.

(4)نفسه، ص: 122

الجملة أو الجملتين أو إلى البيت الشعري للاستشهاد على المصطلح البلاغي، دون أن تولي اهتمامها بالنّص ككل في ضوء وظيفة هذه المصطلحات. [1]

ويمكننا القول أنّ عبد المطلب في دراساته التطبيقيّة أو التنظيريّة ينطلق من دائما من واقع النّص العربيّ لا من النّظريات الغربيّة، وهذا ما جعل كتاباته التنظيريّة وسيلة كاشفة وثريّة لكتاباته التطبيقيّة، إذ تكشف عن حقيقة النّص، ولا تفرض نفسها عليه، فعبد المطلب يسعى دائما إلى إيجاد أدوات تتماشى وخصوصيّة النّص العربيّ.

وما يحسب لعبد المطلب هو أنّه ليس من أولئك الّذين يتصلبون لآرائهم، فلا يراجعونها، فمثلا بعدما رأى أنّ الأسلوبيّة الغربيّة كمنهج هي الوريث الشرعي للبلاغة، كونها تتجاوز بعض إشكالاتها: كالجزئيّة، والجمود، والشكليّة وغيرها، ولكنّه حين رأى تسلط المناهج النقديّة على البلاغة، كان لديه ما يشبه التراجع عن هذا الموقف، وعاد للبلاغة ليقرأها مرة ثانيّة.

وقد وسّم منهجه الأسلوبيّ بالموضوعيّة والعلميّة، لأنّه لم يقف موقف النافي للأسلوبيّة ذلك النفي المطلق، بل حدد لها مجالا مختلفا هو التاريخ الأدبيّ، معتمدا في قراءاته على القراءة المزدوجة التّي تقوم على التحليل ثمّ التركيب، حيث يلجأ إلى التراث فيحلّل منجزه تحليلا دقيقا يخرج مكنوناته التّي يمكن العلماء أنفسهم لم يلتفتوا إليها، ثمّ يعود لتركيب هذا التحليل في سياق نظريّ جديد، يجعله قادرا على منافسة التطورات الحاصلة في المناهج النقديّة الحديثة؛ ومثال

[1] ينظر إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد، **الاتجاهات الأسلوبيّة في النقد العربيّ الحديث**، ص:122

ذلك ما قام به في تحليله للأشكال البديعيّة التّي رصدها المنجز البلاغيّ التراثيّ، وإعادة تركيبها وفق القاعدة المشتركة لبنيتها العميقة القائمة على التماثل والتقابل والتكرار، وتطبيقها على شعر الحداثة.

وهو الناقد الّذي لا حدود له، بل دائم التطوير لنفسه لا يتوقف عند مرحلة بعينها ، موازنا في كل بين التنظير والتطبيق، وخاصة أنّ المشهد النقدي العربيّ في نظره بحالة تضخم التنظيريّ، بحيث أصبح هذا الأخير يحتاج هو الآخر إلى تنظير شارح.

ويمكننا القول أنّ محمد عبد المطلب هو النموذج العربيّ المشابه لمحاولة هنريش في الربط بين البلاغة والأسلوبيّة، فكما أنّ هذا الأخير ركب أسلوبيته السيميائيّة التّي تستفيد من اتجاهات الأسلوبيّة الحديثة والتراث البلاغي الأوروبيّ في آن معا. فقد قام الناقد بمحاولة مشابهة مطبقا إيّاها على البلاغة العربيّة، وهو جهد كبير استطاع الناقد من خلاله ربط المصطلح البلاغيّ التراثيّ بالمصطلح الأسلوبيّ الحديث، وبيان ما بينهما من مناطق مشتركة يمكن من خلالها (**أسلبة البلاغة العربيّة**)، وهو ما قد يعني تركيب نظريّة أسلوبيّة العربيّة لا تتطفل على النّص العربيّ، بأدوات لا تنتمي له لا تتجمد عند الأدوات القديمة في التحليل بحيث "يمكن لهذا النقد الجديد مع النّص الأدبيّ من خلال فهم لإمكاناته وطاقاته، ولأبعاده التراثيّة، دون محاولة لتطبيق مفاهيم غريبة عنه، وإرغامها على التعامل معه، ولن يتحقق كل ذلك إلاّ إذا اكتملت جوانب نظريّة لغويّة لفهم النّص الأدبيّ، انطلاقا من أصله عبد القاهر في دلائله وأسراره، وتطبيقات أتباعه،

والمتأثرين به على النّصوص الأدبيّة، مع إفادة بكل ما يوائم هذه النظريات في انجازات لغويّة وأسلوبيّة في العصر الحديث." [1]

وعبد المطلب ضد أولئك الّذين يطالبون بنظريّة عربيّة، لأنّه لا وجود لما يعرف بنظريّة انجليزيّة وأخرى نظريّة فرنسيّة؛ بل هناك ما يعرف بنظريّة النقد، لكن يمكن أن نقدّم مشاركة عربيّة، ولقد قدمت اللّغة العربيّة مساهمة في النظريّة العالميّة؛ فلقد ثبت مؤخرا أنّ تشومسكي في النّحو التوليدي قد قرأ النحو العربيّ وأفاد منه. [2]

فنحن من خلال تراثنا يمكن أن نضيف على النظريّة النّقديّة العالميّة إضافات مهمة، وبخاصة في منطقة البلاغة؛ فهذه الأخيرة قد ظلمت على الرغم من أنّها قدمت إضافات لافتة يمكن أن تكون إضاءة للنقد، وخير دليل على هذا أنّ النقد اليوم يهتم بالطباق، والجناس، والسجع وهذه كلها تحدثت عنها البلاغة، لكن المشكل عندنا في نظر الناقد هو أنه كل أمر أتانا من الغرب نقبله، لكن إذا قدمته البلاغة فهو تخلف، لكمن ما نراه من تطبيقات الإجرائيّة لنقاد الحداثة ما هو إلا أدوات إجرائيّة بلاغيّة مع تغيير في المصطلحات فتجدهم يطلقون مفارقة على الطباق، والانتهاك على الاستعارة. [3]

---

[1] محمد عبد المطلب: **الأسلوبيّة والبلاغة قراءة جديدة**، ص:7.

[2] يتابع، محمد حمودة: **برنامج حوار–الناقد الكبير محمد عبد المطلب–**،ج2، 1يناير2015 .
https://www.youtube.com/watch?v=B0_aU_F57tk

[3] يتابع، المرجع نفسه .https://www.youtube.com/watch?v=B0_aU_F57tk

وفي الختام يؤكد الناقد أنّه لن يكون لنا أدب ولا نقد إن لم يكن لنا ثقافة؛ لأنّها هي المسيطرة على الإبداع منذ ظهوره حتى يومنا هذا، فالإبداع صدى لهذه الثقافة.

يحتل عبد القاهر الجرجاني مكانة مرموقة في البحث الأسلوبي بفضل كتابيه: **(أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز)** "بفعل ما تميّز به من عمق في التنظير والتطبيق للدّرس البلاغي الحيّ وحسبه في ذلك أنّه واضع علمي المعاني والبيان، ومرسي دعائم نظرية النّظم التي شهدت له بعبقرية فذّة في الجمع بين العلم والفنّ والذّوق الرفيع.لقد أضفى هذا الألمعي على البحث البلاغي لمسات فنيّة عكسها منهجه التحليلي الجمالي الّذي سعى من خلاله إلى استنطاق عوالم النّص وسبر أغواره للوقوف على خصائصه الأسلوبيّة المشحونة بألوان الانزياح الذي تتجلّى على إثره سمات المبدع الفارقة له عن غيره، وهو ما أكّدته الدراسات الأسلوبية المعاصرة حينما جعلت الأسلوب كاشفا لنمط التفكير عند صاحبه." [1]

وهو النحوي المفكر العظيم الّذي اهتدى في العلوم اللغويّة كلها إلى مذهب يشهد لصاحبه بعبقريته اللّغويّة فمذهب عبد القاهر-كما يقول عنه محمد منذور- هو أصح وأحدث ما وصلت إليه علم اللّغة في أوروبا لأيامنا هذه، وهو مذهب العالم السويسري الثبت فردناند دي سوسير..." [2]

يقف البلاغيّون والنقّاد العرب المحدثون في تقييمهم **(لنظرية النظم)** عند الجرجاني مواقف متباينة، وهنا نجد أنفسنا -في الدراسات النقدية العربيّة الحديثة- أمام ثلاثة مواقف مختلفة منها:

---

[1] عبد القادر حمراني: **الفكر الأسلوبي لدى عبد القاهر الجرجاني**، جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف (الجزائر)، جسور المعرفة، العدد العاشر جوان 2017، ص: 376.

[2] محمد مندور: **النقد المنهجي عند العرب (منهج البحث في الأدب واللّغة)**، مترجم عن الأستاذين لانسون ومابيه ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط؟ سنة: أبريل 1996، ص: 334.

الموقف الأوّل: المنبهر بحضارة الغرب الحديث، ينتقص أصحاب هذا الرأي التراث العربيّ، ويغضّ من قدره، ويزدريه، وينكر عليه أن يكون قد قدّم لمسيرة الحضارة الإنسانيّة ما يمكن أن يُعتدّ به سواء في مجال العلم أو الأدب، "وأدّت بهم المقارنة بين تلك الحضارة المفعمة بالحياة والتقدّم وبين الواقع العربيّ الراكد المتخلّف إلى ازدراء هذا الواقع والاستهزاء منه، ثمّ لم يكتفوا بذلك، بل سحبوا هذا الازدراء على التراث العربيّ بجملته، وأبوا أن يتّخذوا منه أساساً لمعاودة بناء حضارة عربيّة جديدة، وإنّما عكفوا على محاولة اصطناع نسخة عربيّة من الحضارة الغربيّة الحديثة لتكون هي ذلك الأساس الّذي سينطلق منه العرب لبناء حضارتهم في هذا العصر..." [1] ومن هؤلاء مخائيل نعيمة في كتابه (**الغربال**)، وجابر عصفور في كتابه (**نظريات معاصرة**).

لكن أصحاب هذا الرأي يتجاهلون أنّ لكل حضارة من الحضارات خصوصياتها، لا يمكن تجاوزها أو التحايل عليها بهذه السهولة، والدليل على هذا "أنّ المدارس العلميّة والاتجاهات الفكريّة في الغرب إنّما نشأت تلبية لحاجات خاصّة بتلك الشعوب، وكانت نتيجةً لصراعات تاريخيّة طويلة، فهي بالنسبة إليهم بمنزلة المكتسبات الحضاريّة الذاتية، التي يصعب نقلها -في صورتها النهائيّة- إلى أيّ مجتمع آخر لتؤدّي الوظيفة الحضاريّة نفسها التي أدّتها في مجتمعاتها الأمّ؛ بسبب اختلاف السياق التاريخي والحضاريّ بين تلك المجتمعات وغيرها، في حين أنّ "نظريّة

[1] حميد قبايلي: **نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، دراسة في الأسس والمنطلقات**،جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)، مجلة الأثر ع/29 ، ديسمبر 2017، ص: 16.

الجرجاني "نشأت في تربية عربيّة، لتلبية حاجات فكريّة خاصّة بالمجتمع العربيّ – في حينها –، وهي حاجات لها أبعادها الدينيّة والأدبيّة، وحتّى السياسيّة." [1]

✓ **الموقف الثاني:** متحمس حماساً شديداً للتراث، معتزّ به، واثقٌ من عظم مساهماته، وغزارة روافده لنهر الحضارة الإنسانيّة، ويضع هذا التراث على قدم المساواة مع أحدث ما انتهت إليه المدارس والاتجاهات النقديّة الحديثة في الغرب، "فيصبح هذا الإعجاب البالغ حدّ التقديس سجناً لصاحبه، يحبس نفْسه فيه، ويحول بينه وبين الانفتاح على منجزات الآخر، الذي يصبح بمنزلة الخصم؛ فلا يعود كافياً أن نفخر بما عندنا ونعتدّ به، بل لا بدّ – في المقابل– من أن نطعن في منجزات ذلك الآخر ونقلّل من شأنها، حتّى نثبت أنّنا بماضينا أفضل منه بحاضره." [2]

ومن هؤلاء محمد مندور، الذي دفعه حماسه للجرجاني وإعجابه بنظريّته في النّظم إلى وضعه جنباً إلى جنب مع كبار النقّاد المحدَثين في الغرب، ومساواة –إن لم نقل تقديم– نظريّته في النّظم بأحدث نظريّاتهم، يقول في كتابه (**النقد المنجي عند العرب**) "وفي الحقّ إنّ عبد القاهر قد اهتدى في العلوم اللغوية كلّها إلى مذهب لا يمكن أن نبالغ في أهميته، مذهب يشهد لصاحبه بعبقريّة لغويّة منقطعة النّظير. وعلى أساس هذا المذهب كوّن مبادئه في إدراك (دلائل الإعجاز)

---

[1] حميد قبايلي: **نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، دراسة في الأسس والمنطلقات** ، ص ص: (16،17)

[2] المرجع نفسه ، ص: 16.

مذهب عبد القاهر هو أصحّ وأحدث ما وصل إليه عليم اللغة في أوروبا لأيامنا هذه، هو مذهب العالم السويسري الثبْت فرديناند دي سوسير الّذي توفي سنة1913"[1]

ولا ننسى الناقد الولي محمد الّذي ذهب إلى أنّ عبد القاهر الجرجاني أنجز قفزة نوعيّة في مجال التنظير للصورة الشعريّة، ووعي الوظيفة التّي يسميها جاكبسون (**الوظيفة الإنشائيّة**)، كما يرى أيضا أنّه "ما تزال التساؤلات التّي أثارها الجرجاني بشأن الاستعارة تحتفظ إلى اليوم بالكثير من المعاصرة. لقد كان وهماً ما تصوّرناه – ونحن واقعون تحت تأثير النقد الاجتماعي والنفسي والتاريخي والانطباعي – من إمكان تجاوز البلاغة القديمة باعتبارها قواعد جامدة. وإذا كانت هذه البلاغة قد فقدت الكثير من المواقع قي المؤسسات التعليميّة، فإنّ ثورة علوم اللّغة وما أعقب ذلك قد نبّه الأذهان إلى أنّ البلاغة لن تموت، وخاصة إذا كانت بحجم بلاغة الجرجاني." [2] إنّ العودة إلى الجرجاني هي عودة إلى نّص لم يفقد جِدّته، نصّ يثير من التساؤلات أكثر ممّا يقدّم من أجوبة قاطعة، نصّ يفتح باب الاجتهاد ويتركه كذلك.

ويشاطرهم الرأي أيضا صاحب المرايا المقعرة إذ يرى أنّ نظريّة النظم كغيرها من النظريات اللّغويّة الحديثة التّي فرضت نفسها في الساحة النّقديّة العربيّة فهي "نظريّة لغويّة لا تقل سماتها وضوحا عن سمات أي نظريّة لغويّة حديثة. والواقع أنّ مفهوم (النّظم) يمثل العمود الفقري لنظريّة لغويّة عربيّة لا تقل تكاملا –من ناحيّة اتساقها على الأقل– عن أي نظريّة لغويّة حديثة، بما في

---

[1] محمد مندور: **النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللّغة**،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،ط؟، سنة: 1996، ص ص: (334،333).

[2] الولي محمد: **الصورة الشعريّة في الخطاب البلاغي والنقدي**، المركز الثقافي العربيّ، ط/1، سنة: 1990، ص: 66.

ذلك نظريّة فرديناند دي سوسير التّي اتخذتها علوم اللّغة نقطة انطلاق إلى تشعيبات وتفريعات لغوية ونقديّة شبه لا نهائيّة." [1]

✓ **أما الموقف الثالث:** وسط بين الأوّل والثاني: لا يقلّل من شأن التراث، ولكنّه لا يرى باكتماله أو جواز التوقّف عنده، وإنّما يرى أنّ في التراث الصوابَ والخطأ، وفيه من المكوّنات الإيجابيّة ما يمكن –لو تهيّأ له من يتعهّده– أن يتطوّر ليضاهي كثيراً من النظريات والفتوح العلميّة المعاصرة، وفيه –في المقابل –ما تجاوزه التاريخ، وأثبت قصوره، وبات من الأفضل والأعوان على التقدم– إطّراحه والاستغناء عنه، "فلا يقنع بأن يعيش حبيس الماضي، ولا يرضى –في المقابل– أن يقتات على فتات غيره، وإنّما يقدّر الماضي حقّ قدره، فيضعه في سياقه التاريخي الصحيح، ويتعامل معه على أنّ ماضٍ ليس غير، لا يمكن أن نباهي به حاضر الآخر المتقدّم، ولكنّة يمكن أن يكون منطلقاً لحاضر يضاهي حاضر الآخر. وفي ذلك السياق التاريخيّ نفسه ينظر إلى ماضيه نظرة تقدير، لأنّه كان –في حينه– فتحاً عظيماً، ولا يرى من الحقّ أن نحمّل الماضي وزر تخلّفنا ونكوصنا في الحاضر." [2]

ومن الأمثلة على هذه الفئة الناقد العربي المعاصر شكري عيّاد، الذي يقول في كتابه (**اللّغة والإبداع**) شارحاً هذا الموقف المتوسّط "... منهجنا منهج المنظور التاريخي، الّذي يسجّل

---

[1] عبد العزيز حمودة: **المرايا المقعرة (نحو نظريّة نقديّة عربيّة)**، سلسلة عالم المعرفة –الكويت– ط؟، سنة: (جمادى الأولى 1422هـ/ أغسطس 2001)، ص: 220.

[2] حميد قبايلي: **نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، دراسة في الأسّس والمنطلقات**، ص: 17.

المتغيرات كما يسجّل الثوابت، ويعترف بالنسبي كما يعترف بالمطلق، ويرتكز على الوعي بالحاضر بدلاً من تقديس الماضي ." [1]

ويشاطره الموقف عز الدين إسماعيل الذي يعلن هذا الاعتدال في الرؤية في افتتاحه للعدد الأوّل من المجلّد السادس (1985) لمجلة فصول، إذ يقول: "فلم يعد هناك مجال في وقتنا الراهن لانطلاق بعض الأصوات منادية بنوع من القطيعة الإبستمولوجية مع التراث. . .، فاهتمامنا بالتراث اليوم لا ينطلق من عاطفة أوليّة ساذجة تتمثل في الحنين إلى الماضي، وتعكس في جوهرها نوعاً من عبادة الأسلاف. وهو كذلك لا ينطلق من أي شعور بالقداسة لهذا التراث، يجعل الاقتراب النقديّ منه بمنزلة خطيئة لا تُغتفر. وكذلك فإنّنا لم نعد ننظر إلى التراث على أنّه كيان موحّد مغلَق على ذاته، يُقبَل كلّه أو يرفض كلّه... إنّ تراثنا هو حصيلة ما حقّقه الإنسان العربي على مدى التاريخ من نجاح وإخفاق، ومن انتصار وانكسار؛ فاجتمع فيه الإشراق والإعتام، والحيوية والجمود، وكلّ فضائل العقل البشري ورذائله." [2]

فهؤلاء هم أصحاب الموقف الصحي الوسطي –على حد تعبير عبد العزيز حمودة– الّذين يقفون على سلم واحد، بعضهم فوق درجاته السفلى، عند أبعد نقطة من الحداثة الغربيّة، وبعضهم فوق درجاته العليا، عند أقرب نقطة منها. لكنهم في نظر عبد العزيز حمودة يذوب حماسهم في الممارسات التطبيقيّة أمام غواية مصطلح نقدي غربي باهر، إلى جانب أن بعضهم يعود للتراث من

---

[1] شكري محمد عياد: **اللّغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربيّ)**، ص: 9.

[2] عز الدين إسماعيل: **أما قبل (تراثنا النقدي ج1)**، مجلة فصول، مج/6، ع/1، سنة: أكتوبر/ نوفمبر/ديسمبر، 1985، ص: 4.

أجل تعزيز وجهة نظر حداثيّة معينة؛ وكأنّ هدف العودة إلى الماضي مرهون بتحقيق شرعيّة الحاضر وليس شرعيّة الماضي. [1]

وهذه المواقف الثلاثة لا ينفك الباحث يلاقيها أثناء دراسته لأيّ علَم من أعلام التاريخ أو أيّة نظريّة أو مذهب أو حتّى فكرة اشتمل عليها تراثه، ومن أمثلة ذلك –كما أسلفنا الذكر– نظريّة النظم التّي أسالت الكثير من الحبر حول علاقتها بذلك الوافد الغربيّ ألا وهو المنهج الأسلوبيّ، وقد اعتبرها الكثيرون مرجعا أساسيا، وأبرز متن معرفي يصلح منطلقاً لمحاورة النقد الحديث والمعاصر وحجة قاطعة تثبت أنّ الأسلوبيّة ما هي إلا البلاغة العربيّة مع تطور في المصطلحات. وذلك لأنّ الجرجاني تجاوز بها الطور الفكري والحضاري لعصره، ويمكن القول أيضا "أن الجرجاني من خلال نظريته النظم، قد انتقل إلى التفصيل والتّدقيق في المنهج العلمي التقريري الوصفي، منطلقا مثل الرماني والخطابي وعبد الجبار الهمداني من خلفية مفادها أن البلاغة أو الأسلوب فاعلية لغوية جمالية، أولا وقبل كل شيء. ولذلك لا يجوز أن نقيم علاقة خلافية تتنافر بين البلاغة والأسلوبية، فنراهما نقيضين، أو علاقة سلالية، ترى الأسلوبية مرحلة تالية ولاحقة لعلم البلاغة لكونها أكبر من الأسلوبية المصطبغة بألوان البلاغة التقريرية، المعيارية." [2]

ومن الّذين درسوا مفهوم النّظم عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء الأسلوبيّة نلفي الناقد ناصر حامد أبو زيد في كتابه (**إشكاليات القراءة وآليات التأويل**).

---

[1] عبد العزيز حمودة: **المرايا المقعرة**، ص: 175.

[2] شفيقة العلويّ: **نظريّة النّظم للجرجاني وموقعها من علمي الأسلوب والجمال**، مجلة متون –مجلة دوريّة أكاديميّة محكمة تصدرها كلية الآداب واللغات والفنون، وكليّة العلوم الاجتماعيّة والإنسانية جامعة د.مولاي الطاهر سعيدة– عدد مزدوج(9،10)، سنة: ديسمبر2014، ص: 83.

❖ **مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، قراءة في ضوء الأسلوبيّة:**

في كتابه (**إشكاليات القراءة وآليات التأويل**) يحاول حامد أبو زيد أن يعيد قراءة مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني في ضوء الأسلوبيّة، ويبرز ما يمكنه أن يقدم لوعينا المعاصر من خلال كل ما قدمه لتراثنا العربيّ؛ لأنّنا "نحتاج في هذه القراءة إلى تأكيد حقيقة مهمة لا نمل من تكرارها وتأكيدها؛ حقيقة ترتبط بطبيعة العلاقة بين التراث –في أي مجال من مجالاته المتعددة– ووعينا المعاصر..."[1] وعليه فالهدف من هذه القراءة هو إقرار حقيقة الصّلة بين التراث ووعينا المعاصر للأسلوبيّة، وأيضا البحث عن ما يمكن عبد القاهر الجرجاني من تقديمه لنا، وما يمكنه أن ينفيه عن وعينا، وذلك عن طريق طرح الأسئلة على الجرجاني والبحث عن إجابات.

وفي معرض حديثه هذا يرى أنه الّذين قرؤوا التراث بموضوعية وقعوا في مخالب تحكيم الذوقيّة التّي من شأنها الحكم على هذا التراث بمفاهيم عصريّة، فيحكم على كتاب عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز أنّه غير منظم الترتيب، وأنّ آراءه فيه مبعثرة ويعسر لم شتاتها، بالإضافة مفهوم النحو النّظم عنده واسع يخلط بين مباحث النحو والبلاغة، إلى غيرها من الآراء التّي تنتفي القراءة والموضوعية في الحكم. [2]

وليس معنى هذا أنّ الناقد يلتزم القراءة المتحيزة بالكامل، سواء أكان هذا التحيز ضد أو مع التراث فالتحيز في نظر الناقد "قرين الهوى النابع من قصور الوعي بجدليّة العلاقة بين

---

[1] نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليّات التأويل**، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء –المغرب– ط/7، سنة:2005، ص: 149.
ينظر أيضا: نصر حامد أبو زيد : **مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، قراءة في ضوء الأسلوبيّة**، مجلة فصول،مج/5، ع/1، سنة: 1984،

[2] ينظر نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليّات التأويل**، ص ص: (149، 150).

الماضي والحاضر، وبين التراث والمعاصرة." [1] ولقراءة عبد القاهر الجرجاني راح الناقد يطرح أسئلة لم تخطر على باله، وفي الوقت نفسه يتجاهل تلك الأسئلة التّي طرحها الشيخ وأجاب عنها، وعلى بهذه الطريقة يعيد الناقد قراءة الشيخ كما قرأ هو الآخر أسلافه، " وبذلك نكون أقرب لروح عبد القاهر، ولروح التراث الّذي يمثله والّذي ما زال ماثلا فينا، يتفاعل معنا ونتفاعل معه." [2] وهي قراءة واعيّة تعتمد على طرح أسئلة معاصرة، لا تخلع عن الشيخ أزياءه، ولا تلبسه أزياء غيره، كما أنّها لا تنسلخ عن الحاضر، ولا تنغلق على الماضي.

وأولى القضايا التّي يطرحها نصر حامد أبو زيد والتّي دار حولها جدال كبير بين علماء الأسلوبيّة، هي قضيّة (**الشعر واللّغة**). وفي هذا يحدّد الناقد جملة من الأسئلة التّي طرحت في هذا المضمار، ومنها:

- ✓ ما حدود التداخل بين الشعر واللّغة؟
- ✓ ما حدود التمايز؟

وأثيرت الأسئلة بشكل أساسي حول الشعر دون غيره من الأنواع الأدبيّة باعتباره أكثر الأنواع الأدبيّة تعبيرا عن خصائص الأدب. والغرض من طرحه لهذه القضيّة هو ليس استعراض للآراء المختلفة ولا للمدارس المتعددة في الأسلوبيّة، وإما الغرض و طرح السؤال على عبد القاهر الجرجاني، وان كان الناقد يجزم منذ البداية أنّ السؤال لم يكن بعيدا عن مجال اهتمام عبد القاهر؛ إذ أنّ القضية الأساسيّة في كتابيه (أسرار البلاغة)و (دلائل الإعجاز) هو "التفريق بين

---

[1] نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليّات التأويل**، ص:150.

[2] نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليّات التأويل** ، ص: 154.

(**مستويات الكلام**)، تلك المستويات التّي تبدأ من (**الكلام العادي**) وتنتهي إلى (**الكلام المعجز**) الّذي يفوق طاقة البشر." [1] وفي كل هذا يدافع الجرجاني عن (**علم الشعر**) وهو الأول من نوعه في مواجهة تيار لا يستهان به في الثقافة العربيّة يغض فيه من قيمة الشعر، ويهون من شأن مبدعيه ونقاده على السواء.

وفي دفاعه هذا يطرح الجرجاني قضيّة إعجاز القرآن والتّي عارض بها آراء من سبقوه، لأنّ الإعجاز عنده كامن في النص ذاته لا خارجه كما رأى من قبله، كما يمكن أن نصل إلى الإعجاز في كل عصر ولا تتوقف معرفته عند العرب الّذين كانوا معاصرين له. لكن الناقد يرى أن القاهر الجرجاني " يهوّن من قدر الشعر، وينزل به إلى أن يصبح مجرد دلالة وشاهد على إعجاز القرآن، كما يمكن أن نقول إنّ (علم الشعر) عنده مجرد علم ثانوي يخدم علما آخر دينيا هو علم (إعجاز القرآن)." [2] لكن هذا النقد الّذي وجهه حامد أبو زيد للشيخ لم يجعله يقلل في وعينا من قيمة المحاولة ذاتها، وهي إقامة (علم الشعر) بصرف النظر عن القصد بالمعنى التاريخي.

وقضية أخرى من القضايا التّي طرحها الجرجاني والتّي لم يختلف فيها عن الفكر الأسلوبي ألا وهي قضيّة (**تمييز الكلام**) إذ طرح سؤال: **ما الّذي يميّز كلاما من كلام؟ وما الصفة الباهرة التّي بدهت العرب في النّص القرآني فأحسوا بالعجز إزاءه برغم فصاحتهم وقدرتهم البيانيّة؟** فيرى أنّ القرآن كلام ينتمي إلى اللّغة ولكنه كلام يتميز بخصائص ومعان تدخله في حدود الفن. وبهذا

---

[1] المصدر نفسه ،ص: 155.

[2] نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليّات التأويل** ، ص: 156.

يقترب بإجابته هذه من الفكر الأسلوبي المعاصر [1] من أجل توضيح تلك الخصائص، يبدأ عبد القاهر بتحديد القواسم المشتركة بين الشعر والكلام العادي؛ فكلاهما ينتمي إلى مجال اللّغة. ويبقى مفهوم " النّظم " في اعتقاد عبد القاهر هو المميز الأساس بين الكلام الأدبيّ وغيره.

وفي تفرقته بين اللّغة والكلام يصوغ الجرجاني "مفهوم النّظم الّذي يميز على أساسه بين كلام وكلام، لا من حيث الصحة اللّغويّة أو النّحويّة، بل من حيث الفنيّة أو الأدبيّة..." [2] ولعل التماثل بين علم النّحو والنّظم في فكر عبد القاهر الجرجاني هو ما جعل هو ما سمح للناقد بأنّ: " ... إنّ مفهوم النّظم عند عبد القاهر يقترب إلى حد كبير من **مفهوم الأسلوبيّة**، ويصبح النظم الّذي يصنع علم النّحو قواعده، هو علم دراسة الأدب، أو علم الشعر... "[3].

فما يقصده عبد القاهر بعلم النحو ليس هو " القوانين النحوية المعيارية "، وإنّما هو الفروق بين أساليب مختلفة في " الكلام "، تبدو من منظور " النحو المعياري " أساليب متساوية. وهي فروق في الدلالة تحول الكلام من مستوى إلى مستوى آخر، وهي بالضرورة فروق شخصيّة، وخصائص فرديّة تحدد مستويات الكلام الأدبي. وفي هذا المقام يقول الناقد أنّه: "لا يضفي على فكر عبد القاهر من عندنا مفاهيم، بل نضفي عليه تصورات. وعبد القاهر يستخدم كلمة الأسلوب للدلالة على هذه التفرقة بين نظم ونظم.يقول: "واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، وأن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا- والأسلوب الضرب

---

[1] ينظر نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليّات التأويل** ، ص: 157.

[2] المصدر نفسه ، ص: 160.

[3] ينظر نفسه ، ص: 162.

من النظم والطريقة فيه- فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به شعره..." [1] ويضيف الناقد أنّ استشهاد الشيخ بكلمة (احتذاء) في الأسلوب إنّما يقصد به تلك الطريقة الخاصة في التعبير وباختلاف الأسلوب تختلف الدلالات. ولا سبيل للقول إن فلان سرق من فلان. مستدلا على ذلك ببت للفرزدق وآخر للبعيث :

يقول الفرزدق:

أترجو ربيع أن يجيء صغارها**** بخير وقد أعيا ربيعا كبارها.

واحتذاه البعيث فقال:

أترجو كليب أن يجيء حديثها**** بخير وقد أعيا كليبا قديمها.

ففي نظر الجرجاني ليس هناك فارق بين بيتي الفرزدق والبعيث، سوى أنّ الأخير استبدل كلمات مكان أخرى، وإن كان هذا الاستبدال ينقل المعنى من هجاء ربيع إلى هجاء كليب إلا أنّه لا يؤثر في الأسلوب، فيظل الأسلوبان -من حيث الشكل- طريقة واحدة ونظم واحد. [2]

ويرد الناقد في دراسته هذه عن أولئك الّذين قالوا بأنّ عبد القاهر قد أهمل في الأسلوب جوانب تتجاوز مستوى التركيب النّحوي، فيرى أن ذلك ليس صحيحا فقد توقف الشيخ أمام ظاهرة السجع وهي ظاهرة صوتية توقفا طويلا في (**أسرار البلاغة**) و(**دلائل الإعجاز**)على حد سواء يقول في هذا الصدد:" قد توقف أمام ظاهرة السجع -وهي ظاهرة صوتية- توقفا طويلا في أسرار البلاغة لينفي عنها ما شاع في الفكر النّقدي السابق عليه من مجرد حلية خارجية تضاف

[1]نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليّات التأويل** ، ص: 162.

[2] ينظر، المصدر نفسه ، ص: 163.

إلى الكلام ولا تؤثر في دلالته. ثمّ هو يتوقف أمام الظاهرة نفسها في دلائل الإعجاز ليؤكد علاقتها بالأسلوب، وذلك هو في معرض الرد على من يقولون إنّ البلاغة والفصاحة تكون من تلاؤم الحروف والظواهر الصوتية وحدها ، دون الدلالة والمعنى..." [1]

بعد أن كشف الناقد عن مفهوم اللّغة راح يبحث عن دورها في الأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني فلاحظ أنّ دورها لا يتعدى تحديد معاني الألفاظ المفردة، وتحديد القوانين النحويّة العامة التّي تجعل الكلام ممكنا، وداخل هذه القوانين هناك حرية متاحة للمتكلم، وهنا يغدو الناقد في الحديث عن علاقة المبدع بهذه الألفاظ المفردة، وتلك القوانين، فيراها تشبه العلاقة التّي تربط الصانع بمادته الخام، فهو لا يصنع المادة ولكنّه يعيد تشكيلها في علاقات جديدة تنتج شكلا يؤثر بدوره في دلالاتها[2] وتصور الجرجاني ليس ببعيد –في نظر الناقد– عن تصور الفكر المعاصر لعلاقة الشاعر باللّغة.كما يرد الجرجاني القدرة على النظم إلى مقدرة المتكلم العقليّة التّي يربطها بالعلم بالمعنى العام، وينفي في الوقت نفسه أي علاقة بين الطبع اللّغوي والقدرة على النّظم.

وفي معرض حديثه عن المعنى والأسلوب لاحظ الناقد أنّ الدارسين في قراءتهم لنصوص الجرجاني توهموا أنّه يفرق بين المعنى والنّظم، وآخرون وقعوا في وهم أنّ الشيخ من أنصار المعنى لا اللفظ، وهنا رأى أنّ هذه القضيّة من المعضلات في التراث البلاغي والتّي تحتاج إلى قراءة

---

[1] نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليّات التأويل**، ص: 163.

[2] ينظر المصدر نفسه ، ص ص: (166، 167).

أخرى لفهمها وتحليلها، فالجرجاني في طرحه لهذه القضيّة قد مهد الطريق للباحثين من أجل استجلاء المشكل الكامن وراءها. [1]

ولقد اعتبر العلماء السابقين الاستعارة والمجاز من محاسن الكلام، لكن الجرجاني يرد جمال الاستعارة إلى النّظم دون أن يقصره على الاستعارة وحدها، "فمفهوم النظم عند عبد القاهر يماثل العلاقات السياقيّة عند علماء اللّغة المعاصرين، ومفهومه للمعنى أو معنى المعنى يماثل مفهوم العلاقات الاستبداليّة." [2]

ولم يترك الجرجاني موضعا من كتابه إلا وتحدث فيه عن الاستعارة، فإنّها تكاد تستحوذ على الكتاب كله فهو يعتبرها "الأداة الأساسيّة التّي تنقل المعنى من لحظة المادة الغفل إلى لحظة المادة المصورة." [3] فلا يفتأ يذكرها حتى في تلك المواضيع التّي تبدو بعيدة عن الاستعارة، فلم يعدم الجرجاني نافذة يطل منها على الاستعارة.

وفي كل هذا لم يستطع الجرجاني الخروج عن "حدود ثقافته وعصره؛ لأنّه يتحرك في حدود هذه الثقافة وفي أفق هذا العصر. ومهما حاول أن يتجاوز فإنّ ثمّ حدودا لا يمكنه تجاوزها، ويكفيه أنّه حقق طموحا لمسنا جوانبه في هذه القراءة. ولا تثريب عليه بعد ذلك أن لا يخالف أسلافه في بعض ما استقروا عليه." [4]

---

[1] ينظر نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليّات التأويل**، ص: 172.

[2] المصدر نفسه ، ص: 181.

[3] محمد الولي: **الصورة الشعريّة في الخطاب البلاغيّ و النّقدي**، ص: 65.

[4] نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليّات التأويل**، ص: 181.

وعلى الرغم من كون أنّ مفهوم النّظم عند عبد القاهر الجرجاني لم تكوّن نظريّة في النّصوص الأدبيّة بشكل عام، إلاّ أنّ هذا القصور موجود بدرجات متفاوتة في اتجاهات الأسلوبيّة، كما أنّ في هذا النّص المتميّز في الثقافة العربيّة ما يمكن أن يقرأه آخرون، وعلى هذا الأساس يدعو الناقد الدارسين العرب إلى إعادة قراءة نظريّة النظم عند عبد القاهر الجرجاني باعتبارها مادة غنيّة وعميقة في مكنوناتها لا يمكن لقراءة واحدة أن تكشف كل جوانبها. [1]

وعليه فلقد كانت أعمال عبد القاهر الجرجاني" أساسا بارزا قوي الجذور لبناء الدرس الأسلوبيّ الحديث فهذا يتخذ من تلك الأعمال ركيزته الأساسيّة ويُعَدّ أبرز ملامح هذه الركيزة التيّ تؤصل للدرس الأسلوبيّ الحديث والصلّة بين البلاغة وعلم اللّغة الحديث وبينها وبين الدرس الأسلوبيّ الجديد، ترجع بعمقها إلى نوعيّة المقررات البلاغيّة القديمة التيّ أمدّت هذا الدرس بمقوّمات أساسيّة فقد اعتمد علم اللّغة الحديث (الجديد) مقررات علم البلاغة القديم في إقامة علم الأسلوب الأدبيّ عامة والأسلوب الشعريّ خاصة[2]

إن نصر أبو زيد في كثير من الأحيان يسعى ما أمكن إلى الثورة على كل ماضي، الثورة بمفهومها الإيجابي، الّذي يسمح بقراءة الماضي وفق متطلبات الحاضر. لكن سرعان ما يسقط هو الآخر وكغيره من رواد الأسلوبية في العالم العربيّ، في المعيارية، خاصة عندما يقول : " إنّها

(1) ينظر، نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليّات التأويل**، ص: 183.

(2) ينظر: يوسف أبو العدوس، **البلاغة والأسلوبية**، ص: 177.

قراءة تأويلية بالمعنى المقبول والمستساغ في اللّغة "[1] أي أن تتوافق هذه القراءة وقواعد اللّغة، وهو ما لا سبيل له داخل حقل الأسلوبية.

ما يمكن قوله ها هنا أنّه في قراءتنا للتراث مرة ثانيّة لا يمكننا أن نتوقع من النّص القديم ما نتوقعه من نصوص حديثة معاصرة؛ لأنّ " قراءة القديم ينبغي أن تمر بمستويين متتاليين ومتعاضدين: المستوى الأوّل، قراءة النّص في ضوء سياقه التاريخيّ وظروف إنتاجه، لنحدّد الدلالات الحقيقيّة لهذا النّص أو ذاك، ثمّ نتناول في المستوى الثاني، البذور الحداثيّة فيه، والتّي تبدو للوهلة الأولى أنّها غريبة عن فهمنا النقدي الحديث، لا تربطها به صلة أو قرابة، ولكن إذا ما أمعنا النظر مرة تلو الأخرى، نستطيع –بلا شك– أن نضع أيدينا على عناصر حداثيّة خصبة يمكن أن نحتضنها، وننميها، في ظل الدراسات اللسانيّة الحديثة، لتشكل أصولا لنظريّة أسلوبيّة عربيّة..." [2]

وفي هذا الصدد يؤكد الناقد بوعافيّة محمد عبد الرزاق أنّه وإن كانت الدراسات البلاغيّة العربيّة المعاصرة لقد نحت "نحو الدراسات الغربيّة في إعادة اكتشاف المجهول والمغيب من بلاغتنا، إلاّ أنّها لم تكن نسخة طبق الأصل عن آراء الغرب أو تطبيقاته، أو أحكامه على تاريخ

[1] نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليّات التأويل**، ص: 151.

[2] محمد صلاح زكي أبو حميدة: **البلاغة والأسلوبيّة عند السكاكيّ (626هـ)**،دار النشر؟،ط؟، سنة: (1428هـ/2007)، ص: 9.

البلاغة أو ظواهرها، فلكل فريق لغته ونصوصه النابعة من أصول ثقافيّة، ومرجعيات تتكاثف عديد من الروافد لبنائها."[1]

ومن كل هذا يمكننا القول بأنّه ثمة في تراثنا من الإشارات والنظرات وبعض الدراسات مما يشكل نواة لأسلوبيّة عربية، وبذلك فالذهنيّة العربيّة متشبعة بروح التطبيق، والنّص عندهم مصدر حركة في التحليل والتأويل لا ينقطع ومعين لا ينضب، فأهل العربية أصحاب تطبيق لا تنظير فالإطار التطبيقي في الأسلوبية العربية واسع رحب ثري خصب.

يقول رولان بارت: "**إنّ العالم مليء بالبلاغة القديمة بشكل لا يصدّق**"[2]، و "أنّ كلمة قديمة لا تعني أنّ ثمة بلاغة جديدة اليوم، وبالأحرى فإنّ البلاغة القديمة توضع بمقابل البلاغة الجديدة التيّ ربما لم تظهر إلى الوجود حتى الآن"[3]، ونجد هذه المقولة ربما تنطبق على واقعنا الأسلوبيّ العربيّ أكثر من انطباقها على الواقع الأسلوبيّ لدى الغرب، بيد أنّنا نفتقر إلى محاولة جادة وجديدة تؤسّس أسلوبيّة عربيّة تستند إلى الموروث البلاغيّ العربيّ...[4]

فتهدف مادة الأسلوبيّة العربيّة إلى الوقوف على الأسس المشتركة بين مناهج البحث في أسلوبيّة النّص، وتعالج النظريات التطبيقية لقراءة النصوص انطلاقاً من البحث البلاغي والنّقدي

---

(1) بوعافيّة محمد عبد الرزاق: **البلاغة العربيّة والبلاغات الجديدة (قراءة في الأنساق بين التراث والمعاصرة)**، مؤسسة حسين رأس الجبل للنشر والتوزيع، ط؟، سنة: 2018، ص ص: (15/14).

(2) نقلا، حسن ناظم: **البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب)**، ص: 13.

(3) **Semiotic Challenge** P: 11.: Barthes Roland

نقلا، حسن ناظم: **البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب)**، ص: 16.

(4) ينظر، حسن ناظم: **البنى الأسلوبية (دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب)**، ص: 16.

العربيين، ولفت الانتباه إلى الأهمية الجمالية واللّغوية والصوتية والصرفية وتراكيب الجمل ودلالاتها وما فيها من روابط.

إنّ بإعادة القراءة لتراثنا فإنّه يمكن "تطوير التراث البلاغي والشعري المنطقي الإنساني وصياغة نظريات لعرب معاصرين تلتقي مع نظريات البلاغة الأجنبية المعاصرة وتختلف معها، وإذا ما تحقق هذا فلن تكون هناك تبعية ثقافية في هذا المجال، وإنّما يكون هناك تفاعل"[1]

لكن عملية التأصيل لهذه المناهج في تراثنا النقديّ والبلاغيّ العربيّ، "ومحاولة أرضنتها وتبيّئتها في الحقل النقدي العربيّ المعاصر، أمر لا يمكن التسليم به بهذه البساطة؛ فالكثير من القضايا النقديّة الحديثة والمعاصرة لم تجد ما يماثلها على الصعيد الفكري والفلسفيّ تراثيا، والكثير من المقولات البلاغيّة والنّقديّة القديمة أثبتت عمقها وعدم وجدواها على السّاحة النقديّة المعاصرة، ما أدى إلى التوجه صوب الحضارة الغربيّة في محاولة لاستثمارها والإفادة منها." [2]

يرجع محمد سالم الأمين السبب وراء "عدم تبلور نظريّة بلاغيّة عربيّة معاصرة كامن في أنّ العديد من الدراسات التّي مورست في حقلنا النّقدي لم تراع في قراءتها الشروط البلاغيّة

---

[1] أبو عبد السلام محمد الإدريسي: **قراءة عبد القاهر الجرجاني وتصوّره لفعل القراءة،الندوة الدوليّة الثانيّة (قراءة التراث الأدبيّ واللّغويّ في الدراسات الحديثة)**، بحوث علميّة محكمة، سنة: (1435هـ/2014)، ص: 269.

[2] رشيد بلعيفة: **النظريّة النقديّة الحديثة إشكالية تأسيس أم أزمة تمأسس–قراءة في الأنظمة المعرفيّة–** شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبيّ ، تحت إشراف: الأستاذ يوسف الأطرش، سنة: (2013م/2014م)، ص: 118.

العربيّة...الأمر الّذي أسفر عن تغييب للعديد من خصوصيتها في إجراء اللّغة وفي توظيف البلاغة." [1]

وهذا ما ستحاول الفصول اللاحقة تتبعه، إذ أضحى النقد في ضوء الحضارة الغربيّة مرآة عاكسة لها، ولمناهجها الدراسيّة، تتخللها الكثير من الأفكار الغربيّة، الغريبة على الساحة النقديّة العربيّة، وعلى النّص العربيّ ككل.

[1] محمد سالم ولد محمد الأمين: **مفهوم الحجاج عند "بيرلمان" وتطوره في البلاغة المعاصرة**، مجلة عالم الفكر –الكويت– ع/3، سنة: 1يناير 2000م، ص:94.

الفصل الثّاني

تطبيقات الأسلوبيّات البنيويّة في النّقد العربيّ الحديث

- ✓ **أولا**: ماهيّة الاتجاه الأسلوبيّ البنيويّ في النّقد العربيّ الحديث
- ✓ **ثانيا**: الأسلـــــوبيّات البـنيـويّة عند عبد السـلام المسدي
- ✓ **ثالثا**: الأســـلوبـيّات البـــنيـويّـــة عـند صـــلاح فـــضل

أشار الدارسون العرب في دراساتهم إلى الأسلوبية البنيوية سائرين على خطى الباحثين الغربيين وتصنيفهم لاتجاهاتها، "وتعنى الأسلوبيّة البنيويّة في تحليل النّص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللّغوية المكوّنة للنّص وبالدلالات والإيحاءات، التّي تنمو بشكل متناغم... والأسلوبيّة البنيويّة تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني والصرف علم التراكيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد..." [1]

يقوم الاتجاه الأسلوبيّ البنيويّ علي طرفين أساسين هما الأسلوبيّة والبنيويّة، فالبنيويّة منهج قار في مباشرة النّصوص الأدبيّة، أمّا الأسلوبيّة فهي منهج مستحدث في مباشرة النّصوص الأدبيّة كذلك، وعليه هناك اتجاها أسلوبيا يعتمد أسس البنيويّة ومنطلقاتها في مقاربة النّصوص وتحليلها.

وتقر الدراسات الأسلوبيّة "إنّ من الأسس التّي قامت عليها الأسلوبيّة الأفكار دي سوسير اللّغوية وبخاصة تفريقه بين اللّغة والكلام، وتؤكد الدراسات البنيويّة أن من الأسس البنيويّة هي أفكار دي سوسير وبخاصة تفريقه بين اللّغة والكلام وعنايته بالسياق اللّغوي من حيث علاقة المفردات ببعضها أفقيا وعلاقة المفردة بغيرها من المفردات التّي تنتمي إلى حقلها الدلالي. وهذا يؤكد أن الأسلوبيّة والبنيويّة قد بدأتا بداية حقيقية بفضل تطور الدرس اللّغوي الحديث، وإنّهما انطلقتا من بؤرة واحدة" [2]

---

[1] نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص: 86.

[2] إبراهيم عبد الجواد: **اتجاهات الأسلوبية في النقد العربي**، ص: 164.

وهناك من الباحثين من يرون أنّ الأسلوبية وليدة الدراسات البنيويّة بل هي امتداد لها الأقرب إلى النقد الأدبي، فالبنيويّة " مذهب في المعرفة وعلم النفس، وعلم الاجتماع، أي فيما يسمى مرة بالعلوم الاجتماعية ومرة بالعلوم الإنسانية، على أن منشأها في علم اللغة الحديث ، ومن ثمة فامتدادها الأقرب هو إلى النقد الأدبيّ عن طريق ذلك العلم الجديد الّذي يزعم تارة أنّه خادم للنقد الأدبيّ ، وتارة أخرى إنّه وريثه الطبيعي، أعني علم الأسلوب" [1]

وإلى مثل هذا يشير عدنان حسين قاسم إذ يقول في هذا الصدّد: "يعود النقد الأسلوبي البنيوي في نشأته وتطوره واكتماله إلى التطور الذي طرأ على علم اللغة منذ بدايات القرن التاسع عشر .. وكان لذلك دوره في رسم الأساس الفلسفي للنظريّة البنيويّة التّي ولد النقد الأسلوبيّ في كنفها" [2] لكن يرى بعض النقاد أن التسليم بهذا أي أن تكون البنيويّة أساس الأسلوبيّة لا أساس له، لأنّ هذا ينفي بالضرورة وجود الاتجاهات الأسلوبيّة الأخرى، وعليه يقول إبراهيم عبد الجواد: "لا ننكر أنّ الأسلوبيّة وليدة الدراسات اللّغوية الحديثة، التّي أنتجت فيما أنتجت المنهج البنيويّ في التحليل الأدبي، ولكننا ننكر أن تكون البنيوية هي أساس الأسلوبيّة ، فالتسليم بذلك ينكر وجود الاتجاهات الأسلوبيّة الأخرى، ثم إنّ اشتراك الأسلوبيّة والبنيويّة في الأساس لا يعني أن تكون الأسلوبيّة امتدادا للبنيويّة، ولاسيما أنّ الأسلوبية ذات اتجاهات متعددة. وإنّ رسم الأساس الفلسفي للنظرية البنيويّة —في رحاب

---

[1] شكري عياد: **موقف من البنيوية**، مجلة فصول، مج1 ،ع/2، ص: 188.

[2] عدنان حسين قاسم :**الاتجاه البنيوي في نقد الشعر العربي**، الدار العربيّة للنشر والتوزيع، ط؟، سنة: (1421هـ/2001م)، ص:21.

الدراسات اللّغوية الحديثة التّي ولد النقد الأسلوبي في كنفها- لا تعني أن تكون الأسلوبيّة هي البنيوية أو العكس." [1]

ضف إلى هذا أيضا أن الناقد في أطروحته يعيب على عدنان قاسم خلطه بين الأسلوبيّة والبنيويّة حتى جعل منهما أمرا واحدا، وعلى هذا الأساس جعل الناقد عدنان حسين قاسم كتاب عبد السلام المسدي (**الأسلوبية والأسلوب**) إلى جانب كتاب صلاح فضل (**نظرية البنائية في النقد الأدبي**) يتعامل معهما على أنّهما مصنفان يعرضان النظريات الأسلوبية البنيوية. وجعل كذلك كتاب عبد الله الغذامي (**الخطيئة والتفكير**) إلى جانب دراسة شكري عياد (**مدخل إلى علم الأسلوب**) فقد اعتبرهما الناقد "من الدراسات التّي تبحث عن النظريات الأسلوبيّة في التراث. وليس هذا فحسب فإذا ما تتبعنا عرضه للدراسات التطبيقية نجده يخلط بينها فنراه يضع دراسة شكري عياد لقصيدة **خواطر الغروب** ودراسة عبد الهادي **للشوقيات** جنبا إلى جنب مع دراسة عبد الله الغذامي لقصيدة **إرادة الحياة**، ودراسة كمال أبو ديب **لمعلقة لبيد**" [2]

ولا يعني هذا أن لا تلتقي الأسلوبيّة مع بالبنيويّة لتشكيل اتجاه يحمل اسم الاتجاه الأسلوبيّ البنيويّة، فالبنيوية –كغيرها من الاتجاهات النقدية- تحاول أن تأخذ على غيرها من المناهج بعض المآخذ التي قد تثري المناهج النقدية وتنميها، كما أن هناك بعض وجوه الالتقاء بين الأسلوبية

---

[1] إبراهيم عبد الجواد: **اتجاهات الأسلوبيّة في النقد العربي**، ص: 164.

[2] إبراهيم عبد الله احمد جواد: **اتجاهات الأسلوبية في النقد العربي (دكتوراه)**، ص: 165.

والبنيوية ، كما أن هذه الأخيرة قد تبنت بعض أفكار الأسلوبية ونمتها بطريقتها الخاصة مما تولد عنه الاتجاه الأسلوبي البنيوي.

وإذا ما تتبعنا وجوه الالتقاء بين الأسلوبية والبنيوية، نجد أن العلم اللغوي دي سوسير من الأوائل الذين وضعوا أسس البنيوية في كتابه (محاضرات في الألسنية العامة) حيث فرق بين اللغة والكلام ، كما عني بالسياق اللغوي، حيث يقول: "إن اللغة منظومة لا قيمة لمكوناتها إلا بالعلاقات القائمة بينها ، وبالتالي لا يمكن للألسني اعتبار مفردات في لغة ما كيانات مستقلة، بل إن لزاما عليه وصف العلاقات التي تربط هذه المفردات" [1]

وقد مثلث البنيوية الفرنسيّة التّي طبقت في الواقع على تشكيلة عريضة من الفروع الفكرية، تحقيقاً لحلم مدرس علم اللّغة السويسري "فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussur " والّذي صاغ تصنيفات شكلت بداية النّقد البنيويّ الجديد، إذ حولت أفكاره الدراسات اللغوية من نقطة اللاعودة منها لسابق عهدها وكانت أفكاره هذه صاحبة الدور الأكبر فاعلية في بلورة البنيوية واتجاهاتها وتمركزها في بؤرة النقد الجديد، إذ سيطر هذا النموذج اللغوي السوسيري باعتباره المعالجة المثلى لكل إنتاجات الإنسانيّة، والمثال المحتذي في تطبيق المنهج البنيويّ. [2]

انطلق سوسير من مفهوم مفاده أنّ " اللّغة ليست مجموعةً حسابيةً للعبارات التّي تفوه بها قسم من النّاس بل إنّها شيء آخر يربطهم جميعاً في إطار منتظم، فهي نظام من الدلائل موجود في

---

(1) فرديناند دي سوسير: **محاضرات في الألسنية العامة**، ترجمة : صالح الفرماوي وآخرون ، الدار العربية ، تونس ، 1985، ص: 20.

(2) ينظر، رامان سلدن : **النظرية الأدبية** ، ترجمة : جابر عصفور، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، ط؟ سنة:1998،ص: 88 .

أدمغة الجمهور يمارس عند اللّفظ لدى جماعة من الأشخاص المنتمين إلى مجموعة واحدة...، فهي ليست تامة عند فرد بمفرده ولا وجود لها على الوجه الأكمل إلاّ عند الجمهور." [1]

وسوسير كان سباقاً في الحديث عن بنية اللّغة والتمييز بين اللّغة كنظام اجتماعي، و الكلام كما رسمه فردية القدرة اللّغوية عند البشر؛ إذ أنّه فصل بين المنهج الوصفي في دراسة بنية اللّغة، و المنهج التاريخي في تقوية أصولها وتطورها وتحديد طبيعة "الرمز اللّغوي . "[2]

ميّز "سوسير" في دراسته للّغة بين المنظومة اللّغوية والكلام الّذي تفرزه تلك المنظومة وتحدّده، منطلقاً من فكرته التّي مفادها أنّه ينبغي لأي علم يهدف إلى إظهار كيفية أداء اللّغة لوظيفتها أن يتخذ موضوعاً له وهو (المنظومة اللغوية) وليس الكلام [3]

إذاً فعبارة "منظومة " دلّت على أنّه أوّل من استخدمها كإجراء في أبحاثه ونظرياته، التّي هي بمثابة نقطة الانطلاق للمنهج البنيوي في النظريّة الأدبيّة الحديثة .كانت دراسة اللّغة قبل " سوسير" تاريخية في أغلبها؛ أي بمعنى أنّه غلب عليها الاهتمام بالطريقة التّي تتغير بها اللّغات بمرورها ا لزمني . في بادئ الأمر من محاولاته اللّغوية سلم "سوسير" بهذا النوع من الدراسات والّذي كان يعرف بالفينولوجيا في البلدان الناطقة بالإنجليزية. إلاّ أنّه احتج بأنّها تقدم مجرد وصف جزئي للظاهرة

---

[1] فردينان دي سوسير: **محاضرات في الألسنية العامة**، ص: 355.

[2] فؤاد أبو منصور: **النّقد البنيويّ الحديث ، للكتاب بين لبنان وأوربا**، دار الجيل بيروت،ط؟، سنة: 1985، ص: 45

[3] ينظر، آن جفرسون وديفيد روبي، **النظريّة الأدبيّة الحديثة**، تقديم مقارن ، ترجمة: سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، ط؟، سنة: 1992، ص:78

اللّغويّة ، عن طريق تحليل التغير اللّغويّ علمياً بتتبع تاريخ الوقائع الفردية على امتداد العصور، ممّا أدى باعتقاده إلى إهمال خصائص اللّغة كمنظومة.

تلخصت أفكار دي سوسير في وصف البنية اللّغوية على النحو التالي:

1. اللّغة نظام اجتماعي، يستند إلى بديهيات مدرجة في شيفرة خاصة، خاضعة لاتفاق من أبناء المجتمع الواحد وحاملة لتواقيعهم اللامنظورة، فهي تتطور ضمن قواعد متعارف عليها، لا تتغير إلاّ بقرار رسمي.

2. درس اللّغة عبر عناصرها التكوينية، والاقتراب منها من زاويتين وهما: وصف البنيّة اللّغويّة والتأريخ لها عبر مراحل تطورها أو انكفائها [1]

3. أشار إلى أن الكلمات ليست رموزاً تتجاوب مع ما تشير إليه، بل هي علاقات Signs مركبة من طرفين متصلين، فالطريق الأوّل هو إشارة مكتوبة أو منطوقة وهي ما يسمى بالدال Signifier والطرف الثاني هو المدلول signified أو المفهوم الّذي نعقله من تلك الإشارة. [2]

4. اعتباطية الرمز اللّغويّ والتّي تنص على أنّ الرابطة التّي تجمع بين الدال والمدلول هي رابطة اعتباطية، بما أنّنا نعتبر العلاقة حصيلة اقتران الدال بالمدلول ، فيمكننا استنتاج ثبوت وتحول الرمز عبر تبادلات معقدة، اعتباطية ولا اعتباطية، تدخل في صلب عملية التعبير وقدرة المتكلم على صوغ أفق احتمالات انطلاقاً من بنية لغوية محددة [3] استلهم البنيويون هذه العناصر الأساسيّة

---

(1) ينظر فؤاد أبو منصور: **النقد البنيويّ الحديث بين لبنان وأوربا**، ص: 46.

(2) ينظر، صلاح رزق: **أدبيّة النّص**، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط؟، سنة: 2002، ص: 202

(3) ينظر ، فؤاد أبو منصور: **النقد النبيويّ الحديث بين لبنان وأوربا**، ص: 36

المكونة للّغة عن طريق مقارنه الصيغ وإيضاح العلاقات المتبادلة .[1] فالنظام اللّغوي عند سوسير يتألف من علاقات داخلية وأخرى خارجية، وهذه الأخيرة تنقسم إلى قسمين: الأولى تركيبية والأخرى استبدالية، وهذا ما اعتمد عليه الأسلوبين البنيويين في دراساتهم النّظرية والتطبيقية.

وكما ذكرنا آنفا فإنّ البنيويّة اتجاه في مقاربة النّصوص وتشريحها، والوقوف على عناصرها ودراسة العلاقات بينها لفهم بنية النّصوص، وعليه فالدارس البنيويّ "يقوم بنشاط يفك فيه الظاهرة المدروسة إلى عناصرها الأولية ثمّ يعيد تركيبها وصياغتها على نحو يقف فيه على القواعد في وظائف العناصر المكونة، ويتم ذلك في عمليتين: أولهما تهدف إلى العثور على مواطن التحول التّي طرأت على تلك العناصر ، وانعكاس ذلك على الدلالات الجديدة التّي اكتسبتها، أما الأخرى فإنّها تعمل على اكتشاف القواعد التّي تتلاحم بمقتضاها تلك العناصر، وتتأسّس على أرضيّة النّشاط العقلي قوانين تنظم النّشاط الإبداعي وتنفي عنه صفة الفوضى واعتباطية الصدفة" [2]

ولارتباط عملية الاختيار بالكلمات انصرفت عناية الأسلوبيين البنيويين إلى أبنية الكلمات من حيث صيغها الصرفية، ومعانيها المعجمية، ثمّ تجاوزوا ذلك إلى الهياكل النّحوية والتركيب وصولا إلى الدّلالة الجزئيّة، وانتهاء عند الدلالة الكلية. ومن هنا احتلت "الدلالة وماهيتها وأبعادها النفسية والاجتماعية جزءا كبيرا من اهتمامهم" [3] وخضع تحليل الدّلالة عندهم إلى أربعة مقاييس هي:

- ✓ دلالة معجمية

---

(1) ينظر ، صلاح فضل: **النّظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ**، دار الشروق، ط؟، سنة: (1419هـ /1998م)، ص: 34.

(2) فؤاد أبو منصور: **النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا**، ص ص: (282،281).

(3) نور الدين السد: **الأسلوبيّة وتحليل الخطاب**، ج/1، ص: 89.

- ✓ دلالة صرفية .
- ✓ دلالة نحوية.
- ✓ دلالة سياقية موقعية. [1]

وقد استعان الأسلوبيون البنيويون بنظريّة الحقول الدّلالية لتفسير البنيّة الدّلالية للصورة الشعريّة لأنّ "التركيبة اللّغويّة تجعل للصورة الشعريّة دلالة أماميّة وخلفية" [2] أو صريحة وضمنيّة. أمّا الدّلالة الصريحة –عندهم– فهي "المضمون الإخباري المباشر وهو أمر متحقق في كل قول صحيح لغويا ودلاليا" [3] والّذي يمثل الدّلالة الإيحائيّة للصورة الشعريّة. وأمّا الدّلالة الضمنيّة فهي "دلالة حادثة على اللّغة، وليست جوهريّة فيها، كما أنّها دلالة غير قارة..." [4]

وتختلف الدلالتان –عندهم– من حيث المكونات سيما فيما يتعلق بالمكون الأوّل، الدال، فالدلالة الصريحة كما يرى بارتBarthes تتكون من ثلاثة عناصر: الدال، المدلول، الدّلالة، وهي العلاقة الناتجة عن العنصرين السابقين. أمّا الدلالة الضمنية فتتكون هي الأخرى من ثلاثة عناصر هي: الدال، المدلول، الدلالة، غير أن الدال يتسّم بطبيعته المعقدة، إذ يتكون من العناصر الثلاثة المكونة للدلالة الصريحة بمعنى آخر أن الدلالة الضمنيّة كما يقول بارث" نظام دلالي على المستوى

---

[1] نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ج/1، ص: 89.

[2] عدنان حسين قاسم: **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، ص: 279

[3] عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير (من البنيويّة إلى التشريحيّة)**، ط/6، سنة: 2006، ص:132.

[4] المرجع نفسه ، ص ن

الثاني مبني على الدلالة الصريحة" [1]، إضافة إلى هذا تتميز هذه الدلالة بكونها دلالة يكتشفها القارئ كموحيات للنّص .

كما تعتبر قضية السياق إحدى أهم القضايا التّي انشغل بها الأسلوبيين البنيويين، لأنّ السياق "يلعب دورا هاما في تحديد الوظيفة اللّغويّة" [2]وقد قسموه إلى قسمين :

1. **سياق خارجي(سياق الموقف)**: وهو السياق الّذي يهتم بالظروف الحافة التّي أنشئ فيها الخطاب "حيث يتم استحضار الملابسات الشخصيّة والاجتماعيّة واللّغويّة والإيديولوجيّة التّي كتب فيها النّص، مادام النّص ليس سوى تعبير يشكل جزءا من عملية اجتماعية معقدة" [3].

2. **سياق داخلي نصي (أسلوبيّ)**: وهذا السياق هو أكثر أهمية من السياق الخارجي، كما أنّه أكثر اقترابا من طبيعة الدراسات الأسلوبيّة ذات الطابع العلمي الموضوعي وبين مفترق هذين السياقين تبرز السّمة الأسلوبيّة "حيث يصبح النّص مرجع ذاته، إذ يفرز أنماطه الذاتيّة وسننه العلامية والدلاليّة، فيكون سياقه الداخلي هو المرجع لقيمه الدلالية" [4]

وهكذا شكلت الأسلوبيّات في مجملها نواة أسلوبيّة واحدة، تقوم على التّعدد والتنوع مع التداخل والتكامل، وكلها فروع لأصل واحد...إذ لا يمكن لأسلوبيّة معينة أن تكتفي بذاتها دونما حاجة ماسة إلى أسلوبيّة تكملها وتعالج الجوانب والقضايا التّي لم تصل إليها.

---

[1] نفسه، ص ن.

[2] نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ج1، ص:90.

[3] صلاح فضل: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ص:218.

[4] عبد السلام المسدي: **النقد والحداثة (مع دليل ببليوغرافيّ)**، دار الطليعة –بيروت– ط/1، سنة:1983، ص: 51

تكاد ساحة النّقد الأدبي عند العرب تخلو من الدراسات الأسلوبيّة البنيويّة – فيما قبل السبعينيات من هذا القرن– بمفهومها الغربيّ. وقد بدأت الدراسات الأسلوبيّة البنيويّة تأخذ طريقها إلى الظهور والتبلور بتأثير المناهج اللّسانية الحديثة والدراسات الأسلوبيّة الغربيّة التّي تستند إليها وبفعل تفاعلها مع النقد الأدبيّ الحديث. وقد بدا هذا التأثير جليا بفعل ترجمة بعض الدراسات النّقدية أو عرضها، ومحاولة تطبيق مناهجها على النّصوص العربيّة.

ولعل عرض عبد السلام المسدي لكتاب مكائيل ريفاتير (Stylistique De Essais Structurale) أولى المحاولات العلميّة الجادة – كما يرى عدنان حسين قاسم–في عرض أمين لأسس الأسلوبيّة البنيويّة كما يراها ريفاتير "كما تعتبر محاولة هامة في التغلب على المصطلح اللّساني النّقديّ مـمّا جعل كثيرا من الباحثين يعتمدون هذا العرض كمرجع للمصطلحات" [1]

ويعتبر كتاب صلاح فضل والموسوم بـ (**نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ**) من الكتب المهمة التّي عرضت النظريّة الأسلوبيّة البنيويّة، حيث حاول الكاتب تتبع الظاهرة منذ بداياتها ومراحل تطورها، عارضا لمختلف تياراتها وروادها.

وفي هذا الفصل سنحاول تتبع تطبيقات المنهج البنيوي لدى النقاد العرب في محاول منها لتتبع الآليات الإجرائية التّي تتبعها نقادنا من أجل تطبيق هذا المنهج الغربي المحض على نصوص عربيّة لها من الخصوصيّة ما لها، ومحاولة استيعاب هذا المنهج من وجهة نظرهم الخاصة، وهل تمثلوه كما هو عند الغرب؟ أم راحوا يطورونه ويسبكونه بحسب النّصوص التّي درسوها؟

[1] توفيق الزبيدي: **أثر اللّسانيات في النّقد العربيّ المعاصر**، ص:20.

من النقاد الّذين تأثروا بالمنهج الأسلوبيّ البنيويّ في أبحاثهم نلفي الناقد التونسي الكبير الدكتور **عبد السلام المسدّي** أو **"بالي العرب"** كما يلقب، الّذي يعد عالم من رواد اللّسانيات العربيّة الحديثة؛ اشتهر بمؤلفاته الضخمة في الدّرس اللّساني، المختلفة في مضامينها، وقد يعود اهتمام المسدي بالتفكير اللّساني ومدى علاقته بميادين أخرى كعلاقته بالأسلوبية أو بالأدب أو بالنقد، لما لهذه العلوم والفنون من أهمية جليلة في المعارف الانسانيّة قاطبة، فقد يصبح من فضول القول أن يتحدث المرء في هذا العصر "عن منزلة اللّسانيات والأسلوبية ووجاهة شأنّهما، فلو فعل لكان شأنه لديهم شأن من ينوه بالرياضيات الحديثة بين أهل العلوم الدّقيقة، أو شأن من يمتدح قيمة التحاليل العضويّة وكشوف الأشعة في حقل العلوم الطبيّة" [1]

ويرجع إهتمام المسدي بحقل اللّسانيات إلى أسباب يشرحها في حوار له في مجلة الأقلام العراقيّة إذ يقول: "يعود اهتمامنا بهذا العلم في أسبابه إلى ما وقفنا عليه منذ زمن من تعطل الفكر العربيّ المعاصر إلى أداء وظيفته الطبيعية في الإسهام الّذي هو خليق عند هذا القطاع المعرفي الّذي هو دراسة الظاهرة اللّغويّة، فكان أن انطلقنا من حيرة مزدوجة طرفها الأول وعي بشموخ تراثنا العربيّ فيما يخص التفكير الموضوعي العميق حول اللّغة، وطرفه الثاني قلق حضاري يتصل بقصور الفكر العربيّ الحديث عن توظيف هذه المادّة التراثية الزاخرة في نهضة علميّة معاصرة." [2]

---

[1] عبد السلام المسدي، **اللّسانيات وأسسها المعرفية**، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986 م، ص:7

[2] حسب الله يحيى: **د.عبد السلام المسدي وحوار عن الخطاب اللّغوي، مجلة اقلام العراقيّة**، ع/8، سنة: 1 اغسطس 1986، ص:36.

فقد استطاع المسدي أن يغوص في علوم اللّغات الأوروبية و دراسة مناهجها وأفكارها والتعمق في خصائصها حبّا في التطلّع العلمي الجاد؛ و الغاية من كل هذا هي جلب المعارف العلميّة والمنهجيّة إلى حاضنة اللّغة العربيّة بما يفدها ويحفّزها. مع إيمانه بضرورة الدّفع باللّسان العربي نحو مواكبة الانتقال اللّغوي العالمي الحديث في عصر تسوده خاصيّة التّطور والتقدّم.

ولقد اتسمت أعمال عبد السّلام المسدّي بثراء لغويّ هام؛ فلم تقتصر بحوثه على جانب واحد .أو دارسا متعلقا بمجال معين، "فدراساته جابت كل مناحي اللّغة منهجا وعلما، فلم يحصر إنجازاته في جهة معرفيّة محدّدة وانّما كان منصبا على القراءة والتحليل لأهم المناهج الإجرائية والمعارف النّظريّة مدركا قيمة وأهمية ذلك في معرفة الغير والوقوف على الحقائق واستخلاص الإسهامات؛ فهذا حسب المسدّي الطريق الصحيح في بسط الموروث اللّساني العربي بسطا لا تقلقه البواعث الخارجيّة، ولا المستجدات الحضاريّة التي تفرضها الحياة العالميّة." [1]

في ظلّ هذه التحدّيات المعرفيّة والعلمية الحاصلة، أدرك المسدي الخطر الّذي ستواجهه واقع اللّغة العربيّة فسعى جاهدا إلى "دراسة المكتسبات اللّغوية الغربيّة لصالح اللّغة العربيّة وفق منوال علمي يكسي التراث لباس الحضارة بعيدا كلّ البعد عن الانسلاخ المعرفي والذوبان في الغير. فأبحاثه موهوبة بالإبداع المعرفي؛ فقد تناول قضايا اللّغة وفق مبدأ علميّ دقيق وتصوّرٍ منهجيّ عميق له من الخصائص كامل التحليل والشرح والوصف." [2]

---

[1] عبد الرحيم البار: **الأطر النّظريّة للفكر اللّساني عند عبد السّلام المسدّي**، مجلة المخبَر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري – جامعة بسكرة . الجزائر، ع/12، سنة: 2016، ص: 304.

[2] المرجع نفسه ، ص ن.

وهو أيضا واحد من الّذين شغلهم التأسيس للأسلوبيّة في السّاحة النقديّة العربيّة، ولم ينفك عن ذلك المسار بل أكد على ضرورة مراجعة منجزات الأسلوبيّة. وكان منطلق فكرته هذه تساؤلا عن كيفية تحليل النّص الأدبيّ أسلوبيا. بما يعين على اكتشاف مكمن أدبيته، وذلك ما يسمح – على المدى البعيد- بتفسير ابداعيّة النّص الأدبيّ عموما[1]

وكتب المسدي جملة من الدراسات في هذا الإطار تنظيراً و تطبيقاً، منها كتابُه ذو الطابع التنظيري (**الأسلوبيّة والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب**) المنشور في سنة (1977)، رائداً وسبّاقاً في هذا المجال، وقد استطاع المسدّي في هذا الكتاب أن يَنقُل هذا العلم إلى اللّغة العربية، وأن يضع أهمّ مصطلحاته باللّغة العربيّة، وأن يربطه بالتراث العربيّ. وكتابه ذو الطابع العملي الإجرائي (**قراءات مع الشابي والمتنبي و الجاحظ و ابن خلدون**) (1981)، و كتابه (**النقد و الحداثة – مع دليل ببليوجرافي**) (1983) الواقع في خمسة فصول – و التّي هي في الأصل، أبحاث و مقالات نشرها صاحبها قبْلاً أو شارك بها في مناسباتٍ علمية، و الجامع بين النظريّ و التطبيقيّ.

و لم يكتفِ المسدي في كتاباته هذه بتطبيق مبادئ الأسلوبية –كما لدى الغربيين- في مقاربة النّص الأدبي العربيّ القديم والحديث، بل إنّه اجتهد و قدّم جملة من الإضافات النوعيّة المهمة، رغم المآخذ المسجَّلة عليها من قبل عدد من الدارسين.

[1] عبد السلام المسدي: **النقد والحداثة (مع دليل ببليوغرافي)**، ص: 75.

يرى عبد السلام المسدي أنّ المنطلقات المبدئية_ في تحديد الأسلوبيّة لها "بعد لساني محض يستند إلى ازدواجية الخطاب بين شبكة من الدوال تكشف عند الاستنطاق عن شحنة دلالية لا تتعين إلاّ بها، ولا يتعين بها غيرها، وهذا المعطى هو الّذي يجعل الأسلوبيّة تتحدد بكونها البعد اللّساني لظاهرة الأسلوب، طالما أنّ جوهر الأثر الأدبيّ لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الابلاغية"[1]

إن المنطلق_ التعريفي للأسلوبيّة يمتزج فيه المقياس اللّساني بالبعد الأدبيّ الفنيّ، فإذا كانت عملية الإخبار علّة_ الحدث اللّساني أساسا فإن غائية- الحدث الأدبيّ تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبيّة في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللّغويّة التّي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية: ما الّذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية: يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المتقبل تأثيرا ضاغطا، به تنفعل الرسالة المبلغة انفعال ما ؟[2]

❖ **نظرة في كتاب "الأسلوبيّة و الأسلوب":**

في هذا الموضع نحاول أن نقف عند كتابه الموسوم بـ (**الأسلوبيّة والأسلوب–طبعة منفتحة، ومشفوعة ببليوغرافيا الدراسات الأسلوبيّة والبنيويّة– من منشورات دار العربيّة للكتاب، الطبعة**

[1] عبد السلام المسدي: **الأسلوبيّة والأسلوب**، ص: 34

[2] المرجع نفسه ، ص: 35

الثالثة "هو محاولة ألسنيّة في دراسة الأسلوب، أبرز ما يلفت النظر فيها أنّ صاحبها قد يتذبذب بين العلم والأدبيّة، ويصرح جهارة بالفصل بين الأسلوبيّة و علم الأدب..." [1]

وقد وصفه فاضل ثامر بأنّه "يتميز بفهمه الحديث للأسلوبيّة وتجاوزه للمنظور التقليدي الّذي لمسنا خطوطه الأوليّة في كتاب "الأسلوب" لأحمد الشايب. وقد حاول المسدي في كتابه هذا أن يبسط مشروعا طموحا لوضع التحليل الألسني في موقع متقدّم في الفاعليّة النقديّة العربيّة." [2]

كما لاحظ الناقد أنّ هناك دلالة فاعلة تكمن في العنوان الفرعي للكتاب "نحو بديل ألسني في نقد الأدب"، فعلى الرغم من أنّ الكتاب ذا ملمح تاريخي، لاحتوائه على معلومات تاريخيّة "إلاّ أنّه لا يخلو من ملامح منهجيّة شخصيّة سيكون لها أثرها اللاحق في تجربة الناقد التطبيقيّة في مجال النقد الأدبيّ عموما، والتحليل الأسلوبيّ بشكل أخص." [3]

ويعد هذا الكتاب من أهم كتب الناقد وأقدمها صدورا إذ صدر عن الدار العربيّة للكتاب في تونس بطبعتيه الأولى عام 1977 ثم أعيد طبعه في عام 1982 ثم صدرت له طبعة ثالثة في عام 1988. وطبعة رابعة عن دار الصباح الكويتية عام 1993 وما ذلك إلاّ لأنّ الكتاب كان محط إهتمام القراء المهتمين بالنّص الأدبيّ تحليلا ودراسة، فلا يستغني عنه المحلّل والمنظّر والمفكر،

---

[1] عدنان بن ذريل: **مراجعات الاسلوبية والاسلوب**، مجلة المعرفة (مجلة ثقافيّة شهريّة تصدرها وزارة الثقافة والرشاد القومي)، ع/196، حزيران، يونيو 1978، ص: 186.

[2] فاضل ثامر: **اللّغة الثانيّة (في إشكاليّة المنهج والنظريّة والمصطلح في الخطاب النقدي العربيّ الحديث)**، المركز الثقافي العربيّ،ط/1، سنة: 1994، ص ص: (92،91).

[3] المرجع نفسه ، ص: 92.

لأنّه من أوائل الكتب التّي روجت للمدرسة الأسلوبيّة بوصفها علما يهتم بدراسة الأسّس الموضوعيّة لتحليل الأدب وفهمه.

ولعله أوّل كتاب بهذا العنوان ألف في هذا التخصص في العالم العربيّ، متأثرا بالمناهج الغربيّة التي دعّت إلى تبني البنيويّة منهجا في القرن العشرين، وخاصة في فترة الستينيات والسبعينيات، "وهذا يشعرنا أنّ الأسلوبيّة كانت بديل عن علم البلاغة بمفهومه القديم، بدعوى أنّ البلاغة علم لا يدرس أعماق النّص، ولا يفحص أجزاءه ."[1]

يقول عبد القادر المهيري في مقدمة الطبعة الثالثة من الكتاب: "لقد أقدم على العمل هذا رغم الصعوبات التّي تكتنفه فتوغل في أهم ما كتب عن الأسلوبيّة باحثا عن منطلقاتها كاشفا عن أسسها محاولا الاجابة عن كل أنواع التساؤل التّي يفرضها الموضوع ساعيا الى الخروج من بحثه بنظرة تأليفية واضحة تبرز حقيقة الأسلوبيّة وتبيّن حدودها"[2] وهو بالنسبة إليه أيضا " خطوة هامة في نقل النظريات اللّغوية الحديثة إلى القارئ العربيّ نقل المتفق فيها الّذي لا يكتفي بالرواية وإنّما يتجاوزها إلى النّقد والتقييم"[3]

ويعد بشير تاوريريت هذا الكتاب " من أبرز الدراسات التّي حاولت بسط مبادئ التفكير الأسلوبيّ في أوروبا، وفرنسا على نحو خاص. وقد كشف فيه الباحث عن التيارات الأسلوبية وأبرز روادها من

---

(1) نادية هناوي سعدون: **المنهج وتحديات الرؤية في نقد النقد (الدكتور عبد السلام المسدي انموذجا)**،الناقد العراقي (اول موقع عراقي خاص بالنقد)، http://www.alnaked-aliraqi.net/article/44898.php .

(2) عبد السلام المسدي: **الأسلوبيّة والأسلوب**، ص: 10.

(3) المرجع نفسه ، ص: 11

خلال قضايا: المخاطب والمخاطب والخطاب، عبر نظرية الاتصال **(communication theory)** على قاعدة بنيوية... "[1]

ويؤكّد المسدي على ضرورة التوفيق بين المصادرات الثلاثة (المخاطب/المخاطب/الخطاب) من أجل استيفاء النظريّة الشموليّة للظاهرة الأدبيّة، وأوفق السبل إلى هذه النظريّة الشمولية هو التنبه إلى الظاهرة النقديّة، تجسم تقاطع ظواهر ثلاث: حضور الانسان–مؤلفا كان أو مستهلكا أو ناقدا– وحضور الكلام ، فحضور الفن، وتلك الظواهر الإنسانيّة (حضور الإنسان)، فاللّغويّة (حضور الكلام)، فالجماليّة (حضور الفن)." [2]

وما إن تتصل هذه الظواهر الثلاث بالأسلوبيّة حتى تغدو علما شاملا للظاهرة الانسانيّة، ويقول المسدي في هذا الصدد:" ولعل الأسلوبيّة تغنم كل المغنم إن هي اتجهت هذه الوجهة فتحدد بكونها علما انسانيا يعنى بدراسة تعامل تلك الظواهر في صلب توقه الحدث الأدبي، وتكون عندئذ علما أو في تجسيم مبدأ امتزاج الاختصاصات." [3]

وهذا ما يؤكده فاضل ثامر إذ يرى أنّ الناقد "لم يحاول تبني منهجا أسلوبيا جاهزا من تلك المناهج التّي عرض لها، والتّي صنفها ضمن ثلاث اتجاهات: مصادر المخاطب (بالكسر)، ومصادر المخاطب (بالفتح)، ومصادر الخطاب، بل قدّم تصورا لا يخلو من الانتقائيّة والتوفيقيّة

---

(1) بشير تاوريريت: **الأسلوبيّة في الكتابات النقديّة العربيّة المعاصرة**، ص: 231.

(2) المرجع نفسه ، ص ن.

(3) عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، ص ص: (125/124).

دعا فيه إلى الأخذ بكل هذه الاتجاهات وعدم اهمال أي منها لأنّها تؤدي إلى دراسة شموليّة للظاهرة الابداعيّة." [1]

يتألف هذا الكتاب من متن مكوّن من ستة فصول وثلاثة ملاحق بكشف المصطلحات والألفاظ الأجنبية وتراجم الأعلام، مع قائمة مفصلة بالمراجع العربية والفرنسية عدا ما ضمنّه في تراجم الأعلام من ذكر لمؤلفاتهم.

يستعرض المؤلف في **الفصل الأول**:المعنون بـ **(الأشكال وأسّس البناء)** تاريخ الأسلوبيّة والظروف التّي أحاطت بنشاتها، حيث يرى ان نشوء علم الأسلوب مُشتقاً من ألسنية "دي سوسير" على يدي تلميذه " شارل بالي" ، وتطور هذا العلم إلى ما وصل إليه اليوم عند "سبيتزر" و"جاكبسون "

أما **الفصل الثاني**: الموسوم بـ **(العلم وموضوعه)** يحاول المسدي استعراض الآراء المنهجيّة العلمية في الالسنية وردود الفعل عليها في الأسلوبيّة..

وفي الفصل الثالث، والرابع والخامس: (مصادرات المخاطِب،المخَاطب،والخطاب) "وفيه يعرف بوجهات النظر في تحديد الاسلوب في كل زاوية من هذه الزوايا." [2]

الفصل السادس: (العلاقة والإجراء): ويتحدث فيه عن علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي، هل يتسنى للأسلوبية أن تَحلّ محل النقد الأدبي فتنفرد بسلطان الحكم في مملكة الأدب؟

وهذا التمثل الّذي أورده المسدي في كتاب يدل –على حد تعبير عدنان بن ذريل– " على حس

---

[1] فاضل ثامر: **اللّغة الثانيّة (في إشكاليّة المنهج والنظريّة والمصطلح في الخطاب النقدي العربيّ الحديث)**، ص: 92.

[2] عدنان بن ذريل: **مراجعات الأسلوبية والأسلوب**، ص: 186.

شمولي يريد أن يكون منهجا، ولذلك مجدنا هذه الفصول تعج بالتحليلات والمفارقات، وتعرض شتى المشارب والمناهج، استعرضها عبد السلام المسدي بقضها وقضيضها، مظهرا تارة تحزبه للعلم وفوائده، وتارة اخرى مظهرا الاشكالات التّي تثيرها أحوال التنظير، خاصة بالنسبة للادب، ونقده." [1]

وفيه تتبع المسدي تاريخ الأسلوبية بدءا من مفاهيم دي سوسير (ferdinand de saussure) ، وتلميذه بالي شارل (charles bally) وانتهاء بـــميشال فوكو (Foucault Michel) ، ودي لوفر (f .deloffre).

لقد حدّد المسدي بعض مصطلحات الحقل الأسلوبي في اللّسان العربي، وأشاعها بين الدارسين العرب المحدثين، ولعلّ من أهم تلك المصطلحات مصطلح العلم نفسه (**الأسلوبية**) ومصطلح (**الانزياح**) الذي يُعدّ أهم المصطلحات التي تعتمد عليها الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً.إذ يعتبره نور الدين السد "سباقا الى نقله وترويجه –أي مصطلح الأسلوبيّة– بين الباحثين، ويترجم مصطلح Stylistique بالأسلوبيّة ويرد عنه علم الأسلوب أحيانا ..." [2]

لقد أوضح المسدّي أهمية تحديد المصطلح عند علماء الأسلوب، وأنّ ذلك يُعدّ من أهم المقوّمات التّي تبرز المنطلقات المبدئية التّي تمحور عليها التفكير الأصولي عندهم، ثم يشرع في الحديث عن مصطلح أسلوب بقوله: "ويتّصل أوّل تلك المنطلقات بالمصطلح ذاته إذ يتراءى حاملاً لثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولّد عنه في مختلف اللّغات الفرعيّة،

(1) عدنان بن ذريل: **مراجعات الأسلوبية والأسلوب**، ص: 187.

(2) نور الدين السد: **الاسلوبية وتحليل الخطاب**، ص: 11.

أو انطلقنا من المصطلح الّذي استقرّ ترجمة له في العربيّة، وقفنا على دال مركّب جذره " أسلوب " " Style " ولاحقته " ـيّة igue " وخصائص الأصل تقابل انطلاقاً أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنسانيّ ذاتي، ومن ثم نسبي، واللاحقة تختص –فيما تختص به– بالبعد العلماني العقلي، ومن ثم الموضوعي. ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدّال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة: علم الأسلوب (du style Science) لذلك تُعَرَّفُ الأسلوبيّة بداهة بالبحث عن الأسّس الموضوعيّة لإرساء علم الأسلوب".[1] ولقد رأى محمود عياد أنّ "ترجمة المصطلح بالأسلوبيّات أو الأسلوبيّة عند عبد السلام المسدي ترجمة موفقة"[2]

وفي دراسته لعلاقة الأسلوبيّة بالنّقد الأدبيّ نراه ينفي عن الأسلوبيّة أن تؤول إلى نظريّة نقديّة شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبيّة، أو أنّه بوسعها أن تنتقض أصوليا النّقد الأدبيّ وعلّة ذلك في نظره أنّها تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته فهي قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبيّ بالاحتكام إلى التاريخ، ورسالة النّقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النّقد بعض ما في الأسلوبيّة وزيادة، وفي الأسلوبيّة ما في النقد إلا بعضه. (3)

ويترى لعدنان بن ذريل أنّ المسدي "يقيم الحواجز بين النّقد الأدبيّ والأسلوبيّة، وأنّه يتكلف جدلية وهمية تجعل الأسلوبيّة بديلا عن النّقد الأدبيّ، وإن الأجدى أن نعد الأسلوبيّة

---

(1) عبد السلام المسدي: **الأسلوبية و الأسلوب**، ص: 32

(2) محمود عياد: **الأسلوبية الحديثة –محاولة تعريفها–** مجلة فصول، مج/1، ع/2، يناير 1971، ربيع أول 1401، ص: 123.

(3) عبد السلام المسدي: **الأسلوبيّة و الأسلوب**، ص:115.

والنّقد الأدبيّ يتم لبعضهما بعضا في حدود امكانيات الدارسين." [1] والحق أنّ المسدي لم يقم حواجز بين الأسلوبيّة والنّقد الأدبيّ، وإنّما نفى عن الأسلوبيّة أن تؤول إلى نظرية نقدية شاملة لها كل أبعاد الظاهرة الأدبيّة. و يؤكّد ذلك شكري عياد بقوله "أن النّقد الأسلوبيّ لا يمكنه أن يستوفي كل جوانب العمل الأدبيّ، وأنّ علم الأسلوب والنّقد الأدبيّ يتعاونان ويتكاملان." [2]

أما مصطلح **الانزياح** كان للمسدّي فضلٌ كبيرٌ في ذيوعه ونشره بين الدارسين ويعرضه المسدي كما جاء في الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربيّة، وقد تنبّه بعض الدارسين إلى ذلك، وهذا ما يؤكّده أحمد ويس إذ يقول: " ولعلها (يقصد كلمة ècart) قد ظهرت أوّل مرة في تقديم عبد السلام المسدي لكتاب ريفاتير (**محاولات في الأسلوبيّة الهيكليّة**) وكان قد ترجمها آنئذ بـ (**التجاوز**)، لكن المسدي بعد ذلك يستبدل بالتجاوز (**الانزياح**) الّذي استعمله في كتابه الأوّل (**الأسلوبيّة والأسلوب**) كما سبق القول ثمّ في أطروحته للدكتوراه (**التفكير اللّساني في الحضارة العربيّة**)." [3]

وقد تجاذبت هذا المصطلح عدة أوصاف ومصطلحات تفاوتت فيما بينها تفاوتا كبيرا، حتى أتّها لفتت أنظار النقاد إليها لكثرتها، ولقد أورد المسدي طائفة من المصطلحات ذاكرا أمام كل واحد منها أصله الفرنسي وصاحبه، وذلك على النحو التالي:

---

(1) عدنان بن ذريل : **مراجعات الأسلوبية والأسلوب**، المعرفة السورية، ع/196، سنة /1978،ص: 190

(2) شكري عياد: **مدخل إلى علم الأسلوب**، ص: 40

(3) أحمد محمد ويس: **الانزياح وتعدد المصطلح**، مجلة عالم الفكر، ع/3،سنة: 1يناير 1997، ص: 65.

"الانزياح Lècart /التجاوز L abus لفاليري

الانحرافLa deviation لسبيتزر

الاختلال La distorsion لويلك ووارين

الاطاحة La subversion لباتيار

المخالفة L infactionلتيري

الشناعة Le scandaleلبارث

الانتهاك Le violلكوهن

خرق السنن La violation des normes لتودوروف

اللحن L incorrection لتودوروف

العصيان La transgression لآراجون

التحريف L altération لجماعة مو[1]

لم يرض به الكثير من رواد اللّسانيات والأسلوبيّة، لأنّه عسير الترجمة وغير مستقر في متصوره، لذلك استبدلوه بمصطلحات أخرى أكثر طواعية منه. [2] ولكن أحمد غالب يرى أن "تعدد المصطلحات التّي أطلقت على ظاهرة الإنزياح يشير إلى مدى أهميّة ما تحمله هذه المصطلحات من مفهوم، وإلى تأصله في الدراسات العربيّة والغربيّة، غير أنّه يشير في الوقت ذاته

[1] عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، ص: 100.

[2] ينظر عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، ص : 162.

إلى أنّ مصطلح الانزياح غير مستقر، إذ أنّ تعدد الأسماء يجعل القارئ يظن أنّه يتعامل في كل مرّة مع مصطلح جديد، لكن من المؤكد أنّ هذه المصطلحات ليست في مستوى واحد في دلالتها على المفهوم، بل إنّ كثيرا منها يسئ إلى لغة النّقد..." [1]

أما عبد العزيز حمودة في كتابه (المرايا المقعرة –نحو نظريّة نقديّة عربيّة–) يرى أنّ تعدد المصطلح أمر طبيعي نتيجة عمليّة النقل والاستعارة، كما يؤكد أنّ "أزمة المصطلح ليست أزمة ترجمة؛ أي ليست أزمة نقل لفظ من أو مصطلح من سياق لغوي إلى سياق لغوي آخر هو العربيّة. وهو طبعا حل أو مخرج سهل يلجأ إليه الحداثيون كثيرا، مع ما يعنيه أيضا من إلقاء اللوم على اللّغة العربيّة، وقصورها في التعامل مع المفاهيم الجديدة أو المركبة. لكن قرائن الاختلاف التّي قدمناها حتى الآن، ونستطيع أن نسير معها شوطا طويلا، تؤكد أنّ أزمة المصطلح كانت نتيجة وليست سببا." [2]

ونضيف أنّ المسدّي هو أوّل من لفت الأنظار كذلك إلى إمكانية إحياء لفظ عربي في هذا المقام هو مصطلح (العدول) يقول في هذا الصدد: " وعبارة انزياح ترجمة حرفية للفظة(ècart) على أنّ المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو أن نحيي له لفظة عربيّة استعملها البلاغيون في سياق محدّد وهي عبارة (العدول) وعن طريق التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبيّة. "[3]

---

(1) أحمد غالب الخرشة: **أسلوبيّة الانزياح في النّص القرآني**، ط/1، سنة:(1435هـ/2014م)، ص: 23.

(2) عبد العزيز حمودة: **المرايا المقعرة –نحو نظريّة نقديّة عربيّة–** ص: 91.

(3) عبد العزيز حمودة: **المرايا المقعرة –نحو نظريّة نقديّة عربيّة–** ص ص: (163/162).

وذكر أنّ الانزياحَ نوعان: انزياح متصل بالتوزيع أي بالعلاقات الركنيّة، ومثّل له بتقديم المفعول به على الفعل والفاعل في العربيّة، وانزياح يخصّ جدول الاختيار؛ أي العلاقات الاستبدالية، ومثّل له بالمجاز العقلي في العربيّة أيضاً. [1]

كما التفت المسدي إلى الصّلة بين الأسلوبيّة والبلاغة العربيّة، وله محاولة جادة للربط بين الأسلوبيّة الحديثة والتراث العربيّ، والبحث عن أصول للأسلوبيّة في التراث العربيّ، وهي بحثه: (**المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ**)الذي توصّل من خلاله إلى وجود مسائل أسلوبيّة حديثة في ثنايا هذا الكتاب من أهمها إدراك الجاحظ مفهوم الأسلوب دون لفظه الاصطلاحي.

وتعود أصول هذه الدراسة إلى بحث أنجزه المسدي في قسم الدراسات الأدبيّة من مركز الدراسات والأبحاث الإقتصاديّة والإجتماعيّة التابع للجامعة التونسية سنة 1974، ، تحت عنوان (**المقاييس الأسلوبيّة في النّقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ**) وقد نشره في حوليات الجامعة التونسيّة العدد الثالث عشر، سنة 1976، "مضمنا إياه ثبتا عاما لتواتر أربعة مصطلحات هي: البلاغة والابلاغ، الفصاحة والافصاح، كما جاءت في سياقاتها في "البيان والتبيين"، ثم نشرته مجلة الاقلام العراقية في عددها الخاص بالنّقد الأدبيّ (أوت 1980) دون ادراج للملحق المصطلحي. ليعيد بعد ذلك المسدي صياغة هذه الدراسة في حلة جديدة وذلك في كتابه (**قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون**) إذ وسع النّظر في قضية المنهج

[1] ينظر عبد السلام المسدي: **الاسلوب والاسلوبية**، ص: 163.

التصنيفي عند الجاحظ، كما عمق البعد النقديّ الثاوي وراءه. ووضح ذلك بإيراد شواهد عدة للتوضيح رؤيته المعرفية وتخبى بذلك عن البث المصطلحي والرسوم البيانية وبعض الاحالات والشواهد." [1]

❖ **التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى" –نحو رؤية جديدة للكشف عن ابداعيّة النّص الادبي–**

لقد أكد المسدي على ضرورة مراجعة منجزات الأسلوبيّة، وكان منطلق فكرته هذه تساؤلا عن كيفية تحليل النّص الأدبي أسلوبيا بما يعين على اكتشاف مكمن أدبيته، وذلك ما يسمح بتفسير ابداعيّة النّص الأدبي عموما. فإنّنا نجد له فيه بعض الأعمال القيّمة، لعلّ من أبرزها: (**التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى"**) المقال الّذي نشره عبد السلام المسدي في مجلة فصول في عدد خاص بشوقي وحافظ الجزء الأوّل، المجلد الثالث،العدد الأول، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1986.

حيث يبين في مطلع مقاله منهج التناول وهذا الايضاح سببه كما يقول المسدي هو تشكك القارئ العربي في بعض مواقفه: أيسلم بداهة بقيم الحداثة النّقدية أم يجادل في أمرها؟ يقول:"

ولكن أي ايضاح منهجي في حقل الأساليب المحدثة لا يتسنى إلا في ضوء المسار المعرفي الذّي يقطعه العلم المعنى بأمره. والذّي نحن بصدده هو علم الأسلوب، هذا الوليد الّذي

---

[1] بومنقاش نبيلة: **عبد السلام المسدي قارئا لمنهج تاليف الجاحظ**، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع/4، سنة:2012، ص:194 (الهامش).

احتضنته اللّسانيات وأينع في رحابها، فاستبشر به النّقد الأدبيّ واستضافه"[1] وعليه فالمسدي حاول في هذا العمل إرساء قواعد التطبيق الأسلوبي، ومن ثَمّ تطبيقها على قصيدة "ولد الهدى" للشاعر أحمد شوقي.

لقد أوضح المسدي في البحث الأسلوبيّ التطبيقيّ السابق، أنّ للأسلوبية سبيلين متوازيين: أحدهما سبيل **الاستقراء** الّذي تألّفت منه مكونات الأسلوبيّة التطبيقيّة، والآخر سبيل **الاستنباط** الّذي استقامت معه مكوّنات الأسلوبيّة النّظريّة، وأنّ هناك ترابطاً جدليّاً بين هذين النوعين.

ويرى المسدي أنّ الأسلوبية النظرية توحّدت وجهات النظر في حقلها نسبيّاً، وأمّا الأسلوبيّة التطبيقية، فإنّ مجال العمل فيها قد تجاذبه مشارب عدة، لخصّها في منهجين كبيرين:

- **الأول:** "يتجه أصحابه إلى الوقوف على كل حدث تأثيري يعرض إليهم في تتبعهم النّص الأدبي؛ فيفصّلون القول في مقوماته، بحثا عن السّمات التّي حولت مادته اللغوية الى واقعة أسلوبيّة، فيكون التحليل آخذ بأطراف البنى المكونة للسياق الابداعي"[2] و قد ارتائ المسدي أن يصطلح عليه بمصطلح **"أسلوبية التحليل الأصغر"** ولما كان ذا المنهج حبيس السياق الّذي يعرض آليه أطلق عليه مصطلحا آخر وهو **"أسلوبية السياق أو أسلوبيّة الوقائع"**.

---

(1) عبد السلام المسدي: **التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى"**، مجلة فصول، عدد خاص بشوقي وحافظ، الجزء الأوّل، المجلد الثالث، العدد الأول، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1986، ص: 107.

(2) عبد السلام المسدي: **التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى"**، ص: 107

- **والثاني**: "يتمثّل في الإقدام دفعة واحدة على الأثر الأدبيّ المتكامل؛ سعياً إلى استكناه خصائصه الأسلوبيّة، فيأتي البحث حركة دائمة بين استقراء واستنتاج"[1] واصطلح عليه **"أسلوبيّة التحليل الأكبر"** ثم سمّاه: **"أسلوبيّة الأثر أو أسلوبيّة الظواهر"** وبعد ذلك تصوَّرَ نمطاً جديداً يقع بين النّمطين السابقين سمّاه: **"أسلوبيّة النّص أو أسلوبيّة النماذج"**

و لإبراز ذلك و تجليته، نقف تحديداً عند مقالته في مجلة فصول التّي أفْردها المسدي لقراءة قصيدة أحمد شوقي (ت1932م) الرائعة "**وُلد الهدى**". فقد استهله بإثبات نصّ القصيدة كاملاً (131 بيت)، وهذا ما يحتسب للمسدي فهو أمر مفيد جدا –على حد تعبير الربيعي– ثم أعقبه ببيان منهاجه في التناول وطريقته في التحليل التّي يعتزم سلوكها في تشريح هذه القصيدة. ببيان نظري عام، يقدم فيه النتائج قبل المقدمات وهذا ما يعيب الدراسة.

وأشار الباحث إلى أن الأسلوبية سلكت في تطورها ونموها سبيلين متوازيتين؛ هما: سبيل الاستقراء (**الأسلوبية التطبيقية**)، وسبيل الاستنباط (**الأسلوبية النظرية**). وإذا كانت وجهات النظر موحدة–نسبيا– في الأسلوبية النظرية، فإنّها في الأسلوبيّة التطبيقيّة تتجاذبها عدّة مشارب أوجزها المسدي في منزعين بارزين اصطلح على تسميتهما " بأسلوبية التحليل الأصغر" و" أسلوبية التحليل الأكبر"، أو "بأسلوبية السياق"و "أسلوبية الأثر"... إن مجال الأسلوبيّة السياقيّة هو الحدث الفردي في النّص، ومناطها الواقعة الفنيّة في إطارها الضيق؛ لذا يسميها المسدي باصطلاح" أسلوبية الوقائع". على حين أن الأسلوبيّة الأثرية تحرص على استكشاف الظاهرة

[1] المصدر نفسه ، ص: 107

الفنيّة من خلال المثال الّذي يمثلها في الأثر الّذي ترد فيه لذا، يسميها المسدي "أسلوبيّة الظواهر".

وفي كل هذا يحاول المسدي –على حد تعبير فاضل ثامر– " توليف منهج **أسلوبيّ_ نقدي** شخصي يمهد له نظريا في مستهل دراسته هذه، ويجترح له من خلال ذلك بعض المصطلحات الشخصيّة التّي يبتكرها أو يحملها دلالات نقديّة متجدّدة..." [1]

ويعيب محمود الربيعي كثرة المصطلحات التّي يورّدها المسدي في بحثه اذ يقول: "يقول المسدي: أنّ هذا النّمط من العمل التطبيقيّ سنطلق عليه أسلوبيّة التحليل الأكبر...ويقول فلنسمها أسلوبيّة السياق أو فلنسمها أسلوبيّة الأثر فيعود ويطلق على النّمط الأول : أسلوبيّة الوقائع. وعلى الآخر أسلوبيّة الظواهر. ثم يعود من جديد– فيطلق على الأول أسلوبيّة النماذج. على الآخر أسلوبيّة النّص. وهكذا يغرق القارئ في بحر من المصطلحات أو يزيد البحر المضطرب اضطرابا ويلف الغموض المجال كله مع أنّ الأصل في المصطلح أن يوضح الغامض، ويزيد من وضوح الواضح." [2]

وهذا فعلا ما يكتشفه القارئ لهذا العمل التطبيقيّ، إذ يجد نفسه في حيرة من كثرة المصطلحات للمفهوم الواحد، وهذا ما يحتسب على المسدي. ضف إلى هذا فمحمد الربيعي يتساءل عن استعمال المسدي للضمير (**نحن**) هل يقصد به المؤلف نفسه، أم جماعة

---

[1] فاضل ثامر: **اللّغة الثانيّة**، ص:96.

[2] محمود الربيعي: **عرض لكتاب النّقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي لعبد السلام المسدي**، مجلة فصول،مج/5، ع (2/1)، ص:231. وينظر أيضا **في النقد الادبي وما اليه**،دار غريب–القاهرة– ط؟ سنة: 2001 ص: 188.

الأسلوبيين، وإن كان كذلك فكيف ومتى تم هذا الاصطلاح، فكأنّ المسدي في هذا التحليل يطلق الكلمات والعبارات اطلاقا [1]

ويخلص الناقد من ذلك كله إلى صوغ منهج شخصي يطلق عليه اسم " **أسلوبية النماذج**"؛ وتندرج –هي الأخرى– تحت راية الأسلوبيّة التطبيقيّة، وتقوم بين طرفي الأسلوبيتين التطبيقيتين المتقدمتين، يقول عنها الناقد:" وإذ قد بان أن مرامنا هو كشف النموذج الأسلوبيّ من خلال النموذج النّصاني فلنسَمِّها "أسلوبية النماذج" حيث تقوم معدلا تطبيقيا بين أسلوبيّة الوقائع وأسلوبيّة الظواهر، فتكون بذلك "أسلوبية النّص" مثلما كانت الأخريان "أسلوبيّة السياق" و"أسلوبيّة الأثر". وستكفل إمداد جهاز الأسلوبيّة النظريّة بمكتسبات مدققة يستخلص منها روادها مقومات الثبات وحوافز التعديل وستعين المنظرين على تجميع النماذج الإبداعية فيستكنهون حقائق الإبداع ويمسكون بزمام أدبيّة الخطاب الفني عسى أن يقبضوا يوما على أعنة أدبيّة الأدب بإطلاق"[2].

وفي ضوء هذا التأسيس المنهجي الشخصي، أخذ المسدي في معالجة أسلوب نص شوقي يتبع الناقد الأسلوبيّ في قراءته للنّص خطْوات منهاجية عدة، أولاها الحدْس أو الإحساس الباطني، الّذي يتيح له معاينة ظاهرة لسانياتية لافتة للنظر، واتخاذها مجالا لقراءته. مؤدى هذا

---

[1] المرجع نفسه ، ص: 231.

[2] عبد السلام المسدي: **التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى"**، ص: 109

أن منهاج التحليل الأسلوبيّ انتقائي، يركز على سمة لغوية ذات قيمة أسلوبيّة، فيعمد إلى مدارستها. لقد اختار الباحث أن يعالج قصيدة شوقي انطلاقا ممّا أسماه "**التضافر الأسلوبي**".

وقبل التطرق لمقاربة المسدي هذه تستوقفنا مجموعة من الاشكاليات من بينها: ما مفهوم التظافر الأسلوبيّ عند الناقد، وما هي مرجعياته؟ ما الآليات الاجرائية التّي يستعملها في الكشف عن مكامن الابداعية في النّص الأدبيّ؟ ثم ما مدى استجابة قصيدة شوقي لهذا النّمط من التحليل؟ وهل تمكن المسدي من خلال رؤيته المنهجية من الاحاطة بالنّص في شموليته؟

إنّ قيام الناقد بعملية استقراء أولي لأشكال الصوغ الإبداعي في القصيدة الشوقية المدروسة، سمح له بالتوقف عند أربعة أنماط انتظاميّة تحكم أسلوبها.

أولها نمط المفاصل: تأتي الخصائص الأسلوبيّة بموجبه متمايزة تتباين في مواطنها على السلسلة الأدائية في ضرب من التخالف الموضعي. **وثانيها نمط التداخل**: وتتوارد فيه الأجزاء في تواتر دوري. **وثالثها نمط التراكب**: ويقتضي توزع المجموع إلى طوائف ترتصف فيها الأجزاء بكيفية متناظرة تتقابل فيها الصور بشكل متتال. **ورابع الأنماط التضافر**: هذا الأخير الّذي استنبطه من مطولة شوقي؛ ويعني به" أن تنتظم العناصر انتظاما مخصوصا يسمح باستكشافها طبق معايير مختلفة بحيث كلما تنوعت مقاييس الاستكشاف حافظت العناصر على مبدأ التداخل"[1] يتخذ التضافر عند الناقد صورا متعددة، كمثل ما تجسمه اللّغة الصورية الآتية:

[1] عبد السلام المسدي: **التضافر الأسلوبيّ وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى"**، ص: 109

(أ ب+أ ب) × (ب ج+ ب ج)، أو (س ص + س ص) × (س ص + س ص)، أو صور أخرى.

وقد خلص المسدي – بعد طول تأمل ومدارسة للقصيدة– إلى أنّ هذه القصيدة منبنية على النّمط الانتظامي الرابع الّذي اغتدى" "مفتاح سرها الشعري"[1]. وحاول الباحث توضيح ذلك من خلال أربعة معايير استكشافية.

- فأما **أولها فهو معيار المفاصل**: الّذي يقتضي "تشابك مواطن الانتقال من وحدة إخباريّة إلى أخرى"[2]، فالقصيدة إحتوت على 131بيتا تدور –دون تمعن – على مدح الرسول –صلى الله عليه وسلم – لكن تركيبتها جاءت بشكل مثمن، وترتبط هذه الأقسام أو اللوحات وفق سبعة مفاصل.

وجاءت هذه التقسيمات كالتالي :

1. "(1-18)= 18: بشرى مولد الرسول.
2. (19-23) =5 معجزات ولادته.
3. (24-46) =23: خصاله.
4. (47-63) =17: معجزة القرآن.
5. (64-72) =19: الملّة الإسلاميّة.
6. (83-92) =10: معجزة الإسراء.

---

(1) المصدر نفسه، ص:109

(2) نفسه، ص: 109

7. (93-113) = 21: الجهاد.

8. (114-131) =18: الإستنجاد بالرسول." [1]

وهذا المعيار الّذي إعتمده الناقد يتقاطع مع المضامين التّي إعتمدها البنيويون بشكل عام، إلاّ أنّ المسدي في تقسيمه هذا "يتفادى استخدام تلك المصطلحات التّي درج عليها بعض النّقاد في تمفصل النّص الأدبيّ ومنها تقسيم بروب إلى "وظائف" وتقسيمات شكلوفسكي إلى "حوافز" وتقسيمات العاملين في السرديات إلى وحدات سردية مختلفة المسميات والحدود." [2]

والملاحظة البارزة التّي سعى الباحث إلى إثباتها هي وجود تضافر على مستوى هذه المفاصل؛ ولقد اكتفى الناقد في هذا المقام بالتعقيب فقط من خلال تشبيه تضافر الشحنات المعنوية وتداخلها بالألوان الطبيعيّة الأولى فينتج عن التركيب الأول لون دلالي جديد، يقول في هذا الصدد: " وما إن نمعن النّظر في تلاحق الأجزاء، ضمن وحدة الموضوع، حتى ندرك كيف أن تمفصل المادة الشعريّة قد امتزج بتداخل الشحنات المعنوية، فحصل من ذلك تضافر حول الأغراض الدلاليّة المركزيّة، إلى ما يشبه الألوان الطبيعيّة الأوليّة...فيحدث من التركيب الأوّل لون دلالي جديد، يعيد تركيبه إلى العناصر الأوليّة الأخرى، فينبثق نمط متضافر فيه سلم من نغم الألوان." [3]

---

[1] عبد السلام المسدي: **التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى"**، ص: 110.

[2] فاضل تامر: **اللّغة الثانيّة**، ص: 97.

[3] عبد السلام المسدي: **التضافر الأسلوبيّ وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى"**، ص: 110.

وهذا التقسيم الّذي أثبته المسدي في دراسته للقصيدة والّذي يقدمه دون مبررات ولا شروحات بل يكتفي فيه بالتعقيب –الّذي أوردناه آنفا- فقط، يصفه ثامر فاضل بأنّه شخصي واعتباطيّ وغير خاضع للتحديد والصلابة ممّا يسمح بتبني تقسيم آخر مغاير تماما، وتقديم مسلمات أخرى مغايرة،كما عاب على المسدي أيضا أنّه لم يكلف نفسه عناء البحث عن مبررات مقنعة لاعتماء ذلك النّمط من التقسيم؛ بل إكتفى بإلقائه كمسلمة غير قابلة للشك والنقاش. [1]

أما الظاهرة النّي تعطي مبدأ التضافر أبعاده الإبداعيّة هي **ظاهرة التصاهر** والتّي تتجلى من خلال تفكيك الجهاز الدلالي العام للقصيدة إلى مركبات، لا من حيث هي عناصر متجزئة، ولكن من حيث هي هويات نوعيّة؛ وذلك يظهر من خلال محاور ثلاثة هي: دلالات تتصل بالرسول محمد – صلى الله عليه وسلم- ، وأخرى بدينه (الإسلام) وثالثة بأمته الإسلام. ثم يغدو الناقد ويترجم هذه المحاور جاعلا "ما يتصل بالرسول محمد **مرسلا** (بالفتح)، وما يتصل بالدين الاسلامي يجسم **الرسالة**، وأما ما يتصل بالأمّة الإسلاميّة فيقوم مقال **المرسل إليه**." [2]

وفي هذا التحليل "تأثر واضح بخطاطة التواصل عند رومان جاكبسون، إلا أنّ هذا التخريج لا يخلو من إحالة إلى المرجع التأريخي، ممّا جعل هذه الطريقة الوظائفيّة أمر مقحم وخارجي ولا علاقة له بالرسالة الشعريّة (قصيدة ولد الهدى لأحمد شوقي)." [3]

---

[1] ينظر فاضل تامر: **اللّغة الثانيّة**، ص: 97.

[2] عبد السلام المسدي: **التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى"**، ص: 110.

[3] ينظر فاضل تامر: **اللّغة الثانيّة**، ص:98.

وفي هذا الموضع يحاول الناقد إعادة صياغة أطراف العملية التواصليّة، بعملية تحويليّة أخرى، من منطلق مفاده أنّ للمضمون الشعري دلالته، وأنّ لكل دلالة مرجعا مفهوميا، هذا الأخير الّذي يكسب مضمونا هو غير المضمون الشعري، فإذا فككنا هذا التعاظل التصوري حصلنا على جهاز مضاعف بين الخطاب الشعري والخطاب المرجعي، بحيث تكون لدينا المتقابلات التاليّة على وجهتين: عموديا في شكل متواليات وأفقيا في شكل متوازيات: [1]

الجهاز الشعري	الجهاز المرجعي	الجهاز المفهومي
بنية الشعر	محمد	المرسل (بالفتح)
بنية الدلالة	الاسلام	الرسالة
الطرف المتلقى	الأمة الإسلامية	المرسل إليه

أما في العمليّة التحويليّة الثانية فيعتمد فيها على "مبدأ تأويل العناصر إلى أطرافها المرجعيّة، فالمرسل (بالكسر) في الجهاز الشعري هو أحمد شوقي، والمرسل (بالفتح) في الجهاز المرجعي هو الرسول محمد، لكن المرسل إليه في كلا الجهازين هو واحد، وهو المتلقي مطلقا سواء أسلم بالرسالة المحمديّة أو لم يسلم، وسواء أتقن الشعر أم لم يتقنه." [2]

وعليه فقد أولى المسدي كل هذه العناية لتحليل طبيعة العلاقة بين المسنن (المرسل) ومفكك السنن (المتلقي)، لأنّه في تضاعيف هذه العلاقة ذات الطابع الشائك يتجلى سر

[1] عبد السلام المسدي: **التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى"**، ص: 110.

[2] عبد السلام المسدي: **التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى"**، ص: 110.

اكتشاف الاجراءات الأسلوبيّة في الكتابة الابداعيّة. كما أنّه أوضح كيفيّة تسلح الكاتب بشروط إلزاميّة خاصة وأنّ رسالته الشعريّة تلك لا تواجه مخاطبا محددا بل عدة مخاطبين في شتى العصور. [1]

وعلى هذا الأساس شد شوقي نصه الشعري بذلك النّمط التواصلي المتداخل، فحاول المسدي استظهاره من خلال استغلال خطاطة رومان جاكبسون في تأويل عمليّة التسنين التّي قام بها شوقي، وهي عنده كما أثبتها المسدي مشحونة بالتداخل، والتراكب ممّا جعلها منفتحة أمام عدة تأويلات، وهذا ما لم يتنبه له المسدي واكتفى بوصف أطراف التواصل في القصيدة دون تبرير لذلك التعاظل في جهاز التواصل الثاوي في النّص. لكن المعيار اللّساني وإن أظهر إمكانيات كبيرة في اكتشاف وتحديد السّمات الأسلوبيّة المنحرفة عن المعيار المتداول، إلا أنّه لا يجدي لوحده نفعا مالم يدعم بتأويل، وتحليل مفصل للدور الّذي تلعبه للوظيفة الأسلوبيّة في النّص وهو " تعطيل عملية تفكيك السنن أو على الأصح تبطيئها مجبرة بذلك مفكك السنن على توجيه انتباه أكبر نحو النّص، وبالتالي تتبع مسار التسنين بأناة ورويّة." [2]

وفي هذا الكلام نوع من الغموض والغوص في متاهات المصطلحات، فالمسدي لا يبسط النّقد بل يجعل مسالكه وعرة أمام القارئ، وهذا ما عبر عنه الربيعي قائلا: "ألم يكن من الممكن لناقد تقليدي —من الّذين يستدرك المؤلف على منهجهم بكتابه هذا(النّقد والحداثة)– أن يعبر

(1) ينظر ميكائيل ريفاتير: **معايير تحليل الأسلوب**، تر: حميد لحميداني، ص: 6.

(2)ميكائيل ريفاتير: **معايير تحليل الأسلوب**، تر: حميد لحميداني، ص:11.

عما قصد إليه المؤلف هنا بعبارة أوضح أو أكثر اختصارا؟ وهل نحن نهدف إلى تذليل سبل العلم، أو إلى جعلها أكثر وعورة." [1]

- **والنمط الانتظامي الثاني هو نمط التداخل:** "وفيه تتوارد الأجزاء في تواتر دوري بحيث يمتزج البعض ببعض الكل الآخر فلا يعيد لك السياق صورة مطابقة لما ورد في السياق الّذي قبله، ولكنه يعيد لك منها ما يمزجه مع مكونات جديدة، فيحصل من المعاد ومن المستجد تركيب طارئ يلتحم بالسياق العام عن طريق البعض المتواتر وينفصم عنه مستقلا بذاته بفضل الجزء المستحدث. وهكذا لو حولت الظاهرة إلى تشكيل صوري تحصلت على معادلة جبرية إطارها الرمزي: **(أ ب+ب ج+ج د) (د ب+ ب أ+أ ج)**

ومن أنماط الانتظام البنائي في توارد الخصائص الأسلوبيّة الواسمة للنّص الأدبي نمط التراكب، وهو أن يتوزع المجموع على كتل ترتصف فيها الأجزاء ارتصافا متناظرا تتقابل فيه الصور تقابلا متتاليا، فيكون بين مستويات الأبنيّة اللّغويّة المكرسة إبداعيا تنضيد متآلف كما لو أنّه مذعن للمعادلة التاليّة: **(أ+ب+ج) (ب+ج+أ) (ج+أ+ب)**" [2]

واستنادا دائما إلى مبدأ التداخل يعيد المسدي صياغة تلك المعايير في قوالب صوريّة:

- ✓ **معيار كشف 1= (أب+أب) (ب ج+ ب ج)**
- ✓ **معيار كشف 2= (س ص+ س ص) (ص ع+ ع ص)**

---

[1] محمود الربيعي: **عرض لكتاب النقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي لعبد السلام المسدي**، ص: 232.

[2] عبد السلام المسدي: **التضافر الأسلوبيّ وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى"**، ص: 109.

✓ **معيار كشف 3= (ع د+د ع) (د و +و د)**

وعليه فإنّ هذه النظرة الفاحصة في أنماط التظافر الأسلوبي السابقة وفي صياغتها المجردة تؤكد أنّ المسدي من أشد المتأثرين بتيار علميّة النقد، بغية تخليص المناهج النقديّة من دائرة الفروض الايديولوجيّة والمسلمات الجاهزة. وافساح المجال لتأسيس مدخل صحيح لعلميّة تتناسق وطبيعة الثورة المنهجيّة التّي اجتاحت باقي العلوم الإنسانيّة، وتتماشى ومتطلبات العصر التّي تفرض إلزاميّة الدقة والموضوعيّة في المعالجة. [1]

والسؤال الّذي يطرح نفسه أمام كل هذه المعادلات الجبريّة كيف يكون مفيدا ومقنعا أن نتخذ (نحن نقاد الأدب) علم الجبر إضاءة النّص الأدبيّ وهو واقع لغوي أو تراه غير ذلك؟ يتساءل الربيعي. وما الّذي أقربه إلى ذهن القارئ بالرموز الجبريّة؟ أم أنّ اللّغة النقديّة عجزت حتى استنجد الناقد باللّغة الصوريّة؟ أم للناقد روح البحث والرقي بمستوى النّقد إلى مصاف العلوم الصحيحة؟

ففي نظر الربيعي "أنّنا لا نريد أن نجعل من النّقد الأدبيّ رموزا حسابيّة، وإنّما نريد أن نجعلّ منه علما لاضاءة الرموز اللّغويّة وإلاّ فسيصبح (مضنونا به على غير أهله)، ويصبح ترفا ذهنيا لا يحتمل. ضف إلى هذا فكلمات **التفاصل، التداخل، والتراكب، والتضافر** التّي يستخدمها المؤلف ليست بكاشفة –في حد ذاتها– عن شيء." [2] فإن عجزت هذه المصطلحات على أنّ

---

[1] صلاح فضل: **في النّقد الأدبي (دراسة)**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، ط؟، سنة:2007، ص:6.

[2] محمود الربيعي: **عرض لكتاب النقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي لعبد السلام المسدي**، ص: 231.

تقدم شيئا فماذا ستقدمه هذه الرموز الجبريّة؟ فكان خيرا للمؤلف لو استبدلها بالتحليل اللغوي الكاشف.

وعليه وإن كان معروفا عن المسدي وتطلعاته للابتكار والتجديد على مستوى الشكل والمضمون، والّذي يجعلنا نؤمن أنّ المسدي استند إلى تلك اللغة الصوريّة من أجل الرقيّ بالنقد وجعله في مصاف العلوم الصحيحة، لكنه في نفس الوقت لم يقدم للقارئ بهذه الرموز شيئا جديدا بل على العكس من ذلك جعله يتخبط مع تلك الرموز يحاول فك لغزها حل معادلتها.

- **وأما ثالثها فهو تضافر القوانين:** داخل قصيدة شوقي، ويتمثل ثالث هذه المعايير بتضافر القنوات، ويقصد به المسدي إلى "مجاري الأداء الإبلاغي ممّا يتخذه الشاعر مرتكزا حواريا يصنع به التواصل حيث لا تواصل"[1].

وفي هذا النطاق، يتحدث الناقد عن المفارق التضافرية الرابطة بين الوحدات النّصية في القصيدة المعالَجة، وعن كيفية انتقال شوقي من شحنة إخبارية إلى أخرى (الضمائر، أسلوب الالتفات، تغيير الدلالة...). ويعد تضافر الأبنية النّحوية والتركيبيّة المعيار الاستكشافي الرابع الّذي اعتمده المسدي لتسويغ بناء نص شوقي على نمط التضافر الأسلوبيّ، وبواسطته درس الناقد مظاهر التوازي النّحوي والتركيبي، وأصناف الجمل التّي ترين على أسلوبيّة النّص. ويخلص المسدي -بعد هذا كله-إلى تأكيد أهمية المنهاج الّذي ركبه وفعاليته الإجرائية (أسلوبيّة النماذج).

---

[1] عبد السلام المسدي: **التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى"**، ص: 110

ولقنوات التصريف الأدائي في قصيدة "ولد الهدى" ميزة نوعيّة تجسم بدورها ظاهرة التضافر، وتتمثل في استعمال أحمد شوقي لضميرين أثناء تحدثه عن ممدوحه –وهو الرسول صلى الله عليه وسلم– **الأول**: هو ضمير الغائب(هو)، و**الثاني** : هو ضمير المخاطب (أنت).

وقبل أن يستقرئ المسدي هذين الأسلوبين المختلفين في التعبير يجري العمليّة التحويليّة المناسبة لهما، "ففي حالة تصريف قناة المخاطب (أنت) يتضح للعيان أنّ المرسل (بالكسر) في الجهاز الشعري –هو أحمد شوقي– يخاطب المرسل (بالفتح) في الجهاز المرجعي (وهو الرسول صلى الله عليه وسلم) وبالتالي يصبح الجهاز المرجعي مرسلا إليه في الجهاز الشعري.

أمّا في حالة تصريف في قناة الضمير الغائب يصبح المرسل (بالكسر) في الجهاز الشعري – وهو الشاعر– يخاطب المرسل إليه في كلا الجهازين –وهو المتلقي بشكل عام– متحدثا إليه عن المرسل (بالفتح) في الجهاز المرجعي هو –محمد صلى الله عليه وسلم– الّذي أصبح بدوره موضوعا للرسالة الشعريّة"[1]

وهذا التشابك المفهومي بين أطراف التواصل لا يكتسي صبغة التضافر الأسلوبي –حسب المسدي– بواسطة "ظاهرة توزيع القنوات إبلاغيا، فالشاعر قد أقام أبيات قصيدته(وعددها 131) على التداخل بين الضميرين المعتمدة بصفة متراوحة إحصاؤها كالآتي:

1. "(1-7)= 7: هو

2. (8-14) =7 أنت

[1] عبد السلام المسدي: **التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى"**، ص: 111

3. (15-24) =10: هو.

4. (25-92) =68: أنت.

5. (93-113) =21: هو

6. (114-123) =10: أنت.

7. (124-126) = 3: هو.

8. (127-131) =5: أنت." [1]

وبهذا يظهر المسدي واحدا من أولئك الّذين استهوتهم عملية النّقد من خلال رصد لظاهرة التصريف الأدائي، رغم ما يكتنفها من تشابك مفهومي بين طرفي التواصل في الجهاز الشعري والجهاز المرجعي. حيث تكتسي هذه الظاهرة صيغة التضافر الأسلوبيّ أعقبها الناقد بجرد إحصائي – شامل لكل أبيات القصيدة بيتا بيتا- يرصد ظاهرة توزيع القنوات المصروفة إبلاغيا أثبت من خلاله تداخل الضميرين المعتمدين في القصيدة وهما: ضمير الغائب (هو)، وضمير المتكلم (أنت).

ولعل نزوع المسدّي إلى هذا المدخل المنهجي القائم على الإحصاء يرجع أساسا إلى ما تمتلكه هذه الآليات من مواصفات الموضوعية والدّقة، وذلك ما جعل سعد مصلوح يؤكد بأنّ " البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعيّة الأساسيّة التّي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، وتمييز الفروق بينها ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعيّة بقابليّة لأنّ

[1] عبد السلام المسدي: **التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى"**، ص: 111.

يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبيّة كائنا ما كان التعريف الّذي يتبناه الباحث الأسلوبي، أو الطراز النحوي الّذي يستخدمه. و ترجع أهميّة الإحصاء هنا إلى قدرته على التمييز بين السمات والخصائص اللّغوية التّي يمكن اعتبارها خواص أسلوبيّة، وبين السمات التّي ترد في النّص ورودا عشوائيا" [1]

وعليه فإنّ النمط الّذي إختاره شوقي في صياغة قصيدته، والقائم على التشابك المفهومي بين طرفي التواصل في الجهاز الشعري ، والجهاز المرجعي، وكذا توزيع القنوات المصروفة ابلاغيا من خلال التداخل في استعمال الضميرين المعنمدين بصفة متراوحة (أنت/ هو)، لفت انتباه المسدي –لامحالة – بدلالات خفية، وفي الوقت الّذي ينتظر المتلقي تأويلا مقنعا يعقّب المسدي على ذلك الجرد الإحصائي الشامل قائلا: "ويستوقف الباحث الأسلوبي في هذا المقام جملة من الخصائص المترافقة مع مبدأ التضافر نكتفي بالإلماح إليها دون استفراغ لمقوّماتها الأسلوبيّة؛ لأنّ غايتنا الأوليّة في هذا المقام هي ايضاح مبدأ (**النموذج**) في حدّ ذاته بغيّة الإقناع بفاعليته التحليليّة أكثر من استقصاء مردوده النوعي في هذا السياق المخصوص. ذلك أنّ عملنا في هذا- وإن بدا على نهج الشرح التطبيقي- فإنّه خادم للمنطق النظري. إذ يرمي إلى إرساء (**أسلوبيّة النماذج**) كما أسلفنا."[2] وهنا يشتد الربيعي على قول المسدي (نكتفي بالإلماح إليها) فكيف لأمر جوهري مثل هذا وهو مبدأ التضافر اكتفى فيه الناقد بمجرد الالماح في حين توسع في التحليل حينها تعلق

(1) سعد مصلوح: **الأسلوب دراسة لغويّة إحصائيّة**، ص: 51.

(2) عبد السلام المسدي: **التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى"**، ص: 111

الأمر بالرموز الجبريّة، الاحصاءات الحسابيّة أهذا أهم من ذاك؟ فلمسدي قد خذل القارئ في نقطه حساسة مثل هذه وهو ينتظرها بفارغ الصبر. [1].

والتضافر الأسلوبي هو أحد هذه الوسائل التي سمحت للقارئ المتمرس باختراق النّص عبر استقراء البنى اللغوية وتأويلها وفق منظور محدد. ووضع تحديد ابستمولوجي لهذا المصطلح، و هذه الوسيلة الإجرائية التطبيقية يقوم على دراسات باحثين كبيرين في النقد الأسلوبي هما ميكائيل ريفاتير وعبد السلام المسدي، وكل منهما يمثل رائدا من رواد علم الأسلوب، الأول في المدرسة الأسلوبية البنيوية والثاني في المدرسة النقدية الحداثية العربية."تتضافر الأسلوبية، أو علم الأسلوب، مع علوم اللغة الأخرى رغم أوجه الاختلاف التي قد تبرز بينهما، على استكشاف خبايا النّص واستيضاح غموضه، وإنارة الجوانب المظلمة القابعة في أعماق بناه اللغوية"[2]

ويضيف حسين تروش في هذا الصدّد أنّ "النّاقد الأسلوبي هو كالمستكشف يغوص في عالم لا يعلم عنه إلا القليل، عالم متشابك، متنافر، متطابق، متباعد، يبوح حينا، ويصمت أحيانا أخرى، وهو لا يدخل عالم النّص إلا وهو يحمل من علوم اللّغة ما يمكّنه من الفهم والتحليل من عناصر إجرائية لسانية ولغوية وبلاغية." [3]

بمعنى أنّ الناقد الأسلوبي وهو يصبر أغوار النّص الإبداعي لا بد أن يكون مزودا التّي تتيح له معرفة فهم المرسلة اللغويّة الإبداعيّة؛ وذلك بالاستعانة بكل ما يمكنه من فهمها، من أجل أن

---

(1) محمود الربيعي: **عرض لكتاب النقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي لعبد السلام المسدي**، ص: 232.

(2) حسين تروش: **التضافر الأسلوبي بين مكائيل ريفاتير وعبد السلام المسدي**، مجلة منتدى الأستاذ، ع/12، سنة:2012، ص: 104.

(3) المرجع نفسه ، ص ص: (105/104).

يؤسس منهجه التحليلي الّذي يكون نابعا من النّص أولا؛ أي أن العملية النّقديّة هي التّي تحدد الوسائل المناسبة لتحليل النّص، بحيث يصبح العمل النّقدي نتاجا للمعارف المتضافرة والنص الإبداعي، "ففيما مضى كان التضافر قائما على الناقد، مقيدا به، منه يشع بعض الإشعاع على النقد، أما التحول المعرفي الحديث فيقتضي أن يكون التضافر قائما في النقد قبل قيامه في الناقد وأن يكون النقد هو المتقيد به وأن يكون الإشعاع تبعا لذلك صادرا عن التقاء المعارف." [1]

والتضافر عند ميكائيل ريفاتير "هو الإركام لكثير من الإجراءات الأسلوبية المستقلة في نقطة واحدة معطاة، بحيث يكون كل واحد منها معبرا في ذاته بمفرده وكل إجراء أسلوبي مع المجموع يضيف تعبيريته إلى تعبيرية الإجراءات الأسلوبية الأخرى. وعلى العموم فتأثيرات هذه الإجراءات الأسلوبية تتضافر حول تقوية مثيرة للانتباه بطريقة متميزة" [2] ويكون التراكم الأسلوبي لمجموع الإجراءات الأسلوبية المستقلة منتظما، بحيث يخلق في النّص الانتظام التعبيري حتى ولو تشكل من العناصر غير المنتظمة، لأنّ الرابط بينها هو التداخل. وهذا ما وضحه عبد السلام المسدي عند تعريفه التضافر الأسلوبيّ فهو عنده: "أن تنتظم العناصر انتظاما مخصوصا يسمح باستكشافها طبق معايير مختلفة بحيث كلما تنوعت مقاييس الاستكشاف، حافظت العناصر على مبدأ التداخل." [3]

فالتعريفان يقومان على ثلاثة مبادئ يصوغها حسين تروش فيمايلي:

---

[1] عبد السلام المسدي : **الأدب وخطاب النقد**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان، ط ،1مارس ،2004، ص:1.

[2] مكائيل ريفاتير : **معايير التحليل الأسلوبي**، ص:60.

[3] عبد السلام المسدي: **النقد والحداثة**، ص:78.

- **المبدأ الأوّل:** يقتضي أنّ النّص مجموعة من الإجراءات الأسلوبيّة المتراكمة أو العناصر المنتظمة.
- **المبدأ الثاني:** هو أن تعبيرية الإجراءات والعناصر مترابطة فيما بينها لتشكيل تعبيرية النص.
- **المبدأ الثالث:** فهو أنّ العلاقة الرابطة بين هذة الإجراءات والعناصر هي دائما علاقة التداخل. وهذه المبادئ تجعل من النص كلا متكاملا على الرغم من استقلالية عناصره بذاتها، فيصبح هذا الكل المتضافر سياقا نصيا جديدا في مقابل السياقات اللسانية وسياقات الأثر التي أثبت النقد المعاصر عدم جدواها في تحليل النصوص." [1]

الكشف عن التضافر الأسلوبي في النصوص يحتاج إلى القارئ النموذجي **(LecteurArchi)** الذي اقترحه ريفاتير، وهو "مجموع القراءات، إنّه أداة لإظهار منبهات نص ما"[2]؛ أي أنّه مجموعة من ردود الأفعال التّي يبديها القارئ إزاء نص ما، أو إزاء أجزاء معينة من هذا النّص لفتت انتباهه انطلاقا من البنيّة اللّغوية، فهو أي "القارئ النموذجي ليس معنيا إلاّ بما يثير ردود الأفعال تلك؛ أي بمركبات النّص"[3]وهي النماذج اللّسانية النّصية المكونة لسياق النّص.

وأهمية القارئ النموذجي تكمن في دوره في إدراك الخاصية النوعية للأسلوب وتكمن كذلك في اعتباره وسيلة استكشافية مادام إدراكه يفيد إنتاج الظاهرة الخاضعة للملاحظة ...و يضع

---

(1) حسين تروش: **التضافر الأسلوبي بين مكائيل ريفاتير وعبد السلام المسدي**، ص: (107/106).

(2) ميكائيل ريفاتير : **معايير التحليل الأسلوبي**، ص: 42.

(3) المرجع نفسه ، ص: 42.

المحلّل في موقع المسنن نفسه دون أن تصيبه ذاتية هذا الأخير بالعدوى"[1]. فتصبح للمحلل الأسلوبي القدرة على اكتشاف سنن النّص، وفك شفرته الخفيّة، ووصفها وصفا علميا بعيدا عن الذاتيّة التّي سيطرت على المؤلف أثناء الصياغة الإبداعية. ما أن القارئ النموذجي" هو بديل عن القراءة الفردية التي يقوم بها باحث انطباعي من أجل حصر المؤشرات الأسلوبيّة في النّص، إنّه معيار موضوعي يمنع كل قراءة ذاتية"[2] والنتيجة أن الباحث الأسلوبي يصبح بفضل القارئ النموذجي بمنأى عن تأثير المؤلف وتأثير التحليل الانطباعي.

وأولى الحقول الخصبة في بحث خاصيّة التضافر هو **"الالتفات"** الّذي يعد نوضع من مواضع الانتقال من قناة أدائيّة إلى أخرى، إذ "تنشأ فيها علاقة وشيجة بين تسخير الأدوات اللّغويّة، وتصريف الطاقات الابداعيّة على منازل القول الشعري، فهذا العمل كفيل باستخراج عقد التضافر التّي هي قفلات المفاصل تشبه المرافق فهي كضفائر توزيع الأجزاء في حنايا الكل المتكتل." [3]

ومن ذلك استعمال شوقي لاسلوب النداء اذ يثنى به على ضمير الغائب في أول مرفق تضافري:

1. اسم الجلالة في بديع حروفه ألف هناك واسم (طه) الباء

---

[1] ميكائيل ريفاتير : **معايير التحليل الأسلوبيّ**، ص: 42.

[2] ينظر المرجع نفسه ، ص: 80.

[3] عبد السلام المسدي: **التظافر الأسلوبيّ في قصيدة ولد الهدى لأحمد شوقي، ص**: 111.

2. يا خير من جاء الوجود تحيّة من مرسلين إلى الهدى بك جاؤوا[1]

ويعلق المسدي على هذا قائلا " على أنّ هذا التعانق اللغوي قد زكاه حصول ائتلاف مزدوج بين هاء (حروفه) من جهة، ثم بين كاف المخاطب في (بك) وكاف الظرف في (هنالك) إذ تعود عليها كالرجع،أو الصدى ومن حيث يقفوا فعل (جاؤوا) أثر نفسه في مطلع البيت (جاء) ويتوسط لفظ (الوجود) طرفيهما في نغم ايقاعي متظافر الصوت هو الآخر." [2]

أما ما لاحظه المسدي في التفات المرفق الثاني مغاير تماما عندما يتحول الشاعر من ضمير المخاطب إلى الغائب:

1. بدا محيّاك الّذي قسماته حق وغرّته هدى وحياء

2. وعليه من نور النبؤة رونق من الخليل وهديه سيماء[3]

فهذا المرفق إذ جاء منبسطا "إلى حد يكاد يختفي، وقد خرط الشاعر كل النتوءات اللّغويّة، ولذا وفر له ذلك تسخير لضمائر الغائب، عودا بها على رديف الحاضر: ففي قوله (محيّاك) احضار لضمير المخاطب وربطه بالاسم المخصوص (المحيّ) ثم الحديث عن قرائنه بضمير الغائب في (قسماته) و(غرّته) وهو ما يسهل تواصل الالتفات في البيت الموالي وما بعده." [4]

---

[1] عبد السلام المسدي: **التظافر الأسلوبي في قصيدة ولد الهدى لأحمد شوقي**، ص: 111.

[2] المصدر نفسه ، ص ن.

[3] نفسه ، ص ن.

[4] نفسه ، ص ن.

وقد لجأ المسدي إلى هنا إلى استغلال مبحث من مباحث البلاغة القديمة ألا وهو الالتفات، كما ورد في عرف البلاغيين القدماء و هو "التحول عن معنى إلى آخر، أو عن ضمير إلى غيره، أو عن أسلوب إلى آخر.ويدور معناه في اللّغة حول الانصراف عن الشيء." [1] وأول من اصطلح عليه بهذا المصطلح الأصمعي، واورده ابن المعتز في بداية حديثه عن محاسن الكلام.

لكن الناقد في هذا الفصل إن استوفى المفهوم عنده المعنى وهو "الانتقال من قناة من قنوات الأداء ألى قناة أخرى" كما ذكرنا آنفا، وهو ما ميز تعريفه عن تعريف البلاغيين القدماء، لكنه لم يرينا النقاط التّي تحسم الموقف لصالح المنهج الجديد. على حد تعبير الربيعي.[2]

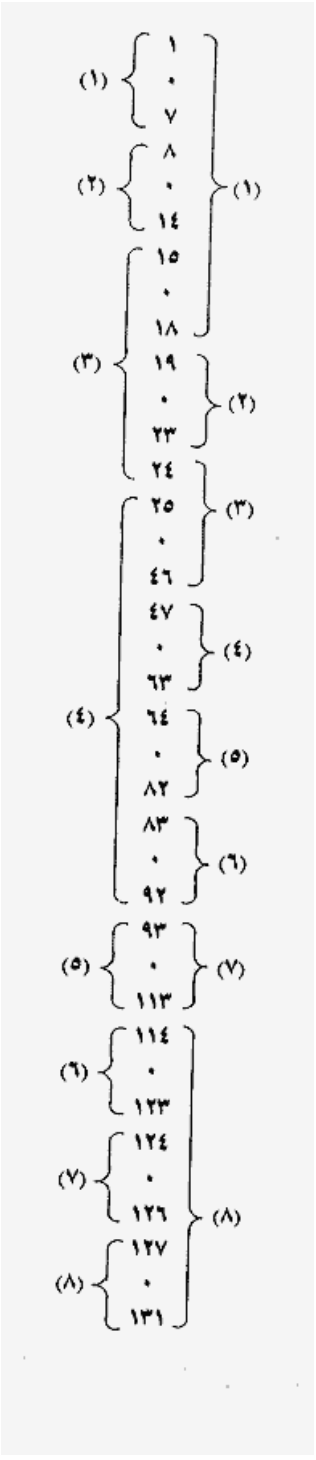
ويصوغ لنا المسدي مرة أخرى سمة أخرى مميزة للتضافر وهي ظاهرة (**التناظر التوزيعي**) الّذي يمثله بالشكل الموالي: ويعلق عليه قائلا:" والآن وقفنا في تضافر القنوات على نفس التشكيلة المثمنة: مدارج ثمانية تفرق بينها ثمانيّة أقفال وما كان لهذا التناظر أن يستوقف الأسلوبي طويلا ولا أن يثير عجبا لو أن الأجزاء قد تساوت في حجمها وتعادلت في توّزعها فتطابقت مفاصلها بعضها على بعض. ولكن الّذي حصل غير ما نتوقع؛ فقد انبنت كل من حركة المضامين وحركة المفاصل على التركيبة المثمنة، لكن الأجزاء هذه غير أجزاء تلك وفارق إحداهما غير مفارق الأخرى فثمانيّة هذه غير ثمانيّة هذه." [3]

---

[1] فتح الله أحمد سليمان: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة أسلوبيّة**، مكتبة الآداب،-القاهرة- ط؟، سنة: (1425هـ/2004م)، ص: 222.

[2] محمود الربيعي: **عرض لكتاب النقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي لعبد السلام المسدي** ، ص: 232.

[3] عبد السلام المسدي: **التظافر الأسلوبي في قصيدة ولد الهدى لأحمد شوقي** ، ص: 113.



وينهي المسدي مقاربته التحليلية القيمة لمطولة شوقي بسرد الخلاصات التّي توصل إليها يقول: "لقد رأينا كيف انبنت قصيدة(ولد الهدى) على نموذج أسلوبيّ مداره ظاهرة التضافر: تحققت في المفاصل والمضامين، وأجريت في القنوات الأدائية، ثمّ تشكلت في البناء التركيبي، فجاء

النّص نسيجا لحمته الائتلاف، وسداه الاختلاف. فلا التكثيف بمفض إلى الإشباع ولا الإطراء ببالغ حد الرتابة. فإذا التضافر صورة للتعدد في صلب الوحدة، وإذا به مفتاح تنكشف به إبداعية الشعر في إحدى اللوحات الروائع التّي خطتها ريشة أمير الشعر..."[1].

وعليه فلقد حاول المسدي تحليل شفرات قصيدة شوقي ولد الهدى وتفسير مكوناتها للقارئ. وذلك على الرغم من إيجابيات ومزايا ملموسة والتّي جعلت من هذه الدراسة رائدة في الدراسات العربيّة التّي تخص الجانب التطبيقيّ؛ لكن هناك بعض المآخذ التّي يمكن أن تسجل عليها والتّي أوردنا بعضها في تحليل القصيدة، والتّي يمكن أن تشمل كل دراسة عربيّة من هذا النوع لأنّنا في صدد الحديث عن منهج غربيّ طبقه صاحبه بآلياته وإجراءاته على متن عربي له خصوصيته، ومن بين هذه المآخذ التّي يسوقها وليد القصاب هي:

1) غربة المنهج الأسلوبي عن روح الأدب العربيّ الأصيل:[2] إذ حاول المسدي مقاربة نص شوقي وهو نص عربي يضرب في أعماق العروبة بمنهج غربي بعيد كل البعد عن الذوق العربي. فإلى أي حد يمكن اللّجوء إلى تجريب منهج حداثي غربي في قراءة نصوص عربيّة أصيلة؟ وإلى أي مدى يمكنّنا الاطمئنان إلى نتائج هذا العمل؟

2) غموضه وصعوبته ووعورة مصطلحاته ولغته، حتى كاد لا يصل إلاّ إلى فئة محدودة من ذوي الاختصاص، وهو غموض متعمّد، مقصود، يقصد به البهر والادهاش، والايهام بعمق أو

---

(1) عبد السلام المسدي: **التظافر الأسلوبي في قصيدة ولد الهدى لأحمد شوقي** ، ص: 118.

(2) وليد إبراهيم القصاب: **النّقد العربي..البحث عن المنهج**، مجلة قوافل، ع/34، ذو القعدة (1437هـ)، أغسطس (2016)، ص: 184.

جديد. [1] وهذا ما لمسناه عند المسدي في كثرة مصطلحاته وغموضها، وهذا ما دفع بالربيعي وصف هؤلاء الّذين فاقت لغتهم مستوى قرائهم بذلك "المغن الّذي بلغ من الحذاقة حدا جعله أعلى مستوى من مستمعيه فانفضوا عنه"[2] فما نفعه من ذلك على حد تعبيره. وهناك من عدّ هذا العمل مزية محسوبة لصاحبها، من حيث كونه يسهم في إثراء العربيّة بمصطلحات جديدة.

3) عدم استحضار القارئ الّذي ينبغي أن يكون غاية كبرى من غاياته، يعينه على فهم العمل الأدبي وتذوقه، وإدراك أسراره وجمالياته، بدلا من أن يحول له هذا العمل إلى لغز لا يمكن أن يفك طلامسه، من خلال جداول وأرقام وإحداثيات رياضيّة لا طائل من ورائها. [3] وهذا ما صادفناه في تحليل المسدي للقصيدة معدلات رياضية من مثل(: **أس^2 +ب س+ج=5**)كأنّها معادلة رياضيّة من الدرجة الثانيّة تنتظر من القارى حلها.

4) أحاديّة النّظرة في هذا النّقد، التّي تجعله – بحسب الاتجاه الّذي يتبناه هذا الناقد- يركز على جانب من جوانب العمل الأدبيّ، ويهمل جانبا آخر، بل الجوانب الأخرى جميعا. [4] وهذا ما لاحظناه عند المسدي حيث اجتزأ في تحليله القصيدة جانب محدّد، وعالجها من زاوية أحادية معينة (ظاهرة التضافر الأسلوبيّ)، دونما التفات إلى أمور أخرى. وربما كان بالإمكان قراءة هذه القصيدة من جوانب أهم.

---

[1] وليد إبراهيم القصاب: **النّقد العربي..البحث عن المنهج**، ص: 185.

[2] محمود الربيعي: **عرض لكتاب النقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي لعبد السلام المسدي** ، ص: 233.

[3] وليد إبراهيم القصاب: **النّقد العربي..البحث عن المنهج**، ص: 185.

[4] المرجع نفسه ، ص: 185.

كانت هذه بعض الملاحظات على عمل المسدي لا تقدح في أهمية عمل الرجل وجودته ولا تسيء إلى كفاءته، وهو الخبير في هذا المجال. ونقول –في المآل–مع الباحث العراقي فاضل ثامر إنّ هذا العمل" تجربة متقدمة في حقل التحليل الأسلوبيّ والنقدي استطاعت أن تتجاوز الكثير من نقاط الضعف والتخلف في مقاربات الناقد السابقة، لكنّنا نأخذ عليها إسرفها في ابتكار وتوليد العديد من المصطلحات الأسلوبيّة والنّقديّة الجديدة التّي تمتلك هنا – وللمرة الأولى– دلالات اصطلاحيّة ونقديّة جديدة، كما أنّ الناقد إلى طريقة تجزيئيّة في النّقد والتحليل والمعاينّة من زوايا نظر متباينّة أحيانا دون ان نلمس جهدا موازيا لدمج العناصر البنيويّة كافة داخل بوتقة رؤيويّة موحدة. "[1].

لكن على الرغم من كل المآخذ التّي يمكن أن تسجل على هذه الدراسة –والتّي لا تخلو منها أي دراسة نقدية كانت– إلاّ أنّها "تظل تجربة رائدة في حقل الأسلوبيّة العربيّة الحديثة"[2]

[1] فاضل ثامر: **اللّغة الثانيّة** ، ص: 98.

[2] المرجع السابق، ص ن.

من بالي العرب عبد السلام المسدي إلى "**بارث العرب**"[1] ناقدا آخر من النقاد العرب الّذين استهوتهم الأسلوبيّة، ألا و هو محمد صلاح الدّين فضل، الّذي ينتمي إلى جيل متميز من النقاد العرب يسميه هو في كتابه (**النقد الأدبي**) نقاد الحداثة، وذلك في مقابل من سماهم جيل الأساتذة كطه حسين وجيل النقاد كمحمد مندور. وجيل صلاح فضل يضم نقادا من أمثال كمال أبو ديب وجابر عصفور، ويمنى العيد وغيرهم كثر، وهو جيل حمل على عاتقه وبدرجات متفاوتة أن يقدم للقراء العرب في السبعينيات من القرن العشرين ألوانا جديدة من المذاهب النقديّة خصوصا البنيويّة وما تلاها.

وصلاح فضل من النقاد الّذين حملوا على عاتقهم مشروعًا نقديًّا جمع فيه بين النقد التنظيري والتطبيقي، "فعلي صعيد التنظير أسهم بدأب علمي ووعي خبير بجهود فاعلة في نقل مناهج النقد الحديثة في عقدي السبعينيات والثمانينيات إلى العربية، فأسهم في ضخ دماء الحداثة المنهجية في شرايين النقد الأدبيّ بما يجدّد حيويته ويحدث آلياته"[2]

واستحق صلاح فضل لقب بارث العرب، "إذ هو يصل اللّيل بالنّهار في خدمة النّقد الأدبيّ يرجو ألاّ ينقطع تواصله بالكتابة النّقديّة، وأن تبقى في الصدارة من شواغله؛ لأنّه يحتوي المناهج، ولكنه لحظة التعامل مع النّصوص يهضمها جميعا، ويتمثّل فيها العمليّة والمصطلحيّة

---

[1] سيد محمد السيد قطب: **قراءات نقديّة فصل (صلاح فضل، بارث العرب)** الشركة المصريّة، سنة: 1999، نقلا عن رامي عياشة: **اتجاهات الأسلوبية في مجلة فصول، ص**:159

[2] رامي عياشة: **اتجاهات الأسلوبية في مجلة فصول**، ص:167.

والإجرائيّة ليقدّم نصا جديدا جميلا فيه العلميّة والرؤيّة والمتعة والجماليّة، وهي المحاور التّي تنتج كل نص نقديّ مميّز." [1]

فقد وصفه الدكتور خيري دومة بثلاث صفات ميّزت مساره النّقديّ :

1. إنتاج غزير.

2. إنتاج متنوع.

3. إنتاج متابع. [2]

فأضاف فضل مع رفاق دربه من الأساتذة السبعينيين أمثال عبد السلام المسدي، والطرابلسي، وكمال أبو الديب، وجابر عصفور، ومحمد برادة إلى المكتبة العربيّة حصيلة من المناهج النقديّة التّي مثلت ثورة منهجية وطفرة نوعية طوَّرت الوعي النّقديّ العربيّ كالمنهج البنيويّ الّذي شكل منبعًا جديدًا للفكر النّقديّ المرتكز علي قواعد علمية منتظمة تمسك بمشرط التحليل المشرّح للنّص الأدبيّ تفكيكًا لعناصره البنيويّة المكونة له والتماسًا لطرائق تفاعلها الديناميّ في تآزر عضويّ، وفي أحدث كتبه عين النّقد الّذي حوي قطوفًا من سيرته الحياتية ورحلته العمليّة مع الفكر والأدب وكذلك السياسة يقول ناقدنا الكبير الدكتور صلاح فضل عن البنيويّة: "داهمني إحساس بضرورة محو المفاهيم القديمة للثقافة والأدب والنّقد علي وجه الخصوص، والشروع في تأسيس تيار علمي جديد، لا يتكئ علي فروض فلسفية، ولا مزاعم

---

[1] رضا عطية: **د.صلاح فضل و75عاماً من العطاء النقدي والفكري**، نشر في أخبار الأدب، يوم 06 / 04 / 2013، مصرس محرك بحث إخباري

[2] ندوة رؤى نقديّة المعنونة بـ: **نقاد في ميزان النقد (ضيف الندوة: صلاح فضل)**، انعقدت بالقاعة الشرقيّة بالجامعة الأمريكيّة، يوم 22نوفمبر.

أيدلوجية، بل يعتمد علي الاختبار التجريبي لمعطيات المادية واكتشاف نظم فاعليتها، كان ذلك يعني في الأدب الإمساك بجسده الحي وقماشته، التّي يُقص منها أشكال وأنماط وهي اللّغة، وجدت حينئذ بغيتي في مبادئ النّقد البنيويّ كما تسربت إلينا عبر مسارات متنوعة بالترجمات من الفرنسيّة والألمانيّة والإيطاليّة لم تكن الإنجليزيّة قد عرفتها بعدُ وهي تنهمر علينا من أمريكا اللاتينية ملونّة بهذا الطابع العلميّ الكونيس." [1]

والنّقد الأدبيّ بالنسبة لصلاح فضل لم يكن مجرد مهنة أو وظيفة تورط فيها بعد العمل في الجامعة، بل هو بالنسبة إليه كما يقول:" هواية مبكرة ربما زرعها في أعماقيّ وأثارها في قرارة نفسي مرحلة الطفولة التّي أعيش فيها بين الكتاب والمجلات الأدبيّة، أتعلم القراءة في مجلة الرسالة، وأتهجى الكلمات في كتب الرافعي، وطه حسين، والمنفلوطي." [2]

وقد أنجز الناقد أول كتاب له في عقد السبعينيات وهو (**نظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ**) وفيه كما يقول عن نفسه:" وفيه أحتضن وأضم وألم وأجمع وأقدم بجهد فائق كل الجديد في الفكر البنيوي الّذي قلب تاريخ النّقد العالمي، وبدأ مرحلة جديدة في النّقد الغربيّ على وجه التحديد، أعددت طيلة ثمان سنوات، وكتاب آخر موازي له هو (**منهج الواقعيّة في الإبداع الأدبي**)" [3]

---

[1] ندوة رؤى نقديّة المعنونة بـ: **نقاد في ميزان النقد (ضيف الندوة: صلاح فضل)، (مرئيّة)**

[2] المرجع نفسه.

[3] نفسه.

وحتى لا يقع في مثالب التصنيف نشر الكتابان مع بعض حتى لا يصنف رأسمالي بسبب الكتاب الأوّل ولا شيوعي نتيجة للكتاب الثاني بل هو "مثقف مشتغل بعلوم النقد بغض النظر عن التيار الأيديولوجي الّذي تنتمي إليه." [1]

وهو من مؤسسي مجلة فصول النّقديّة، وقد صنف من أولئك النّقاد الّذين يستوردون النّظريات النّقديّة الغربيّة ويطبقونها على الأدب العربي قديمه وحديثه لكنه يرد على هذا الزعم بأنّه "لم يكن في ذهني أن أستورد، فالنقد ليس بضاعة قابلة للاستيراد"[2]

وفي العدد الأوّل من مجلة فصول حرص الناقد على نشر مقال يعتبره بمثابة إعلان عن منهجه النّقديّ، فالشاعر الّذي قد رفع رايّة العصيان والرفض لكام ديفيد هو أمل دنقل، وكانت ذكراه محرمة في كل الصحف والإذاعات المصريّة لأنّه شاعر الرفض للرئيس وكام ديفيد، فأصر الناقد أن يكون مقاله في العدد الأوّل من مجلة فصول بعنوان **(إنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل)** "لكي أدرس الشاعر والشعر الممنوعين، ولكي أثبت أنّ حريّة الفكر والأدب والنقد تعلو عن أيّة ظروف سياسيّة." [3] على حد تعبير الناقد.

وقد حقق صلاح فضل في عقد الثمانينات ثلاثة خطوات في منهجه النّقدي:

الخطوة الأولى: أنّه لم يكن لدينا أي كتاب منهجي أو علمي عن علم الأسلوب، فقط هامش قصير في كتاب غنيمي هلال عن النقد الأدبي، والّذي تمنى أن يكتب كتابا في علم

---

[1] ندوة رؤى نقديّة المعنونة بـ: **نقاد في ميزان النقد (ضيف الندوة: صلاح فضل)**

[2] المرجع نفسه.

[3] نفسه-بتصرف-

الأسلوب إذا طال به العمر.ولهذا السبب راح الناقد ينغمس في التيارات الأسلوبيّة، وفي الثقافات الغربيّة كلها، كما أنّ إتقانه للاسبانيّة أفاده جدا، لأنّ أنضج تيار في الأسلوبيّة كان موجودا في تلك الفترة.وعليه صدر كتاب (**علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**)الصادر في 1984 عن دراسة عميقة للناقد الكبير استقرأ فيها عصارة الأطروحات الغربية المنهجية في الأسلوبية ليسيلها في قارورة حوت ذلك المنهج الجديد علي المنهجية النقدية العربية.

- ✓ **الخطوة الثانيّة:** الأدب العربي ونقده جزء من الحصاد المعرفي الإنساني يستمد منه ويعطيه، ويغديه ويضيف أليه ولا يمكن أن تكون لنا خبرة عميقة به ما لم ندرسه في ظل التقدم المنهجي العلمي الإنساني.
- ✓ **الخطوة الثالثة:** لست مترجما على الإطلاق ولا ناقل للنظريّة وإنّما أقوم بالتركيب والتكييف لهذه النظريات لتتواءم مع الوضع العربيّ؛ لأنّ هذه المناهج والتحولات ليست مضاد ولا أشياء عابرة، بل هي تطورات علميّة وموضوعية نضع أنفسنا خارج الزمن وخارج العصر أن لم نستوعبها. [1]

ولعل أبرز نتائج التركيب التّي قام بها الناقد هو كتابه (**الأساليب الشعريّة المعاصرة**) الّذي "قدم فيه نظريّة عن الشعريّة لم أترجمها عن مؤلف أو مؤلفين إطلاقا إنّما قمت بتركيبها مثل الدواء المركب وعرضت عليها عشرة من أكبر الشعراء في الوطن في النصف الثاني من القرن العشرين..." [2]

---

[1] ندوة رؤى نقديّة المعنونة بـ: **نقاد في ميزان النقد (ضيف الندوة: صلاح فضل)**.

[2] ندوة رؤى نقديّة المعنونة بـ: **نقاد في ميزان النقد (ضيف الندوة: صلاح فضل)**.

ويري بشير تاوريريت أنّه "من الدراسات الجادة التّي أثارت إشكالية المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، نذكر محاولة صلاح فضل في كتابه (**أساليب الشعرية المعاصرة**)، حيث ناقش هذه الإشكالية من وجهة نظر إجرائية تنظر للشعرية العربية على ضوء كشوفات الأسلوب المنهجية في بساطها العربي، وما قدمه علم النّص من ممارسة نقدية شمولية للخطاب الأدبي."[1]

ويقسم كتابه هذا إلى مقدمة وعشرة فصول، جاء في مقدمته أنّه محاولة لقراءة الشعر بناءا على قطبي التعبير والتوصيل فيما يدخل في قلب نظرية النّص ويستوعب جماليات التلقي. وترتكز رؤيته في المقدمة على ربط درجة الشعريّة بعدد محدد من المقولات المرنة بما يسمح يوضع مختلف التجارب الشعريّة على سلم نقدي قابل للقياس الوظيفي والتعرف على مكوناته الأسلوبية والجماليّة. ثم يسحب هذه المقدمة على نماذج شعرية عربيّة يحاول ترتيبها وتطبيقها وتصنيفها ضمن أساليب شعرية "وتوزيعها على مدارين: أحدهما يشمل الأساليب التعبيريّة المتعددة من حسيّة وحيويّة ودراميّة ورؤيويّة، ويتضمن كذلك التجارب التّي تنتقل بين هذه المستويات، والثاني يضم عددا من الأساليب التجريديّة..." [2]

ولقد أشار الناقد إلى التحديات التّي واجهته ويذكرها فيمايلي:

1. الحفاظ على المسافة الحيويّة اللازمة بين المنهج والنّص الشعري.

---

[1] بشير تاوريريت: **محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر**، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط/1 ،سنة: 2006 ،ص191.

[2] صلاح فضل: **أساليب الشعريّة المعاصرة**، دار الآداب-بيروت- ط/1، سنة: 1995، ص:7.

2. ضرورة الحفاظ على منجزات علم النّص واستحضار القصائد كاملة لاستيعاب ابرز مكوناتها، وأبنيتها الشعريّة.

3. استحالة التصدي لجميع الأساليب الشعرية المعاصرة مع ضرورة اختيار الأنماط البارزة ممثلا بثلاث تيارات شعرية (التيار التعبيري، التيار التجريدي، والتيار الّذي مزج بين التعبيري والتجريدي.) [1]

ويذهب صلاح فضل في كتابه إلى أنّ فكرة التوصيل الجمالي محوريّة في نظرية التعبير الشعريّ فالأثر الشعريّ لا يكون إلا إذا كان المتلقي لا يتقبل المحتوى الشعريّ المبثوث في الرسالة الشعريّة. فالتوصيل يرتبط إذا بالعناصر المعقولة وغير المعقولة في التعبير الشعري فالقصيدة مهما كانت لا معقولة فهي تتوقف على مادتها المنطقية التّي قد لا تظهر للقارئ أو للشاعر ذاته إلا بطريقة لا شعورية وهي تتجلى بالتحليل النقدي.

وعليه يستند صلاح فضل في مقدمته النظريّة بشكل أساسي إلى نظرية جريماس "في الربط بين التعبير والتوصيل كونّها الأداة منهجيّة التّي تجعلنا نعتبر" فهم التغيرات الشعريّة حينئذ مناط التصنيف الموضوعي للتوزيعات الأسلوبيّة، وهي تقوم بوظائفها الديناميكيّة في تكوين الدلالة الشعريّة" [2]

للتعرف على أدوات هذين الخطابين المتحدين (التعبير والتوصيل) يقترح جهازا مفاهيميا لمعرفته وتتمحور هذه الإجراءات عند جريماس في نوعين:

---

[1] ينظر صلاح فضل: **أساليب الشعريّة المعاصرة**، ص ص: (8/7).

[2] المصدر نفسه ، ص :16.

✓ **أولهما:** ما يجعل من الممكن تفكيك الخطاب إلى وحدات ذات أبعاد متنوعة تشمل ما يتصل بالأدوات الشعريّة الكليّة، حتى تصل إلى العناصر الصغرى مثل تلك الملامح المميزة لكلا المستوين، وهي الوحدات الدلاليّة والصوتيّة.

✓ **وثانيهما:** ما يجعل من الممكن التمييز بين المستويات اللّغويّة المختلفة في التحليل، بحيث يصبح بوسعنا أن نتعرف في كل مستوى لغوي متجانس على هذين البعدين. وهكذا تستطيع السميولوجيا أن تقيم تصنيفا للتعالقات الممكنة بين مستوى التعبير والمحتوى، انطلاقا من تحليل مستويات الخطاب اللّغويّة ومظاهر تعالقها. [1]

وبعد هذا يتحدث الناقد عن سلم الدرجات الشعريّة، حيث حدد جهازا مفاهيميا مبسطا يصلح لتنظيم المقولات التوليدية للأساليب الشعريّة ممثلا في خمس درجات متوالية:

1. **درجة الإيقاع:** وتشمل المستوى الصوتي الخارجي والمستوى الهارموني الداخلي بالإضافة إلى عرض الوحدات الصوتيّة المتشاكلة من توازنات وبدائل، ومتآلفات ومتنافرات، والتحولات الدالة للحزم الصوتيّة.

2. **درجة النحوية:** وهي طريقة منظمة لتحديد نوعيّة الانحراف اللغوي عبر مقولات شكليّة مضبوطة.

[1] ينظر صلاح فضل: **أساليب الشعريّة المعاصرة**، ص ص: (7،8).

3. **درجة الكثافة:** وهي ذات خاصيّة توزيعيّة بارزة قابلة للقياس الكمي والنوعي، وتتصل بمعيار الوحدة والتعدد في الصوت والصورة، وترتبط بحركة الفواعل ونسبة المجاز وعمليات الحذف في النّص الشعري، كما تتجلى في مظاهر تتعلق بالفضاء غير اللغوي للنّص وطريقة توزيعه.

4. **درجة التشتت أو التماسك:** وهي المظهر العام الكلي أو التماسك في النّص الشعري الّذي تفضي إليه المستويات السابقة، وهو أكثر العناصر التحاما بالخواص الجماليّة الشاملة للنّص، ويرتبط بالمستويات السطحيّة والعميقة له.

5. **درجة التجريد والحسيّة:** وهذه بدورها محصلة مركبة للدرجات السابقة؛ وذلك لأنّ درجة الحسيّة تتعالق ايجابيا بدرجتي الإيقاع والنحويّة كلما زادتا زادت، وكلما امعنتا في التلاشي شارفت التجريد، وعلى العكس من ذلك تتعلق الحسيّة بدرجتي الكثافة والتشتت. [1]

وبعد هذا يتحدث عن جدولة الأساليب الشعريّة حيث يبني الناقد على أساس السلم السابق جدولة الأساليب الشعرية متمثلة في مجموعتين أسلوبيتن وهما: الأساليب التعبيريّة والأساليب التجريديّة. كما اقترح وفق النظرية توسيع الأساليب التعبيرية في الشعر العربي المعاصر إلى توزيعات أسلوبية وهي:

- **الأسلوب الحسي:** ويمثل له بشعر نزار قباني.
- **الأسلوب الحيوي:** الّذي بيّن المسافة بين الدال والمدلول ومثل لذلك بشعر بدر شاكر السياب وأمل دنقل .

[1] صلاح فضل: **أساليب الشعريّة المعاصرة**، ص:17.

- **الأسلوب الدرامي**: الّذي يعتمد على تعدد الأصوات والمستويات اللغوية ومثاله شعر صلاح عبد الصبور
- **الأسلوب الرؤيوي**: الّذي تمتد فيه الرموز ويفتر فيه الإيقاع الخارجي ويزداد فيه التكثيف والتشتت مع تناقص بيّن لدرجة النحوية ويمثله شعر البياتي.

وعلى الرغم من أن "هذا السلم يترك كثيرا من الشعراء العرب والشعر العربي خارجه، إلا أنّه ينجح في التنميط، أو يصوغ قوالبا يمكن الاتكاء عليها عند التحليل، كما أنّه يصلح لاستخلاص الخطاب في الشعر العربي الحديث، وتأويله وتحليله. إذ أنّ الشعر العربي الحديث في حاجة ماسة إلى نظريّة نقديّة تقرؤه بكليته وشموليته، دون الوقوع في خطر التجزيء والتفتيت." [1]

وفل الأمر نفسه على الأساليب التجريديّة إذ قسمها إلى نوعين:

1. **التجريد الكوني**: الّذي يتحقق فيه التزايد المدهش لدرجتي الكثافة والتشتت. بمثله أساسا شعر أدونيس.
2. **التجريد الإشراقي**: الّذي تزيد فيه النزعة الصوفيّة الميتافيزيقيّة، ويمثله عفيفي مطر، وسعدي يوسف، وغيرهما من الشعراء العرب المعاصرين.

أما الفصل الثاني فعنونه بـ: (**اللّمس بالشعر وشعريّة الحس**)، والّذي قدم فيه دراسة أسلوبيّة تقوم على تحليل بعض نماذج شعر نزار قباني كنموذج للأسلوب التعبيريّ الحسيّ

---

[1] مهى محمود إبراهيم العتوم: **تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث–دراسة مقارنة في النظريّة والمنهج–**،المشرف: سمير قطامي، رسالة دكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها –كليّة الدراسات العليا– الجامعة الأردنيّة، سنة: 2004/08/19، ص: 141.

الواقعيّ، والّذي يرى فيه أن نزار قباني قد حقق به "يقظة موازيّة ليقظة الوجدان الرومانسي ومتمة لها. كانت بعثا للاعتراف بالجسد الإنساني وللحد من محاولات تغييبه تتضمن إحترام مطالبه والاعتراف بمشروعيتها." [1]

وحتى يضعها في سياقها الصّحيح من النّاحيّة الشعريّة الأسلوبيّة، يميّز بين مظهرين لها:"

✓ أولهما: وظيفي يرتبط بمدى قدرتها على التعبير عن روح العصر الجديد وتحديث الحساسيّة الجماليّة له، ومواجهة المحرمات المتراكمة فيه...

✓ ثانيهما: تقني، ركز عليه الناقد من أجل النفاذ إلى الأوّل، وهو يرتبط بمدى ما يتمثل في أسلوبه من درجات السلم الشعريّ التعبيريّ، من إيقاع وانحراف وكثافة وتشتت." [2]

وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام:

- **النّعت والتخييل:** تحدث فيه عن النّعت غير المألوف ومثاله (كم الدانتيل) لنزار قباني،إذ يقول :

يا كمها الثرثار..يا مشتل

رفه عن الدنيا، ولا تبخل

ونقط الثلج على جرحنا

يا رائع التطريز ..يا أهدل

---

[1] صلاح فضل: **أساليب الشعريّة المعاصرة**، ص:39

[2] المصدر نفسه، ص ص:(39، 40) –بتصرف–

وأول ما يلاحظه الناقد هو طرافة اختياره (**كم الدانتيل**) موضوعا لندائه، ويشبهه بـ (**عين الكاميرا**) يمارس المجاز المرسل في علاقاته الجزئيّة. ويرى الناقد أن "هذا المنحى في الوصف ونوع التخييل المباشر الّذي يثيره، قد يعد لوهلة الأولى خروجا على تقاليد الغزل العربي الّذي جعله في أقصى الحالات جزءا من كل وحدة مقصورة على مساحة صغيرة من النّص الشعريّ، فجاء نزار بمخيلته الحسيّة ليجعل المرأة كلها نهد أو شفة، وليجعل اللّغة الشعريّة وصفيّة تعتمد على عنصر التشبيه في تشكيل الصورة..." [1]

وعلى هذا الأساس فإنّ التعبير في الأوصاف وتغيير النعوت يعد مؤشرا دقيقا لتغيير الحساسيّة والذوق.

- **معجم الجسد:** حيث بيّن أنّ البنيّة الشعريّة لا تتحدد بالكلمات بل بالصيغ، أيضا المواقع المفقودة ذاتها هي التّي يترتب عليها حساب الكلمات، هل توضع في جانب الدوال أو المدلولات. إضافة إلى العلاقات المجازيّة والرمزيّة المعقدة في الشعر والتّي تتركز وظائفها الجماليّة في التعقيد نسيجها الدلالي المتميز، إضافة إلى الدراسات الأسلوبيّة تحاول توصيف التضاريس اللّغويّة البارزة للعيان في النصوص. [2]

وإلى جانب هذا درس الناقد المعجم اللّغوي في شعر نزار قباني، وقسم الحقول الدلاليّة التّي تنتظم في هذا المعجم طبقا لمنظور أسلوبيّ إلى مجالات تحاول الوصول إلى ملمح أسلوبيّ

---

[1] صلاح فضل: **أساليب الشعريّة المعاصرة**، ص:44.

[2] ينظر المصدر نفسه ، ص:45.

متميز في خارطة الشعر العربيّ، إذ يقول في هذا الصدد:"وتظل ملاحظة النماذج بين لغة الشعر ولغة الجسد عند نزار قباني ملمحا أسلوبيا متميزا له في خارطة الشعر العربيّ المعاصر، وهذا ما يسمح لنا بأن نصف شعريّته الحسيّة باتكائها المسرف على المخيال الجسدي..." [1]

ويحدد هذه الحقول الدلاليّة بأربعة مجالات:

1. كلمات تتصل بجسد المرأة وأعضائها وملابسها والأدوات التّي تتزين بها، من نحو: النهد والشعر، والثغر والفم....وتصل في جملتها إلى حوالي 70 كلمة؛ أي بنسبة 35%
2. كلمات تتعلق بالعالم الحسيّ الطبيعيّ وتشير إلى أشيائه مثل: الجواهر واللؤلؤ والذهب...، وتبلغ حوالي 80 كلمة؛ أي بنسبة 40%.
3. كلمات تشير إلى أفعال حسيّة، مثل: الشهوة والنزف والنظرة والبسمة...تصل إلى حوالي 40 كلمة، بنسبة 20%.
4. كلمات غير حسيّة تتميّز بقدر محدود من التجريديّة، وإن كانت معرّفة تماما، مثل:الحنين الخيال والشوق... وهي 10كلمات بنسبة 5%." [2]

- **اتساق السرد:** ولقد لاحظ أنّ السرد يرتكز في متن نزار قباني على "آليات تضمن انتظامه في مستوى واحد من الكثافة المخففة، إلى درجة تسمح بأعلى نسبة من التماسك

[1] صلاح فضل: **أساليب الشعريّة المعاصرة**، ص:49.

[2] المصدر نفسه ، ص:46.

الظاهري دون أي فرضيّة لبروز عامل التشتت يربك المتلقي أو يثير تأمله الجمالي أو يوقظ توتره للاستجابة الذكيّة." [1]

ومن هذه الآليات ورود ضمير المتكلم المباشر على جميع قصائده، إلى جانب إخفاء مظاهر التزائي والتبادل والالتباس بين طرفي هذه العلاقة، كما تقوم وحدة التجربة واستمراريّة الانفعال المبسط المصاحب لها بدعم درجة ارتفاع الصوت الشعري وانتظامه في طبقة واحدة عاليّة... [2]

ثمّ يتحدث عن قضايا الندم وتوصيفه كما فعل في قصة التذكار، فقد وقف عند تقنيّة ثالثة وهي: **مسرحة الغناء، وأسلبته دراميا،** عن طريق مفارقة القناع الأمثولة؛ حيث أصبحت فكرة الأقنعة أساسا لتنظيم أشكال الشعريّة، وهي مدخل إلى عالم الدراما الشعريّة من خلال التمثيل الرمزيّ للأفكار المجردة عن طريق الأشكال المستعارة كتوظيف أقنعة الأسطورة، والقصص كما في الأمثولة الرمزيّة من المخزون الروحيّ وتجسيد موضوعي يكشف عن عالم الشعر وبنيّة قوله المتخيل.

ثمّ انتقل إلى **أسلوب الشعر الرؤيوي** في الفصل الخامس الّذي اعتبره أقرب الأساليب التعبيريّة إلى التجريد وأبعدها عن الحس المباشر، وأبرز ممثليه: عبد الوهاب البياتي شاعر الرؤيّة بامتياز، حيث لاحظ أنّ تقنيته التعبيريّة ناجمة عن تركب أوضاعه الإيقاعية والنحويّة مشروطة بدرجة عاليّة من الكثافة والتشتت ممّا يجعل الرؤيّة هي العنصر المهيمن على جميع إجراءاته التعبيريّة.

ومن أبرز تقنياته:

---

[1] صلاح فضل: **أساليب الشعريّة المعاصرة**، ص:51.

[2] ينظر، المصدر نفسه ، ص ص: (51 ،52).

1. تحطيم أبنيّة الزمان والمكان خلال السرد.

2. أسطرة العناصر القناعيّة.

3. توظيف الأبنيّة الإيقاعية الظاهرة بشكل غنائيّ.

4. وضوح الامتداد الأيديولوجي المباطن للتجربة الشعوريّة. [1]

في قراءاته الأسلوبيّة تحدث الناقد عن **نموذج العطف رؤية العالم**، كما وجد أنّ النّموذج النّحوي وهو العطف المولد التعبيريّ للرؤيّة الشعريّة عند البياتيّ من خلال دراسته مفاتيح قصائد أو مداخل قصائد عند البياتي، واستخدامه حرف العطف الواو لتوليد عالمه الشعريّ، إضافة إلى انتقاله في الزمان والمكان وكسر الزمن التاريخيّ لصالح الزمن الشعريّ الأسطوريّ؛ ومثاله قصيدة: **سوق القريّة، الموت في الظهيرة**، وكذلك **قصيدة المخطوبة، و أباريق مهشمة** وقصائد أخرى.

بعد هذا كله انتقل الناقد إلى القصيدة وصورة الكائن حاول فيها استكشاف كيفيّة تكوين الصورة الشعريّة الرؤيويّة على أساس أنّ الصورة الذهنيّة تمثل لحظة في عمليّة التجريد العقلي.

ومن ثمّ إلى أسطورة الرؤيّة أين تحدث عن تقنيّة تعبيريّة تضع رموز الأسطورة كقناع له بعد تأويلها كما يشتهي فهو لا يستعيرها بل يعيرها رؤيته عبر عمله الأسلوبيّ هي ترائي الضمائر أو تبادل أنا وهو.

---

[1]) صلاح فضل: **أساليب الشعريّة المعاصرة**، ص: 111.

واستخدم الناقد أيضا تقنيّة أخرى وهي الرائي مرئيا في قصيدة الرائي للبياتي، إذ وجد انّه في مرحلته الأخيرة يغور عميقا في تجربته الرؤيويّة ويكتب قصيدته الكائن بخواصها النحويّة والأسلوبيّة، ومثل لذلك بقصيدته الأخيرة الرائيّ مبينا درجة التماسك السرديّ المفرط في بنيّة داله الشعريّ.

وفي آخر في فصول هذا الكتاب يعالج الناقد قضيّة **الأرابيسك** عند عفيفي مطر، إذ "يطلق هذا المصطلح العالمي على منظومة الفنون الجميلة العربيّة، وطابعها البنيوي الذّي يعتمد على تكرار الوحدات في أنساق طباقيّة، سواء كان ذلك في صلب المادة التّي يتشكل منها الفن، أو فيما يلحق بها من زخارف، كما يحدث في المعمار والرسم والنحت." [1] وتكرار التفعيلات المنتظم في الشعر العربيّ خاصيّة من صميم الأرابيسك، والكثير من الشعراء من أمثال: عفيفي مطر، حسن طلب، يبنون أسلوبهم الشعري على نمط الأرابيسك.

وفي هذا الفصل حاول النّاقد الإمساك بأهم الخيوط العربيّة التّي يتكون منها نسيج القصيدة عند عفيفي مطر خاصة، فوجد الناقد "إجماعا واضحا على الإحساس بأنّه مشدود إلى سرّة الأرض، إلى الطّميّ والطين، عند تلك اللّحظة الساخنة الآنيّة التّي يمتزج فيها التراث القديم في أديم الأرض بالماء المتجدّد في مرّ السّحاب، لصناعة عجينة شعريّة ذات نكهة نفاذّة..." [2]

ويبقى نموذج الأرابيسك الّذي يمثّل بنيّة هذا النّص ويطبع أسلوبه ماثلا في مستويات اللّغة الشعريّة وهندسة تكوينها وطريقة تئبيرها الصّوريّ.

---

[1] صلاح فضل: **أساليب الشعريّة المعاصرة**، ص: 229.

[2] المصدر نفسه ، ص: 230.

وتطول فصول هذا الكتاب إلى عشرة فصول عالج فيه أساليب التعبيريّة في الشعر العربيّ وجدولتها أربعة تنويعات أسلوبيّة:

1. "**الأسلوب الحسيّ**: وتتحقّق فيه نسبيا أعلى درجة في الإيقاع المتصل بالإطار والتكوين، كما يتميّز بدرجة نحوية عاليّة يقابلها انخفاض ملموس في درجتي الكثافة النّوعيّة والتشتت.

2. **الأسلوب الحيويّ**: وهو يرتكز على حرارة التجربة المباشرة المعيشة لكنه يوسع بين الدال والمدلول نسبيا لتشمل بقيّة القيّم الحيويّة.

3. **الأسلوب الدراميّ**: ويتجلّى فيه أساسا تعدّد الأصوات والمستويات اللّغويّة، وترتفع درجة الكثافة نتيجة لغلبة التوتر والحواريّة فيه.

4. **الأسلوب الرؤيويّ**: وتنحو فيه التجربة الحسيّة إلى التواري خلف طابع الأمثولة الكلّيّة، وهذا يؤدي إلى امتداد الرموز في تجليات عديدة ويفتر الإيقاع الخارجي بشكل واضح." [1]

فكان الكتاب غنيا بمادته العلميّة فلا غرابة في هذا فلقد أراده صاحبه مشروعا تعليميا يعمّم في الدرس الأكاديمي للشعر المعاصر، وتنبع أهميته من ضرورة ربط المعرفة التجريبيّة من النّصوص نفسها بإطار نظريّ نوعيّ ويدخل في إطار علم الأدب.

وعليه فكتاب صلاح فضل هو "محاولة لعقد لقاء حميميّ بين الأسلوب والشعريّة؛ بل هو علم الأسلوب الشعريّة في تموجها المعاصر أن صحّ هذا التعبير، ويتجلى هذا في اعتماد صلاح

[1] صلاح فضل: **أساليب الشعريّة المعاصرة**، (ينظر الغلاف).

فضل على مقصديّة مزدوجة عملت على المواءمة بين مختلف الإجراءات المنتميّة إلى اتجاهات نقديّة متباينّة، وكذا في إخضاع النّص إلى هذه الآليات والإجراءات." [1]

هكذا ظل صلاح فضل رائدًا من رواد التجديد النقدي ومجددًا في رؤاه الواعية بمستجدات البنية القائمة للإبداع وظروف التلقي العقل. ولقد عالج صلاح فضل الأسلوبية الإحصائية في موضعين من كتابه (**علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**) أولهما في حديثه المعنون بـ(**من الوجهة الوظيفية والإحصائية**) (ص ص: 231/207) وهو فصل سبق للكاتب وإن نشره في مجلة فصول (المجلد الرابع، 1983، ص ص: 142/129) تحت عنوان (**من الوجهة الإحصائيّة في دراسة الأسلوب**)، أمّا ثانيهما تحت عنوان (**نماذج من الإجراءات التجريبيّة**) (ص ص: 246/232)، وفي دراسة أجراها سعد مصلوح على هذين المقالين من الكتاب يرى أنّ صلاح فضل قد " أحسن صنعا إذ غير عنوان بحثه –الأوّل– عما كان عليه في مجلة فصول، وذلك بأن أضاف إليه كلمة (الوظيفيّة)...وذلك لأنّ الوجهة الإحصائية التّي استأثرت وحدها بالعنوان الأوّل لم تمس في هذا المبحث إلاّ بأطراف البنان."[2]

والملفت للانتباه أنّ كتب صلاح فضل النظريّة لا تحوي تطبيقا، وكتبه التطبيقيّة لا تحوي تنظيرا "ولذا نجمع الكتاب إلى الكتاب في محاولة استصفاء الخطاب النّقديّ عند صلاح فضل، فإذا ما جمع بينها لاحظنا الهوة الواسعة التّي تفصل تنظيره عن تطبيقه، وهي ليست

---

[1] بشير تاوريريت: **الأسلوبية في الكتابات النقدية العربية المعاصرة**، ص: 233.

[2] سعد مصلوح: **علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب**، مجلة فصول، ع3، مج/5،ص: 207–بتصرف–

أبعد من المسافة بين محتويات كتبه النظريّة وما يقابلها من كتب تعنى بالتطبيق على نصوص شعريّة وروائيّة." [1]

❖ إنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل:

في كتابه (**إنتاجية الدلالة**) جمع صلاح فضل جل بحوثه المتفرقة حيث إلى جانب بحثه إنتاجية الدلالة في شعر أمل دنقل، قد ضم الكتاب بحثا آخر كان قد نشره الناقد في مجلة فصول بعنوان " **ظواهر أسلوبيّة في شعر أحمد شوقي**"، في هذا الفصل يرى صلاح فضل أن النّقد العربيّ قد استجاب لموجة التطور التّي لحقت مناهج التحليل الأدبيّ، لكن هذه الاستجابة "لن تكتمل إلا إذا اعتمدت على روح التجريب العلمي والتجربة الأدبيّة في نفس الوقت؛ فالعمليّة النقديّة ليست تطبيقا آليا لمنهج مرسوم، ولا تنظيما عقليا لمقدمات تجدّدت نتائجها سلفا، ولا تبريرا مزينا لأحكام تعسفيّة، إنّما هي مغامرة محسوبة ومحاولة منظمة لاكتشاف عالم النّص الأدبيّ والقوانين التّي تحكم حركته." [2]

ويعقد الناقد موازنة بين النّقد الأدبيّ القديم والنّقد الحديث، فيرى أنّ الأوّل قد لعب دورا هاما في الكشف عن تلك الوحدات المكونّة للأعمال الأدبيّة، بدرس طبيعة العناصر الماثلة فيها، لكنه يقف عند هذا الحد فقط، في حين أنّ النّقد الحديث كان حريص أن يجعل تعرفه على الوحدات قائما على أساس النموذج الّذي ينتظمها. [3]

---

[1] مهى محمود إبراهيم العتوم: **تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث–دراسة مقارنة في النظريّة والمنهج–** ص: 139.

[2] صلاح فضل: **إنتاج الدلالة الأدبيّة**، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع– القاهرة–ط/1، ص: 33.

[3] صلاح فضل: **إنتاج الدلالة الأدبيّة**، ص: 33.

وفي هذا الخضم يعيب على النقاد المحدثين رؤيتهم إلى النّص الشعريّ فالمقولة التّي تتبعها النقاد مفادها أن ما يعنيهم من الشعر ليس ما يقوله النّص، وإنّما الطريقة التّي يقوله بها، وكذلك أنّهم لا يبحثون عن معنى الشعر إنّما عن شكله، وهذا ما عدّه إساءة لطرح المشكلة "إذ دلالة أي نص شعري ليست في معنى افتراضي مسبق له؛ وإنّما هي محصلة مجمعة لكل وسائله الإشاريّة والمجازيّة وتكنيكه في التعبير والرمز. ومن هنا تصبح طريقة القول جزءا جوهريا وعنصرا مكونا للقول ذاته وتصبح دلالة الشعر الكاملة معادلة فحسب للقصيدة ذاتها وليس بوسع أي ناقد حينئذ أن يبسطها أو يشرحها لأنّه يحوّل بنيتها ويفك تكوينها دون أن يعيد تركيبه وتظل مهمة القراءة النقديّة الوحيدة هي تتبع كيفيّة إنتاج الدلالة الشعريّة وعوامل تولدها... "[1]

ويصرّح الناقد منذ البداية أنّه سوف يختبر في قراءته لشعر أمل دنقل في دواوينه الأربعة أكثر من إجراء تحليلي، وذلك ليس راجع إلى "عدم كفاية كل واحد منها على حدا، وإنّما لإتاحة الفرصة لعرض النّص على محكات نقديّة متعددة في الظاهر، وتجربة قراءته بطرق متنوعة لنتبيّن مدى توافقها وتخالفها، وإمكانيّة تكاملها في نهاية الأمر." [2] وإن كان على يقين منذ البداية أنّ محاولته الأولى هذه لا تفض شفرته، ومازالت بعيدة عن الإحاطة بكل مكوناته، لكنها فقط تؤسّس أو ترسم النهج مستندا على فكرتين أساسيتين من النقد البنيوي الحديث هما:

[1] المصدر نفسه ، ص:34.

[2] نفسه ، ص: 36.

✓"أحداهما ترى أنّ إنتاج الدلالة في الشعر يقوم على الصراع بين البنيّة القصصيّة والغنائيّة، على اعتبار أن البنيّة القصصيّة تعتمد على المحور السّياقيّ، وأنّ البنيّة الغنائيّة تعتمد على المحور الاستبدالي...

✓أما الفكرة الثانيّة فمؤداها أنّ التزواج هو الّذي يكشف عن "ميكانيزم" النّص الشعري، وهو يتمثل في بروز عناصر متعادلة من الوجهة الصوتيّة والدلاليّة في مواقع متعادلة من القصيدة ممّا يكلف إنتاج دلالتها وانتظام وحدتها، وهي مستقات من كتاب **"ليفين"** الشهير عن أبنية الشعر بتصرف يسير." [1]

وقبل أن يشرع في تطبيق هاتين الفكرتين يحدّد صلاح فضل بعض المصطلحات كالاختيار، المحور الاستبدالي، المحور السياقي، "فالاختيار هو انتقاء الكلمات من بين مجموعة من العناصر التّي يمكن أن تتبادل موقعها، أما المحور الاستبدالي فهو الّذي يشير إلى علاقة العنصر الماثل في الجملة بالعناصر الغائبة عنها والمرتبطة بها على نحو ما، أما نظم الكلمات المختارة في نسق متصل فهو يعتمد على المحور السّياقيّ." [2]

قبل تحليله لدواوين أمل دنقل يجري الناقد تعديلا في النموذج الّذي قدمه جريماس لمستوى المضمون المعادل لمستوى التعبير عنده على النحو التالي:

قصصيّة بنيّة نثريّة مستوى سطحي

_____ = _____ = _____

استبداليّة بنيّة صوتيّة مستوى عميق

---

[1] صلاح فضل: **إنتاج الدلالة الأدبيّة**، ص: 36.

[2] المصدر نفسه ، ص: 37.

فتصبح بعد إجراء التعديلات عليها كالتالي:

دراميّة مستوى نثريّ بنيّة سطحية
——— = ——— = ———
استبداليّة مستوى صوتيّ بنيّة عميقة

مستوى التوافق

مستوى الصورة

وفي قراءته هذه يعتمد الناقد على دواوين أمل دنقل الأربعة الصادرة آنذاك وهي: (**البكاء بين يدي زرقاء اليمامة 1969**) و (**تعليق على ما حدث 1971**) و(**مقتل القمر 1974**) و (**العهد الآتي 1975**).

وما يلاحظه الناقد، وعلى ضوء المبادئ السالفة الذكر أن النموذج الغالب على شعر أمل دنقل هو "إقامة جدلية مضفورة بانتظام تستثمر ما في المحوريين الاستبدالي والسّياقيّ من عناصر متكافئة، وتوظفها في خلق صراع حي بين البنيّة الدراميّة والبنيّة الغنائيّة وهو الّذي يحكم عمليّة إنتاج الدلالة في شعره ويتيح لها مستواها من الأداء الناجع أو القاصر، ونستطيع عن طريق تتبع مفجرات الصراع بين هاتين البنيتين في شعره أن نكشف طبيعة الصورة عنده وأن نرى تنامي قدرته الشعرية بمقدار ما يلحق من تزاوج بين هذين المحورين." [1]

[1] صلاح فضل: **إنتاج الدلالة الأدبيّة**، ص ص: (43/42)

ومن أبرز المفاعلات الدراميّة في شعر أمل دنقل تلك التّي يسميها **بتكنيك التبادل والتقاطع** بأشكالها المختلفة، فالتبادل قد يكون بين العناصر الماثلة في آن واحد، أو بين الحاضر والماضي والتاريخي. أما التقاطع فهو التّي تتعامد فيه العناصر.

ويتتبع الناقد هذا التكنيك في عينات عشوائيّة من الديوان، ففي قصيدة (**فقرات من كتاب الموت**) نقرأ مايلي:

كل صباح..

أفتح الصنبور في إرهاق

مغتسلا في مائه الرقراق

فيسقط الماء على يدي.. دما!

.....

وعندما..

أجلس للطعام مرغما:

أبصر في دوائر الأطباق

جماجما.. جماجما..

مغفورة الأفواه والأحداق!! [1]

[1] صلاح فضل: **إنتاج الدلالة الأدبيّة**، ص:44.

فالشاعر يستبدل بين الماء والطعام من جانب، والدم والجماجم من جانب آخر، كلها آنية في لحظة واحدة، فهذا في نظر الناقد "هو الّذي يفجر الصراع الدرامي بين مستويات الحياة اللاهيّة والواعيّة في الموقف الشعريّ." [1]

من ثمّ يقدّم الناقد قراءة نقديّة لإحدى قصائد ديوان الأول للشاعر، كقصيدة (**الحزن لا يعرف القراءة**)، فالناقد لا يهمه الحزن كظاهرة نفسيّة بقدر ما يهتم له كظاهرة شعريّة يجتهد الشاعر في التقاطها وتحويلها من شيء عام إلى تجسيدات خاصة، فيغدو الناقد في تتبع مشاهد الحزن عند الشاعر وتحديد معادلاتها الرمزيّة.

يقول رومان جاكبسون أنّ وظيفة الشعر هي "عرض مبدأ تكافؤ المستوى الاستبدالي مع المستوى السياقي." [2] بحيث كلما تعانقا هذان المحوران في القصيدة كلما تحقق أكبر قدر من الشاعريّة والفاعليّة الوظيفيّة في الشعر، وهذا ما راح يثبته الناقد في ديوان (**العهد الآتي**) للشاعر؛ إذ لاحظ "عمق الروح الاستبدالي الّذي هو أقرب إلى جوهر الشعر في الهيكل العام للديوان وتفاصيله الجزئيّة فابتداء من العنوان هناك مفارقة التقابل بين العهود: القديم والجديد والآتي." [3] فالمحور الأساسي في قصائده كما يرى الناقد هو استبدال العناصر الدينيّة المقدسة وإحلال عناصر أخرى مكانها، مستندا في ذلك على السياق الشكلي للنصوص القديمة، وهذا ما يجعله نبي عصره على حد تعبير الناقد.

---

[1] المصدر نفسه ، ص ن.

[2] نفسه، ص :57.

[3] نفسه، ص ن.

ثم يخرج الناقد من مجموعة العهد الآتي ليعود إلى شرح فكرة التزاوج والتمثيل لها، فيجدها تعني" بروز عناصر متعادلة من الوجهة الصوتيّة والدلاليّة في مواقع متعادلة من القصيدة" [1] ولقد اختار النّاقد للتمثيل لمبدأ التزاوج قصيدة (**السويس**) من ديوان (**بكاء بين يدي زرقاء اليمامة**)، والقصيدة من قسمين مرقمين (1،2)، وكل قسم فيها متميز عن القسم الّذي يليه، وفي تحليله لهذ القصيدة يقف الناقد على ثلاث مستويات تكشف التزاوج المولد لدلالتها وهذه المستويات هي:

- ✓ "**المستوى الأوّل**: يعتمد على نمط تكرار العلاقات الأفقيّة بين العناصر المكونة لكل وحدة وهي علاقات نحويّة في حقيقتها لكنها ذات طبيعة صوتيّة هي التّي يعتد بتأثيرها.
- ✓ **المستوى الثاني**: يتمثل في العلاقات الرأسيّة بين هذه العناصر المتقابلة، وهي ذات طابع دلالي جزئيّ.
- ✓ **المستوى الثالث**: فيعتمد على التجاوز بين الوحدتين الرئيسيتين ويوضح دور التساؤل الأخير، ممّا يؤديّ إلى بروز الدلالة الكليّة للقصيدة." [2]

[1] صلاح فضل: **إنتاج الدلالة الأدبيّة**، ص:62.

[2] المصدر نفسه ، ص:64.

وفي ختام تحليله يؤكّد الناقد أنّ كل قصيدة تولد شفرتها الخاصة بها، بحيث تكمن رسالتها في بنيتها، إلى جانب هذا يرى أن محاولات الاقتراب من الشعر إن لم تفك رموزه، وتكتشف عالمه وتوضح نظامه، فهي تعد ثرثرة لا طائل منها.

وعليه فإنّ الأساس الّذي يبني عليه الناقد العربيّ مشروعه يرتكز على ثلاثة قوائم جوهريّة:

1. لا بد من استيعاب تراثه كاملا.
2. لا بد من متابعة التطورات العالميّة.
3. لا بد من الرؤية الثاقبة للواقع الاجتماعي والثقافي والإبداعيّ الّذي يعيش فيه.

نقاط الضعف عند الناقد:

- ✓استعمال اللّغة الاسبانية كلغة وسيطة بالرغم من محاولاته لجعلها نقطة قوة .
- ✓مؤلفاته الأولى كانت مصممة باعتبارها كتب نظريّة علميّة غلب عليها الطابع الأكاديمي، وكتبت بلغة شديدة الدّقة لا فضول فيها وشديدة الصعوبة.

الفصل الثالث
تطبيقات الأسلوبيّات الإحصائيّة في النّقد العربيّ الحديث

- ✓ **أولا**: ماهيّة الاتجاه الأسلوبيّ الإحصائيّ في النّقد العربيّ الحديث
- ✓ **ثانيا**: الأسلوبيّات الإحصائيّة عند محمد عبد الهادي الطرابلسي
- ✓ **ثالثا**: الأسلوبيّات الإحصائيّة عند سعد مصلوح

الأسلوبيّة الإحصائيّة من أبرز اتجاهات الدرس الأسلوبي المعاصر، وذلك راجع إلى اعتمادها على مناهج العلوم الدقيقة كالرياضيات والفيزياء والإحصاء، إلى جانب اعتمادها على برمجيات الإعلام الآلي، وتقنيات الحساب الالكتروني؛ وهذا كله من أجل خلق علم موضوعي في مجال الدراسات النّقديّة المعاصرة، من خلال توطيد العلاقة بين العلوم الإنسانيّة والعلوم التجريبيّة قصد تحقيق نتائج موثوق بها، بعيدة كل البعد عن الأحكام الذاتيّة والتقييمات الحدسيّة.

وتنبني الأسلوبية الإحصائية في معالجتها للنّصوص الأدبيّة على آليات وإجراءات إحصائية تمكنها من الكشف عن تلك السمات البلاغيّة واللّغويّة في النّصوص الأدبيّة، من خلال حصر وقياس الوحدات البنيويّة ذات وظيفة معيّنة، بالإضافة على أنّها "تقوم على الوصف الموضوعي والقياس الكمي الّذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي و الرياضي، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أنّ الأسلوب هو المجموع الشامل للبيانات القابلة للالتقاط والتحديد الكمي في بنيّة النّص الشكليّة، ولقد اتجهت الكثير من البحوث في تحليل العلاقة بين المفردات ومعدلات تكرارها، وإلى الدراسة الكميّة لأطول الكلمات والجمل، فيقيس بعضهم متوسط طول الجمل ومعدل الكلمات فيها ومتوسط طول الكلمات ومعدل طول المقاطع والحروف المكونّة لها..."[1]

[1] نور الدين السد: **الأسلوبيّة وتحليل الخطاب**، ص ص: (113/112).

الأسلوبيّة الإحصائيّة—كما يرى هنريش بليث- أنها تنطلق من فرضيّة مفادها "أنّه يمكن التوصل إلى الملامح الأسلوبيّة للنّص عن طريق الكم، وتقترح أبعاد الحدس لصالح القيّم العدديّة، ويجتهد لتحقيق هذا الهدف إمّا بتعداد العناصر المعجميّة في النّص، وإمّا بالنظر إلى متوسط طول الكلمات والجمل أو قصرها ورؤية العلاقات بين هذا الطول والقصر، أو العلاقات بين الحروف والأسماء والأفعال وإحصائها ومقارنة هذه العلاقات الكميّة مع مثيلاتها من نصوص أخرى ."[1]

وعلى هذا النحو انطلقت الأسلوبيّة الإحصائيّة من فرضية ترجح الكم والقيّم العدديّة على الحدس، من أجل ذلك تركز الاهتمام على إحصاء العناصر المعجميّة وقياس طول العبارات، ودراسة العلاقات بين الأسماء والأفعال، ويرى هنريش بليت في هذا الصدّد أيضا أنّه كلّما كانت المقاييس المعتمدة في التحليل الإحصائيّ متنوعة كانت النتائج جد دقيقة وكلّما كان المتن المحلّل واسعاً كانت الإحصاءات أكيدة[2]

وعليه فإنّه من مزايا هذا المنهج أنّه ينأى عن الانطباعيّة التّي تسّم الأعمال النّقديّة، وأن يقترب من الناحيّة الموضوعيّة في تناوله للنّصوص الأدبيّة بعيدا عن الأهواء والميول الذاتية، من خلال الوقوف في التحليل عند درجة حدوث ظاهرة لغوية معينة في أسلوب شخصي معين وقوفًا دقيقًا لا تكفي فيه الملاحظة السريعة، ولا الإحساس الصادر عن التقاط الظواهر؛ ولذلك يقتضي

---

[1] هنريش بليث: **البلاغة والأسلوبيّة، (نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص)**، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد العمري، أفريقيا الشرق –المغرب–ط؟ سنة: 1999، ص ص: (59/58) –بتصرف–

[2] المرجع نفسه، ص:59.

هذا الاتجاه أن يدرس الباحث الأسلوبي بجِدٍّ مباحث علم الإحصاء ، وما يرتبط بها من تحليلات تعين الباحث على تحليل الظواهر الأسلوبيّة.

يعد الإحصاء "معيارا موضوعيا يتيح تشخيص الأساليب، وتمييز الفروق بينها، بل يكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأنّه يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبيّة، بغض النظر عن الاختلافات في مفهوم الأسلوب نفسه."[1] وعليه فللإحصاء أهمية كبيرة في قدرته على التمييز بين السمات اللّغويّة التّي يمكن جعلها خواص أسلوبيّة، وذلك من خلال التّعرف على العدولات في النّص.

فالتحليل الأسلوبي عند أنصار هذا الاتجاه "يعتمد على معدلات تكرار العناصر اللّغويّة في نص معين، ويرتكز عندئذ على الاحتمالات السياقيّة؛ فلكي نقيس أسلوب نشهد ما من الضروري أن نقارن معدلات عناصره اللّغويّة في مستوياتها المختلفة مع ملامح نص آخر، أو مجموعة أخرى من النّصوص التّي تعد قاعدة ذات علاقة محدّدة في سياقها بالمشهد الّذي نحلّله." [2] وعليه فالسّمات اللّغويّة حين تحظى بنسبة عاليّة من التكرار، وترتبط بسياقات معيّنة تصبح خواص أسلوبيّة (Stylistic Markers) تظهر في النّصوص بنسب وكثافة(Density) وتوزيعات(Distributions) مختلفة. [3] وتحديد هذه السّمات راجع إلى خبرة اللّغويّة للدارس، حتى يتمكن من إحصاء الاحتمالات الممكن ورودها، معتمدا على مبدأ الاحتمال الرياضي.

---

(1) محمد كريم الكوّاز:**علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات**، منشورات جامعة السابع من أبريل، ط؟، سنة؟، ص:104.

(2) صلاح فضل: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ص:243.

(3) سعد مصلوح: **الأسلوب**، ص:34.

ولقد أثار هذا الإجراء الإحصائي جدلا كبيرا في الخطاب النّقديّ العربيّ تنازعه ثلاث مواقف:

- **أحدهما:** يحبذه ويدعو إليه، ويعتبره خطوة جبارة على مسار (**علمنة المنهج**)، كما أنّه إجراء منهجي من شأنه أن يسد فجوات المناهج التقليديّة المثقلة بالأحكام الانطباعيّة الذاتيّة.
- **ثانيهما:** ينبذه ويتحاشاه بحجة أنّه مصادرة خطيرة للذوق النقدي والجمالي، تحيل النّص الأدبي إلى ظاهرة علميّة جامدة.
- **ثالثهما:** موقف وسطي توفيقي بين النقيضين، فمن جهة لا يشك في سلامة الإجراء الإحصائيّ، لكن مع التحلي بالحيطة والحذر، ولاسيما عند ربط نسب الدوال بتغيرات المدلول ربطا آليا أعمى. [1]

و تعود بدايات استثمار هذا الإجراء الإحصائيّ في الخطاب النّقديّ العربيّ في بدايات السبعينيات من القرن الماضي –كما يرى ذلك يوسف وغليسي– لكنه لم يحظى هذا الاتجاه بعناية فائقة من طرف الدارسين العرب، إلاّ بعض من الدراسات التّي يطالعنا بها بعض من النقاد من أمثال: محاولة عبد القادر القط في كتابه (**في الأدب العربيّ الحديث**) **1978**، وقبلها محاولة علي عزّت في كتابه (**اللّغة والدلالة في الشعر**). بالإضافة إلى صلاح فضل في كتابه (**علم الأسلوب**)، وشفيق السيد في كتابه (**الاتجاه الأسلوبي**)، وكتاب مستقل أفرد فيه سعد مصلوح فصلا في التعريف بمبادئها وتقويمها، نشره في مجلة عالم الفكر بعنوان (**الدراسة الأسلوبيّة للإحصاء**).

[1] ينظر يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبيّ**، ص:122.

وأغلب هذه الدراسات بحسب رأي محمد ناصر العجمي "لم تخرج من الاتجاه العام عند الدارسين العرب في التعريف بالمبادئ الرئيسيّة بالتيار الأسلوبي المعنّي بدراساتهم، كما لم تخرج من الوجهة التعليميّة التّي تسم الدراسات الأسلوبيّة العربيّة عامة. ولعل أبرز صفة تميّزها نزعة التقويم دفاعا عن الاتجاه الإحصائيّ، أو نقدا له وإبراز لعيوبه. " [1]

ولقد مرّ الإحصاء **بمرحلتين اثنتين:** الأولى ساد فيها اتجاه يهدف إلى قياس الخصائص العامة المشتركة في الاستعمال اللّغوي. أمّا في **المرحلة الثانية** فقد ساد اتجاه مقابل، هدفه التوصل إلى الخصائص الفردية الفارقة بين الأساليب.[2]

ويرى محمد كريم الكواز أنّ كلا الاتجاهين يتكاملان في دراسة الأسلوب، فلا يستغني أحدهما عن الآخر، و قد أولى دارسو الأسلوب الاتجاه الثاني عنايتهم، وحاول بعض المنشغلين بعلم اللّغة تطوير الدراسات في الاتجاه الأوّل وعليه "فالإحصاء معيار يستخدم للقياس، وليس من مهمته أن يحدّد السّمات الجديدة بالإحصاء، ومن هنا وجب على دارس الأسلوب أن يحدّد الخصائص والسّمات التّي يراها جديرة بالقياس الكمي، ليحصل على مؤشرات عديدة، تفيده في التوصل إلى نتائج موضوعيّة دقيقة."[3]

ومن تلك السمات التي يكشفها دارس الأسلوب على سبيل المثال لا الحصر:

✓ استخدام كلمات معينة.

---

(1) محمد ناصر العجمي: **النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربيّة**، ص:243.

(2) محمد كريم الكوّاز:**علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات** ، ص ص: (104-105).

(3) المرجع نفسه، ص:105.

- ✓الزيادة والنقص في استخدام صيغ معينة.
- ✓طول الكلمات المستخدمة أو قصرها.
- ✓طول الجمل.
- ✓نوع الجمل (اسمية، فعلية، بسيطة، مركبة...).
- ✓إيثار تراكيب، أو مجازات، أو استعارات معينة.[1]

وتستعين الدراسات الأسلوبيّة بالإحصاء في المجالات الآتية:

1) المساعدة في اختيار العينة اختيارا دقيقا، بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته.

2) قياس معدلات كثافة الخصائص الأسلوبية عند كاتب معين، أو في عمل معين.

3) قياس النسبة بين تكرار خصائص أسلوبيّة، وتكرار خصائص أخرى للمقارنة بينهما، ويتم حساب النسبة بإحصاء عدد مرات تكرار الخاصة الأولى، وعدد مرات تكرار الخاصة الثانية في نص من النّصوص، وقسمة حاصل جمع تكرار إحداهما على حاصل تكرار الأخرى...

4) قياس التوزيع الاحتمالي لخاصية أسلوبيّة معيّنة.

5) يخدم الإحصاء أيضا، في التعرف على النزعات المركزيّة في النّصوص؛ وذلك كان تميز نص، أو كاتب باستخدام جمل طويلة مثلا. [2]

إن المنظور الإحصائي في معالجة النّص الأدبي -كما يقول مصلوح – "لا يعدو أن يكون أداة منهجية وليس منهجاً وما يزال الطريق أمامه طويلاً لكي يصبح نظرية من نظريات الدرس

[1] سعد مصلوح: **الأسلوب**، ص ص: (34/33).

[2] محمد كريم الكوّاز:**علم الأسلوب (مفاهيم وتطبيقات)**، ص :105.

الأدبي لكنه بيقين أداة كاشفة ومعينة ووسيلة منهجية واعدة، وهي قادرة على أن تخطو بدارسي الأدب خطوات فساحاً في سبيل عقلنة التذوق وعملية التناول، والتسويغ المنطقي للأحكام والتفسير المنضب للظاهرات الأدبية." [1]

ومن الطرق الإحصائيّة الحديثة التّي تساعد في تمييز الأساليب المستخدمة لدى الأدباء هي **معادلة بوزيمان** نسبة إلى العالم الألماني بوزيمان أول من اقترحها وطبقها على نصوص الأدب الألماني، وتقوم هذه المعادلة على "دراسة ذات طرفين، أولهما :التعبيري بالحدث، والثاني :هو التعبير بالوصف، أو الجمل التّي تعبر عن حدث وبالتالي الكلمات التّي تعبّر عن صفة مميّزة لشيء ما. ويتم حساب هذه النسبة بإحصاء عدد الكلمات الّتي تنتمي إلى النوع الأول، وعدد كلمات النوع الثاني، ثمّ إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجموعة الثانيّة، ويعطينا خارج القسمة قيمة عددية تزيد وتنقص تبعاً للزيادة والنقص في عدد كلمات المجموعة الأولى على المجموعة الثانية. وتستخدم هذه القيمة باعتبارها دالاً على أدبيّة الأسلوب، فكلّما زادت كان طابع اللّغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي، وكلما نقصت كان أقرب إلى الأسلوب العلمي.

وبذلك اتخذت المعادلة الشكل الآتي :**نسبة الفعل إلى الصفة = عدد الأفعال / عدد الصفات**

وتسمى اختصاراً (ن =نسبة، ف =الفعل، ص :الصفة)أي(ن ف ص..)"[2]

---

[1] سعد مصلوح: **الأسلوب**، ص: 9.

[2] صغرى فلاحتي و آخرون: **دراسة أسلوبيّة إحصائيّة لنماذج من مقامات الهمذاني واليازجي في ضوء معادلة بوزيمان**، إضاءات نقدية(فصلية محكّمة) السنة:4،ع/ 16 - شتاء 1393 ش / كانون الأول 2014 م، ص: 124. ينظر سعد مصلوح: **الأسلوب**، ص: 77.

ولا يمكن تطبيق المنهج الإحصائي على أي ظاهرة كانت، ما لم تكون قابلة لتحويلها إلى أرقام لأنّ هذا المنهج كما قلنا آنفا " يبدأ أولا بجمع المعلومات عن الظاهرة أو الظواهر موضوع البحث، فإذا لم تكن هذه المعلومات هي نفسها عبارة عن أرقام أو يمكن تحويلها إلى أرقام يتعذر بذلك استخدام المنهاج الإحصائيّ." [1] كما أنّ هذا المنهج يمكن تطبيقه على العلوم الاجتماعيّة، والعلوم الطبيعيّة على حد سواء، إلى جانب أنّه يساعد الباحث على اتخاذ قرارات حكيمة عند مواجهة عدم التأكد.

وفي الأخير لم ينج الاتجاه الأسلوبيّ الإحصائيّ من مطاعن لعلّ أكثرها حدة تلك التّي نجدها عند شفيع السيد، كما يرى محمد ناصر العجمي، وذلك لأنّ هذا الاتجاه من الدراسات قد أخفق في الإجابة عن تساؤلات الباحثين حول جدوى هذا النوع من الدراسات، ولتدعيم حكمه- أي شفيع السيد- بإخفاق الدراسات الأسلوبيّة الإحصائيّة في اهتداء إلى حلول للتساؤلات المبسوطة يسوق شفيع السيد أمثلة لدراسات غربية وعربية تطبيقيّة منها دراسة سعد مصلوح المذكورة آنفا ودراسة الطرابلسي حول شوقي، يراها "لم تفلح في تغطيّة كافة التساؤلات العالقة بتحديد الظاهرة الأسلوبية وما انتهت إليه مجهوداتها الضخمة في التقصي والاستكشاف لم يزد على تأكيد ما يدركه الحس الأدبي الخالص." [2]

---

[1] عبد العزيز فهمي هيكل: **مبادئ الأساليب الإحصائية**، المركز الدولي لتعليم الإحصاء، بيروت، ط/1، سنة: 1966، ص: 9.

[2] محمد ناصر العجمي: **النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربيّة**، ص: 224.

ويشاطره الرأي هيثم أمين في مقالة له في مجلة الفكر بعنوان (**ملاحظات حول الإحصاء والاستقصاء في الدراسة الأسلوبيّة**) إذ يرى هو الآخر أنّ "الموضوعيّة أمر هش في الدراسات الأدبيّة وعلى الرغم من التحرز من في إيجاد البنيّة على أساس إحصائي وفي تحميل هذه البنيّة وظيفة ملائمة ورغم التحقق من استنساب هذه الوظيفة لهذه البنيّة بواسطة الاستقصاء، فإنّ محاذير استعمال الإحصاء في الدراسات الأسلوبيّة تبقى أكبر من الركون إلى يقين المعرفة العلميّة." [1]

وإذا ما تتبعنا الدراسات التّي تنبني على الإحصاء لصدمنا بأجزاء كبيرة تملؤها الجداول الإحصائية والأرقام، وهذا ما "يضفي على العمل طابعا غريبا، وممّا يشعر دارسي الأدب على العموم إنّ هذا الاتجاه يستعمل لغة غير مفهومة لأنّها لغة غير التّي ألفوها في تناول العمل الأدبيّ."[2]

وفي هذا الفصل سنتتبع كيف تمثل النّقاد العرب المنهج الأسلوبيّ الإحصائيّ في تطبيقاتهم الأسلوبيّة، بخاصة عند سعد مصلوح، عبد الهادي الطرابلسي.

---

[1] هيثم أمين : **ملاحظات حول الإحصاء والاستقصاء في الدراسة الأسلوبيّة**، مجلة الفكر العربي، ع (9/8)، سنة: مارس 1979، ص:199.

[2] محمود عياد: **الأسلوبيّة الحديثة– محاولة تعريفها–** ص: (119/118).

يعد الناقد محمد الهادي الطرابلسي واحداً من رواد الدراسات الأسلوبيـّة في الوطن العربي وخاصة في بلاد المغرب العربي، حيث أنـّه واحد من الّذين اشتغلوا في مجال الدرس الأسلوبي وباقتدار واضح على الساحة الثقافية، فلقد درس الاسلوبيّة تنظيرا وتطبيقا مبيّنا فيها مقومات التفكير الأسلوبي –القديم والحديث عند العرب والغرب – ومشكلاتـه، ولتجريب الإجراء الأسلوبي التطبيقي في مقاربة نصوص عربية قديمة وحديثة . وتُمثل تجربته هذه – بشهادة عدد من النقاد – قفزة نوعية وخطوة رائدة في نقدنا العربي المعاصر، ولقد اختار" الطرابلسي "النظرية الأسلوبيّة أساسا في مجمل ممارساته النقديّة.

وفي إطار الدرس الأسلوبي نشر الكاتب مجموعة من الأبحاث من ضمنها **(مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب)** (**1985م**) و(**في منهجية الدراسة الأسلوبيّة**) (**1978م**) وكتاب (**خصائص الأسلوب في الشوقيات**) الّذي سبق الابحاث المذكورة آنفا.

ويذكر الطرابلسي في حوار له مع مجلة "**ثقافات**" أنّه قضى حوالي ست سنوات قلّب فيها الشوقيات تقليبا – على حد تعبيره–دارسا "في هذا الشعر مستويات الكلام، وأساليب هياكل الكلام، وأساليب أقسام الكلام." [1] فكان استفادة نوعية للكتّاب والنقاد إذ تمثلوه وناقشوه وأضافوا إليه أشياء في مادّة العلم ومنهجه وفي مصطلحات العمل. وفي هذا الصّدد يذكر نقادا من أمثال: أحمد بن الحسن من موريطانيا وجهود النقاد التونسيين من أمثال: الهادي

[1] علوي الهاشمي:**حوار ثقافات مع اللأستاذ الدكتور عبد الهادي الطرابلسي** ،ندوة مجلة ثقافات (مجلة فصلية تعنى بالإبداع والمعرفة الإنسانية)، تصدر عن كلية الآداب بجامعة البحرين، ع4، خريف2002 ص153.

الجلطاوي وعبد الله صولة والشاذلي والهيشري ...وغيرهم. وللناقد كتاب آخر في مجال البحث الأسلوبي والمعنون بـ (**تحاليل أسلوبية**) (**1992م**) الّذي ألفه صاحبة استجابة لتطلعات القارئ العربيّ؛ إذ يقول عنه:" وعندما لمسنا رغبة عند القراء في الاستفادة من التحليل الأسلوبي جمعنا جملة من تحاليلنا وأصدرناها في كتاب جعلناه بعنوان (تحاليل أسلوبيّة) 1992"[1].

ودارس الأسلوبية عنده "لا يسلم بأدبيّة النّص بل هو يسلك في البحث سبيل التحقيق في الأدبيّة لا سبيل التبرير لما قد يشاع من أمر أدبية النّص المدروس"[2] كما أنّ الأسلوبية في نظره ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا، أمّا الأسلوب فهو "شهادة ملكية أكثر منه بطاقة هوية نقضا أو تدقيقا لما شاع من أن الأسلوب هو الإنسان"[3]

رغم أن بداية طريقه إلى البحث والدراسة عنده كانت مع الأدب الأندلسي إلا أنّه كان خلال دراسته للأدب كان يركز على لغة الكلام وفنيات القول ويصرّح بذلك في حوار له مع مجلة ثقافات فيقول: "إن اهتماماتنا العلمية الأولى كانت بالأدب غير أنّنا منذ البداية أيضا كنا نركز البحث في الأدب على لغة الكلام وفنيات القول أي نبحث في الأساليب"[4]

أما هدف " الطرابلسي "وغايته من العمل الأسلوبي هو معرفة علم الأسلوب منطلقا من الثقافة العربيّة مستندا بالثقافة الغربيّة ومستفيدا منها لا مقيدا بها؛ ويصرّح بذلك قائلا "وفي جميع ما اشتغلنا به تدريسا وبحثا، لم تكن تبيئ الأسلوبيّة الغربيّة في الحظيرة العربيّة بقدر ما كانت

---

(1) علوي الهاشمي:**حوار ثقافات مع اللأستاذ الدكتور عبد الهادي الطرابلسي**، ص:153.

(2) المرجع نفسه ، ص: 153

(3) نفسه ، ص:153.

(4) نفسه ، ص:152.

لنتاج معرفة بالعلم والعمل تنطلق من تصوراتنا وأدبنا وتستند إلى الإستفادة من الثقافة الأجنبيّة الحيّة" [1]. وهي خطوة جادّة من الناقد في محاولة البحث عن منهج عربيّ يكون وسيلة لدراسة الأدب العربي لما لهذا الأخير من خصوصيات تجعلة متميزا عن باقي النّصوص الأخرى.

وبما أنّ موضوع الأسلوبية هو الأسلوب حاول الطرابلسي "أن يوضح معالم هذا المفهوم بقدر كبير من الدراسة والتحليل سواء من خلال رؤيته الخاصة لهذا الموضوع، أو تناوله عند العرب قديمهم وحديثهم لأنّه ليس أمرا هينا في نظره، وذلك راجع إلى خصائص الأسلوب ذاته"[2] ولم تصبح كلمة الأسلوب مصطلحا إشكاليا مختلفاً في مفهومه إلا عندما استعملت كلمة أسلوبية للدلالة على علم الأسلوب، وفي هذا الإطار عقدت عدة ندوات بهذا العنوان البسيط ما هو الأسلوب؟

للإجابة عن هذا السؤال يوضح الطرابلسي تداعيات كلمة الأسلوب ومدى اتساعها حيث يقول: "فكلمة الأسلوب لم تنشأ في أوساط الأدب وليست حكراً على الكتابة ,فهي لا تعني أسلوب الكتابة إلا عندنا نحن المختصين في اللّغة والأدب، فمن طبيعة الأمور أن يدرس أسلوب الكتابة في علاقته بسائر أساليب العيش وأساليب الإبداع في الموسيقى والرسم والفنون التشكيلية وما إليها ولا سيما أن تفاعل هذه الأساليب ملحوظ في كثير من تجارب الشعر الجديد"[3] وعليه فالاسلوب عنده له علاقة بأساليب وأنماط الحياة المختلفة.

---

[1] علوي الهاشمي:**حوار ثقافات مع اللأستاذ الدكتور عبد الهادي الطرابلسي** ، ص: 153

[2] الهادي الجطلاوي: **مدخل إلى الأسلوبية(تنظيرا وتطبيقا)**، منشورات عيون –الدار البيضاء– ط/1، سنة: 1992، ص ص: (11/10).

[3] علوي الهاشمي:**حوار ثقافات مع اللأستاذ الدكتور عبد الهادي الطرابلسي**،ص:155.

وفي حديث الناقد عن الرافد اللّغوي وغير اللّغوي في أساليب الكتابة يقول:"تحدثنا عن أساليب الكتابة، وجب أن نحتكم إلى الرافد اللّغوي أولا قبل أن نحتكم إلى الروافد غير اللّغوية في الدرس، مثل توظيف أشكال الحروف وأساليب النقط ومجالات البياض والفراغات وألوان الحبر وغيرها من الأساليب التّي قد يكون لها دور في تكوين جمالية ضروب الإبداع غير الشعر والأدب . فكثير من النّصوص اليوم تقرأها ولا تكاد تجد للمادة اللّغوية فيها حضورا ولا روح معنى، فقصارها خطوط وألوان وأحيانا كلمات وحروف صغيرة وكبيرة ونقاط تكميلية تمتد أحيانا على كامل السطر دون أن يكون وراء ذلك طائل رغم ما تعكسه من جهد"[1] وعليه فللأسلوب عند الناقد **روافد لغوية** تتمثل في معطيات اللّغة ذاتها من حروف وكلمات وجمل ... إلخ، وأخرى **غير لغوية** تتمثل فيما يحيط بالإطار اللّغوي وطرق و أشكال وضعه ووجوده، وإضافات أخرى من ألوان وأشكال الحروف وغيرها.

ويعرف الطرابلسي الأسلوب بأنّه "صراع متواصل وعنيف ضد اعتباطية الدال ,هذا الصراع يتوقف على خلق أكثر ما يتهيأ من إمكانيات تقليب الظاهرة اللّغوية في الكلام لتوفير أكثر ما يمكن من الدلالة فيها." [2] ويقصد بهذا الكلام "أنّ الكتابة العادية غير الكتابة الأدبيّة؛ حيث تستعمل الدوال مدلولات، نقصد المدلولات دون الدوال، ولكن نستطيع أن نستبدل بها دوالاً أخرى للتعبير عن تلك المعاني، ولكنّنا في النّص الأدبي إذا استعملنا أدوات معينة فإنّنا لا نستطيع

---

[1] المرجع نفسه ، ص:162.

[2] محمد الهادي الطرابلسي:**خصائص الأسلوب في الشوقيات**، منشورات الجامعة التونسية، (1981م)، ط/1، ص: 518

أن نستبدل بها أخرى، فهي مبررة الوجود وهذا التبرير لا نستطيع ترجمته لأنّ الدال هنا مرتبط بالمدلول، وإذا ترجمنا فإنّنا ننتقل إلى دوال أخرى، في نطاق لغات أخرى ومستوى لغوي آخر" [1]

عبد الهادي الطرابلسي في تشريحه للنّصوص الشعريّة يستغني عن المقدمات النظريّة، ويشرع مباشرة في تحليلها واستكشاف خواصها، وينتقي في كل ذلك النّصوص الأدبيّة الأكثر صلاحية للمقارنة والتشريح، وهذا ما يتجلى واضحا في دراسته الموسومة بـ "**خصائص الأسلوب في الشوقيات**" والتّي يرتكز في فيها على دعائم متميّزة يحدّدها عدنان حسن بن قاسم في كتابه (**الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**) وهي:

- ✓ الإتجاه الّذي سلكه في الدراسة ينطلق من التطبيق متجها نحو التنظير، وليس العكس كما إعتاد النقاد، وذلك لأنّه يري أنّ الدراسات الأسلوبية التطبيقيّة من شأنّها أن تصحّح العديد من المقاييس النظرية في النقد الأدبي، كما أنّها تمده بمقاييس موضوعية جديدة[2]
- ✓ معاينة النّص الشعري من خلال تشخيصه والوقوف على مابه من فنيّات أسلوبيّة، متمثلة في لغته الأدبيّة وما بها من خروجات عن التغيرات المألوفة، ورصد الإضافات على أن يكون ذلك مجاوز للمعطيات اللّيسانية وقوانينها اللّغوية.

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي: **ندوة الأسلوبية**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،ع/1، مج/5، أكتوبر نوفمبر،ديسمبر، 1984، ص:220.

[2] ينظر عدنان حسن بن قاسم : **الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي** ، ص:518

✓ تفتيت الظاهرة الأسلوبية تفتيتا يمكنه من الوقوف على مكوناتها وطاقاتها التأثيريّة، على أن يكون ثمّة مقياس يعود أليه في تحديده لدرجة الاضافة ويتمثل المقياس في الاستعمالات العربيّة القديمة.

✓ يري الطرابلسي أن الشعر لا انطلاقة له "إلاّ من مضمون فكري، ولكنه لا يسمو إلى درجة الفن المتميز إلاّ بما يتجاوز به المضمون الفكري من امكانيات الأداء.

✓ على الناقد أن يلاحق ظاهرة التحول في كل مظاهرها سواء أكان هذا التحول " تحولا عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية أو وجهة معنوية أو تركيب....."[1]

ويعتبر هذه الدعائم متميزة ومقبولة في الوقت ذاته.

ويرتكز الطرابلسي في تحليله لخصائص الاسلوب على المنهج الوصفي، منتقدا أولئك الّذين قاربوا شاعرية شوقي بانّهم عالجوها معالجة تقليدية ولم يفيدوا من الدراسات اللّغوية الحديثة من هؤلاء شوقي ضيف في كتابه الموسوم بـ **(شوقي شاعر العصر الحديث)** إذ يقول: "المؤلف يتوسع في الفصلين : الثاني (الصناعة) والثالث(المؤثرات) في جوانب قد تفيد المبتدئ. أمّا عدا ذلك فتحاليله لشعر الشاعر (تلاخيص) وحكايات، ونتائجه منه مقررات كالبديهيات"[2]

وهناك دراسات –حسب رأي المؤلف- تتسم بالسطحية وتفتقر إلى المنهجيّة، وتركز على جانب المقارنه بين شوقي وغيره من الشعراء القدامى أو المحدثين، ومن بين هذه الدراسات: دراسة

---

(1) عدنان حسن بن قاسم : **الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، ص ص:(343/342).

(2) محمد الهادي الطرابلسي:**خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص:12 (الهامش).

لطه حسين والموسومة بـ (**حافظ وشوقي**)، وأخرى لعباس حسن بعنوان (**المتنبي وشوقي**) وثالثة لزكي مبارك بعنوان (**الموازنة بين الشعراء**) وهي دراسات " لا تخرج في مجملها عن المقارنة التفاضليّة الانطباعيّة، فهي في أحسن الظروف محترمة قوانين الموازنة، كما ظهرت في عهود نشأة النقد الأدبي عند العرب."[1]

والكتاب من الأبحاث الأولى المتخصصة في التطبيقات الأسلوبيّة؛ وهذا ما جعله من الكتابات التّي كان لها صيتاً كبيراً بين أوساط الباحثين والمهتمين في هذا المجال، وهي دراسة تطبيقية تكاد تكون خالية من التنظير استعمل فيها الباحث كل ما استطاعت يده أن تطاله من كنوز التراث البلاغي من نحو وعروض ودلالة. كما أنّه دراسة معمقة وصف بها الطرابلسي " نظام اللّغة العربيّة في طور من أطوارها لبيّن ما في قواعدها من ثبات وتحول بتركيزه على شاعر معين محاولا وضع أسس الأسلوبيّة التطبيقية في اللغة العربيّة، وكانت منطلقاته الأساسيّة الشعر المتميز بالمظمون الفكري أولا وامكانيّة الأداء، ثم اللّغة التّي تمثل مظهر الثبات في الكلام بقواعدها ونظامها، والأسلوب الّذي يمثل جانب التحول." [2]

ويرمي الطرابلسي من وراء هذا العمل إلى أربعة أهداف يحدّدها في مقدمته كما يلي:

1. وصف نظام اللّغة العربيّة بالاعتماد على كلام عربي يمثلها في طور من أطوارها لتبيّن مدى الثبوت في قواعدها واستعمالاتها ومدى التحول، فيدرك خصائصها المميّزة و إمكانيات التطور فيها.

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي:**خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص:13.

[2] إبراهيم عبد الجواد: **إتجاهات الأسلوبية في النقد العربي**، ص:3.

2. وصف حياة العربيّة في النّصوص الشعريّة خاصة في تقدير مدى مساهمتها في خلق الجو الشعري عّله يوَفقُ إلى حدود المستويات المختلفة في الكلام ويهتدي إلى وظائف اللّغة المختلفة في بلورة هذه المستويات.

3. وصف حياة العربية في شعر شاعر معين وهو **أحمد شوقي** ليتبيّن الحظ الّذي للفرد في إجراء مظاهرها، والأثر الّذي يتركه الشاعر، والطابع الّذي تتسم به هي في شعره من أجل إدراك السبيل إلى إثراء رصيدها العام من ناحية، وإلى بناء الأساليب الخاصة المميّزة انطلاقا من إمكانيات اللّغة المشتركة من ناحية أخرى. [1]

4. ويضاف محمد عبد المطلب هدف آخر يتمثل في تأسيس الأسلوبيّة التطبيقيّة في اللّغة العربيّة. [2].

ولبلوغ هذه الأهداف الثلاثة فإنّ " الدارس يحتاج إلى علم يعمل في نطاقه ومنهج يسير على هديه أو على الأقل إلى سنة في البحث يسير في ضوئها وإن دعاه تقدم البحث إلى تعديل ما فيها وتهذيبه".[3] وعليه فالناقد يعلن صراحة منذ بداية تحليله أنّه قد لا يلتزم حرفيا بالمنهجية المفترضة في مجال بحثه وإنّه ربما يتجاوزها بالتعدي والتلطيف في الوقت الّذي يجد فيه ضرورة أن يخصص الباحث لنفسه منهجا في العمل، وهذا ما يجعل من عمله عملا متميزا، وثريا في نفس الوقت.

---

(1) محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص ص : (10/9).

(2) محمد عبد المطلب: **عرض لكتاب خصائص الأسلوب في الشوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي** ، ، مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، ع/3،مج/1،سنة: أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر1982، ج/1(شوقي، حافظ)، ص :269.

(3) محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**: ص: 9.

وفي محاولته لتحقيق أهداف بحثه لم يجد الناقد في الدراسات العربية ما يرمي إلى هذه الأهداف ولم يجد كذلك في العلوم الإنسانية علماً أو منهجاً ينير له الطريق في العمل حيث يقول: " لكننا بحثنا فلم نجد في الدراسات العربيّة من الأعمال اللّغوية أو النّقديّة الشاملة أو الجزئيّة ما يرمي إلى الأهداف التّي إليها نرمي ويتوخى الموضوعيّة التّي على أنفسنا نشترط، ولا وجدنا في العلوم الإنسانية علماً مستحكم الأصول متبلور الوجه يؤَمن لنا سلامة المنطلق، ولا منهجاً يضمن لنا الوصول إلى نتيجة بناءة"[1] لذلك يرى فرحان بدري الحربي أن الطرابلسي "في دراسته هذه يتخذ من الموضوعية ضابطاً في عمله التحليلي إذ يقرنها بأهداف بحثه الّذي يتبع فيه منهجاً يعمل فيه على وفق منطلق علمي"[2].

وحتى يتوخى الموضوعيّة في عمله جاعل من الأسلوبيّة الحل الأمثل لسد الفراغ في فضاء النّقد العربيّ حيث يقول:"إنّ الأسلوبيّة أو علم الأسلوب – وهو آخر ما تفرع عن اللّسانيات من علوم اللّغة الحديثّة – ليطمح إلى سد هذه الثغرة تنظيراً وتطبيقاً وعلماً ومنهجاً " [3].

وكما ذكرنا آنفا فإن الطرابلسي ينتقل من التطبيق إلى التنظير على عكس ما جرت به العادة في الكثير من العلوم وهذا ما أعتبر قفزة نوعية عنده والتّي خالف بها الكثير من النقاد الأسلوبيين السابقين له. وهذا ما يوضحه بقوله: " لذلك ارتأينا من الأنجع في الوضع الراهن أن يكون سيرنا من التطبيق إلى التنظير على عكس ما يجري به العمل عادة في سائر العلوم من

---

[1] المصدر نفسه ، ص: 9.

[2] فرحان بدري الحربي: **الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط/1، سنة: 2003، ص: 158.

[3] محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص : 10.

التنظير إلى التطبيق، وسوف لا يكون حظنا من التنظير كبيراً، فلن ينكشف الغطاء كليا في آخر بحثنا عن ماهية الأسلوب وماهية الشعر، ولكن ستحصل في عملنا نتائج نستطيع أن نعرف بفضلها ما به يكون الأسلوب أسلوبا وما به يكون الشعر شعرا"[1] .

وعليه فالكتاب تطبيق في مجمله، إذ يعمد الناقد إلى سبر أغوار النّصوص الشعريّة "مستكشفا خصائصها مجددا أنماطها باسطا لها على نحو تنتفي فيه فكرة انتقاء النّصوص الأدبيّة الأكثر صلاحيّة للمقاربة، وهو ما جعله يقترب بدقة وإحكام من المنهج الوصفي والنّظرية البنيويّة التّي يستند إليها."[2]

ويرتكز الناقد في بحثه على منطلقات أساسية هي : الشعر واللّغة والأسلوب، "**فالشعر** يتميز-عنده- المضمون الفكري أولا، ثمّ إمكانيات الأداء ثانيا.ثمّ **اللّغة** التّي تمثل المظهر الثابت في الكلام بقواعدها الثابتة ونظامها المحكم. ثمّ **الأسلوب** باعتباره الجانب المتحول عن اللّغة في القواعد النحويّة، أو الصرفيّة، أو التركيبيّة أو شيوع الظاهرة اللّغويّة أو اندثارها، أو استخدام الشحنات الدلالية التّي تتغير من نص إلى آخر ومن عصر إلى عصر."[3]

---

(1) المصدر نفسه ، ص: 10.

(2) عدنان حسين قاسم: **الاتجاه الأسلوبيّ البنيوي في نقد الشعر العربيّ**، ص:342 .

(3) محمد عبد المطلب: **عرض لكتاب خصائص الأسلوب في الشوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي**، ص:269.

وعليه يعتبر الناقد المصري صلاح فضل أنّ الطرابلسي "قام بتحديد جيّد لظاهرة الانحراف الأسلوبيّة وتلخيص ممتاز لمقولاتها، وإن كان ينحو إلى التسليم بها دون اتخاذ موقف نقدي حذر منها ممّا يوهم اعتماده الكامل عليها في دراسته التطبيقيّة وهو ما لم يطرد في بحثه"[1]

في تحديد لمنطلقاته العلمية ورؤاه الشخصيّة يصف المتحول عن اللّغة وفيجده يستقطب نوعان على الأقل وهما:"الأوّل وهو المتحول المشترك ويضم الاستعمالات التي شاعت في كلام منشئ من المنشئين أو في كلام عدد من المنشئين في عصر من العصور، أو في نوع خاص من أنواع الإنشاء وحصلت لها نسبة معتبرة من التواتر ممّا قد يقرّبها من مأخذ القراء، فيجعلهم لا يفكرون حتى في شرعية دخولها أو عدم شرعيتها. والثاني هو المتحول الخاص ويشمل الاستعمالات التّي تظهر هنا وهناك فيما يكتب الكاتب وينظم الشعراء، ولا يكون لها حظ من الشيوع والتواتر عند غير صاحبها، فالمتحول الخاص لا يبرح باب الخطإ واللّحن حتى يعمّمه معمم أو يندثر ..[2]

و في هذا السياق يرى الطرابلسي "أن الظواهر اللّغوية ليست متساوية في الشيوع أو قلةّالشيوع في النّص الأدبيّ ولا فيما يكون لها من تأثير في مبناه ومعناه، ولا حتى في حظها من الظهور أو الغياب، فلكل ظاهرة خصوصيات ولهذه الخصوصيات مظاهر تتلون بحسب ما للنّصوص التّي تحضر فيها من وضعيات وإن كانت الظواهر وخصوصياتها – حسب رأيه– تخضع

(1) صلاح فضل: **علم الأسلوب مبادؤه وإجراءاته**، ص: 218.

(2) محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص ص : (11/10).

لاتجاهات عامة عند الكاتب أو الشاعر هي التّي تكون ثوابت للأسلوب في كلامهم وخصائص الفن في أدبه."[1]

وقد بنى دراسته هذه لشعر شوقي على استعمالاته التّي تفرده بها مع جريانها على على قواعد اللغة، بالإضافة إلى تلك الاستعمالات التّي خرج بها عن المؤلوف الشائع للاستعمال اللغوي عند شاعر من الشعراء، أو تلك التي ينعدم أثرها أو يقل في النص، او تلك التّي تكون معاكسة لحركة التطور والتحول اللّغوي .[2]

وفي هذا الصدد يرى فرحان بدري الحربي "أن الناقد سلك سبيل الأسلوبيّة الإحصائيّة في رصد الظاهرة الأسلوبيّة ثم يتحول إلى الانزياح في رصدها وبعد ذلك إلى أثر القارئ، ويتجه في آخر كلامه إلى ما يقربه من الانطباعية في ظاهر الأمر، لكنّه في الحقيقة يأخذ برأي من قال أن القراءة النقديّة هي قراءة ذات مستوى معين من الثقافة في النّص بحيث تساعد على إدراك مواطن التميز فيه وهو ما يقربه من مقولة القارئ (الأنموذج) أو المتوسط عند (ريفاتير)" [3]

ويضيف أيضا " أن مسألة المقارنة تشمل النقطتين الأخريين، المقارنة بين البنيات السياقيّة داخل النّص، أو المقارنة مع الخارج بالقياس إلى ما سواه من الأدب من جنسه، أو في إطاره الثقافي واللغوي"[4] .

---

(1) محمد الهادي الطرابلسي: **البنى والرؤى، مضايق الكلام وأوساعه)**، دار محمد علي للنشر-تونس- ط؟، سنة:2006.ص:84

(2) ينظر محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص :11.

(3) فرحان بدري الحربي، **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، ص: 102

(4) المرجع نفسه، ص: 102

وبعد تحديد المنطلقات يقدم الطرابلسي نبذة عن حياة الشاعر (**أحمد شوقي**) وإن كان – في الدراسة الأسلوبيّة الإحصائيّة– في غنا عن تقديم إطار عن حياة الشاعر أو أعماله أو غيرها من السياقات الخارجية التّي يهتم بها مؤرخ الأدب لكن الناقد يقدم سببا لذلك إذ يقول: " وما كان عملنا يحتاج إلى إطار لحياة الشاعر أو أعماله لأنّ اتجاهنا في البحث اتجاه لغوي أسلوبيّ ينطلق من النّص ذاته، وإنّما تاريخ الأدب كان إلى هذا الإطار في أكبر حاجة لتقع نصفة الشاعر –من ناحية –وهو باعث الشعر العربي في عهد النهضة، وليقع استكمال حلقات تاريخ الأدب العربي من ناحية اخرى"[1]

من خلال هذا الكلام يتضح أنّ سبيل الباحث إلى المعرفة هو النّص بوصفه بنيّة قادرة على إقامة أجزائها و مرتكزاتها البنائيّة في داخلها ، وهذا يعني أنّه يستند في هذه الدراسة إلى المنهج الأسلوبي وبخاصة في اتجاهه البنيويّ، ولم يكن همه تتبع حياة الشاعر إلاّ لأنّه رأى أنّ هذا الأخير لم يحظى ولا حظيت أعماله بدراسة شاملة معمّقة، إلاّ في أطروحة **لأنطوان بود لا موت** الموسومة بـ(**أحمد شوقي: الرجل وأعماله**) التّي نوقشت في جانفي 1974،إذ يقول: " أنّ "شوقي "لم يكن قد حظي ولا حظيت أعماله بدراسة علمية شاملة ويرجع الباحث ذلك إلى غفلة الدارسين عن عمالقة الأدب العربي ,فكبار ناثري العربية وشعرائها, قدماء ومحدثين هم – في رأيه – أقل حظا من الدراسات ممن دونهم ,حتى لكأنها سنة استقرت لدى الدارسين العرب فذهب

[1] محمد الهادي الطرابلسي : **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص:12

بمقتضاها عمالقة الأدب العربي ضحية الاسم المشهور أو الغطاء الموفور أو هي قضية بكارة , غنم بها من بادر بدراسة جانب وأعرض الآخرون عن الدراسة العامة الشاملة لذلك. "[1].

وإن كانت أنّ أعمال (شوقي) قد حظيت فيما بعد –خاصة بعد أن لقب بـ **(أمير الشعراء)**– بدراسات عديدة انتشرت في المجلات أو صدرت في نشرات مستقلة، مواضيعها متنوعة وأنفاسها متفاوتة ولكنّها في الجملة أعمال انطباعية لا تكاد تقترب من درجة العلمية أو تسلك سبيل الموضوعية، "فالدراسات التّي تتصل بفن الشاعر"أحمد شوقي "دراسات تغلب عليها السطحيّة وتعوزها المنهجيّة القويمة في البحث علاوة على أنّ أهمّها تركزّت على الموازنة بين شوقي وبين شعراء من القديم أو الحديث..."[2] ومن بين هذه الدراسات كتاب **(الموازنة بين الشعراء)** لزكي مبارك، وكتاب **(حافظ وشوقي)** لطه حسين، كتاب **(المتنبي وشوقي)** دراسة ونقد وموازنة لعباس حسن.[3]

ويعتبر الباحث أنّ هذه الأعمال" لا تخرج في جملتها عن المقارنة التفاضلية الانطباعية فهي في أحسن الظروف محترمة لقوانين الموازنة كما ظهرت في عهود نشأة النقد الأدبي عند العرب، وأنّ هذه الأعمال ليست قابلة حتى إلى إعادة البناء لذلك يألو الطرابلسي على نفسه مجاوزتها."[4].

ويعتمد الطرابلسي في هذه الدراسة على المنهج الاحصائي حيث يصرح من البداية أنّه سيعد الجداول و يضبط النسب ويذكر الأرقام والشواهد في أعطاف العمل أنّه جمع "أكثر من

---

(1) محمد الهادي الطرابلسي : **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص:12.

(2) المصدر نفسه ، ص:13

(3) محمد الهادي الطرابلسي : **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص:13 .(الهامش)

(4) المصدر نفسه ، ص:13–بتصرف–

17.500بيت لأحمد شوقي إذ هو يتجاوز المقدر من مجموع أبيات ابن الرومي (من 16.000الى 17.000) والّذي اتخذ للمثال الخصب في الشعر العربي."[1]

وهذا ما يؤكّده الناقد فرحان بدري إذ يقول: " اعتماد الطرابلسي المنهج الإحصائي بإعلان صريح هذه المرة لاعتقاد الباحث بجدارة هذه الآلية وصحتها في سبيل الضبط العلمي الدقيق للنتائج"[2]

وعلى هذا الأساس فإنّ منطلقات الباحث الفكرية تتسم بالعلمية والموضوعيّة على حد سواء، لأن منهجه في البحث أسلوبي ينطلق من النّص ذاته. ولهذا عدّه عدنان حسين قاسم أسلوبياً بنيوياً [3]

وقد تناول الناقد في دراسته أشعار الشاعر العربي المعروف بـ"**أمير الشعراء** " أحمد شوقي ممثلة في ديوانه (الشوقيات) مستثنيا من هذا العمل" شعره المسرحي وأرجوزة (**دول العرب وعظماء الإسلام**) لأنّهما يخضعان– حسب رأيه –لمقتضيات فنّية غير التّي يخضع لها شعر الديوان، وهما بذلك يهددان كيان الوحدة التي يخضع لها الديوان، والتّي إذا لم تحترم، سيفتح بذلك باب التقديرات الاعتباطية والأحكام الجزافية" [4]

وبهذا يقدم الطرابلسي مادته مكتملة ثرية ومتنوعة من شتى الجوانب، غير مفككة الأوصال، وخالف بذلك، زميله عبد السلام المسدي الّذي حاول رصد الخصائص الأسلوبيّة في

---

(1) نفسه، ص:14.

(2) فرحان بدري الحربي، **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، ص:103.

(3) عدنان حسين قاسم: **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي** ,ص344

(4) عبد الهادي الطرابلسي:**خصائص الاسلوب في الشوقيات**،ص: 14

نص واحد لشوقي وهو (ولد الهدى.)- كما رأينا في فصول سابقة- لأنّ هدفه كان متعلقا "بإبراز خصائص الأسلوب على هيئاتها في الشوقيات"[1]. وضف إلى هذا فالناقد لم يرسم مخططا نظريا جاهزاً،قد لا يلائم نص شوقي،وإنّما ترك نصه يرسم تخطيطاته بنفسه فما كان عليه إلا أن يستجيب لما يمليه عليه النّص، وذلك بأن تأمل فيه "من حيث هو كلام مزروع في كلام ، وقد استنتج الباحث بأنّ الكلام مهما كان مستواه لا يعدو أن يكون وليد عناصر ثلاثة :أقسام تحدد أنواعه، وهياكل تنظم أشكاله، ومستويات تستوعب أحواله"[2].

لذلك وزع الناقد دراسته خصائص الأسلوب في الشوقيات على ثلاثة أقسام كبرى :فقد درس في **القسم الأول**: أساليب مستويات الكلام، وفي **القسم الثاني**: أساليب هياكل الكلام، وفي **القسم الثالث**: أساليب أقسام الكلام.

أولا –أساليب مستويات الكلام:

وزع الطرابلسي هذا القسم من الدراسة على ثلاثة مستويات وذلك وفق حواس السمع واللمس والبصر التي يمتلكها الإنسان والتّي يرى فيها بأن لها " أثراً معنوياً أكثر منه مادياً، لأنّ المستهلك لا ينتقص من المستهلك شيئا عند سماعه أو لمسه أو رؤيته"[3]

ويتدرج الباحث من مدركات الحواس إلى ربط الشعر بحواس السمع و اللمس والبصر من حيث موسيقاه وحركته، إذ يقول: "هذه الحواس الثلاثة الأخيرة – يقصد حاسة السمع و اللمس

---

(1) المرجع نفسه ، ص: 14

(2) عبد الهادي الطرابلسي:**خصائص الاسلوب في الشوقيات**، ص: 14

(3)عبد الهادي الطرابلسي: **خصائص الاسلوب في الشوقيات**، ص:17.

والبصر –دون حاستي الذوق والشم لها الدور الكبير في إدراك المعارف الإنسانية، والشعر من المعارف الإنسانية، ومن جوانبه ما يدرك بحواس، وهي وصوره، فهذه المستويات الثلاثة تكون ما يسميه الباحث بمحيط الكلام." [1] والّذي يهتم به شوقي في شعره عنايته بهياكله وأقسامه.

1) مستوى المسموع(الموسيقى):

ويعتبر الإيقاع من أهم المشاغل الأسلوبية التّي اهتم بها الباحث في دراساته الأسلوبيّة، وقد درس الطرابلسي مختلف مظاهر موسيقى(الشوقيات) في بابين كبيرين : باب موسيقى الإطار وباب موسيقى الحشو.

✓ **موسيقى الإطار(الموسيقى الخارجية):**

اهتم الناقد في هذا الباب بخصائص الإطار الموسيقية، فعالج ما يتولد من إيقاع موسيقي عام عن تركيب الأصوات في القصيدة بمقتضى الوجوب، ويعني بالوجوب ما يندرج في اختيارات الشاعر المبدئية في نظم الشعر ويشمل ذلك البحور والقوافي

1) **البحور** :وفي مجال دراسته للبحور الشعرية في الشوقيات استخدم الطريقة الإحصائية، حيث قام الباحث بإحصاءات متعددة في هذا المجال "ليفق من خلال نتائجها الكاشفة على خصائص استخدام البحور في شعر شوقي"[2] فأقام الجداول في ذلك ثم قابل المعطيات بعضها بالبعض الآخر.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 17–بتصرف–

[2] عدنان حسين قاسم: **الاتجاه البنيوي في الشعر العربي**، ص:344.

كما قام الطرابلسي بجدولة الأشعار من حيث توزيع عدد الأبيات على الأغراض الشعرية، ورسم كذلك سلماً للتواتر الذي توزعت فيه البحور المستخدمة على الأشعار، كما وضع جدولاً للأشعار وعدد الأبيات موزعة على البحور، وجدولاً للأغراض موزعة على البحور، ثم عقد مقارنة بين هذه الجداول ليخرج من ذلك باستنتاجات وأرقام و نسب تتصل بخصائص البحور واستخداماتها في الشوقيات[1] ، وقد عرضها كما يلي:

- **الكامل** :وقد استعمله شوقي كثيراً في مظهريه تاماً و مجزوءا، فقد أقام عليه الشاعر115 قصيدة من 370 ونسبة اتجاهه إليه تقدر ب , % 31,08 ورغم ارتفاع نسبة الإتجاه هذه فإن نسبة نَفسه فيه أرفع بقليل، إذ بلغت أبياته منه 3681 فكانت نسبة النفس % 32,52 ومعدل أبيات القصيدة منه32% [2]

أما بالنسبة لتوزيع الأغراض على البحور فيلاحظ" الطرابلسي "أن شوقي "استخدم **الكامل** في مختلف الأغراض الشعرية، إلا أن قصائده التي من الكامل رثائية أي حوالي 25 قصيدة مايعادل (984بيت) أما الكامل في القصائد الغزلية (القصائد22/ الأبيات 204) واجتماعية (القصائد 21/ الأبيات 724).

- **الوافر**: والوافر كالكامل في مرونته فقد ورد هو الآخر في شعر شوقي في كل الأغراض الشعرية لكم هذه المرة على غرار الكامل فقد استعمله الشاعر بشكل متساو في جميع الأغراض "

(1) ينظر عدنان حسين قاسم: **الاتجاه البنيوي في الشعر العربي**، ص:345.

(2) محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**،ص:21.

فإذا صرفنا النظر عن الجزئيات أمكن أن نقول أن الوافر هو أكثر البحور مرونة مدى وعمقا في الشوقيات" [1]

فالكامل مع شوقي "أرفع نسبة من كل النسب في الأشعار القديمة والحديثة المدروسة ولقد لوحظ نزعة نسبته إلى الارتفاع مند القديم حتى وصلت في القرن الثالث الى 20,6% وهو رقمها القياسي في القديم"[2].

ولقد أقام الطرابلسي دراسته على المقارنة بين الاستعمالات العربية القديمة واستعمالات شوقي الحديثة يقول في هذا الصدد مثلا: " يلاحظ المتامل –في مظاهر استخدام بحور العروض إطارا صوتيا عاما في الشوقيات – أن الشاعر لم يخرج في بناء شعره عن بحور الخليل، فتقيده بها كاملا وإحترامه لها كان مطلقا، فشوقي – من الناحية – من المحافظين على قيود القدماء بين المعاصريين"[3]

على الرغم أن شوقي لم يستخدم البحور الستة عشر كلها، فمثلا لم تحظ بحور المديد ولا المنسرح ولا المضارع في الشوقيات ولو بيت واحد. في حين كان الكامل أكثر بحور الشعر تواتراً في شعر شوقي "إذ قارب إتجاه الشاعر إليه نسبة الثلث، بينما ظهر أن المقتضب هو أقل البحور عنده استعمالاً من جملة البحور الثلاثة عشر، إذ لم يبن عليه إلاّ قصيدتين من كامل

(1) عدنان حسين قاسم: **الاتجاه البنيوي في الشعر العربي**، ص:345.

(2) عدنان حسين قاسم: **الاتجاه البنيوي في الشعر العربي** ، ص ص: (346/345).

(3) عبد الهادي الطرابلسي: **خصائص الاسلوب في الشوقيات**، ص: 27.

الديوان".[1] أنّ ثلث شعر شوقي من البحر الكامل مدى وطول نفس، ويحتل الهزج و المجتث المرتبة الأخيرة في ذلك.

وعليه يمكن أن نحدد بعض سمات الشعر عند شوقي من خلال الاحصائيات التي وضعها الطرابلسي إذ يظهر من خلالها أن الشاعر يعمد "إلى المحافظة على الإطار الكلاسيكي وذلك من خلال الصعود بنسبة بحر الكامل والنزول بنسبة بحر الطويل.لكنه في الرجز يخالف القديم والحديث معا"[2]

كما يظهر من خلال هذا الاحصاء أن شوقي استعمل كل البحور في ديوانه بمظهريها التام و المجزوء، إلا المتقارب فلم يستخدمه إلا تاماً. ويلاحظ أيضا وجود ظاهرة طريقة في استخدام البحور في الشوقيات ليست مطردة، وتتمثل في إقامة قصيدة وقطعة كل منهما على بحرين مختلفين. فتنويع البحر في القصيدة الواحدة يدل على الرغبة الكامنة في بث الحياة والتجديد في الموضوع الذي ينظم فيه.

2) **القوافي** : وقد ذهب محمد الهادي الطرابلسي "إلى أن هدفه من دراسة القوافي في الشوقيات هو بيان أساليب استخدامها في هذا الديوان ومدى مساهمتها في خلق موسيقى الشعر من خلال ضبط وتحديد نسبها في الشوقيات بين الاتجاه إلى هذه القوافي ومدى النفس فيها"[3]

---

(1) المصدر نفسه ، ص:28.

(2) محمد عبد المطلب: **عرض لكتاب خصائص الاسلوب في الشوقيات عبد الهادي الطرابلسي** ، ص ص: (270/269).

(3) محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص: 38

وقد قسم الباحث القوافي إلى قسمين :**القافية المقيدة** وهي التي يكون آخر عناصرها الروي وقد تكون القافية منحصرة فيه وحده دون سواه، و**القافية المطلقة** وهي التي يكون فيها الروي متبوعاً بالمجرى ويكون هذا المجرى مضموماً أو مكسوراً أو مفتوحاً.وقد صنف" الطرابلسي " هذه القوافي حسب تواترها في الشوقيات كالتالي:[1]

نوع القافية	نسبة الأشعار	نسبة الأبيات	حرف الروي
ذات المجرى المكسور	% 33,8	% 32,4	الميم، الباء، اللام، الراء
ذات المجرى المفتوح	% 29,5	% 28,7	النون، الراء، الباء،اللام
ذات المجرى المضموم	% 20,8	% 24,8	الميم، الهمزة، الباء
المجردة من المجرى (القافية المقيدة)	%15,5	%14	الراء، النون

من خلال هذه المعطيات يظهر أن القافية المطلقة كان لها حظ الأسد في شعر شوقي بنسبة%85 بينما لم تحتل القافية المقيدة من شعره سوى % 15 تقريبا وعلى الرغم من قلتها.

(1) محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص: 39.

إلاّ أن الطرابلسي يعتبرها نسبة كبير وذلك راجع إلى أنّ هذا "النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي ولا يكاد يتجاوز 10%"[1]

ما لاحظه الناقد أن معظم أصوات الروي مخارجها من أدنى الحنك إلى الشفتين؛ بل من الأسنان حتى الشفتين، وإذا اعتبرت اللام والراء أسنانيتين يمكن اعتبار أن حيزي الأسنان والشفتين، وأكثر الأصوات استخداما هي:13%/ الميم % 13,3/ الباء % 12,9/ النون 11/ %اللام % 9,9/ الدال7,8 وهذا ما نجده عند عامة شعراء العربيّة، وإن كان شوقي قد "تحرر في قوافيه بالخروج عن نطاق القصيدة العموديّة إلى الأراجيز والموشحات، ولا يعدو –في رأي محمد عبد المطلب– أن يكون تحررا مشروطا مقيدا." [2]

يتحرى الطرابلسي في دراسته لقوافي الشوقيات الدقة في تحقيق النتائج هدفا يصله إلى الموضوعية فهو يضع الإحصاءات والجداول لتكون نتائجها أداة لتفسير حقيقة امتياز أشعار شوقي "بشعرية اللغة في أسلوبه فضلا عن سعيه إلى تأكيد القدرة على الضبط المعرفي في الأحكام التقويمية عن طريق المقارنة بين النتائج" [3]

وفي دراسته للقوافي في الشوقيات لاحظ أن المميز الأكبر لقوافي شوقي هو" تقدم نسبة استخدام المجرى المفتوح وتقهقر نسبة استخدام المجرى المضموم، والشاعر في ذلك يخالف المحدثين، إضافة إلى ذلك اتصاف القافية في شعره بالثراء ، وإن لم يكن بالغاً جداً فإنّه إذا قورن

---

[1] المصدر نفسه ، ص: 40.

[2] محمد عبد المطلب: **عرض لكتاب خصائص الاسلوب في الشوقيات عبد الهادي الطرابلسي** ، ص: 270.

[3] فرحان بدر ي الحربي: **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، ص:158

بالشعر الحديث اعتبر غاية، أمّا ارتفاع نسبة المقيد من القوافي في شعره بالنسبة إلى الشعر القديم فلا يعادلها إلا انخفاضها جداً بالنسبة إلى الشعر الحديث."[1]

وهذا ما جعل شوقي همزة وصل بين مرحلتين كبيرتين جدا من الحضارة العربيّة، أمّا الشوقيات بهذا التحليل "مرآة صادقة تعكس واقع الشعر العربيّ الأصيل، وصورة منه مصغرة الحجم لا مصغرة القيمة"[2] يتعرف بها الباحث على جيد الشعر العربي أينما كان.

وفي دراسته لقوافي الشوقيات لم يفسر أو يعلّل هاته النتائج من الناحيّة الجماليّة أو عدمها في النّص الأدبيّ، وقد آخذ **الأستاذ عدنان حسين قاسم** على طريقة تناول الطرابلسي لقوافي الشوقيات حيث يقول: "وهذا رصد آلي لحقائق موضوعية ماثلة في النّص دون التقدم خطوة في اتجاه التقويم، فالطرابلسي فتت الظاهرة الموسيقية إلى عناصرها كاشفا عن نسب توافرها دون الكشف عن خصائص الأسلوب من حيث سماته في جمالها أو قبحها في ثرائها أو جدبها وهو ما يتعارض مع عنوان بحثه، كما أهمل كذلك دور السّمات الأسلوبيّة التّي تتصل- هنا - بالموسيقى وعلاقاتها مع غيرها من العناصر الأخرى التّي تتساند في النّص لصنع الأثر الفنيّ أو لبناء المعمار الفنيّ ذاته الّذي يصدر عنه الأثر"[3]

---

(1) محمد عبد المطلب: **عرض لكتاب خصائص الاسلوب في الشوقيات عبد الهادي الطرابلسي** ، ص: 270.

(2) محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص: 53.

(3) عدنان حسين قاسم: **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، ص ص: (350/349)

لذلك يحكم عدنان حسين قاسم على ما قام به الطرابلسي من مقاربة تحليليّة في هذا الجانب بالذات بأنّه بحث في كنه العنصر وماهيته وهو يمثل جنوحاً إلى النّظريّة البنيويّة في توجهها الصارم نحو تسليط مجاهرها صوب جثث الألفاظ في النّص الشعريّ"[1]

✓ **موسيقى الحشو(الموسيقى الداخلية):**

في هذا المبحث يعتمد المؤلف على العلاقة بين الدال والمدلول التّي جدّد النظر فيها دي سوسير وما انفك علماء اللغة يواجهونها في قراءاتهم ويطرحونها في دراساتهم وذلك من خلال الرجوع إلى تراثهم واستنطاقه، فقد عالج الناقد في هذه المرحلة من البحث أهم" المظاهر الموسيقية العامة، والتي يقسمها إلى شقين إمّا في حد أدنى وهو الصوت المنفرد، أو في حد أوسع وهو مجموعة الأصوات المختلفة المدى من صورة إلى أخرى"[2] مستعينا في كل هذا بعلم الأصوات ليبرر ربطه بين هذه الأصوات ودلالة معينة كتلك التّي ذكرها، ويسلك في ذلك مسلكاً تعليليا كعادته فيرى ثمة سببين:

✓**أولهما:** أن طبيعة المهموس من الأصوات المهموسة مجهدة للتنفس فإذا كثرت في السّياق تضاعف الجهد وانحصر فيها الاهتمام.

✓**أما ثانيهما:** فهو قلّة شيوع المهموس من الأصوات بالنسبة إلى المجهور، فإذا استعملت هذه الأصوات في السياق بكثرة تجاوزت حدها العادي وتعلقت بها دلالة خاصة."[3]

---

(1) المرجع نفسه ، ص: 350.

(2) عدنان حسين قاسم: **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، ص: 354.

(3) محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص: 55.

وقد تطرق الناقد إلى كثرة إجراء (اللام) في شعر شوقي، لكنه مقرونا بمعنى الهدوء والفتور، كما أشار إلى(**الصفير**) و(**التفخيم**) ودورهما في تعزيز موسيقى البيت في الشوقيات[1]

ويجد الباحث في الشوقيات ضربا ثانيا في استغلال الطاقة الموسيقية في الأصوات المعزولة، يتمثل في إيرادها متجانسة أو متقاربة مرتبطة بمعان أهمها المقابلة بين الغفلة والذعر، وبين الخرق والسد، وبين الخوف والإقدام، وبين التحرك العمودي والتحرك الأفقي، كذلك الحركة والنّشاط التّي عبر عنها الشاعر بالمراوحة بين أصوات معينة وحركات ممدودة، وكذلك التهويل الّذي يتولد في الغالب عن وفرة الأصوات المفخمة والمستعلية في السّياق.[2]

ومن خلال تناوله لموسيقى الصوت المعزول عن الإطار الدلالي في الشوقيات يخلص الطرابلسي "إلى أن المجانسة والمقاربة كالمماثلة الهمس، التكرير وكجملة المظاهر الموسيقية لا تتصل حتما بالمدلول وفي الشوقيات لانرى لهذه الأصوات دورا خاصا سوى أنّها تجلب النظر إلى سياقها عن طريق إيقاعها....فخصائص موسيقى الصوت المعزول في الشوقيات جعلت الباحث يستنتج بأن الصوت المعزول وإن انقطعت صلته بالدلالة بمقتضى عزله عن الإطار الدلالي الأدنى، فإنّه بحكم انعقاد صلة له جديدة بأصوات معزولة مثله، يكتسب صلة بالمدلول إثر ربط هذه الأصوات ببعضها البعض، وربط المعاني ببعضها بعض، ليصبح ذا طاقة دلالية في البيت.وبعبارة

(1) ينظر المصدر نفسه ، ص ص: (55/ 56).

(2) ينظر محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص ص: (57/ 58).

أخرى نقول: رغم إيماننا الراسخ باعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول عامة، فإننا نؤمن بعلاقة حقيقية بين بعض مظاهر الدوال معزولة وإطار الدلالة." [1]

✓ **موسيقى الأصوات المحصورة في الإطار الدلالي الأدنى (اللفظ) :**

في هذا الاطار يفيد الطرابلسي مما قدمته البلاغة العربيّة في البديعيات، من خلال رصد بعض ألوان الأداء في الشوقيات، وما نتج عنها من دلالات معينة، فلاحظ أنّه من بين هذه المظاهر الموسيقية والموجودة في شعر شوقي **الترديد**" والذي يقصد به إعادة اللفظ بعينه ولكن بفارق دلالي جزئي في استعماله ثانيا ليس موجوداً في استعماله أولاً"[2] وبالاضافة إلى التردد وجد الطرابلسي أنّ **التكرار** سمة أخرى مميزة لشعر شوقي و أغلب ما يكون في هذا الأخير باستعمال اللفظ الأول في الصدر والثاني في العجز.

ومن خلال معالجته لظاهرتي(**التكرار**) و(**الترديد**) في الشوقيات يخلص إلى أن الترديد "يساهم في توسيع المدلول تكثيفا أو تخفيفا أي مدى وعمقا، أما التكرار فله دور عملية الضرب، فيما عدا ذلك فإن دوره ينحصر في لفت النظر إلى المدلول عن طريق الإيقاع الصوتي نفسه، أو تخليصه مما يلبس معناه وقد يرد التكرار استجابة لمقتضيات اللغة أو التركيب أو الإيقاع، كما قد يكون عنصر حشو متسببا في التعقيد" [3].

---

[1] المصدر نفسه ، ص: 59.

[2] محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص: 60.

[3] المصدر نفسه ، ص: 64.

كما عالج الناقد ظاهرة الجناس في الشوقيات والّذي يطلق عليه تسمية (**استصحاب الدال دون المدلول)** حيث صنف درجات الموسيقى في استخدام الجناس إلى أربع درجات من الأقوى إلى الأضعف وهي كالتالي:

- **الدرجة الأولى** : الجناس بمراعاة التصدير وقد ورد كثيراً في شعر" شوقي"
- **الدرجة الثانية** : الجناس بمراعاة مقادير معينة بين اللفظ المجانس الأول منه واللفظ الثاني وهي أقل تواتراً من الدرجة الأولى.
- **الدرجة الثالثة** :بقية أنواع المنازل ويعني بها الباحث ما ورد مرسلاً غير مقيد بتصدير ولا بمقادير معينة، أما حفظه من التواتر فكبير جداً في الشوقيات، فقد يرد اللفظان متصلين أو منفصلين أو غير ذلك من الوضعيات المختلفة. [1]

أما بالنسبة لأنواع الجناس فيلاحظ الطرابلسي أنّ نسبة الجناس التام من الناقص في الشوقيات ضئيلة جداً، ويفسر هذه النسبة المحدودة بحرص الشاعر على "استخدام الإمكانيات الموسيقية بقدر ما تساعد على إدراك المدلول وتقربه إلى الإفهام والدليل على ذلك أن كثيراً من حالات استعمال الجناس تاما أفضت إلى التباس في المعنى" [2].

ويخلص في الأخير إلى أنه "سواء استصحبنا الدال والمدلول معا كما في التكرار والترديد أو استصحبنا الدال دون المدلول كما في الجناس، فإنّنا لا نعدو أن نكون قمنا بعملية ترجيع

---

[1] ينظر محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص ص: (65... 67).

[2] محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص: 68.

صوتي، وقد اتضح لنا أن الترجيع الصوتي المتجسم في ترديد الألفاظ أو تكرارها أو تجانسها كان في الشوقيات من لبنات موسيقى الشعر الأساسية، فإن شعرية الشوقيات مدينة له بقسط وافر" [1]

ويطلق المؤلف على ظاهرة التقطيع موسيقى الاطار الدلالي الموسع حيث يدرس فيها موسيقى التراكيب الجزئية أو الكلية التي تساهم في بناء البيت أو اقامة قصيدة كاملة.

ويلاحظ أن التراكيب في الشوقيات "تتجانس في مستويين: **مستوى عمودي**، حدة الأقصى البيت، وحده الأدنى الشطر، وعلاقة البيت فيه أو الشطر تكون بما يليه من أبيات أو أشطر. و**مستوى أفقي**، حده الأقصى الشطر وليس له حد أدنى معين، وعلاقة التركيب فيه تكون بتراكيب أخرى في بقية البيت"" [2]

وفي المستوى العمودي ينزع شوقي الى التقطيع في القصائد الطويلة ليخلق ايقاعا موسيقيا متميزا " ويمثل هذا وقفة تأمل واستراحة،لاستعادة النشاط قبل التمادي في القصيدة، كما يساعد على خلق جو ملحمي هائل. يقوم على الاستقصاء دون الايحاء، ويظهر ذلك بجلاء في (الهمزة النبوية) " [3]

والخلاصة في الاطار الدلالي الموسيقي الموسع إنّما هو التواشيح خاصة تزرع في الاطار الموسيقي العام فتزيد أصواته انسجاما ومضمونه جلاء. والملاحظ أيضا تناسب "التقطيع

---

[1] المصدر نفسه ، ص: 73.

[2] محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص: 74.

[3] محمد عبد المطلب: **عرض كتاب خصائص الأسلوب في الشوقيات** لمحمد الهادي الطرابلسي، ص: 271.

العمودي مع وقفات التأمل في القصيدة الطويلة. وتناسب التقطيع الثنائي مع مقامات المقبلة والازدواج. أما التقطيع الرباعي وما جاوزه فيتناسب ومقامات التفصيل والاستقصاء. "[1]

كما تطرق الناقد الى المظاهر الموسيقية الخاصة وذلك من خلال عرضه للقافية الداخلية والتصريع. حيث أجرى في هذا الأخير القافية الداخلية مغيرة للقافية العامة، وذلك لما للقافية الداخلية من وظيفة خاصة في القصيدة والمتمثلة في الربط بين القضايا بأشكال مخصوصة.

وفي دراسته للقافية الداخلية عرج الناقد على قضية التدوير التّي تظهر من حين لآخر في "الشوقيات" مولدة موسيقى خاصة مع سبك شطري البيت في في قالب موحد، كما أنها تخرج القصيدة من نسقها العمودي الثنائي إلى نسق عمودي موحد الاطار.

وفي هذا الإطار يلاحظ الطرابلسي أن هذه المظاهر الموسيقية في الشوقيات" تكرس نزعات تقليدية عند شعراء العربية في القديم ولا تدل على ظهور نزعة خاصة عند الشاعر عبد بها مسلكاً جديداً، أو هيأ بها جواً تجديديا، فرغم أن شوقي استعملها في شعره بوفرة وتنوع ورغم أنه طوعها لفنه بحيث لم تُولِّد في شعره أثراً سيئا، فإنها لم تحظ في شعره إلا بالإحياء، أما التوسع فيها وتوطين النفس عليها فسيكونان في شعر المعاصرين، فعلى مظاهر الموسيقى الخاصة ستقوم حركات التجديد في الشعر، كما ستقوم على نقض موسيقى الإطار. "[2]

وبخلاف دراسته لموسيقى الإطار في الشوقيات والتي كانت عبارة عن عرض لأرقام ونسب مجردة دون أي تفسير لهذه الإحصائيات وعلاقاتها بالجانب الأسلوبي والجمالي في نصوص

[1] محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص: 79.

[2] محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص:94.

"شوقي "كانت معالجة الناقد لموسيقى الحشو أكثر اهتماما بالجانب الدلالي والجمالي لعناصر هذه الموسيقى سواء تعلق الأمر بالترديد أو التكرار أو الجناس أو التقطيع أو غيرها لذلك يعلق عدنان حسين قاسم عن دراسة الطرابلسي(**لموسيقى الحشو**) في شعر الشوقيات بقوله: "ومن الملاحظ أن الأسلوب الذي تعامل به الباحث مع الأصوات من حيث ارتباطها بالدلالة مغاير تماماً لدراسته للبحور الشعرية (موسيقى الإطار) التي اعتمد فيها على الإحصاءات الرياضية ذات الطابع الآلي، لأنّ الدلالة التّي كانت غائبة أصبح حضورها قائما – هنا –على نحو غدت فيه كل شيء. " [1]

كما يقول أيضا في هذا الشأن: "ويتضح من ذلك أنّ ثمة تبدلاً في أهداف الدراسة عند الباحث فبعد أن كان غرضه البحث في ماهية العناصر ونسب توافرها وعلة ذلك، تحول الغرض إلى البحث عن الدور الدلالي للبنيات وتركيباتها كما هو الحال في دور تلك البنيات في تحقيق النغم الموسيقي الّذي يعمل على تحقيق الشعرية . " [2]

وفي دراسته ومعالجة مستوى المسموعات (الموسيقى) في الشوقيات خلص الطرابلسي إلى أن شوقي لم يقدم شيئا جديدا في موسيقاه، حيث خَلَت من أي تجديد أو إبداع لموسيقى الشعر العربي القديم حيث يقول: " فهذا البحث في موسيقى الشوقيات يبين أنها خلت من الجدة إن لم نقل خلت من البدعة، لكنها لم تخل من جمال، هذا الجمال أصوله في السنن الحميدة المتبعة والوصايا القديمة المقررة والقيم الحسية الخالدة أي فيما تضافرت عوامل التاريخ على اعتباره قانونا

---

[1] عدنان حسين قاسم: **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، ص:353 .

[2] المرجع نفسه ، ص ص: (355/354)

عاماً يتحدى الزمان والمكان. "[1]وربما يعود ذلك إلى أن الشاعر من المدرسة الكلاسيكية الإحيائية المحافظة على تقاليد الشعر العربي القديم شكلا ومضموناً .

ثانيا:مستوى الملموسات – الحركة–

في هذا الباب يرصد الناقد بعض القيم التعبيرية في الشوقيات، مع افادته من البلاغة القديمة. خصوصا ما درس تحت باب المحسنات المعنوية. وأسماها هو "مستوى الملموسات والحركة".

وأبرز أساليب التعبير عن لحركة –في الشوقيات– **المقابلة** بين مباني الأشعار ومعانيها، يرى " طرافتها عند شوقي ليست في وفرة استخداماتها وكثرة اطرادها فحسب. وإنما في تنوعها ومدى عمقها. فقد استغل الشاعر إمكانات التقابل في الرصيد اللغوي المشترك، واستنبط امكانات جديدة بملكته الفنية الخالقة، وأخرجها في مظاهر مختلفة ، وأحكم عناصرها ومنازلها من التركيب بتقدير المسافة بين بعضها البعض حيث مثلت منبهات فنية ساهمت في شعريّة القصيدة. "[2]

ويحدّد في هذا الموضع أوجه الاختلاف بينها وبين الطباق، راصدا أهم أنواعها: كالمقابلة اللّغويّة، والسياقيّة، مع تحديد خواص وأشكال المتقابلات كل واحدة على حدى. ومن خلال دراسته للمقابلة في الشوقيات يلاحظ الطرابلسي "أنّها تكثر في مطولات الشاعر، ويكثر فيها ما يرد من المقابلة في السياق الواحد على الخصوص مما يسمح باعتبار أن أسلوب المقابلة من أهم

---

[1] نفسه، ص:94

[2] محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص: 97.

عوامل الإطالة في القصيد عند شوقي"[1]، ويذهب إلى أن أكثر المقابلات شيوعاً في الشوقيات هي أكثرها وروداً في شعر العرب، وهو الأمر الذي جعل عدنان حسين قاسم يعتبر أن المقابلة سمة أسلوبية بارزة في شعر" شوقي حيث يقول :"إنّ شيوع فن المقابلة في الشوقيات على هذا النحو، وانتشارها على مساحة النّصوص الشعرية بهذه الكثافة التي تشكل عصب بعض القصائد في مواضع ليست قليلة، تجعلنا لا نتهيب من الاعتداد بها كسمة من السمات الأسلوبيّة البارزة في شعر شوقي. "[2]

ومن بين الأساليب المعبرة عن الحركة أيضا: العكس والتناظر، عكس الترتيب، والتناظر، وقلب الوضعيات، والإطراد.

ثالثا:مستوى المرئيات – الصوت–

وانطلاقا من مباحث البيان العربيّ على صوره القديمة، يدرس الطرابلسي الصورة عند شوقي تحت اسم مستحدث هو **مسوى المرئيات،** إذ يرى " أنّ من الأسس المنهجيّة في الدراسة الأسلوبيّة إعطاء الأولويّة للعلاقات المختلفة التّي تربط بين الأشياء، والتّي تنظّم العناصر على تباعد الشقة بينها فتكوّن منها أنظمة متماسكة الأجزاء، وإذا كانت مختلف مظاهر الارتباط بين أشتات المكونات خفيّة عادة وخفيّاً دورها، فإنّها بيّنة في الصور واضحة وهي المحور الرئيسي الّذي تدور عليه عملية التصوير."[3]

---

(1) المصدر نفسه ، ص:116.

(2) عدنان حسين قاسم: **الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي**، ص:359.

(3) محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص: 141.

وعليه يلاحظ الطرابلسي أن التأليف العام الذّي يقوم عليه شعر شوقيات مكنّه من توزيع مختلف الصور على قطبين عامين هما: علاقات التشابه، وعلاقات التداعي؛ وهما مصطلحان نقلهما على نحو مباشر، عن البنيوي رومان جاكبسون، وكان قد بنى عليها نظريته في الإنشائية أو الشعرية (Poetics)، ويصرح بذلك قائلا: "ونحن بهذين اللفظين نترجم تسميتين لرومان جاكبسون (Similarité/Contiguité) وقد بنى عليها نظريته في الإنشائية " [1]

إلى جانب هذا ففي عرضه لعلاقات التشابه والتداعي، عرض الناقد نظرية الاتصال والقراءة التّي دعا إليها السميوجيون، بحيث يرى أنّ "الباث والمتلقي متقابلان في التصوير الّذي يقوم على هذا النوع من العلاقات، فالأوّل يؤلف والثاني يحلل. "[2] وعملية التأليف تقتضي تجربة واسعة ومعرفة دقيقة بخفايا النفس البشرية وميولها، وإن لم تكن على هذا المستوى أعجزت المتقبل عن التحليل عطلت عملية الإبلاغ.

ويشرع الطرابلسي في تحديد التشبيه بأنواعه باعتبار "أنّ شوقي من شعرائه، وأنّ غالبيّة صوره من بابه، وأنّ أكثر من ثلث تشبيهاته من باب التشبيه المرسل . "[3]

ويرسم الطرابلسي بعض المعادلات التّي أتت عليها صور التشبيه المرسل عند الطرابلسي ومنها:

- **الترتيب الأصلي: م+ أ+ م به+ و** (م: مشبه/ أ: الأداة/ م به: مشبه به/ و: وجه الشبه). وورد **نصف أمثلة** التشبيه المرسل في شعر شوقي على هذا الترتيب.

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، ص: 141.

[2] المرجع نفسه ، ص: 142.

[3] محمد عبد المطلب: **عرض كتاب خصائص الأسلوب في الشوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي** ، ص: 271.

- **أشكال الترتيب الفرعيّة:**

1) م+ و + م به+ أ: ربع أمثلة التشبيه المرسل في شعر شوقي على هذا الترتيب.

2) م+ أ + و + م به: أمثلة هذا الشكل **نادرة جدا.**

3) ما تصدرت فيه الأداة وله شكلان:

أ- أ + م + م به + و.

ب- أ + م + و + م به.

والملاحظة العامة التّي يبديها في التشبيه المرسل باعتباره هو أعلى نسبة في شعر شوقي يمكن تحددها فيمايلي:"

1. الصدارة للمشبه غالبا ولوجه الشبه أو الأداة نادرا، ولاتكون للمسبه به.

2. المرتبة الثانيّة للأداة في أكثر الأحيان، ثم وجه الشبه، ثم المشبه، أما المشبه به لا يرد في المرتبة الثانية.

3. المرتبة الثالثة للمشبه به، في أكثر من نصف الحالات تقريبا فللأداة، ونادرا لوجه الشبه، فيترتب عن ذلك أنّ المشبه لا يرد في هذه المرتبة.

4. والمرتبة الأخيرة هي لوجه الشبه في نصف الحالات فللمشبه به وهي في القليل النادر للمشبه. أما الأداة فلا ترد في هذه المرتبة. "[1]

[1] محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص: 146.

كما يتحدث عن صور أخرى للتشبيه كالضمني والتمثيلي وكلاهما وافر في الشوقيات، وتأتي الإستعارة في مرتبة تاليّة للتشبيه، وهي ضرب من التشبيه حذّف أحد طرفيه الرئيسيين، والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التشابه دائماً .وتأتي على نوعين تصريحيّة ومكنيّة، فالأولى وجدت بنسبة كبيرة ومتفاوتة في العمق، كما أنّها ترد مقيدة في أغلب الحالات ولا ترد مطلقة إلا نادرا ، أما الثانيّة فهي قليلة في الشوقيات نسبيا، لأنّ الشاعر أميل إلى التصريح دون الكنايات، كنا لمس الناقد في هذا النوع من الاستعارات "أثار التجريد والاطلاق وهذا ما يسمح بتقرير أنّ استعارات شوقي المكنيّة أكثر ما ترد مرشحة؛ أي تتضمن تراكيبها -إلى جانب لفظ مستعار- بعض متعلقاته وهذا يجعل شكل الصورة بعيد المأخذ ودلالته بعيدة المرمى بمقتضى التوغل في وصف المستعار دون المستعار له."[1]

وكانت صور شوقي موزعة على العالمين: المحسوس والمجرد، وقد تتبع الطرابلسي كيفيات انتقال الشاعر من من المحسوس إلى المجرد والعكس، يتبين ما يميز صوره عن صور غيره، كما اهتم الناقد بانتقال الشاعر من نقطة إلى نقطة أخرى في نفس العالم؛ كأن يصف محسوسا بمحسوس، أو مجردا بمجرد وأسمى ذلك (**تعويضا**). أما انتقال الشاعر من نقطة تنتمي إلى عالم، الى أخرى تنتمي إلى عالم ثان، كأن يصف محسوسا بمجرد أو العكس سمى ذلك (**تحويلا**). [2]

وفي الصور الاستعارية تبرز **علاقات التداعي** ودلالاتها، وذلك لما للتداعي من دور في التقريب بين الموصوف وصفته. ومن بين علاقات التداعي "علاقات مبنيّة على المجاز وتشمل:

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص: 166.

[2] المصدر نفسه ، ص: 195.

المجاز المرسل، و المجاز العقلي، وعلاقات مبنيّة على الحقيقة كالكنايات بأنواعها، وعلاقات مبنيّة على الوهم وتمثلها التوريّة."[1]

وفي هذا الإطار يرى الطرابلسي أنّ القارئ "في علاقات التداعي ليس مدعوا إلى بذل جهد كبير، للوقوع على الهدف بل هو مدعو إلى إتباع سبيل محفوفة بكل أمن للوصول إلى المقصود بمقتضى انحصار تحرك الصورة من هذا الضرب في إطار محدود المعالم، وهذا الذي جعلنا نأنس بصور شوقي هذه أكثر من الأولى."[2]

ويخلص الباحث إلى أن صور شوقي في عمومها تتميز بما يلي:

- ✓ هذه الصور لا تحرك القارئ المنقطع عن البيئة العربيّة أو العربيّ المعزول عن تراثها وحضارتها.
- ✓ صور محدودة المدى لا تتجاوز في الغالب مساحة البيت الواحد، ولعلها بذلك تعرب عن نظرة تفكيكية للوجود.
- ✓ صور جزئية ضيقة الأفق لا يصف فيها الشاعر كل الدقائق في الموصوف.
- ✓ هي صور معهودة في الغالب ليست دالة بذاتها وإنّما بخلفياتها.

وفي خاتمة كلامه عن **أساليب مستويات الكلام** في الشوقيات يخلص إلى أن" شعر شوقي يخرج في محيط ثلاثي متفاعل الأطراف، موسيقاه(**مستوى المسموعات**) ذات أنفاس سمفونية عربية، وحركته (**مستوى المسموعات**) ثرية ومرتكزة على محاور ثنائية، وصوره (**مستوى**

---

(1) محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص: 208.

(2) المصدر نفسه ، ص: 232.

المرئيات) تعكس البيئة العربية البدويّة... فإنّ لم ينصب في مسار الجدّة المطلقة – وهو شعر حديث- فإنّه ولم يتمزق بين قديم وجديد بل كانت في مسار العتق الخالص." [1] وفي هذا الوفاء تكن طرافتها على حد تعبير.

فأحمد شوقي في نظر الطرابلسي "حداثيا في الظرف الّذي عاش فيه وفي النّهج الّذي رسمه لنفسه، وهو نفسه يتحدث في الشوقيات المجهولة عن الإجتهادات التّي كان يقدمها في بعض ما يكتب دون أن تحظى بالقبول فيتوقّف ويجدّد التجربة ويراجع الموقف..." [2]

وقد إكتفينا في هذه الدراسة بالمستوى الأوّل من الكتاب وذلك راجع لضخامة الدراسة والتّي تقع في (573صفحة) والتّي تصلح أن تكون موسوعة عن الشوقيات.

وبعد حوالي عشرين سنة من إنجاز هذه الدراسة يعترف الطرابلسي في لقاء له مع مجلة ثقافات بأنّه بحثَ في بلاغة شاعر شوقي أكثر ممّا بحث في أسلوبه، وبأنّه بحث في شعر حديث الشوقيات دون أن يكون حداثيا. وفي هذا الإطار سئِلَ الناقد على أنه لو عاد اليوم إلى دراسة شعر شوقي ما الأشياء التّي سيضيفها؟ فقال :"أما عودتنا إلى شوقي، لو عدنا اليوم إليه، فلا شك أنّها ستكون بإضافتنا أشياء وخاصة بتغييرنا أشياء وحذفنا أشياء أخرى، وهذا لا يعني أنّنا سنتنكر لأساس ما فيه، بل بالعكس نحن معتزون بالأساس الّذي بنيناه، ودليلنا على ذلك الأعمال التّي استلهمته ولا نقول سارت على نهجه بعينه في التطبيق الّذي قام عليه، إنّما هي استفادت منه وناقشته، فماذا نغير لو غيرنا؟ .نغير أشياء اعتبرناها في ذلك الوقت من **خصائص**

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص: 233.

[2] علوي الهاشمي: **لقاء ثقافات مع الأستاذ الدكتور محمد الهادي الطرابلسي** ، ص: 162.

الأسلوب في الشوقيات ولكن اتضح لنا بعد ذلك أن بعضها كان من **أساليب البلاغة** في شعره أكثر ممّا هو من خصائص أسلوبه التّي تميّز كتابته الشعر." [1]

من هذا المنطلق درس الطرابلسي الشوقيات من عدّة جوانب أسلوبيّة امتزجت فيها البلاغة بالنحو والعروض والدلالة، معتمدا على الآليات الإحصائيّة، وذلك بالوقوف عند كل استعمال بدت عليه الطرافة والتميّز، بحيث أعطت للدراسة طابعا علميا وموضوعيا، مصحّحة بذلك الكثير من المفاهيم الخاطئة في النقد الأسلوبي.

أما عن منهجه الأسلوبيّ المتبع في الشوقيات وفي غيره من الدراسات فيقول صراحة أنّ "الأسلوب والأسلوبيّة مشكل مكين من مشاغل علماء اللغة والأدب في الغرب، فرمنا مشاركتهم في النقاش، وآثرنا تركيز الدرس على تحليل النّص والتطبيق على الأدب العربيّ، وفي ذلك الوقت لم تكن البيئة العربيّة قد تعودت فيه على الدّرس الأسلوبيّ الحديث..." [2] هو ينطلق من المنهج كما هو عند الغرب بأسسه ونظرياته، ويحاول تطبيقه على نصوص عربيّة، ليحصل بذلك على نتائج تمكّنه من تصحيح بعض المعطيات، بالاضافة إلى طرح لبعض التساؤلات التّي من شأنّها أن تفتح آفاقا جديدة للبحث والباحثين.

---

[1] علوي الهاشمي: **لقاء ثقافات مع الأستاذ الدكتور محمد الهادي الطرابلسي** ، ص: 165.

[2] المرجع نفسه ، ص: 164.

قد برز في ميدان الدّراسات الأدبيّة الأسلوبيّة الإحصائيّة أيضا اسم الباحث المصريّ سعد مصلوح الذي اختار أن ينهج في كل أعماله منهجا إحصائيّا كامل الشّروط غير مستند إلى الحاسوب ولا مستفيدا منه. وقد بدأ مشروعه البحثيّ منذ السّبعينيات، وكانت أولى ثمراته كتاب (**الأسلوب دراسة لغويّة إحصائيّة**)1980م. ثم تلت هذا العمل جملة من الأعمال جمعها سعد مصلوح في مؤلّف واحد صدّره بتقديم مناسب وأصدره النّادي الأدبيّ الثّقافيّ بجدّة سنة 1991م. وهو (**في النّص الأدبيّ،دراسة أسلوبيّة إحصائيّة**). وله إلى جانب هذين المؤلّفين مشاركات علميّة متعدّدة، دافع في بعضها عن المنهج اللّغويّ الإحصائيّ أهمّها ردّه على صلاح فضل في مقال صدر له بمجلّة فصول سنة 1985 العدد 3، بعنوان: (**علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب**).

وسعد مصلوح هو من ترجم Stylisticsبالأسلوبيات، واستبدله بمصطلحين شائعين هما"**الأسلوبية" و"علم الأسلوب"** ويعلل هذا الإيثار بأنه: "أخطر وأطوع في التصريف، كما أنّه جاء في سنّة السلف في صك المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعيات؛ ولأنّه يتسق بهذا المبنى مع مصطلح اللّسانيات والصوتيات"[1] وهو المصطلح الّذي يلح على استعماله عبد الرحمن الحاج صالح، ومازن الوعر كما يرى ذلك نور الدين السد.

[1]سعد عبد العزيز مصلوح: **في البلاغة العربيّة واللسانيات الأسلوبية آفاق جديدة**، فهرسة مكتبة الكويت الوطنية، ط/1،سنة:2003،ص: 21.

يعد سعد مصلوح واحدا من أولئك الّذين اهتموا اهتماما بالغا بالأسلوبية الإحصائية، وخاصة الإحصاء الجبري؛ حيث كان واحدا من المتحمسين لهذا الاتجاه والمروجين له. والإحصاء كما يراه الطرابلسي "علم ومنهج يقدّم وصفا مدققا معمّقا مرقما مع خطوط بيانيّة... ونتائج الإحصاء أحيانا تكون محدودة بعد الجهد المضني المبذول لكنها ثابتة. ليس كل شيء قابل للإحصاء ولكن الأشياء التي نستطيع أن نحصيها تتوفر فيها ضمانات لحسن التفكير فيها وتأويلها ولاسيما إذا بنينا الدرس على المقارنة فالإحصاء حساب في المنطلق وتأويل في المآل. والعمل الذي قام به سعد مصلوح عمل جليل وقد اعتمد عمل يول الانجليزي وغيره من العلماء وناقشهم في بناء النظريّة الإحصائية وكيفيّة تطبيقها على النصوص العربيّة وتولى التطبيق في كثير من مجالات المعرفة منها مجال يهمنا كثيرا هو نسبة النص إلى المؤلّف.

وتعتبر دراسته التّي نشرت في مجلة فصول والموسومة بـ(**تحقيق نسبة النص إلى المؤلف دراسة إحصائية وأسلوبية في الثابت والمنسوب من شعر شوقي**) والتّي ضمها كتابه (**في النص الأدبي –دراسة أسلوبية إحصائية**) "من أجرأ الدراسات النّقدية التّي لم يكتف الباحث فيها برصد دلالات العد والتكرار فحسب بل جعل من علوم الإحصاء وسيلة للكشف عن شخصية المؤلف المجهول المستخفية خلف قناع من اللّغة"[1]

وقد لاقت دراساته رواجا واسعا في مجال استيعاب مسائل العروض والقافية والمصطلح اللّساني والإحصاء والصوتيات وقضايا الإيقاع الشعريّ، التّي تسلح بمقاربتها بمعارف العصر

[1] رامي عياشة: **اتجاهات البحث الأسلوبيّ في مجلة فصول**، ص: 67

وعلومه "وقد نجح في إناطة الأحكام النّقديّة بما يفسر بأنّه التحليل المنضبط لمباني النّصوص، فكان لإنجازاته شرف الرّيادة والتميز على غيرها من المحاولات النّقديّة الأخر التّي أهلته لأنّ يأخذ مكانا هاما في النّقد الأدبيّ الحديث."[1]

وتمتاز أعمال سعد مصلوح النّقديّة "بالدّقة والعلميّة، والميل نحو الاختصاص، له منهج واضح وظاهر حيث يستثمر طرق معالجات علم الأسلوب للنّصوص الإبداعية ، ولاسيما مقارباته الإحصائية للنصوص. كما لا تخلو أي دراسة لسعد مصلوح من عرض نظري مستفيض لبيان ممارسة الأسلوب وإجراءاته المنهجيّة، يحيل فيها ضبط المقاييس الأسلوبيّة إلى مقولات تطبيقية عربيّة قديمة أو معاصرة، تساعد في حل مشكلات نقدية مبهمة."[2]

يعرض سعد مصلوح في مقالة له بعنوان (**الدراسة الإحصائية للأسلوب**) مقولة الزعفراني التي مضمونها " **أن العدد ليس بعلم إنّما اشتغل به بعضهم ليروج به سوقه**" فلقد سيقت هذه المقالة في حق طائفة من العلماء اشتغلت بتتبع بعض المؤشرات الكمية في الأسلوب القرآني. ولكنها – على قدمها- تكاد تكون تعبيرا عن شكوك مترادفة يطرحها كثير من المعاصرين في جدوى المعالجة الإحصائية للأساليب"[3] على سبيل المثال لا الحصر صلاح فضل : **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، كتاب النادي الثقافي العربي، جدة، ط/3، وشفيع السيد: **الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي**، القاهرة، دار الفكر العربي، 1976

---

(1) رامي عياشة: **اتجاهات البحث الأسلوبيّ في مجلة فصول**، ص: 165.

(2) المرجع نفسه ، ص: 166.

(3) سعد مصلوح: **الدراسة الإحصائية للأسلوب**، مجلة عالم الفكر، مج 20 ع/3، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر 1989، ص: 99.

وعليه فان المقاربة الإحصائية عند سعد مصلوح لم تحظ عند عدد من اللسانيين المحدثين مثل سوسير وبلومفيد وتشومسكي بنصيب ملحوظ من العناية، بالإضافة إلى أنّ "الدرس الأدبي و اللساني كلاهما قد كان ولم يكن الإحصاء فما وجه الضرورة إذن في اصطناعه ضربا من ضروب المقاربة للظاهرة اللسانية بعامة، والأسلوبية بخاصة."[1] وهذا ما أدى إلى ظهور عدد وافر من إشكالات المعرفيّة والمنهجية، وطرحت الكثير من الأسئلة التي ماهية الأسلوب، وحده. وان كان اتفاق جمهور اللسانين حول العلاقة بين الدرس الأسلوبي والدرس اللساني إلا أن الإشكال ظل مطروح هو هذه العلاقة هل هي علاقة فرع بأصل؟ أم إن كليهما أصل بنفسه؟...وأسئلة أخرى كثيرة كانت محل خلاف بين الدارسين. في هذا الصدد يرى سعد أن "قضية المعالجة الإحصائية للأسلوب لن تكون من منجى من تأثير هذه الخلافات سواء من جهة المفهوم أو الإجراء أو الوظيفة، بل من جهة الحاجة إليها أصلا.[2]

ويسوق لنا الناقد في دراسته هاته الأساس النظري لفكرة الإحصاء الأسلوبي، انطلاقا من ظواهر السلوك اللّغوي لدى أي جماعة لغوية، حيث يتصف هذا السلوك اللّغوي في بعض مستوياته الاتصاليّة بالوحدة والتجانس، كما أنّه يتباين تباينا ظاهرا بين أبناء الجماعة اللّغويّة الواحدة، وعليه تتنازع التنوع اللّغوي عوامل جغرافيّة محليّة، وانتماءات اجتماعيّة موحدة Group affiliationsوانتماءات اجتماعيّة متعارضة Cross affiliations في خطوط ودوائر متداخلة

[1] سعد مصلوح: **الدراسة الإحصائية للأسلوب**، ص: 99.

[2] المرجع نفسه ، ص: 101.

ومتقاطعة حتى يبلغ التنوع مداه. وهذا التنوع هو ما حاول الدارسين تفسيره من خلال ثنائية اللغة /والكلام عند سوسير، أو ثنائية الكفاءة /والأداء عند تشومسكي. غير أن النظرية اللسانية الحديثة قامت في الأساس على افتراض الوحدة والتجانس، كما اعتنت بما هو عام ومشترك، أما التنوعات والفروق فاحتلت المحل الثاني من الاهتمام، وكانت اللسانيات الاحتماليّة Probablistic Linguistics هي من اضطلعت بدراسة هذا النوع من التنوعات والفروقات، وتحت هذا الفرع تنتمي الأسلوبيات اللسانية.Linguostylisties[1]

وإذا ما نظرنا إلى الدرس الأسلوبي لدى سعد مصلوح نجده يهتم بدراسة مظهر هام من مظاهر التنوع في السلوك اللّغوي، حيث أنّ الدراسات اللّسانية قد سلكت حيال اعتبار التنوع ومعالجته إحصائيا واحد من مسالك ثلاثة يقررها فرانك آنشين Frank Anshen كالتالي:

✓ **المسلك الأوّل**:هو تجاهل التنوع، والاعتراف أنّ كل عضو من أعضاء الجماعة اللّغويّة المعينة هو متكلم مثالي بالضرورة، وبالتالي له الحق في أن يكون المتحدث الوحيد باسم الجماعة في هذا المجال، إذ هي بدورها جماعة مثالية متجانسة في سلوكها اللّغويّ ...

✓ **المسلك الثاني**: فقد توسط بين الأمور، وطالب بتقييد المّادة المدروسة بالبيئة والمقام، وإن كان ذلك قد جرى على نحو غامض لا يمكن الاطمئنان إلى أسسه وإجراءاته ونتائجه.

[1] ينظر سعد مصلوح: **الدراسة الإحصائية للأسلوب**،، ص ص: (103/102).

✓ **المسلك الثالث:** فقد آثر اللجوء إلى الدراسة الإحصائية لضبط طرق اختيار الرواة والعينات ضبطا علميا، ويحول البيانات غير الرقميّة إلى بيانات رقميّة، ويختبر الصدق والثبات في النتائج، ويستكنه الدلالات الإحصائية للأرقام[1]

وعليه يرى سعد مصلوح "أن المسلك الأخير هو الحل العلمي المنهجي لمعالجة ظاهرة التنوع اللغوي على نحو علمي منضبط، بل إنّ أهمية الإحصاء قد ثبتت لكثير من علوم اللّسانيات التقريريّة مثلا اللّسانيات التاريخيّة على سبيل المثال. أمّا في الأسلوبيات اللّسانيات فالحاجة إليه أشد إلحاحا، لأنّها لا تقارب السلوك اللّغوي بما هو ظاهرة متنوعة فحسب بل تقاربه بما هو استعمال لغوي متميز بالقياس إلى غيره. وبذلك يتجاوز اللّجوء إلى الإحصاء هنا دائرة الجواز إلى دائرة الندب. بل إلى دائرة الوجوب إذا أريد للتشخيص الأسلوبي وللأحكام النقديّة الناتجة عنه أن تناط جميعها بأوصاف ظاهرة منضبطة."[2]

وينتقل الناقد إلى تحديد ماهية الأسلوب من المنظور الإحصائي وذلك من خلال تقديم تعريف الأسلوب في المعالجة الإحصائية، فيقدم لنا تعرفين شهيرين هما:

✓ **الأول:** يحد الأسلوب بأنّه مفارقة departur (أو انحرافdeviation) عن أنموذج آخر من القول وينظر إليه على أنّه معيار norm. و بالمقارنة بينهما يقع التمييز بين (النّص المفارق) و(النّص النمط) ويشترط لتمام المقارنة تماثل المقام بينهما.

---

[1] سعد مصلوح: **الدراسة الإحصائية للأسلوب**، ص :105.

[2] المرجع نفسه ، ص :105 .

✓ **والثاني**: تعريف يحدّد الأسلوب بأنّه اختيارchoiceأو انتقاء sélection يقوم به المنشئ لمسات لغوية معينة من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللّغة.[1]

إلاّ أنّه في **التعريف الأول** يجب معرفة خصائص التعبير الأصيل (أو النمطي) (أو المعتاد) ليكون بالإمكان قياس التعبير المعدول deviant إليه. وهذا ما يراه مصلوح صعبا وهو أمر لا يكون موضع اتفاق أو اجتماع. ضف إلى هذا أن مسالكه وعرة.

أمّا في **التعريف الثاني** يلزم الناقد بمعرفة قائمة الإبدال المتاحة، تلك التي يعمل المنشئ فيها فكره بالاختيار والاستبعاد. وهنا يجد الناقد نفسه إمام أسئلة كثيرة ومتشبعة، وهذه الإشكالات هي التي تفتح الباب أمام المعالجة الإحصائية للأسلوب على نحو يمكن أن يفيد في تحرير كثير من التصورات النظرية والإجرائية. ويؤكد سعد مصلوح –ها هنا– وجود تكامل بين تعريفين أكثر من وجود أوجه الاختلاف أو التناقض.[2]

وعلى الرغم من كل هذا ألا أن الدارسين يجمعون على أمرين هما:

- **أولهما**: الأسلوب مفهوم احتمالي في جوهره، وهو بهذه الصفة مستحق لان يكون موضوعا للمعالجة الإحصائية إذا شئنا إحكام الوصف والتشخيص.

---

[1] سعد مصلوح: **الدراسة الإحصائية للأسلوب**، ص :106.

[2] المرجع نفسه ، ص ص : (107/106).

- **ثانيهما:** إن الأسلوب بمصادقاته المختلفة لا يمكن تحليله تحليلا شافيا إلا في ضوء التحليل الشامل للغة المعنية، ذلك إن التحليل الشامل هو بمثابة تحديد خلفيّة الصورة أو الأرضية التي تبرز بالقياس إليها الشكل فلابد من قياس المتنوع إلى المتجانس والخاص إلى العام.[1]

ثم يتحدث سعد مصلوح في مقاله عن المتغيرات الأسلوبية Stylistic Variablesوالتّي يعني بها "مجموعة السمات اللغويّة التي يعمل فيها المنشئ بالاختيار والاستبعاد، وبالتكثيف أو الخلخلة وبإتباع طرق مختلفة في التوزيع ليشكل بها النّص وحينئذ تصبح المتغيرات الأسلوبية خصائص مميزة StylisticFeatures أوموائز Discriminators ..."[2] ويحدد الناقد أنواع المتغيرات الأسلوبية فيراها متغيرات شكليّة ، وصوتية، وصرفية، وتركيبيّة، ودلاليّة.

- ✓ **من المتغيرات الشكليّة:** الشكليات التي تميز الشعر عن النثر، توزيع الأبيات، فنون البديع...
- ✓ **من المتغيرات الصوتيّة:** التوزيع النسبي لفئات الفونيمات، أنواع المقاطع (المفتوحة/ المغلقة)،التشاكل المقطعي...
- ✓ **من المتغيرات الصرفيّة:** أقسام الكلم، الصيغ الصرفيّة، مبتكرات الصيغ.
- ✓ **من المتغيرات تركيبيّة:** المركبات النحوية، أنواع الجمل، المجاز بالحذف...
- ✓ **من المتغيرات دلالية:** الوحدات المعجمية، المولد، تنوع المفردات...[3]

---

(1) ينظر سعد مصلوح: **الدراسة الإحصائية للأسلوب**، ص :107.

(2) المرجع نفسه ، ص:108.

(3) نفسه، ص ص :(109...111).

وعليه فان أي خاصية مائزة فهي متغير أسلوبي بالفعل ولذلك فهي قابلة لان تكون موضوعا للمعالجة الإحصائية الأسلوبية بهدف الكشف عن أنواع التشكيل الأسلوبي التي خضعت له من قبل المنشئ.

وفي كل هذا يفرق الناقد بين المتغير الأسلوبيّ والخاصية الأسلوبية "من حيث أن المتغيرات الأسلوبية هي مادة غفل متاحة —من جهة الإمكان العقلي على الأقل– أمام جميل المنشئين ليعمل فيها كل منهم ...من طرق لتكون في النّص خصائص أسلوبية.وإذن يكون المتغير خاصيّة أسلوبية بالقوة تتحول في النّص إلى خاصية أسلوبيّة بالفعل."[1] وهذا يعني أن المتغيرات هي المادة التّي تتشكل منها الخصائص.

ويغدو سعد مصلوح إلى التمييز بين التشكيل الأسلوبي(Stylization)والتشخيص الأسلوبي (StylisticDiagnosis)من حيث "إنّ الأول عمل تركيبي يقوم به المنشئ، والثاني عمل تحليلي يقوم به الباحث، وإنّ هدف الأوّل إنتاج النّص، وهدف الثاني الكشف عن الهويّة الأسلوبية للنص."[2]

ويهدف التشخيص الأسلوبي لدى سعد مصلوح إلى تحقيق ثلاث غايات وهي :

1. الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص للكشف عن الخصائص الأسلوبية المائزة فيه.
2. التحليل الأسلوبي للنّص.

---

[1] سعد مصلوح: **من الجغرافية اللغويّة إلى الجغرافيّة الأسلوبية**، مجلة عالم الفكر،مج/22، ع(3،4)، يناير /مارس/أفريل/يونيو1994، ص:20.

[2] المرجع نفسه ، ص: 21.

3. الحكم التقويمي، أو ما يمكن الاصطلاح على تسميته (نعوت الأسلوب)[1]

وهذه الغايات مرتبطة ببعضها البعض فالوصف أساس لا غنى عنه في التحليل، وكليهما أساس لا غنى عنه في الحكم والتقويم، و إنّ دارس الأسلوب دراسة إحصائيّة يستبعد الغاية التقويمية بل يكتفي بالوصف والتحليل، وعلية فإنّ الغاية الأولى والثانية متلازمتان، أما الغاية الثالثة فغير لازمة وذلك راجع في نظر الناقد "أما لأنّ الحكم والتقويم خارجان عن مهمة البحث...و إما لأن الوصف والتحليل قد لا يؤديان إلى حكم تقويمي يطمئن إليه الباحث ."[2]

ولا ينسى سعد مصلوح أن يحدد مراحل إجراءات التشخيص الأسلوبيّ التّي تبتدئ بمرحلة الفرض وتنتهي بمرحلة لاستناج ولا ينسى المحلل الأسلوبيان يختار الفروض حيث يقوم ها هنا بالمعالجة النّص المدروس إحصائيا، واثبات صحة تلك الفروض المختارة في أول مرحلة أو بطلانها وتشمل هذه المرحلة جانبين هما: جانب الوصف الإحصائيّ، والثاني جانب التحليل الإحصائيّ، ليصل إلى الاستنتاج وهو الثمرة المرجوة من الفروض واختبارها، وان كان دور المعالجة الإحصائية للنصوص يظهر في مرحلة الفروض أو قبلها، وهنا الدارس الأسلوبي أمام خيارين أما اختيار مادة تمثل مجتمعا إحصائيا كاملا (كديوان شعر، أو عمل أدبي برمته، أو مدونة كاملة)، أو أن يستغني عن ذلك يختار عينات يشترط بها أن تكون جيدة التمثل للمجتمع الإحصائي المرجو دراسته. [3]

---

[1] سعد مصلوح: **الدراسة الإحصائيّة للأسلوب**، ص :120

[2] المرجع نفسه ، ص: 120

[3] سعد مصلوح: **الدراسة الإحصائية للأسلوب**، ص ص : (120،121)

وعلية فالدراسة الإحصائية تسبق الوصف والتحليل وتبدأ قبل اختيار العينات لان هذه الأخيرة منوطة بمجموعة من الشروط يحددها سعد مصلوح كالتالي:

1. تحديد نوع العينة وحجمها، فالحل العلمي الدقيق لهذه المسالة ويوفر على الباحث وقتلا طويلا وجهدا مضنيا قد يضيعهما بدون جدوى، كما يستنقذ الباحث من متاهات أحرى به أن يتجنبها من أول الطريق.

2. اختيار أساليب المعالجة الإحصائية المناسبة لاختبار فروضه ولنوع العينة وحجمها.[1]

وعلى غرار هذا كله يري الناقد أن الكثير من الدراسات والرسائل الجامعية التي اعتمدت الوسيلة الإحصائية لمعالجة النصوص –ولاسيما نصوص الأدب– اعتمدت في غالبيتها على المعالجة الإحصائية البدائية كالعد أو الحصر وان كانت من أساسيات العمل الإحصائي إلا أنها ليست من إحصاء بالمفهوم العلمي في شيء وذلك لانّ " وظيفة الإحصاء قد تجاوزت عملية الحصر والعد لإجمالي المفردات أقسام الكلام وأنواع الجمل وغير ذلك، لتعطي مزيدا من البيانات القابلة للتوظيف في مجال الكشف عن أدق خواص النّص على كافة المستويات التحليليّة المختلفة."[2]

ويذهب سعد مصلوح إلى أن مفهوم الدرس الإحصائي للأسلوب يتضمن بالضرورة مفهوم المقارنة بين أكثر من متغير أسلوبي في نص واحد، أو بين متغير واحد في أكثر من نص، أو بين أكثر من متغير في أكثر من نص وهذا يستدعي طرقا إحصائية معينة تفيد في تحقيق التشخيص الأسلوبي سواء على مستوى الوصف أو على مستوى تحليله.حيث تشمل طرق الوصف:

---

[1] المرجع نفسه ، ص: 121.

[2] نفسه، ص :121.

- **مقاييس الوصف الإحصائي**: وذلك من خلال قياس كثافة المتغير الأسلوبي، قياس النسبة بين متغيرين أسلوبيين، قياس النزعة المركزية للمتغيرات، قياس تشتت متغيرات البيانات، قياس التوزيع الاحتمالي للمتغيرات، قياس معامل الارتباط بين المتغيرات.
- **طرق الاستدلال الإحصائي**: من طرق الوصف الإحصائي صالح للاستخدام في مجال الاستدلال الإحصائي قياس التباين والانحراف المعياري ومعامل الارتباط.[1]

وفي هذا الصدد يعرض الناقد أهم المقاييس المعتمدة في اختيار الدلالة الإحصائية أسلوبيا و لغويا وهو مقياس كاي: وهو من مقاييس يكثر استعماله في البحوث الأسلوبية واللّغويّة الإحصائية لاختبار دلالة التركيب على مستوى الفونيمي، وهو أيضا من التوزيعات الحرة التي لا تعتمد على شكل التوزيع التكراري." وتقوم فكرة المقياس على اختيار دلالة الارتباط بين ظاهرة ما والبيانات العدديّة المتعلقة بتوزيعها. (مثال ذلك: الارتباط بين جنس المتكلم ذكرا أو أنثى واشتمال الكلام على ظواهر صوتية أو تركيبيّة أو أسلوبية معيّنة). ونحن في هذه المسألة بين فرضين: إما أن الارتباط بين جنس المتكلم وهذه الظواهر هو ارتباط منعدم ويسمى هذا الفرض فرض العدم أو الفرض الصفري nullhypothisis، وإمّا أن يكون ثمّة ارتباط دال بين الأمرين. ويقوم المقياس باختيار فرض العدم.، و ينشأ عن فرض العدم قبول الفرض البديل (أي إثبات وجود العلاقة)، كما أنّ عكس ذلك صحيح. ويتم الاختبار بإدخال التوزيع الفعلي (أو التوزيع المشاهد) للظواهر مع التوزيع المتوقع لها في هذه المعادلة وهي: إيجاد ناتج طرح رقم التوزيع الفعلي من رقم التوزيع المتوقع،

[1] سعد مصلوح: **الدراسة الإحصائية للأسلوب**، ص ص: (122،123).

ثم تربيع ناتج الطرح وقسمته على الرقم المتوقع. وتتم هذه العمليّة بالنسبة لكل خانة من خانات الجدول، ثم نقوم بإيجاد المجموع الكلي لنواتج هذه العمليّة في جميع خانات الجدول." [1]

ويقدم لنا سعد مصلوح مقياس آخر يستعمل في الدراسة الإحصائية وهو **مقياس النسبة الحرجةZ-score:** "يفيد هذا المقياس في إجراء حساب مباشر لدلالة فرق المتوسطات؛ أي لتحديد ما إذا كان الفرق بين متوسطي مجموعتين من القيم كافيا لاعتباره دالا من الوجهة الإحصائية أم لا. ويتطلب هذا المقياس معرفة ما يأتي:

أ- متوسط القيم في المجموعتين المعنيتين.

ب- عدد المشاهدات في كل مجموعة.

ج-حساب درجة التباينVariance لكل مجموعة (مربع الانحراف المعياري) .

أما المعادلة الخاصة به فتكون بإيجاد: الفرق بين متوسطي قيما لمجموعتين ثم قسمته على الجذر التربيعي لحاصل جمع (درجة تباين المجموعة الأولى مقسوما على عدد المشاهدات الخاصة بها + درجة تباين المجموعة الثانيّة مقسوما على عدد المشاهدات الخاصة بها "[2]

وعليه هذه أهم الطرق الإحصائية المعتبرة عند اللسانيين والأسلوبيين في معالجة النصوص اللّغويّة التّي يوردها سعد مصلوح في دراسته هاته.

وفي موضع آخر يوضح سعد مصلوح لنا كيف تستعين الدراسة الأسلوبية بالإحصاء وذلك في المجالات الآتية:

---

[1] سعد مصلوح: **الدراسة الإحصائية للأسلوب**، ص :124.

[2] سعد مصلوح: **الدراسة الإحصائية للأسلوب** ،ص :125.

1. المساعدة في اختيار العينات اختيارا دقيقا بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته.

2. قياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشئ معين أو في عمل معين...

3. قياس النسبة بين تكرار خاصة أسلوبيّة وتكرار خاصة أخرى للمقارنة بينهما...

4. قياس التوزيع الاحتمالي لخاصة أسلوبيّة معينة...

5. يخدم الإحصاء أيضا في التعرف إلى النزعات المركزية في النّصوص...[1]

وهذه الاستخدامات المتنوعة لعلم الإحصاء في دراسة الأسلوب تساعد في معالجة عدد كبير من قضاياه.

ولقد عالج سعد مصلوح في دراسته الموسومة بـ(**تحقيق نسبة النص إلى المؤلف دراسة إحصائية وأسلوبية في الثابت والمنسوب من شعر شوقي**)شعر شوقي وقد نبه إلى محاولتين سابقتين في دراسة المجهول من هذا الشعر اعتمدتا على الانطباع الذوقي، ولم يرتقيا إلى إعمال المعايير الموضوعية القادرة على تمييز الخواص الأسلوبية وقياسها، أولاهما لمحمد صبري في كتابه (**الشوقيات المجهولة**)، ثانيهما لرؤوف عبيد في كتابه (**الإنسان روح لا جسد**)[2]

واعتمدت الدراسة على المقياس الذي طوره عالم الإحصاء الانجليزي (يول) وهو مقياس يفترض أن يكون بين يدى دارس الشعر الصحيح النسب للشاعر، ثم قصائده المجهولة النسب له،

---

[1] سعد مصلوح: **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية**، ص ص :(57...59).

[2] رامي عياشة: **اتجاهات البحث الأسلوبي في مجلة فصول** ، ص: 67

ثم قصائده المنسوبة إلى روحه. حيث اتخذ مصلوح هذه الفرضيات في معالجة مشكلة الشوقيات محاور عامة في دراسته.

ويهدف مقياس يول المعروفة (**بالخاصية**) إلى "قياس تكرارية المفردات وهو مقياس تتوافر فيه صفات الموضوعية والصحة والثبات، ومن مميزاته انه لا تتأثر نتائجه بطول العمل المدروس، كما يرصد ذات التكرار العالي الذي يميل المنشئ إلى استخدامها، وهي بالطبع تختلف من منشئ لآخر." [1]

وتنحصر دلالة المقياس في كونه مؤشرا قويا يدل على شخص المؤلف فقط، ويرتجي منه دلالات تقويميّة من حيث الجمال أو القبح وما شاكل ذلك، كما أنّه يختص الاسم من أقسام الكلم باعتبار انه تكراريته من أبرز السّمات الدالة على المنشئ مستبعدا بذلك " أعلام الأشخاص الأماكن ، وما استعمل من الأسماء استعمال الصفة، غير أن مهمة مصلوح أصعب نسبيا، فالنحو العربي التقليدي يضع تحت الأسماء كل ما سوى الأفعال والحروف من الكلم، لذا اقترب الباحث من تحديد أفضل للمادة المقيسة باستبعاد أعلام الأماكن والأشخاص والضمائر، وأسماء الإشارة، والأسماء الموصولة، الصفات القياسية كاسم الفاعل، اسم المفعول، وصيغ المبالغة، واسم التفضيل، والصفة المشبهة"[2]

❖ الأسلوب دراسة لغوية إحصائية:

---

[1] المرجع نفسه، ص: 68

[2] سعد مصلوح: **تحقيق نسبة النص للمؤلف**، مجلة فصول، مج/3،ع/1، سنة: 1982 ص: 68

يعد كتاب سعد مصلوح (**الأسلوب دراسة لغوية إحصائية**) "من "أهم الكتب التي عملت لتحقيق هذه الأهداف، فتحدد فيه علمية المنهج وانضباط الوسائل خاصة ما يتعلق بالجانب الإحصائي (التنظيري والتطبيقي معا) وقد رسم الكاتب خط الدراسة غرضها بأنها سائرة نحو معالجة قصور الباحثين في التعامل مع الإحصاء في الأدب."[1]

وشملت هذه الدراسة على قسمين: **الأول نظري:** حيث يحدد سعد مصلوح في هذا الفصل ماهية الأسلوب، كما يبين أهمية الإحصاء في دراسته،كما يتحدث أيضا عن قضايا أساسية في دراسة الأدب.

والثاني تطبيقي: ويحاول فيه دراسة الأساليب المختلفة، طبقا لمعادلة بوزيمان الذي كان أول من اقترحها وطبقها على نصوص من الأدب الألماني في دراسة نشرت له عام 1925م.

ويعتمد الكاتب منهج "الإحصاء بوصفه وسيلة علمية في دراسة الأسلوب باعتبار أن المنهج الإحصائي يتسم بضوابط وقوانين تعين على الوصول إلى أحكام موضوعية، ويتخذ من معادلة بوزيمان مقياسا لتشخيص الأساليب المختلفة وتمييزها."[2] كما يقوم الكتاب على المعايير الموضوعيّة كالقياس الكمي أو التحليل الإحصائي للنصوص، أي أن سعد مصلوح يتبنى الأسلوبية الإحصائية في تحليل النصوص الأدبية.

---

[1] رامي عياشة: **اتجاهات البحث الأسلوبي في مجلة فصول**، ص: 170.

[2] فتح الله سليمان: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، ص: 77

ولقد مرّ استخدام الإحصاء في دراسة اللغة –في نظر سعد مصلوح– بمرحلتين "ساد في أولاهما اتجاه:يهدف إلى قياس الخصائص العامة (أو المشتركة) في الاستعمال The Universals. أما في المرحلة الثانيّة فقد ساد اتجاه مقابل هدفه التوصل إلى الخصائص الفارقة (أو الميزة) بين الأساليب.The Differential."[1] ولقد جذب الاتجاه الثاني اهتمام دارسي الأسلوب، في حين اهتم بعض المشتغلين بعلم اللغة بتطوير الدراسات في الاتجاه الأول. وهذان الاتجاهان متكاملان في دراسة الأسلوب، كما أنّ أهمية الإحصاء تتمثل في "قدرته على التمييز بين السّمات أو الخصائص اللّغوية التّي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية. وبين السمات التّي ترد في النص ورودا عشوائيا..."[2]

ويوجز الناقد أسّس النّظريّة الإحصائيّة للأسلوب في قضيّة بسيطة فحواها أن الأسلوب هو مفهوم احتمالي aprobabilstic concept كما أن هذه النظريّة وجدت ضالتها في مصطلحات ومفاهيم النحو التحويلي.

وتقوم معادلة بوزيمان على "تحديد النسبة بين مظهرين من مظاهر التعبير، أولهما: التعبير بالحدث(Active Aspect) وثانيهما: مظهر التعبير بالوصف (Qualitative Aspect)ويعني بوزمان بالأولى الكلمات التي تعبر بالحدث أو الفعل، وبالثانية الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما؛ أي تصف هذا الشيء وصفا كميا أو كفيا."[3]

---

[1] سعد مصلوح: **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية** ، ص: 52.

[2] المرجع نفسه ، ص: 51.

[3] سعد مصلوح: **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية** ، ص: 74.

وتطبيقها يتم بإحصاء عدد الكلمات التّي تنتمي إلى النوع الأول وعدد الكلمات التّي تنتمي إلى النوع الثاني ثم إيجاد حاصل القسمة المجموعة الأولى على الثانية، ومنه يمكن تحديد أدبية الأسلوب من علميته، فارتفاع حاصل القسمة يعني الأسلوب أدبي وانخفاضها يعني علمية الأسلوب

ويقدم الناقد لمحة عن الظروف المحيطة لوجود هذه المعادلة لأنّه وحسب رأي بوزمان هذه الظروف هي التّي أدت به إلى التوصل لهذه المعادلة، وتقوم أبحاث بوزمان على دعامتين:

الأولى: ملاحظة الكلام الصادر عن إنسان شديد الانفعال يتميز بزيادة عدد كلمات الحدث على عدد كلمات الوصف.[1]

الثانيّة: إنّ" اللّغة المنطوقة تمتز بزيادة النسبة المذكورة على حين تمتاز اللّغة المكتوبة بانخفاضها"[2]، ومرجع ذلك –في رأيه– "إن معدل السرعة في الكتابة أكثر بطئا منه في النطق لذا فإنّ الفواصل الزمنيّة بين تدوين الكلمات تؤدي إلى إتقان عمليّة تجسيم الأفكار وتحديدها، ويؤدي هذا بدوره إلى مزيد من استخدام الصفات على حساب استخدام الأفعال."[3]

ولقد تبلورت هذه النظريّة في إطار البحوث السيكولوجيّة التّي تهتم بدراسة الشخصيّة، وقياس مدى الانفعال والاتزان، وغير ذلك من الأمور النفسيّة، غير أنّه "يصعب تطبيقه بصورته تلك –كما حددها بوزيمان– على اللّغة العربيّة وذلك لعدم وجود فروق دقيقة بين (الوصف) و

(1) المرجع نفسه ، ص: 74.

(2) نفسه، ص: 74.

(3) سعد مصلوح: **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية**، ص: 75.

(الحدث)."[1] ومن ذلك أن هناك من الصفات –كاسم الفاعل واسم المفعول –ما يعمل عمل الفعل، ضف إلى هذا الأفعال الناقصة، وأفعال المدح والذم ما يفتقر إلى التعبير بوضوح عن الحدث.

وعلى هذا الأساس حاول كل من عالم النفس الألماني ف.نوبياور والباحثة شيلتسمان أوف انسبروك تبسيط هذه المعادلة وتدقيق صياغتها فاستعملا مصطلحي "عدد الأفعال" و"عدد الصفات" بدل مصطلحي" الوصف" و"الحدث"ومن ثم تصبح المعادلة من وجهة نظرهما كما يلي:

نسبة الفعل إلى الصفة= عدد الأفعال/ عدد الصفات

ومختصرها عندنا–أي في اللّغة العربيّة- (ن.ف.ص)، حيث: ن: تعني نسبة ف: تعني الفعل ص: تعني الصفة (أي نسبة الفعل إلى الصفة).

وتشمل المعادلة جميع الأفعال، باستثناء مايلي:

1) الأفعال الناقصة مثل كان وأخواتها.

2) الأفعال الجامدة مثل بئس ونعم.

3) أفعال الشروع والمقاربة مثل كاد وأخواتها.[2]

---

[1] فتح الله سليمان: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، ص: 78.

[2] ينظر سعد مصلوح: **الأسلوب دراسة لغوية إحصائية** ، ص: (77-78).

ولقد أطلق الكاتب على هذه المعادلة (ن ف ص) وهي معادلة تستخدم "كمؤشر لقياس مدى انفعاليّة أو(عقلانيّة) اللغة المستخدمة في النصوص، ومن ثمّ استخدمت مقياسا لتشخيص الأسلوب الأدبيّ."[1]

ويحدّد الناقد الأساليب التّي تتميز بارتفاع (ن ف ص) وما يقابلها ممّا يتميز بانخفاضها على النحو التالي:

الأساليب التّي تتميز بارتفاع (ن ف ص)	الأساليب التّي تتميز بانخفاض (ن ف ص)
الكلام المنطوق	الكلام المكتوب
نصوص اللهجات	النصوص الفصحى
النصوص الشعريّة	النثر
الأعمال الأدبية (كالقصة القصيرة، الروايّة، والمسرحية)	الأعمال العلميّة
النثر الأدبيّ قصص الجنيات	النثر الصحفي (الخبر/ المقال/ التعليق) الحكايات الشعبيّة
أعمال أدبية في فترة الشباب لمؤلف ما	أعمال أدبية لذات المؤلف في الكهولة
الأدب النسائيّ	الإنتاج الأدبي لمؤلفين رجال

[1] المرجع نفسه ، ص ص: (79-80) –بتصرف-

المونولوج	السرد و والوصف
الحوار	المونولوج

لكن ثمة ملاحظات على تطبيق هذا المقياس يقدمها فتح الله سليمان في كتابه: (**الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقية**) **أهمها:**

"**أولهما:** انّه نسبي وليس مطلقا، ولذلك فإنّ دلالته محدودة بالنصوص التي تتم مقارنتها، ويكتسب دلالته في حدود هذه المقارنات.

ثانيهما: أنّ هناك عوامل تؤثر في ارتفاع قيمة النسبة وانخفاضها، منها ما يرجع الى الصياغة كاختلاف الفن أو وسيلة التعبير، فليس الشعر كالنثر مثلا، والكلام المنطوق يخالف نظيرة المكتوب، ونصوص اللهجات تختلف عن نصوص الفصحى...

ثالثا: تتمثل في أن بعض النّصوص قد تشمل مؤثرات تعمل في اتجاهات متعارضة، بحيث يكون الأثر المتوقع لبعضها رفع قيمة (ن ف ص) والأثر المتوقع لبعضها الآخر هو خفض قيمة (ن ف ص)

ونتيجة ذلك أما أضعاف الاتجاهين، أو أن يلغى أحدهما الآخر، أو تحييد دلالة (ن ف ص)."[1]

وعليه فان هذا المقياس نتائجه غير مطلقة وقد تختلف من نص لآخر، وحتى أنها قد تختلف من شخص لآخر من نفس النوع أو الخاصيّة الواحدة.

[1] فتح الله سليمان: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، ص ص: (79-80) -بتصرف-

وطبق سعد مصلوح هذا المقياس على بعض الأساليب النثرية في الفصل السادس من الكتاب، كـ"الأيام "لطه حسين و"مستقبل الثقافة في مصر" "حياة قلم" ويخلص إلى النتائج الآتية:

1. أن قيمة ن ف ص تتناقص تدريجيا مع تقدم مراحل العمر.

2. أن قيمة ن ف ص تميل إلى الارتفاع في النصوص التي تعبر عن السيرة الذاتية، والتي تقوم على السرد القصصي والحديث عن الذكريات.بينما تنخفض في النصوص التي تعالج قضايا علمية او اجتماعية مما يدل على أن للموضوع أثرا في تحديد قيمة هده المعادلة.

3. أن قيمة ن ف ص لا تتميز بالثبات عند المنشئ الواحد، إذ أنها تختلف باختلاف الموضوع، وعليه فإن مقولة بوزيمان بثبات هده النسبة عند المنشئ بقطع النظر عن الموضوع الذي يتناوله، تبدو غير صحيحة[1]

كما يدرس الكتاب نماذج من النثر الصحفي المعاصر، ويثبت أن قيمة ن ف ص تنخفض في الأسلوب الصحفي بالنسبة لغيره من الأساليب الأدبية.

أما في تطبيقه مقياس بوزيمان على بعض المسرحيات شوقي: "مصرع كليوباترا، مجنون ليلى، الست هدى، أميرة الأندلس" توصل إلى مايلي:

1. انخفاض ن ف ص في "المونولوج والأحاديث الطويلة نسبيا"، وارتفاعها في "الحوار والأحاديث القصيرة المتسمة بالحيوية"[2] ويرجع فتح الله سليمان "ارتفاع ن ف ص

[1] فتح الله سليمان: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، ص:80.

[2] سعد مصلوح: **الأسلوب**، ص:88.

مرتبطة بقلة المونولوجات وسيادة طابع الحوار كما أنّ انخفاضها مرتبط على العكس من دلك بطغيان المونولوجات على الحوار." [1]

2. ينشأ عن الفرض السابق أن قيمة ن ف ص تصلح أيضا مؤشرا إحصائيا لقياس درامية المسرحية وحيوية المواقف والحوار .بحيث يكون ارتفاعها دليلا على قوة الجانب الدرامي؛ وانخفاضها دليل على ضعف هدا الجانب." [2]

3. إن درجة تنوع ن ف ص يمكن أن تعطي "مؤشرا إحصائيا لتشخيص طبيعة بين المؤلف وشخصيات مسرحية. بحيث ترتبط زيادة تنوع ن ف ص بحيوية الشخصيات، كما يرتبط انخفاض درجته بنمطية الشخصيات وشحوب تميزها لغويا." [3]

وأخيرا يطبق الناقد مقياس بوزيمان على الرواية، حيث يرى نسبة "ن ف ص" ترتفع في الحوار وتنخفض في السرد وهدا راجع إلى عاملان هما: العمر والجنس.وأن عدم التمايز بين السرد والحوار، وانعدام السمات الفارقة بين هدين المستويين يؤديان إلى اضطراب قيمة ن ف ص. أما إدا كان الحوار مسرحيا مركزا فدلك يؤدي إلى انتظام نسبة الأفعال إلى الصفات، وبالإضافة إلى تأثير عاملي العمر والجنس في قيمة ن ف ص، هناك عامل ثالث يؤثر في قيمتها ويميل بها نحو الارتفاع، وهو التأزم الانفعالي." [4]

---

[1] فتح الله سليمان: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، ص: 81.

[2] سعد مصلوح: **الأسلوب**، ص:88.

[3] المرجع نفسه ، ص:88.

[4] سعد مصلوح: **الأسلوب**، ص:106.

وينهي كتابه بتحديد أهم المجالات التي يمكن استخدام معادلة بوزيمان: في اللّسانيات النفسانية، بالنسبة للمؤلف، بالنسبة للأعمال الأدبية؛ "ففي علم النفس اللّغوي يمكن أن يستخدم هذا المقياس في تحديد درجة الانفعال، ودرجة التوازن العاطفي، وفيما يتصل بالمنشئ يفيد هذا المقياس في تحديد جنس المؤلف، ومعرفة شخصيته؛ وبتطبيق هدا المقياس نستطيع أن نميز بين الأعمال العلمية من للأعمال الأدبية، أو نحدّد فنون الشعر المختلفة." [1]

ولقد نشر سعد مصلوح في مجلة الحياة الثقافية العدد 45، سنة: 1يوليو 1987 بعنوان **(في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة –دراسة تطبيقيّة لقصائد في أشعار البارودي وشوقي والشابي–)** حيث يفتتح مقالته بالتعريف بالاستعارة حيث يراها من "ظاهرة من أهم ظواهر التعبير اللّغوي في لغة الحياة اليوميّة، والنّصوص الأدبيّة، بل في ذروة هذه النّصوص جميعا وهو القرآن الكريم. ولقد تجاوزت بأهميتها حدود علوم البلاغة إلى علوم أخرى كثيرة، كعلوم اللسان والتفسير والحديث وأصول الفقه وعلم الكلام والمنطق والفلسفة." [2] وبذلك لم تعد الاستعارة حكرا على علوم البلاغة فأصبحت تعنى باهتمام جمهرة كبير من اللّسانين والمفسرين والفقهاء والمتكلمين والمناطقة والفلاسفة على حد سواء، وكل يلقي بوجهة نظره الخاصة اتجاه هذه

---

[1] فتح الله سليمان: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، ص: 82.

[2] سعد عبد العزيز مصلوح: **في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة –دراسة تطبيقيّة لقصائد في أشعار البارودي وشوقي والشابي–**مجلة الحياة الثقافية، ع/ 45،سنة: 1يوليو 1987، ص: 37.

الظاهرة الفريدة من نوعها، والتي لا تخلو منها أي لغة معروفة على وجه الأرض. ضف إلى هذا أن البلاغة وفقت ببحث الاستعارة عند حدود القواعد التعليميّة.[1]

وفي بحثه هذا حاول الناقد دراسة الاستعارة بوصفها خاصيّة أسلوبيّة مميزة للصناعة الشعريّة عند ثلاثة من أكبر الأصوات الشعريّة تميزا في العصر الحديث وهم: محمود سامي البارودي، أحمد شوقي، وأبو القاسم الشابي. مستعينا بالتشخيص الأسلوبي الإحصائي في دراسته تلك؛ مؤثر الموضوعيّة في فحص لغة النصوص الأدبيّة، وتشخيص أساليب المنشئين. وفي هذا يرى الناقد أنّ " الفحص اللّغوي الأسلوبي للنّص ليس بديلا " ألسنيا" –إن صح هذا التعبير– للنقد الأدبيّ، بل هو نوع من المقاربة المنهجيّة للغة الأدب، ذو نفع مزدوج لعلوم اللسان وعلوم النقد، وهو –في الوقت نفسه– مدخل منهجي لا يمكن لنقاد الأدب الخلص إن يشيحوا بوجوههم عنه؛ وإلا فقدت دراساتهم جانبا كبيرا من منهجيتها وموضوعيتها وجدواها."[2]

ثم يقدم الأسباب الموضوعية لاختياره لهؤلاء الشعراء الثلاثة، تحت إشكالية: **لماذا هؤلاء الشعراء الثلاثة؟** فرأى أنّ ثمة إجماع على مكانة محمود سامي البارودي بين شعراء العربيّة العظام، فهو رائد النهضة الشعريّة العربيّة في العصر الحديث. أما احمد شوقي هو الذي بلغ بالقصيدة الغنائية ذروة سامقة لم تبلغها منذ قرون. ولقد كان الشابي علاقة وثيقة بجماعة أبوللو على المستويين الفكري والشخصي، تكون شاهد عدل على موهبته الشعريّة. وهذا ما حفز الناقد

(1) سعد عبد العزيز مصلوح: **في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة**، ص: 37

(2) ينظر المرجع نفسه ، ص ص: (37/ 38).

لاستقراء خصائص لغة الاستعارة في نتاجهم، وخاصة أنهم يمثلون اتجاهات مختلفة فمن الاتجاه الإحيائي عند سامي البارودي، مرورا بالاتجاه الرومانسي عند الشابي ، والعودة مرة أخرى إلى المرحلة الإحيائية المجددة عند أحمد شوقي. وعليه فإنّ الفحص الأسلوبي للاستعارة في نتاج هؤلاء يبرز لنا جانبا مهما من حركة الشعر العربيّ.[1]

في موضع آخر يوجز الناقد أهداف بحثه كما يلي: "

1. تقديم تصنيف إجرائي للاستعارة يختلف عن التصنيف البلاغي المدرسي السائد، وذلك على أساسين: أحدهما دلالي ، والآخر نحوي.
2. الكشف عن خواص الاستعارة بوصفها سمة أسلوبيّة مميّزة Stylistic Marker للبارودي وشوقي والشابي من جهة، ولما يمثلونه من اتجاهات من جهة أخرى.
3. استجلاء طبيعة العلاقة بين التركيب النحوي والخواص الدلاليّة في الاستعارة.
4. الفرز والتمييز بين الخواص المرتبطة بأسلوبيّة الشاعر الفرد، وتلك التّي تتعلق باللّغة العربيّة وأنماط الاستعمال اللّغوي العامة التّي لا تختص بشاعر دون شاعر، بل تتجاوز أفراد الشعراء إلى النظام اللغوي الّذي يحكم اختياراتهم ويوجهها."[2]

ثم يحدّد سعد مصلوح الأولى من الدراسة الإحصائية وهي اختيار العينات المدروسة؛ بحيث تتوفر هذه العينات على شروط ثلاثة يحدّدها كما يلي:

---

[1] سعد عبد العزيز مصلوح: **في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة –دراسة تطبيقيّة لقصائد في أشعار البارودي وشوقي والشابي**–ص ص: (38/ 39).

[2] المرجع نفسه ، ص:39.

أولها: عشوائيّة الاختيار.

ثانيها: أن تكون نسبة النّصوص المختارة إلى جملة الشعر المتضمنة في دواوين كل منهم واحدة أو متقاربة قدر الإمكان.

ثالثها: أن يكون الاختيار لقصائد كاملة لا لأبيات متفرقة أو لأجزاء من قصائد.[1]

وهذا كله من أجل تحري الموضوعيّة في بحثه، إلى جانب صدق النتائج وصحتها.

ولقد وقع اختياره على ديوان (**أغاني الحياة**) للشابي باعتباره الديوان لوحيد له، أمّا شوقي فيقع ديوانه في أربعة أجزاء، فكان اختياره على الجزءين الأوّل والثاني الّذي يضم قصائد في التاريخ والسياسة والاجتماع، أمّا الجزء الثالث فقد خصه صاحبه للمراثي، والرابع اعتبره النقاد بقيّة أو جزء من البقيّة. وعلى هذا الأساس رتب قصائد الأغاني للشابي وقصائد الجزءين الأوّلين من "الشوقيات" "ترتيبا تنازليا من حيث عدد الأبيات، ثم اختيار عدد مماثل من كلا المصدرين بحسب ترتيبها التنازلي، بذا تتحقق عشوائيّة الاختيار."[2]

أمّا عدد القصائد فيحكمه وحدة النسبة بين عدد الأبيات المختارة وجملة عدد الأبيات المتضمنة في الديوانين كي يتحقق الشرط الثاني والثالث من شروط الاختيار. وفي الجدول التالي القصائد التي تم اختيارها من طرف الناقد وهي كالتالي:

---

(1) سعد عبد العزيز مصلوح: **في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة –دراسة تطبيقيّة لقصائد في أشعار البارودي وشوقي والشابي**–ص ص: (39/ 40).

(2) المرجع نفسه ، ص: 40.

الجدول رقم (1) القصائد المختارة من الشوقيات:

ترتيب القصيدة	القصيدة	موضعها من الديوان	عدد الأبيات
1	كبار الحوادث في وادي النيل	37-71/1	264
2	صدى الحرب	58-42/1	260
3	نهج البردة	208-190/1	190
4	أيها النيل	74-64/2	153
5	الهمزيّة النبويّة	41-34/1	131
مجمـــوع الأبـيات المختـارة			998
جـملـة أبـيات الجــزءيــن			6492
النـــسبة المـــئويّـــة			%15

لكن الناقد واجه صعوبات في اختيار عينات البارودي، ما دفعه إلى إجراء تعديل في عمليّة الاختيار، وذلك بجعل القصائد المختارة إلى عشر قصائد بدل من خمس والسبب راجع إلى أنّ أطول قصيدة في ديوان البارودي في الجزءين الأوّل والثاني تبلغ67 بيتا. فيكون بذلك نسبة عدد

الأبيات المختارة إلى جملة الشعر في دواوين شوقي والبارودي والشابي هي على الترتيب: 15 و16 و17.[1]

الجدول رقم (2) القصائد المختارة من الأغاني:

ترتيب القصيدة	القصيدة	موضعها من الديوان	عدد الأبيات
1	يا شعر	41-35	98
2	قلب الأم	133-129	94
3	حديث المقبرة	140-134	71
4	الغاب	191-180	71
5	الجنة الضائعة	150-147	70
مجموع الأبيات المختارة			404
جملة عدد الأبيات في الديوان			2374
النسبة المئويّة			%17

الجدول رقم (3) القصائد المختارة من ديوان البارودي:

[1] ينظر سعد عبد العزيز مصلوح: **في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة –دراسة تطبيقيّة لقصائد في أشعار البارودي وشوقي والشابي**–ص ص: (40/ 41).

ترتيب القصيدة	القصيدة	موضعها من الديوان	عدد الأبيات
1	أيد منون قدحت أي زناد	248-237	67
2	تأوب طيف من سميرة زائر	103-81/2	67
3	سكن الفؤاد وجفت الآماق	315-300/2	67
4	هو البين حتى لا سلام ولا رد	219-209/1	63
5	رضيت من الدنيا بما لا أوده	195-187/1	56
6	سراي يتحنان الأغاريد يطرب	95-89/1	52
7	هل للزمان لنا حكم فنشترط	207-187/2	52
8	أسلة سيف أم عقيقة بارق	358-358/2	51
9	رمت بخيوط النور كهربة الفجر	11-03/2	50

10	متى أنت عن أحموقة الغي نازع	223-213/2	50
مجمـــوع الأبـيات المختارة			575
جـملـة عدد الأبـيات في الديوان			د،د؟
النـــسبة المـــئويّـــة			%16

وبعد اختياره للعينات ويقدم سعد مصلوح مفهوما إجرائيا للاستعارة فيحددها كالآتي:"

✓الاستعارة هي اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظيCollocation اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض – أو عدم انسجام – منطقي. ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلاليّة deviance Somantic تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة. وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلاليّة من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع.

✓ يتمثل جوهر المفارقة الدلاليّة في نقل الخواص Feactures transfer من أحد عنصري المركب اللفظي إلى العنصر الآخر...

✓ يتخذ المركب اللفظيCollocationفي التركيب اللّغوي شكل مركب نحوي Colligation..."[1]

[1] سعد عبد العزيز مصلوح: **في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة –دراسة تطبيقيّة لقصائد في أشعار البارودي وشوقي والشابي**–ص : 42.

فيتمثل الأول في قصيدة "ولد الهدى" في نقل خاصية (**الولادة**) وهي خاصية حيوية إلى معنى مجرد وهو (**الهدى**)، أما الثاني فيتمثل في تحليل المركب اللفظي (**ولد الهدى**)نحويا إلى "**فعل مبني للمجهول+ نائب فاعل**"

ثم ينتقل الناقد إلى تصنيف الاستعارة بحسب النقل الدّلالي، واكتفى بتصنيف الثلاثي للاستعارة لجورج لاندون فهي عند هذا الأخير : الاستعارة التجسيميّة، الاستعارة الإحيائيّة، الاستعارة التشخيصيّة. كما يصنفها بحسب التركيب النحوي عند نفس الناقد فهناك:

1. **المركب الفعلي**:

- **فعل مبني للمعلوم+ فاعل**، ويضرب مثال بقول أحمد شوقي في قصيدته"**صدى الحرب**"

أمولاي **غنتك السيوف** فأطربت فهل ليراعي أن يغنى فيطرب

- **فعل مبني للمجهول+ نائب فاعل**. في قول شوقي في "**كبار الحوادث**"

ولد الرفق يوم مولد عيسى والمروءات والهدى والحياء

- **اسم +فعل مبني للمعلوم**: مثال قول شوقي في "**الهمزيّة**"

الخيل تأبى غير أحمد حاميا وبها وإذا ذكر اسمه خيلاء

- **اسم +فعل مبني للمجهول**: مثال ذلك قول الشابي في "**الغاب**"

أو عالم **مازال يولد** في فضـ ـــاء الكون بين غياهب وسدام[1]

2. **المركب المفعولي**: **فعل+ مفعول** ومثاله في قول الشابي في "**الغاب**"

[1] ينظر سعد عبد العزيز مصلوح: **في النّص الأدبيّ**، ص : 190.

وذروت أفكاري الحزينة للدجى ونثرتها لعواطف الأيام

3. **المركب الوصفي: موصوف + صفة** ومثاله في قول الشابي في **"يا شعر"**

ما للمنيّة لا ترق على **الحياة النائحة**[1]

4. **المركب الإضافي: مضاف +مضاف إليه** ومثاله في قول البارودي في **"رضيت من الدنيا"**

أبى الدهر إلا أن يسود وضيعه وبملك **أعناق المطالب** وغده

ولهذا الأخير أهمية كبيرة في تشكيل الاستعارة العربيّة، وعلى أساس ما تقدم يصنف الناقد الاستعارة على اعتبارين دلالي (**تجسيمية، استحيائية، تشخيصية**)، ونحوي (**فعليّة، مفعوليّة، إضافيّة**).

وفي موضع آخر يقدم الناقد طريقة الكشف عن الاستعارة وتحديد خواصها من خلال مفهوم الجملة النواة في النحو التحويلي التوليديّ والتّي عرفّها تشومسكي "إنّها جمل من نوع يمتاز بالبساطة الواضحة التّي تحتوي على عملية توليدها على الحد الأدنى من وسائل التحويل" منطلقا من فكرة لاندون والتّي تقضي بتحويل البيت الشعري إلى جمل بسيطة تأخذ فيها المركبات اللفظيّة أحد أشكال المركبات النحويّة. [2]

[1] ينظر المرجع نفسه ، ص : 190.

[2] ينظر سعد عبد العزيز مصلوح: **في النّص الأدبيّ**، ص ص (192/191).

ويضرب لذلك مثالا بمقطعين من قصيدة الشابي **"يا شعر"** فكشف الاستعارات المتاحة في المقطعين محددا خواصها وكانت كالآتي:

- ✓ **ردد الشعر**: مركب استعاري ، تشخيصي، فعلي
- ✓ ردد الشعر **أنات القلب**: مركب استعاري ، تشخيصي، إضافي.
- ✓ **الأنات الواهيّة**: مركب استعاري ، إحصائي، وصفي.
- ✓ ردد الشعر أنات على **سمع الدجى**: مركب استعاري ، إحصائي، إضافي.
- ✓ **أسكب "يا شعر"**: مركب استعاري ، تشخيصي، فعلي.
- ✓ **أسكب بالأجفان**: مركب غير استعاري ، مفعول "غير مباشر".[1]

وحدد الناقد في هذين المقطعين حوالي ثمانية عشر (18) مركب استعاري وغير استعاري مع تحديد خصائص كل مركب، كما أنّه يصرّح في هذا الموضع أنّه طبق تحليل ناندون "على ما يقرب من ألفي بيت من الشعر للشعراء الثلاثة بالنسب التّي أسلفنا بيانها في الفقرة الثالثة." [2]

وشملت عملية القياس بالنسبة لكل قصيدة من القصائد المدروسة الخطوات الآتيّة:

1) حصر جميع المركبات اللفظية سواء منها ما كان استعاريا أو غير استعاري مع كتابة كل مركب لفظي في بطاقة مستقلة.

---

[1] المرجع نفسه ، ص ص (193/192).

[2] نفسه، ص:193.

2) تسجل على كل بطاقة خواص المركب اللفظي بحسب موقعه من التصنيف الدلالي والتصنيف النحوي...

3) فرز البطاقات المشتملة على مركبات استعارية والبطاقات المشتملة على مركبات غير استعاريّة كل على حدة.

4) تصنيف البطاقات المشتملة على مركبات استعارية بحسب الأنواع الدلاليّة.

5) تصنيف كل نوع دلالي من الأنواع الثلاثة السابقة حسب أنواع المركبات النحويّة.

6)في كل الخطوات السابقة تجرى عملية إحصائية لتحديد الكميات الآنيّة اللازمة لإجراء التشخيص الإحصائي. [1]

وفي الأخير يقدم الناقد نتائج القياس التّي أجراها فكانت الكثافة الاستعارية متفاوتة بين الشعراء الثلاث، فالنسبة المئوية للاستعارة التشخيصيّة في **شعر البارودي** بلغت ذروتها مقارنة بالأنواع الثلاثة الأخرى حيث بلغت 42% ،تليها الاستحيائيّة بنسبة 33% ، ثم التجسيميّة بنسبة 25% ،أمّا في **شعر الشابي** حظيت الاستعارة التشخيصيّة أيضا بالقسط الأوفر بلغ 44%، تليها التجسيميّة بنسبة29%، ثم الاستحيائيّة بنسبة 27%. على العكس تماما تأتي الاستعارة في **شعر شوقي** نموذجا مخالفا لصاحبيه فالأولويّة لديه للاستعارة الاستحيائيّة بنسبة 40% ، تليها الاستعارة التشخيصيّة بنسبة 34%، ثم التجسيميّة بنسبة 26%.[2]

---

[1] سعد عبد العزيز مصلوح: **في النّص الأدبي**، ص:194.

[2]ينظر سعد عبد العزيز مصلوح: **في النّص الأدبيّ**، ص ص (202/201).

وعلى أساس هذا التحليل لكثافة الاستعارة عند الشعراء الثلاثة يقدم لنا التمايز الحاصل بينهم في تجسيد للاستعارة في أشعارهم من خلال تقديم الفروض والتّي تكشف عن الاتجاهات والمدارس، والتّي رأى سعد مصلوح من نتائجها أن استخدام الاستعارة عند البارودي لوحظ فيها على غير ما هو معهود أكثر قربا من الشابي.

وفي تمايز الشعراء في استخدام الاستعارة بحسب المركبات النحوية يقدم الناقد جملة من الجداول الإحصائية والمخططات التوضيحية والمعالم البانية التّي تكشف عن ذلك التمايز في استخدام للاستعارة عند الشعراء الثلاثة مع التحليل المعمق وصبر لمختلف النتائج المستوحاة من كل معلم أو مخطط توضيحي.

وما شد انتباهه في هذا التحليل هو **التفوق العددي الواضح للاستعارة الفعليّة على غيرها من الأنواع**، وهذا ما لاحظه لاندون عند دراسته لشعر ويلفريد أوين والذي ترك لديه السؤال مفتوحا هل هي خاصية مميزة لشعر أوين أم أنها خاصيّة للنظام، أم للشعر في الانجليزيّة بوجه عام؟ وهذا السؤال واجه ناقدنا أيضا إذ يقول: " وربما كام في تقرير وجود هذه الظاهرة (**التفوق العددي الواضح للاستعارة الفعليّة على غيرها من الأنواع**) الواضحة في إنتاج الشعراء الثلاثة، كما أثبت التشخيص الإحصائي ما يعدل النّظرة إليها، وما يجعلنا نطرح من جانبنا سؤالا مفتوحا أيضا نابعا في الأصل من سؤال لاندون فهل هذه الظاهرة خاصيّة مميزة لشعر هؤلاء الثلاثة أم أنّها مميزّة

للشعر العربيّ بوجه عام؟ وهل يمكن أن يكون لهذه الظاهرة في النتاج الشعري طابع شمولي يتجاوز الشعر الانجليزي إلى غيره من شعر الأمم الأخرى ومن بينها العرب؟"[1]

وفي ختام دراسته يقر الناقد بأن العينات الدراسة كانت مجالا خصبا لدراسة مشكلة قديمة جديدة وهي الاستعارة من خلال الوسيلة المنهجية وهي التشخيص الأسلوبي الإحصائي. معتمدا في كل ذلك على طرق علميّة حسابية، مستندا –كما رأينا آنفا– على الجداول والمنحنيات والرسوم للولوج إلى عمق النص ، لكن هذا كان سببا في توسع الهوة بين القارئ والناقد، فأصبح الأوّل كالضارب في التيه أحايين كثيرة، وصير النقد للثاني ميدانا لنظريات جاهزة، وجداول تحتلها أرقام كثيفة، وكسور عشريّة، وقيم رمزيّة لا تسمن النّص النقدي ولا تغنيه." [2]

وعلى الرغم من هذا كله إلا أنّ العمل الّذي قام به سعد مصلوح يعدّ من المنجزات النقدية التّي كانت لها مكانتها البارزة في النقد العربيّ، والتّي قدمت الأدوات الإجرائية للأسلوبية الإحصائية والمنهج الإحصائي في وقت كانت فيه المخاوف تحوم حول مقاربة النّصوص العربيّة بشتى أنواعها بمناهج غربيّة، ومحاولة البحث عن منهج عربي جديد، وعليه فهذه الدراسة خطوة جريئة من الناقد في خضم تضارب الآراء بين مؤيد ومعارض حول إمكانية إخضاع النّص إلى عمليات حسابية بحتة.

---

[1] سعد عبد العزيز مصلوح: **في النص الأدبي**، ص :205.

[2] رامي عياشة: **اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول (2005/1980)** ، ص :16.

الفصل الرابع
تطبيقات الأسلوبيّات اللّسانيّة في النّقد العربيّ الحديث

- ✓ **أولا**: ماهيّة الاتجاه الأسلوبيّ اللّسانيّ في النّقد العربيّ الحديث
- ✓ **ثانيا**: الأسلوبيّات اللّسانيّة عند محمد شكري عياد

إن كانت العلاقة بين البلاغة العربيّة والأسلوبيات الغربيّة قد واجهت إشكالات كبيرة وأسالت الكثير من الحبر حولها، إلا أنّ الحديث عن العلاقة بين اللّسانيات والأسلوبيّة ووجاهة شأتّهما كانت "كشأن من ينوه بالرياضيات الحديثة بين أهل العلوم الدقيقة، أو شأن من يمتدح قيمة التحاليل العضويّة وكشوف الأشعة في حقل العلوم الطبيعيّة." [1]

ولقد حاول الدارسون الكشف عن تلك العلاقة التّي ربطت الأسلوبيات باللّسانيات، وخاصة أنّ هذه الأخيرة كانت بمثابة الجسر أمام العلوم الإنسانيّة قاطبة، ومن هؤلاء جون ستاروبنسكي Jean Starbinski الّذي وضع مقاربة بين اللّسانيات والأسلوبيّة حيث اعتبر اللّسانيات فوق كل علوم الإنسان، من طرافة نظريته أنّه "قلب سلم القيّم فإذ يثبت الباحثون سلطانا على الأسلوبيّة تراه يبوئ الأسلوبيّة طاقة تجر بها اللّسانيات نحو ممارسات متجدّدة، وفي ذلك إثبات لاستقلال الأسلوبيّة استقلالا ذاتيا" [2]

فالعلاقة بين العلمين وطيدة، فكما أنّ اللّسانيات هي جسر للعلوم قاطبة، فان الأسلوبيّة "تمثل صلة اللّسانيات بالأدب ونقده، وبها تنتقل من دراسة الجملة لغة على دراسة الجملة نصا، فخطابا، فأجناسا، إتّها جسر اللّسانيات إلى تاريخ الأدب ونقده." [3] كما يلاحظ أنّ هناك ارتباط تكويني بين العلمين يعود إلى أصل نشأة المعرفة اللّغوية الحديثة في مطلع القرن العشرين.

---

[1] عبد الصمد جلايلي: **النقد اللّسانيّ والأسلوبية**، مجلة الأثر، ع/10،س؟ ، ص: 135.

[2] عبد السلام المسدي: **الأسلوبيّة والأسلوب**، ص: 48.

[3] حسين تروش وآخرون: **الأسلوبية مفاهيم نظريّة ودراسات تطبيقيّة**، بيت الحكمة، ط/1، سنة:2015، ص:32.

إلا أنّه من المعروف أنّ "اللّسانيات تهب الأسلوبيّة ثمار بحثها من حيث هي عمل ينجز على الآثار الأدبيّة، ولا يأنس الباحث من نفسه قدرة يسيطر بها على الظواهر اللّغويّة المختلفة حتى تتفتح أمامه مجالات واسعة للتحليل فيصبح النّص الأدبيّ جهازا ينظمه تماسك لغوي خاص، في الأثر الأدبيّ تنكشف المجالات الدلاليّة الخارجيّة لانّ الكلمات وان حملت بصمات أصحابها فإنّ أصحابها يحملون بصمات حضارتهم..." [1]

وعليه تعد الأسلوبيّة أيضا فرعا حديثا من فروع اللّسانيات إلى جانب الشعريّة والسيميائيات والتداوليات، وذلك راجع إلى أنها ومنذ في العصور الحديثة عرفت تمرحلاً لا يخضع لأي منطق تاريخي ذاتي ينبع من كيانها الخاص؛ والسبب في ذلك أنّها ظلت منذ قيامها على يد تلميذ فرديناند دي سوسير **Ferdinand de Saussure** شارل بالي **Charles Bally** تعيش التبعية وتحيا على ما تقدمه لها مناهج الحداثة. وكان أهم منهج ارتبطت به واحتمت من الطرْق البلاغي للمسائل الأدبية، اللّسانيات كمنهج وصفي تحليلي علمي يقدم للأسلوبيّة حبل النجاة من ربق الانطباعية والمعيارية ليقحمها في جفاف المنهج وليوقفها عند حدود الاستقراء الشكلي المجرد.

ولقد حاول الأسلوبيون الجدد الّذين جاؤوا بعد بالي أن يقدموا الحلول التّي تخرج الأسلوبيّة من هيمنة اللّسانيات مستعينين بما توفره بعض المناهج الموازية للبحوث اللّسانية أو

[1] عبد السلام المسدي: **النقد والحداثة**، ص: 47.

النابعة منها مرة وأخرى بتوظيف هذه الأسلوبيّة ضمن شجرة النّقد الأدبيّ لتكون رافداً موضوعياً له في خضم تمازج الاختصاصات.

فعلى الرغم من انشطار الأسلوبيّة بين مجالي الأدب واللسانيات، وبقدر ما كان يمثل هذا الانشطار إشكالا عند طرحه، "بقدر ما حفّز الدارسين على استجلاء خفايا هذا الحقل، وكشف أسرار النص الأدبي الذي ظل معناه العميق مجهولا، لم تستطع المقاربات النقدية، والبحوث البلاغية القديمة استكناه جوهره، ومعرفة السر الّذي يحكم بناءه اللّغوي، وعناصره الدلالية الأخرى، والوصول إلى معرفة ما يميز كل أسلوب، والبحث عما يربطه بالكتابات المعاصرة له والسابقة عليه أو اللاحقة به، وهو الأمر الّذي دفع ببعض الباحثين إلى المطالبة بضرورة إلحاق الأسلوبيّة بمختلف توجهاتها وفروعها بأحد المجالين: الأدب أو اللسانيات." [1]

غير أن هذا الحل لم يكن يعبّر عن طموح البحث الأسلوبي، وظهر بعد شارل بالي من يدعو إلى ضرورة فصل الأسلوبيّة عن المجال الأدبي واللّسانيات لغرض فسح المجال لها لتحقيق ذاتهاواستقلالها.

وهكذا تكون الأسلوبيّة في صراعها الطويل بين أن تذوب في صميم اللّسانيات أو أن تستقل الاستقلال الذاتي عنها، قد راهنت على اختيارين يصعب التوفيق بينهما ويشط مناهل. **وأوّل** هذين الاختيارين أن تكسر الأسلوبيّة حدود الصرامة اللّسانية التّي قامت في ممارستها لدراسة الكلام البشري على الثنائية السوسيرية التقليدية (اللغة / العبارة) ورمت بهذه الأخيرة

[1] عبد القادرشرشار: **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النّص (دراسة)**، منشورات اتحادكتاب العرب-دمشق-ط؟، سنة:2006م، ص: 36.

خارج مشمولات البحث العلمي الدقيق لما تطلبته دراسة العبارة من بعد عن علمانية المنهج وذلك لارتباط هذه العبارة بذات متكلمة " يجب أن يدرس نشاطها ضمن اختصاصات أخرى لا تمت للسانيات بصلة إلا ما تعلق منها باللّغة " أمّا **ثاني** هذين الاختيارين فهو ألا يكون بحث الأسلوبيّة في مختلف مستويات نشاط "الأنا" التّي أهملتها الدراسة اللّسانية باعثاً على الخروج عن علمانيّة البحث الأسلوبيّ إلى حقول إنسانيّة تبعد بالتحليل الأسلوبيّ عن ميدانه الحقيقي الّذي هو اللّغة أولاً وأخيراً .ومما انجرَّ عنه تبعية الأسلوبيّة للسانيات في هذه المرحلة استخدام المحلل الأسلوبيّ للأدوات والمناهج التّي أفرزتها اللّسانيات وتطبيقها في مجال الأسلوبية. وذلك وفاء منهم لتعريفهم المبدئي للأسلوبية بكونها (**منهجاً لسانياً**) فهي "وصف للنّص الأدبيّ حسب طرائق مستقاة من اللّسانيات"[1]

ولقد ذهب هذا التعريف اللساني للأسلوبية ببعض الأسلوبيين إلى الشك مرة واحدة في شرعية وجود الأسلوبيّة والقول بموتها وإلحاقها مباشرة باللّسانيات لتعرف بكونها " لسانيات تأليفية تعنى بدراسة النّصوص الأدبيّة مقابل اللّسانيات التحليلية التّي تعنى بدراسة اللّغة عامة."

وأهم ما قدمته اللسانيات من وسائل عمل إلى الأسلوبية بناء على هذه التبعية المطلقة هو:

- البحث في صوتية العبارة.
- البحث في مورفولوجية العبارة.
- البحث في تركيبية العبارة.

---

[1] عبد السلام المسدي: **الأسلوبية والأسلوب**، ص: 48.

- البحث في دلالية العبارة.

ويمكننا الجزم أنّ الدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبيّة يكمن في التطور الّذي لحق الدراسات اللّغويّة. وتكاد الدراسات العربية تجمع على أنّ نشأة الأسلوبيّة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا التطور، وتعده أساس الدراسات الأسلوبية.

ويرى محمد بلوحي أنّ الأسلوبية أخذت من اللّسانيات "الصفة العلمية الوصفية في الدراسة اللّغة، غير أنّها درست الخطاب ككل، وما يتركه هذا الخطاب من أثر في نفس المتلقي، في حين نجد أن اللسانيات قد اتجهت إلى دراسة الجملة بالتنظير واستنباط القواعد التّي تستقيم بها، والقوانين التّي من خلالها تكتسب طابع العلمية." [1] وذلك من خلال لغتها التّي جعلت منه منهجاً علمياً وصفياً ينأى عن الدراسة المعيارية الحكمية، على غرار البلاغة القديمة التّي اعتمدت المعياريّة مما ولد عقمها وجمودها.

وعليه فلابد للأسلوبيّة أن ترتكز على اللّسانيات إذا أرادت أن تتسم بالموضوعيّة والدقة، "ومن المقرر أنّ الأسلوبيّة تعتمد على الموضوعية في قراءة الظاهرة اللغوية وتفكيك أنساقها الموغلة في أدبية الأدب، وتصهر الأفاق اللسانيّة والمنطلقات البنائية على هيئة استراتيجيات منهجية تحقق

[1] محمد بلوحي: **الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية**، مجلة التراث العربي–مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب– دمشق العدد 95 – السنة الرابعة والعشرون – أيلول 2004 – رجب1425 ، ص: 61.

لها مشروعية خاصة في درس العناصر المهيمنة على النص الأدبي كشفا عن طرق تأديتها للمقصد" [1]

ويحدّد منذر عياشي الفروق الجوهريّة بين الأسلوبية واللسانيات فيبرزها فيمايلي:

1. "اللسانية تُعنى أساسا بالجملة، والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام وإنّ اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من إشكال الحدوث المفترضة، وإنّ الأسلوبيّة تتجه إلى المحدث فعلا.

2. وإنّ اللّسانيات تعنى باللّغة من حيث هي مدرك مجرد تمثله قوانينها، وإنّ الأسلوبيّة تعنى باللّغة من حيث الأثر الّذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر." [2] هذا إلى جملة فروق أخرى. وهذه الفروق التي بينهما هي التّي مهدت بل عجلت لانفصال الأسلوبيّة عن اللّسانيات كعلم له خصوصياته ومستويات تحليل الظواهر اللّغويّة.

لكنه يرى أنّ كل من اللّسانيات والأسلوبيّة ما لبثتا أن تطورتا، فانتقلت الأولى من دراسة الجملة دراسة العبارة كما انتقلت من دائرة التركيب في النحو، إلى دائرة التركيب في بناء النّص، واتسعت ميادينها، قد تطورت الأسلوبية أيضا، ونضجت واكتملت، وصارت علما له خصوصياته، "ولكنها، مع ذلك، لم تقو على مغادرة دائرة اللسانيات، فظلت فرعا من فروعها

---

[1] عبد الله العنبر: **المناهج الأسلوبية والنظريات النصيّة**، مجلة دراسات، العلوم الانسانيّة والاجتماعية،مج/43،ملحق4، سنة: 2016، ص: 1827.

[2] منذر عياشي: **الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات**، الاثنين 03 / 03 /2003، الساعة: 03:00، http://www.alyaum.com/articles/70251

شأنها في ذلك شأن علم الدلالة، وعلم الإشارة (السيميولوجيا)، وعلم الأصوات. وهذا ما قرره فيها ثلاثة من كبار الأسلوبيين في عصرنا، فـ (ميشيل أريفه) يقول: (إنّ الأسلوبيّة وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللّسانيات). و(دولاس) يقول: (إنّ الأسلوبيّة تعرف بأنّها لسانيات تعنى بظاهرة حمل الذّهن على فهم معبر وإدراك مخصوص)." [1]

ولا ننسى في هذا الموضع رأي شكري عياد في صلة الرحم تلك، إذ يؤكد أنّ علم الأسلوب استند في نشأته وتطوره على علم اللّغة، وما الأسلوبيّة إلا فرع من فروعه، وإفادتها من مبادئه أمر طبيعي بل ضروري حتى نأمن الأحكام الانطباعيّة الاعتباطيّة الجائرة في كثير من الأحيان "فالأسلوبيّة أو علم الأسلوب مجالا من مجالات البحث المعاصر يعرض بالدرس للنصوص الأدبيّة وغير الأدبيّة محاولا الالتزام منهج موضوعيّ يحلّل على أساسه الأساليب ليظهر جماع الرؤى التّي تنطوي عليها أعمال الكاتب بالكشف عن القيم الجماليّة لهذه الأعمال منطلقا من تحليل الظواهر اللّغويّة للنّص." [2] فالدرس الأسلوبي من هذا الباب يعتمد اعتمادا كاملا على لسانيات الجملة في تحليله والكشف عن أسرار بيانه وتركيب خلقه، فالعلاقة بين اللّسانيات بالأسلوبيّة هي علاقة الكل بالجزء، والأصل بالفرع واللغة هي القاسم المشترك بينهما.

لكنه يصر على ضرورة الفصل بينهما حتى لا ننفي بذلك خصوصيّة الأسلوبيّة وما تتحدد به كمبحث متميز عن اللسانيات، بالإضافة إلى " تفرد الخطاب المعني بالدراسة الأسلوبيّة

---

(1) منذر عياشي: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، ط/2، سنة:2002، ص:10.

(2) شكري عياد: **الأسلوبية الحديثة**، مجلة فصول، ع/2، سنة: يناير 1981، ص:126.

بخصائص نوعيّة وتميّزه عن الخطاب العادي المقصود بعمليّة التحليل اللّغوي بما يحمله من شحنات انفعاليّة ضاغطة ومثيرة يستوجب التوسل بأدوات إجرائيّة ملائمة لموضوعها." [1]

أما جميل حمداوي فيؤكد هو الآخر أنّ الأسلوبيّة شعبة من شعب اللّسانيات، تستعين بها وتستعير مفاهيمها التطبيقيّة منها، وأنّها استفادت كثيرا من أفكار دي سوسير وآرائه، يقول في هذا الصدّد: " فأصبحت الأسلوبيّة جزءا أو شعبة من شعب اللّسانيات العامة؛ لأنّها تستعين باللّسانيات، وتستعير منها مفاهيمها التطبيقيّة، وتقتبس منها تصوراتها النظريّة...ويعني هذا كله أنّ الأسلوبيّة الغربيّة بصفة عامة، والأسلوبيّة الفرنسيّة بصفة خاصة قد استفادت كثيرا من آراء فرديناند دي سوسير." [2] ويذكر في هذا الموضع أيضا فضل الناقد البنيويّ رولان بارث الّذي أصبحت مقولاته اللّسانيّة بذورا للأسلوبيّة ، كالدال والمدلول، واللّغة والكلام، والتقرير والإيحاء، والتركيب والاختيار.

وإذا ما تتبعنا آراء النّقاد العرب في هذه القضيّة نرى آراؤهم محتشمة تخاف الوقوع في مزالق الأحكام المسبقة، والتورط في موضوع لا يملكون ناصيّة الفصل فيه، بالإضافة إلى أنّ الأسلوبيّة لم ترقى إلى حد النضج ووضوح الرؤية، واستقامة المنهج، ولهذا آثروا الالتزام بالموضوعية، فجاءت آراؤهم محتميّة بآراء الغربيين، فالمسدي رآها تعانق اللّسانيات وذلك لعدم فصلها بين الشكل والمضمون وتركيزها على النّص في ذاته، وشكري عياد وحمادي صمود

---

[1] محمد الناصر العجيميّ: **النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربيّة** ، ص:160.

[2] جميل حمداوي: **اتجاهات الأسلوبية** ، ص:15.

يريان أنّ الأسلوبيّة لازالت دراسة جزئيّة لأنّها لم تسن منهج نقدي متكامل متمايز واضح الانتصاب. [1]

وما يعرف بالأسلوبيات اللّسانيّة **(Linguistic Stylistics)** تهتم "بالعمليّة الإيصاليّة والتواصليّة المكونّة من المرسل والمرسل إليه والخطاب ثم القناة الموصلة." [2]

سياق

مرسل.....رسالة.....متلقي

قناة

شيفرة

وما ينبغي للباحث الأسلوبيّ أن يدركه هو أنّ اللّسانيات الحديثة أفرزت العديد من الاتجاهات اللسانيّة المعاصرة المختلفة، ولذلك ينبغي عليه ألاّ يتعصب لاتجاه لساني على حساب الآخر؛ وإنّما عليه الاستفادة من جميع هذه الاتجاهات اللّسانيّة، "بحيث يمكنه الاتكاء على القضايا الأساسيّة للّسانيات التّي لا بد للأسلوبيات من التعامل معها ولاستفادة من تقنياتها ومفاهيمها." [3]

وعليه فإن الأسلوبيّة استفادت من معيارين لسانيين ذكرهما سعد مصلوح هما: معيار الجغرافيّة اللّغويّة، ومعيار الدياكرونيّة التاريخيّة وسنكرونيّة الآنيّة استفادة جيّدة؛ "فمعيار الجغرافيّة اللّغويّة يدرس من خلاله اختلاف اللّهجات في المكان وذلك لرصد العلاقات المختلفة بين

---

(1) ينظر محمد الناصر العجيميّ: **النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربيّة**، ص ص: (164/163).

(2) مازن الوعر: **الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبيّة**، ص:146.

(3) المرجع نفسه ، ص: 147.

الاستعمالات اللغويّة...أما معيار الدياكرونيّة التاريخيّة وسنكرونيّة الآنيّة فقد كان اقتراحهما اللساني دي سوسير من أجل أن يميّز بين منهجين في دراسة اللّغة،لقد استفادت الأسلوبيات من هذين المنهجين معا: الأوّل هو التعبير بالحدث: أي الأفعال التّي تعبر عن الحدث، والثاني هو التعبير بالوصف: أي الصفات التّي تصف شيئا ما." [1]

وما يراه النقاد أنّ استنجاد الأسلوبيات التعبيريّة باللّسانيات أدى إلى عجزها وذلك لأنّها المنهج اللسانيّ "يتميز بالموضوعيّة الصارمة، والوصف الدقيق، والاختبارات الجافة، فانقلب الأسلوب في جور كل هذه الأسواط القاتلة، لأنّه هو الإنسان نفسه صانع الإجراءات ومهندس الدراسة المشمولة بالعواطف، والانفعالات، والرغبة في الحريّة، والانعتاق." [2]

وعليه فإذا كانت اللسانيات هي العلم الّذي يدرس اللّغة الإنسانيّة دراسة علميّة، فإنّ الأسلوبيّة هي العلم الذّي يدرس لغة الإبداع الأدبي دراسة علميّة.

---

[1] مازن الوعر: **الاتجاهات اللسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبيّة**، ص ص:(160/159).

[2] رابح بحوش: **المناهج النقديّة وخصائص الخطاب اللّسانيّ**،دار العلوم للنشر والتوزيع،ط؟، سنة: (1431،2010م)، ص :78.

من أبرز المفكرين العرب الّذين كانوا بمثابة الجسر بين مؤسسي الفكر الأدبي والاجتماعي في مصر والمنطقة العربيّة، وبين أجيال الجديدة التّي أتت بعد ذلك في الخمسينيات. ، وأيضا من الّذين كان لهم السبق في الدراسات الأسلوبيّة، إذ تحول من تدريسه للبلاغة العربيّة في جامعة الملك سعود إلى تدريس علم الأسلوب بنفس الجامعة شكري عياد ذلك **"الناقد الهاوي"** [1] كما يصف نفسه في مقدمة كتابه **(تجارب في الأدب والنقد)** .

وهو الناقد الفذ الّذي تتلمذ على يد الناقد الكبير طه حسين يقول شكري عياد عن ذلك" ...نحن الّذين تلمذنا مباشرة على طه حسين لا ننسى أنّنا كنا لا نعرف النظرة الحديثة للأدب والبحث الأدبيّ إلا من خلال محاضراته وكتبه، لقد نمونا في ظله، وكلنا أخذ منه شيئا أو أشياء، زمنا من أسرف في تقليده لا كما يقلد المرء أستاذه بل كما يقلد الطفل أباه، فإذا أخرج في الحياة كان صورة من الأب، تحتفظ بالقليل من فضائله والكثير من عيوبه." [2]

يتحدث عبد السلام المسدي عن مكانة شكري:" من هؤلاء الرواد الجسور في نقدنا العربيّ المعاصر الدكتور شكري عياد الّذي تميز في النّقد الأدبيّ على حد ما تميز النقد الأدبيّ به، وكان صورة ناصعة لعمق الرؤيّة، وحصافة الوضع، واتزان السير." [3]

---

[1] شكري محمد عياد : **تجارب في الأدب والنقد**،دار الكتاب العربيّ، ط/2، سنة: 1994ص: 5.

[2] شكري محمد عياد : **عرض ومناقشة المرايا المتجاورة–دراسة في نقد طه حسين لجابر عصفور** ،مجلة فصول، مج/3، ع/4، سنة: 1983ص: 302.

[3] عبد السلام المسدي: **ما وراء اللّغة (بحث في الخلفيات المعرفيّة)**، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ط؟ سنة؟ ص :154، **نقلا عن** رشيد بلعيفة: **النظريّة النقديّة الحديثة إشكالية تأسيس أم أزمة تمأسس، ص: 186**.

ولقد مارس الناقد تدريس البلاغة زهاء ربع قرن قبل أن يقترح على قسم اللّغة العربيّة في جامعة الرياض إدخال مادة "**علم الأسلوب**" في مناهجه، وقد بدأ تدريس علم الأسلوب منذ سبع سنوات أو ثمانٍ، وأحسب أن جامعة الرياض كانت أول جامعة عربية تُدخل هذه المادة في مناهجها، أو على الأقل إحدى الأوائل. ولكن علم الأسلوب، كما يدرَّس في هذه الجامعة، لا يزال وثيق الصلة بعلوم البلاغة.

وفي حوار له مع محمد رضا نصر الله في برنامج (**هذا هو**) يقول أن اهتمامه بهذا العلم الجديد راجع إلى قراءته كتاب في سلسلة فرنسيّة بعنوان علم الأسلوب لبيار جيرو، كما قرأ لغيره من مؤسسي علم الأسلوب، وبناء على هذا تحول من علم البلاغة إلى علم الأسلوب؛ وقدّم خلال هذا أوّل كتاب له ولعلم العربيّة –على حد علمه– بعنوان (**مدخل إلى علم الأسلوب**) والّذي كان متقارب الصدور مع كتاب المسدي (**الأسلوب والأسلوبية**)، و إن كانت رؤيته في هذا الكتاب تختلف عن رؤية المسدي؛ فهذا الأخير رؤيته تصدر عن مرجعية أوروبية، أمّا عنده فقد قدّم كتابه على أنّه إعادة لكتابة علم البلاغة العربيّة أو علم البلاغة في طور جديد.

يقول عنه صاحبه في مقدمة كتابه اتجاهات البحث الأسلوبيّ: " وكنت قد أخرجت للناس كتابا بعنوان (**مدخل إلى علم الأسلوب**) أردت أن أفتح به بابا على نوع من الدراسة عرفه الأوروبيون منذ قرابة ثمانين سنة، وأن أشير إلى ما بين هذا العلم الحديث والبلاغة القديمة من

تلاق وافتراق، ليكون ذلك كله عدّة بين أيدينا إن أردنا أن نتصرف في حاضرنا تصرف المالكين، فنجدد ونبتكر ولا نقف عند حدود المحافظة على القديم وتقليد الوافد"[1]

وعليه يحاول شكري عياد من خلال كتابه هذا هو محاولته للتأصيل **لعلم الأسلوب العربيّ** من خلال الانفتاح على المناهج الغربيّة دون الذوبان فيها،كما يهدف من خلاله إلى محاولة وهي التلاقح الفكري والمعرفيّ بين الموروث البلاغيّ العربيّ، وبين الوافد الّذي أسماه الأسلوبيات الحديثة، وعمليّة التمازج هذه "تنم عن عقل راجح وحصيف يمتاز به عياد عن غيره من النقاد الّذين جايلوه، ولقد مكن له ذلك تضلعه الكبير في علوم البلاغة العربيّة القديمة وانفتاحه على منجزات الثقافة الغربيّة." [2]

ولقد كانت مراجعه في علم الأسلوب مراجع أسلوبيّة، ساعده فيها كل من عبد السلام المسدي والناقد الجزائري جمال الدين بن الشيخ إذ أطلعاه على الأسلوبيّة البنيويّة عند ريفاتير الّذي يقول صراحة أنّه لم يسمع به من قبل، لكنه يعيب على هؤلاء الّذين جعلوا من علم الأسلوب البنيويّ المرجع الأوّل والقمة لعلم الأسلوب، فلم يعد النظر لعلم الأسلوب على أنّه دراسة للّغة الفنيّة كشأننا في البلاغة مع اختلاف العصر وتجاوز هذا إلى إخضاع علم الأسلوب إلى فلسفة بنيويّة. [3]

---

(1) شكري محمد عياد: **اتجاهات البحث الأسلوبيّ (دراسات أسلوبية) اختيار وترجمة وإضافة**، دار العلوم للطباعة والنشر،ط/1، سنة: (1985/1405) ، ص: 5

(2) رشيد بلعيفة: **النظريّة النقديّة الحديثة إشكالية تأسيس أم أزمة تمأسس–قراءة في الأنظمة المعرفيّة–** ص: 188.

(3) يتابع محمد رضا نصر الله: برنامج **هذا هو (مقابلة مع الدكتور شكري محمد عياد)، هذا هو، سنة:.1995**
https://www.youtube.com/watch?v=MW7eSvqB_nk

والناقد سعى إلى تأسيس "نظرية نقدية عربية ضمن محاولته دمج الأسلوبيّة القادمة من الغرب في البلاغة العربية القديمة للخروج بتوليفة نظرية مميزة، وتأصيل النقد الأدبيّ في العالم العربيّ على هذا الأساس. وهذه المحاولات معروفة للجميع حيث ظهرت في مجموعة من الكتب منها (**مدخل إلى علم الأسلوب**)(1982)، (**واللّغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي**) (1988)، وهي كتب ذات طابع تأسيسي، كما يتضح من عناوينها" [1]

و في كتابه (**علم الأسلوب**) لا يغرينا الكاتب ببضاعة مستوردة، بل هذا العلم عريق في تراثنا متجذر فيه ومتأصل أصالة بلاغته العربيّة، وأضاف المؤلف متحدثاً عن غايته من الكتاب الذي لا يصدر، على حد تعبيره، " عن رغبة في الحداثة أو التحديث، فضلًا عن أن يحاول فتنة الناس ببدعة جديدة من بدع الثقافة الغربية، ولكنه يحاول أن ينشئ في ثقافتنا العربية علمًا جديدًا مستمدًّا من تراثها اللغوي والأدبي، ومستجيبًا لواقع التطور في هذا التراث الحي، ومستفيدًا من دراسات أهل الغرب بالقدر الذي يمكِّن من رؤية التطور المعاصر رؤية تاريخية، وقراَءة التاريخ قراءة عصرية." [2]

والكتاب محاولة لتدمير الفوضى البلاغية، بل اللّغوية التّي شاعت بيننا في السنوات الأخيرة، ولا سيما بين أدباء الشباب و ليس بلاغتنا القديمة العظيمة، فالكتاب يرد فيه صاحبه على أولئك الّذين يحاولون تحطيم كل بلاغة مأثورة، ولكنهم عاجزون . في الوقت نفسه . عن أن

---

[1] سعد البازعي: **بين متن النقد وهامشه– شكري عياد وقلق التأصيل**– مجلة نزوى، مسقط، عمان، أفريل.2009، ع/26.
http://www.nizwa.com

[2] شكري عياد: **مدخل إلى علم الأسلوب** ، مكتبة الجيزة العامة، ط/2، سنة: (1413هـ/1992م)، ص: 5.

يُحِلّوا محلها بلاغة جديدة.يود أن يقول لهم "إن تجديد اللغة على المستوى الفنّي ليس أمرًا هينًا، وإن وراء كل عمل أدبيّ جيد جهدًا هائلًا في الصياغة اللّغوية، جهدًا يعتمد على الثقافة والفكر كما يعتمد على الشعور، ويخلق تكويناته الجديدة من خلال التكوينات القديمة وبواسطتها. ويطمع هذا الكتاب أن يقنعهم بأن الجرأة في التجديد الفنّي يتطلب معرفة عميقة باللغة. بهذا وحده يمكن للجديد أن ينافس القديم، و أن يدخل معه في رحاب التراث الّذي يتسع لكليهما." [1]

ولكن هذا الكتاب لم يكتب للأدباء الشباب وحدهم، بل كتب لكل مَن يهتم بالأدب ولو بعض الاهتمام، ولقد كان لدروس "علم الأسلوب" في جامعة الرياض، أثر طيب في القسم التطبيقي من هذا الكتاب على الخصوص. كما أنّ الغرض من هذا الكتاب يكمن في يربي في الشباب ذوق الأدب أذ يقول: " وهذا الكتاب (**مدخل إلى علم الأسلوب**) وإن نمت بذرته داخل الجامعة، فقد طمح إلى أن يمد فروعه خارجها، وإن أراد أن يعلِّم شباب الجامعة شيئًا عن الأدب فقد أراد أكثر من ذلك أن يربِّي فيهم وفي نظرائهم خارج الجامعة ذوق الأدب، وإن حرص كما يحرص كل كتاب علمي على الرجوع إلى الأصول فقد كان أكثر حرصًا . وهو أولًا وآخرًا كتاب في فن الأدب أن يوظف الأصول على اختلاف مصادرها في خدمة نصوص الأدب، ولا أحسب دوره قد انتهى." [2] .

---

[1] المصدر نفسه ، ص: 6.

[2] شكري عياد: **مدخل إلى علم الأسلوب**، ص: 9.

وجاء الكتاب في قسمين كبيرين عنون القسم الأول منه بـ (**نظرية الأسلوب**) تضمن ستة فصول (فكرة الأسلوب عند الأدباء / علم اللغة وعلم الأسلوب / علم الأسلوب – النقد الأدبي، تاريخ الأدب / علم الأسلوب وعلم البلاغة / ميادين الدراسة الأسلوبية / كيف نقرأ النص الشعري؟)؛ ففي هذا القسم "لايضع الناقد قواعد للأسلوب فقط، ولكنه يعلمك كيف تقرأ وكيف تميز الأساليب. وهو لا يتعرض لتاريخ هذا العلم ولا للمناقشات التي تدور بين أهله، إلا بالقدر الضروري لتوضيح الطريقة التي يتبعها علماء الأسلوب في قراءة النصوص الأدبية". [1]

وأما القسم الثاني عنوانه (**الدراسة التطبيقية**) وقد تضمن ستة فصول خصص كل منها لتحليل نص شعري عربي، وهي على التوالي: "خواطر الغروب"، و"استقبال القمر"، و"عاصفة روح" والنصوص الثلاثة للشاعر إبراهيم ناجي، و "في ظل وادي الموت" و"الصباح الجديد" و "من أغاني الرعاة" للشاعر التونسي أبي القاسم الشابي. فالغرض من هذا القسم هو "أن تصبح هذه المبادئ النظرية عادات في القراءة. وهدفه الأبعد أن تعود دراسة الأدب إلى الاهتمام بالنصوص، بدلًا من حشو الرؤوس بالمعلومات التاريخية، وأن يقتنع المعلِّمون والمتَعَلِّمون بأن توجيه العناية إلى النصوص أولًا يمكن أن يحوِّل تاريخ الأدب إلى دراسة حيَّة خصبة، إذا شاء الدارس أن ينقل اهتمامه إلى تاريخ الأدب؛ وإلا فإن الدخول في تجربة الشاعر النفسية جزاء موفور لمن يبذل الجهد سعيًا معه في دروب الكلمات" [2] .

---

[1] المصدر نفسه ، ص: 7 –بتصرف–

[2] شكري عياد: **مدخل إلى علم الأسلوب** ، ص: 7.

وفي مقدمة الطبعة الثانية يرى الناقد أنّ **(علم الأسلوب) أو (الأسلوبية)**" لم تعد كلمة غريبة على الأنظار والأسماع. أصبح لها في الدراسات الأكاديمية وجود، وأصبح لها صدى في الثقافة الأدبية العامة، وظهر عدد غير قليل من الدراسات الأسلوبية باللغة العربية، منها ما كاد يقتصر على شرح النظرية ومنها ما عنِي بالتطبيق، ومنها ما قدَّمَ "علم الأسلوب" أو "الأسلوبية" على أنه علم جديد، أو كما يقال "صيحة" جديدة في الدراسات اللّغوية والأدبيّة، ومنها ما حرص على أن يلتمس له أصولًا في الثقافة العربيّة القديمة." [1] و إن كان الطابع الأكاديمي ظل هو الغالب على هذه الدراسات، فلم تخرج في معظمها عن أفق المؤلفات الجامعية أو المجلات المخصَّصة للنقد.

وفكرة الأسلوب عند الأدباء في نظره من الكلمات الشائعة في عصره ذاك فعندما نتكلم عن الآثار الأدبية؛ نقرؤها أو نسمعها غالبًا مقترنة بأوصاف معينة مثل:

- "أسلوب سهل أو معقد، متين أو ركيك، غريب أو مألوف، جزل أو ضعيف... إلخ.
- أسلوب رصين، أو سلس، أو ممتع، أو مشوّق، أو جدّي، أو هزلي... إلخ. . [2]

وقد لاحظ الناقد على هذه الاستعمالات الجارية عدة أمور منها:

1. "أن **كلمة الأسلوب** كلمة مطاطة، يمكننا أن نستعملها عندما نتحدث عن عبارة قصيرة أو عن قطعة كاملة أو عن مجموع شعر الشاعر أو نثر الكاتب...

---

[1]) المصدر نفسه ، ص: 7 –بتصرف–.

[2] شكري عياد: **مدخل إلى علم الأسلوب** ، ص: 13

2. أنّها تحمل نوعًا من الدلالة على القيمة الأدبية. ففي جميع الاستعمالات التّي مرت بك، هناك حكم بالاستحسان أو ضده، أما إذا استُعملت غير مقترنة بوصف، كأن تقول مثلًا: "فلان عنده أسلوب!" فإنها تدل على أنك تستحسن طريقته في الكتابة.

3. أنّها تدل على نوع من التميُّز. أي أننا حين نتكلم عن "أسلوب" ما فلا بد أن يكون هذا الأسلوب متميزًا عن غيره من الأساليب. وعندما نقول: "فلان عنده أسلوب!" فنحن لا نقصد فقط إلى استحسان طريقته في الكتابة، بل نقصد قبل ذلك إلى أن هذه الطريقة متميزة عن غيرها من الطرق"[1].

أما في الفصل الثاني فيتحدث الناقد عن العلاقة التّي تربط بين علم اللّغة و علم الأسلوب فيتساءل منذ البداية عن نظرتنا إلى اللّغة ففي رأيه هناك نظرتان إلى اللّغة لا بد لنا من أن نختار إحداهما:

✓ **"هناك نظرة القدماء إلى اللغة:** وهؤلاء يفترضون فيها الثبات، مهما رأوا من التغيرات التّي تطرأ عليها. وعلى هذا الأساس قام منهجهم العلمي كله: فالاستعمالات اللغوية التي يعتد بها عندهم هي تلك التّي ترجع إلى "عصور الاحتجاج"، قبل أن يختلط العرب بالأعاجم فتفسد ألسنتهم..." [2]

---

[1] المصدر نفسه ، ص ص: (14/13).

[2] شكري عياد: **مدخل إلى علم الأسلوب**، ص : 23.

✓ **نظرة أدبائنا المعاصرين للغة:** ويرى الناقد أن نظرة القدماء إلى اللّغة على جمودها أكثر تماسكًا من نظرة أدبائنا المعاصرين. "ولعل اضطراب هؤلاء أمام كلمة "الأسلوب" راجع إلى أنهم لم يقبلوا الفلسفة اللّغويّة التّي قامت عليها نظرية الأسلوب عند الأقدمين، ولكنهم أخطأوا حين أساءوا الظن بكل فلسفة لغوية، ومن هنا انصرفوا عن علوم البلاغة وفروا إلى فضاء "النقد الأدبي" يسرحون فيه ويمرحون..." [1]

كما لاحظ شكري عيّاد في معرض حديثه عن نظرة القدماء إلى اللغة؛ أنّ **عملية الخلْق اللغوي** لا تكاد تختلف عن النظرية التي يقول بها "تشومسكي" الآن، وهي أن ثمة أبنية عميقة في ذهن كل مستعمِل للغة (ولا يهمنا الآن إن كانت هذه الأبنية فطرية أو مكتسبَة) يستطيع بمراعاتها أن "يخلق" عددًا لا يحصَى من الجمل التّي لم يسبق له سماعها." [2]

ويود شكري عيّاد منذ البداية أن يحدّد مقصوده **بعلم اللغة الحديث**، فليس المقصود بهذا الأخير علم اللغة في العصر الحديث، ولا علم اللغة عند الأوربيين بإطلاق. فقد ظل الأوربيون منذ عصر النهضة حتى أوائل القرن التاسع عشر سائرين على نهج في دراسة لغاتهم لا يختلف من حيث مبادئه عن نهج لغويِّينا القدماء. [3]

وفي هذا الصدد يوضح عيّاد الفروق الماثلة بين **علم اللغة الحديث والمعاصر وعلم اللغة القديم:**

---

[1] المصدر نفسه ، ص:25.

[2] نفسه، ص:24.

[3] ينظر شكري عياد: **مدخل إلى علم الأسلوب**، ص:25.

- فإذا أردت أن تكشف عن معنى كلمة في معجم مؤلَّف طبقًا لمبادئ العلوم اللغوية القديمة فستجد أن هذه المعاني مسرودة سردًا، دون تمييز بينها، ولو أن بعض مؤلفي المعاجم العربية في عصرنا هذا يراعون ترتيب مشتقات المادة اللغوية بنظام يسهِّل الكشف عن معنى الكلمة التي نريدها... كأن يبدؤوا بالفعل المجرد، ثم الأفعال المزيدة، ثم الأسماء، يكتبون كل صيغة من هذه الصيغ بطريقة ظاهرة.. .لا يهم أي هذه المعاني يأتي أولا وأيها يأتي ثانيا وأيها يأتي ثالثا. فهم ما زالوا سائرين على المبادئ القديمة في علم اللغة، وكل ما أحدثوه هو نوع من التنظيم الخارجي في عرض المادة.

- أما لو كان بيدك معجم مؤلَّف على أسس **علم اللغة الحديث**، إذن لوجدت أن هذا المعجم يبدأ بتفسير الكلمة بالإشارة إلى أصلها في اللغة السامية القديمة (ولو مسترشدًا باللغات السامية الأخرى غير العربية) ثم يرتب معاني الكلمات بحسب تواريخ استعمالها في هذه المعاني، بقدر ما يمكن للباحث اللغوي أن يستنتج اعتمادًا على الطرق المتبعة في تأليف المعاجم، ثم إنه يشير إلى الاستعمالات الخاصة للكلمة، إن كانت قد خصصت ببعض المعاني في بعض البيئات. أي أن علم اللغة الحديث لا يهتم فقط بتاريخ الكلمة من حيث نطقها ومعناها بل يهتم أيضًا بصورها المختلفة واستعمالاتها في العصر الواحد... [1]

وعليه فالناقد يربط بين الأسلوب وعلن اللغة العام، هذا الأخير في نظره يبحث "في اللّغة بوصفها ظاهرة إنسانية، تحكمها قوانين مشتركة بين لغات الأمم على اختلافها؛

[1] شكري عياد: **مدخل إلى علم الأسلوب** ، ص ص:(28/27).

كتعدد مستويات التعبير، وعلى الرغم من خضوع اللّغة للقوانين العامة فإنّ لها نظامها الخاص من المفردات والنحو، وعلى الرغم من وجود نظام خاص يحكم كل لغة على حدة؛ فإنّ مستويات التعبير فيهما تتعدد وتتنوع." [1]

والسؤال الّذي يطرحه الناقد هاهنا هو: هل يعني هذا أن "**علم الأسلوب**" ينبغي أن يحل محل النقد الأدبي أو تاريخ الأدب؟ ويحاول الإجابة عن هذا التساؤل في الفصل الثالث الموسوم بـ **(علم الأسلوب النقد الأدبي، تاريخ الأدب)**، إذ يلاحظ أنّ **علماء الأسلوب** ويفضلون الأنواع البسيطة من الاستعمالات اللغوية مفصلين السمات المميزة للنص من حيث نطق الحروف، وصيغ المفردات وأنواعها، وأشكال الجمل وطرق الربط بينها، وفي كل هذه الأنواع من التحليل اللغوي يقف المحلل دائمًا عند ظاهر اللغة.

أما **الناقد الأدبي** الذي يستخدم التحليل اللغوي فإنه يتعامل مع نص لا يمكنه الوقوف عند ظاهره. فلو ظل واقفًا عند الظاهر لما وصل إلى شيء مهم، وإن قام بكل أنواع التصنيفات والإحصاءات التي يمكن أن يقوم بها عالم لغوي. [2]

وفي كل هذا فالناقد يرى أنّ تحديد العلاقة بين علم الأسلوب والنقد الأدبيّ أمر يسير، في حين أنّ العلاقة بينه وبين علم البلاغة تحتاج إلى وقفة طويلة تطرق لها في بداية الكتاب.

---

[1] حسام محمد أيوب: **شكري عياد ناقدا أسلوبيا** ، مجلة جرش للبحوث والدراسات،مج/8، ع/2، سنة:2004ص: 88.

[2] شكري عياد: **مدخل إلى علم الأسلوب**، ص: 88.

وقبل الخروج من هذا المنحى النظري يعرض لنا الناقد ميادين الدراسة الأسلوبيّة بشكل مفصل، بالإضافة إلى جانب تطبيقي درس فيه بعض النصوص من العصر الحديث، بل من شاعرين اثنين متعاصرين تجمع بينهما كتب تاريخ الأدب في مدرسة واحدة.

يعيب عليه عبد السلام المسدي خروجه من دائرة النقاد إذ يقول:" فالدكتور عياد بتحدث عن النقاد بضمير جمع الغائب (هم) موحيا بأنّه خارج عن ضمير النقاد (هم) دون أن يخرج من ضمير النقد، لأنّه يريد أن يحقق تماهيا بينه وبين النقد أن ينجز الانسلال من كوكبة النقاد هؤلاء، فيكون قد سحب بساط النقد من تحت أرجلهم. ولا نقد إذا إلا نقده." [1]

أما كتابه (**اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي**)، فقد جاء في مقدمته "لعل كثيراً من القراء المهتمين بالأدب الحديث يوافقون على أن المشكلة الأساسية التي يتعرض لها هذا الأدب هي مشكلة لغوية...الكتاب الذي بين يديك غير مخصص للبحث في الحداثة في الإبداع أو في النقد، ولكنه مخصص للبحث في اللغة حين تتخذ وسيلة للإبداع الفني" [2] ، وقد جاء في خمسة فصول عناوينها على التوالي: (من علم البلاغة إلى علم الأسلوب)، و(الأسلوب وعلم

---

[1] المرجع نفسه ، ص ص : (175/174)، **نقلا عن** رشيد بلعيفة: **النظريّة النقديّة الحديثة إشكالية تأسيس أم أزمة تمأسس**، ص: 188.

[2] شكري محمد عياد : **اللّغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي** ،انترناسيونال، ط/1، سنة: 1988ص: 5.

اللغة الحديث)، و(الظاهرة الأسلوبية)، و(ثوابت الأسلوب في اللغة العربية)، و(اللغة والأسلوب الشخصي).

ويسعى الناقد من خلال هذا الكتاب وضع المبادئ الأساسيّة لعلم الأسلوب العربيّ، من خلال البحث عن الخصائص الفنيّة للّغة العربيّة من خلال كتابات اللّغويين، وهو يعترف منذ البدايّة أنّه لا يمكن فهم القديم إلا أذا نظرنا إليه بعيون معاصرة ويصرح بذلك قائلا:" أما الّذي نحاوله في هذا الكتاب الجديد فهو وضع المبادئ الأساسيّة لعلم الأسلوب العربيّ كما نحتاجه اليوم...أي أنّنا سنبحث عن الخصائص الفنيّة للّغة العربيّة من خلال كتابات اللّغويين، قبل أن نبحث عنها في التراث البلاغي الصرف...ونحن نعترف دائما بأننا لن نستطيع فهم القديم إلا إذا نظرنا إليه بعيون معاصرة..." [1]

وتعتبر اجتهادات شكري عياد في مجال النظرية النقديّة "إسهاما جادا في محاولته بناء منظومة مفاهيميّة ترتكز على مقولات البلاغة العربيّة القديمة، وتتوق إلى أبسط نفوذها المعرفي على الساحة النقديّة المعاصرة، من خلال إثراء هذه المقولات بطروحات النقد المعاصر لاسيما ما أتت به الأسلوبيات الحديثة في مجال التنظير والتطبيق، غير أنّ هذه المحاولات –على ثرائها وخصوبتها– يعوزها الضبط المنهجي الدقيق، ومحاولة التوليف بين التراث والحداثة لا تخلو من مزالق التلفيق أو أحسن الأحوال لا تزيد عن ترجمة الوافد من الثقافة الغربيّة." [2]

---

[1] المرجع نفسه ، ص: 6.

[2] رشيد بلعيفة: **النظريّة النقديّة الحديثة إشكالية تأسيس أم أزمة تمأسس–قراءة في الأنظمة المعرفيّة–** ص: 162.

وهو من الباحثين المتحمسين إلى ضرورة امتلاك الباحث منهجا في البحث، ويظهر ذلك جليا في كتابه (**دائرة الإبداع –مقدمة في أصول النقد–**) الّذي يقول عنه صاحبه بأنّه ثمرة تفكير طويل في مشكلات امتلاك المنهج، "فهو عبارة عن محاولة لبلورة النظريّة ربما كان الدافع إليها هو فوضى النقد العربي المعاصر..." [1] كما أنّه يعد "كتابا عربيا لقارئ عربيّ...شرط أن يكون هذا القارئ مثقفا عربيا يألف تراثه ويعيش حاضره ويتطلع إلى آفاق جديدة في المستقبل." [2]

وعندما سئل عن: هل نص من النّصوص يستدعي منهجه، أم أنّ على الناقد ان يطبّق دائما منهجا معينا بحيث يكون نوعا من ناقد إيديولوجي، رد قائلا: "...كل ناقد يصنع منهجه في ضوء رؤيته لوظيفة الفن ووظيفة النقد.أنا منهجي يبدأ من هذه المسلمة..." [3]

وقد تميّز شكري عياد بمقالة نشرت في مجلة فصول سنة 1980، والتّي وسمت بـ(**مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد**) استعرض فيه الناقد مفهوم الأسلوب في التراث العربيّ مقارنة بالتراث الغربيّ، متحدثا عن محاولتين رائدتين لتجديد البحث في البلاغة العربيّة في ضوء مفهوم الأسلوب وهما: (**فن القول**) لأمين الخولي، (**الأسلوب**) لأحمد الشايب.

---

(1) جهاد فاضل: **أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربيّة للكتاب، ط؟، س؟**، ص: 173.

(2)شكري محمد عياد: (**دائرة الإبداع –مقدمة في أصول النقد–**)،مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافيّة، ط/1، سنة: (1429هـ/2008م)، ص: 7.

(3)جهاد فاضل:**أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربيّة للكتاب**، ص: 173.

وفي العدد الّذي خصصته مجلة فصول لشاعرين الكبيرين (**شوقي وحافظ**) في عدديها الأول والثاني من المجلد الثالث عام 1982، قدم شكري عياد دراسة بعنوان (**قراءة أسلوبيّة في شعر حافظ**)؛ التّي تعد أولى الأبحاث التّي تحاول "أن تعيد النظر في شعر حافظ، على هدى من الدراسة الأسلوبيّة للأدب، والمقصود بالأسلوب – في هذا السياق- الطريقة المتميزة للتعبير اللّغويّ، من حيث هي دال ينطوي على مدلول، ويتصل بالرؤيّة أو الموقف." [1]، كما تنطوي قراءة شكري عياد على مشروع مباشر، يتصل بإعادة النظر في شعر حافظ من خلال مقولة (**الأنماط الأسلوبيّة**) بوصفها أداة فعّالة في تطير دراسة هذا الشعر.

والنّمط الأسلوبيّ الّذي اختاره الناقد هو "نمط افتراضيّ يؤلفه الناقد من صفات لغويّة معيّنة، في قصائد معروفة لديه، دون أن يتحقق هذا النموذج الافتراضيّ-بالضرورة- تحققا مطلقا، في كل قصيدة على حدة، ولكنه يساعد- وهذا هو المهم- في تحديد الطريقة المعينة التّي يستعمل بها الشاعر اللّغة، في قصائده، فيغدو النمط الأقرب إلى العرف الخاص بالشاعر المتعيّن، أو الشفرة الخاصة بالشعر المدروس." [2]

في معرض حديثه عن شعر حافظ يرى أنّ أولئك الذّين درسوا شعره قد تحدثوا عن جزالة أسلوبه أو متانة تراكيبه، حتى أنّهم حكموا بتخلفه عن أمير الشعراء شوقي في سائر جهات الشعر؛ لكن "لا علاقة للعبارة اللّغويّة –عند هؤلاء- بعاطفة الشاعر أو حياته أو معانيه التّي يدرسونها

---

[1] عز الدين إسماعيل: **في هذا العدد**، ص: 5.

[2] عز الدين إسماعيل: **في هذا العدد** ، ص ص: (6/5).

تحت العناوين التقليديّة من مديح ورثاء وغزل ووصف." [1] كما لا يليق بالبحث الأدبيّ-في نظره- أن ينساق وراء تلك الأوصاف التي كانت تطلق على شعراء ذلك العصر كشاعر النيل، وأمير الشعراء؛ لأنّها أوصاف عموميّة دعائيّة، انطباعيّة، وقتيّة، لا تثبت لشيء من التحقيق العلميّ. [2]

ضف إلى ذلك فهذه الدراسة تختلف عن النقد المألوف لشعر حافظ، ففي هذه المقالة الحديث عن الجزالة والمتانة والرصانة وما إلى ذلك سيكون بعيدا عن هذه الدراسة، ففي هذه الأخيرة لا يبحث الناقد عن الصياغة التقليديّة لشعر حافظ؛ بل يتوجه الناقد إلى دراسة ما يخاف هذه الصياغة. ومن الغلط أن يرى النقاد أنّ هذا المنهج (الأسلوبيّ) لا يناسب شعر حافظ، ولا معظم الشعر العربيّ، لكن بإنعام النظر يظهر تفرد شاعر عن آخر. كما أنّ الأدب العربيّ لا يعرف شيئا يمكن وصفه بأنّه تقليد محض؛ بل فيه أساليب متعددة، يطلق عليها الناقد **أنماطا** [3]

وهناك نمطان أسلوبيان انطوى عليهما شعر حافظ:

1. **النمط الأول هو النمط الفخم:** الّذي يقوم على التجمل في المشاعر والعبارة على السواء.

---

[1]) شكري محمد عياد: **قراءة أسلوبيّة لشعر حافظ**-عدد خاص بشوقي وحافظ ج/2- مجلة فصول،**مج/3، ع/2، سنة: يناير/فبراير/مارس 1983** ، ص: 13.

[2]) ينظر شكري محمد عياد: **قراءة أسلوبيّة لشعر حافظ** ، ص: 13.

[3] ينظر شكري محمد عياد: **قراءة أسلوبيّة لشعر حافظ** ، ص: 14.

2. **النمط الثاني:** وهو نمط مخالف للأوّل وسماه الناقد بـ(**النمط الواقعيّ المأنوس**)؛ الّذي يقوم على المفارقة الساخرة، والأداء الشعبيّ، والنكتة اللافتة، والتهكم بمعناه البلاغيّ. [1]

وقد لاحظ الناقد أنّ الشاعر يمكنه أن يجمع بين النمطين في السياق واحد،أو البيت الواحد محدثا بذلك نوعا من التنافر النغمي والدلالي المقصود "أو يولد بين النمطين نمطا ثالثا، وخصوصا عندما ينطوي السياق على نوع من الحكمة الشعبيّة." [2] ويطلق عليه اسم **النمط السهل فكه**.

وبما أنّ المنهج الأسلوبيّ ظاهرة يجب درسها بغاية ما يمكن من التفصيل كي نفهم شعر حافظ أولا، وبعد ذلك يمكن النظر في قيمته. فلقد جعل الناقد من حياة حافظ البسيطة، وقلة اهتمامه بهندامه، وحياته في المقاهي والحارات، كلها أسباب أدت إلى ظهور النمط الّذي يطلق عليه اسم بالعرف، وعليه فالاستقراء في هذا النمط يكشف عن ضروب مختلفة لذلك التأثير:

- **الضرب الأوّل:** عبارات مأخوذة من الاستعمال الجاري، وأحيانا من لغة الصحافة، ويضرب هنا مثالا من قصائده في باب المدائح والتهاني، ومن ذلك قوله:

فرحت أرض الحجاز بكم**** **فـرْحها** بالهاطل الهتن

فلاحظ شكري عيا دانّ الشاعر قد سكن الحرف الثاني في كلمة **فرْحها**، ولقد علل الناشرون الطبعة الأخيرة من الديوان هذا الأمر بأنّه لضرورة الوزن، لكن الناقد يرى أنّه يمكن للشاعر أن يلجأ للضرائر إذا ضايقه الوزن، كما يمكن أنّ الشاعر قد خطأ في اللّغة؛ لكن إذا ما

---

[1] ينظر المرجع نفسه ، ص :6.

[2] عز الدين إسماعيل: **في هذا العدد**، ص: 6.

بحثنا في الاستعمال الجاري لهذه اللفظة عند المصريين، "نعرف أنّ للفرح (بالتسكين) في إحساس عامة المصريين معنى ليس للفرح (بالتحريك)، فالأوّل يدل على إحساس نفسيّ، والثاني يدل على مظاهر خارجيّة." [1]

و قال الشاعر في قصيدة له في مدح الأستاذ الإمام:

لعبوا به في صورة قد **أسفرت****** عن عزله فأقام حلس الدار

فالناشرون رأوا أنّ الصواب هو (**سفرت**)من السفور، أي كشفت وأظهرت، لأنّ (**أسفر**)معناه أضاء وأشرق، لكن شكري عياد يرى أنّ "استعماله في المعنى الأوّل شاع بين كتاب العصر." [2] فغلب الاستعمال الجاري على الصواب. وتكثر مثل هذا النوع من الأمثلة في قصائد حافظ، فمنها ما كان عامية مشهورة غلبت على المعنى اللّغوي **كانتشى** التّي هي في الأصل **أنشأ** ومنها ما كان مستحدثا لم يرد في كتب اللغة العربيّة ككلمة **قنابل**، ومنه المولد إلى غيرها من الألفاظ التّي درجها الشاعر في قصائده.

- **الضريب الثاني:** وهو أوضح في دلالة امتزاج **نمط الأسلوب الفخم، بالنمط السهل فكه** في شعر حافظ، وما يتميز به هذا الضرب أنّه "لا يمس بنيّة اللّفظ ولا معناه؛ بل يتناول التركيب الّذي يستقيم على أصول العربيّة مع أنّه يحمل طابع عصره فكرا ولغة، ويلتصق بالأحداث اليوميّة التّي تشغل النّاس." [3]

---

[1] شكري محمد عياد: **قراءة أسلوبيّة لشعر حافظ** ، ص: 16.

[2] شكري محمد عياد: **قراءة أسلوبيّة لشعر حافظ** ، ص: 16.

[3] المرجع السابق ، ص: 17.

ومن ذلك قول الشاعر قي قصيدة (مصر)

نحن **نجتاز موقفا** تعثر الآ****راء فيه وعثرة الرأي تردى.

فلاحظ الناقد ها هنا أنّ كل من الاجتياز والموقف كلمتان عريقتان في الفصاحة، لكنهما انحرفتا عن طريق الفصاحة المثلى حين التقتا هذا اللقاء (**خلسة من أهلها**)، وأنّك لتلمح خلال هذا اللقاء ظل المخبر الصحفيّ المتعجل الّذي جمع بينهما، **فالاجتياز** عبور وترك، **والوقوف** ثبات وإصرار." [1] فالشاعر هنا جمع بين متناقضين فالّذي يختار الوقوف لا يجتاز، والّذي يجتاز لا يقف، وهذا جمع هجين جردنا فيه الكلمتان من معناه الأصلي فلا نحن ثبتنا ولا نحن اجتزنا، كمثل قولهم: (بسمة حزين وحزن باسم)، فهذا النوع من الالتقاء بين المتناقضين نراه–كما يؤكد الناقد– في لغة الصحافة والسياسة حين نريد أن خلع ألفاظ ضخمة على معان تافهة ومراوغة. [2]

ولغة الصحافة هذه هي التّي جعلت من شعر حافظ شائعا لأنّ تلك العبارات التّي تتداول كل يوم، والتّي لا تحمل أي معنى جديد تستهوي وتطرب الكثير من الناس ، لأنّها توهمم أنّها تعلم وهي لا تعلم، لكنها من ناحيّة أخرى لم تكن لترضي الشعراء وطلاب البلاغة، وهذا ما دفع أحمد محفوظ لأن يقول عنه أنّه:"نظم أبياتا كثيرة لا تلمس فيها جزالة ولا فخامة، بل قد انحط أسلوبه فيها انحطاطا بعيدا." [3]

---

[1] نفسه ، ص: 17.

[2] ينظر شكري محمد عياد: **قراءة أسلوبيّة لشعر حافظ** ، ص: 17.

[3] المرجع نفسه ص: 17.

ويسرد الناقد مجموعة من الأمثلة عن للخط غير المبرر بين النّمط الفخم والنّمط المأنوس في شعر حافظ، ويرجع شكري عياد هذا الخلط إلى تأثره بلغة الصحافة حين ينظم في موضوع عام، ولقد تعرض شكري عياد للعوامل السياسيّة والاجتماعيّة والنفسيّة التّي كان لها تأثير في بلورة حافظ لمعجمه.

- **الضرب الثالث**: وفيه يحاول حافظ صوغ قصيدة رثاء على نمط الواقعي المأنوس، عندما رثى باحثة البادية، لكنه وقع في شيء من الارتباك لأنها ابنة الأديب الشاعر الناثر صديقه **حفني ناصف**،هذا من جهة، أما من جهة أخرى كيف له امراة شابة لم يزد امرها على انها مارست التعليم، وكتبت في الصحف.

يقول في رثائها:

علمت هاتفة القصو****ر نواح هاتفة الشجر

وتركت أتراب الصبا****حـزنا يـقطعن الـشعر

يبكين عهدك في الصبا****ح وفي المساء وفي السحر

وهذا النمط في نظر الناقد "لا يأبه كثيرا بالتشبيهات، لكن حافظ تكلف إيراد تشبيه في كل بيت تقريبا؛ فجاءت تشبيهاته ضعيفة الدلالة. سواء ما كان منها منتزعا من التراث...وما كان مأخوذا من الحياة المعاصرة..." [1]

[1] شكري محمد عياد: **قراءة أسلوبيّة لشعر حافظ** ، ص: 21.

- **الضرب الرابع: أسلوب التهكم**، وهو أدل على ارتباط شعره بالنمط الشعبيّ المأنوس، ويورد شكري عياد مصطلح التهكم في معناه المعروف عند البلاغيين، هو استعمال العبارة في ضد معناها. لكنه لاحظ أنّ هذا الأسلوب خفي عند الشاعر "فقد يكون المعنى الظاهر للعبارة مستقيما في موافقته للاستعمال اللغويّ وللواقع أيضا، ولكن وراء هذا المعنى معنى آخر هو مناط التهكم." [1]

وهذا النوع من الأساليب لا يتحقق بكلمة واحدة أو جملة واحدة بل ينتظم القصيدة كلها، ولقد اعتبره الشدياق نوع من السباب الّذي لا يفهمه إلا من خبره، وألفه. كما أنّ قصائد حافظ التهكميّة لا تخلو من بعض التجمل.

ويوضح شكري عياد خصائص أسلوب التهكم عند الشاعر من خلال إيراده قصيدة مشهورة للحافظ في مظاهرة السيدات سنة 1919 يقول فيها:

أذيقونا الرجاء فلقد ضمئنا****بعهد المصلحين إلى الورود

ومنوا بالوجود فقد جهلنا****بفضل وجودكم معنى الوجود

إذا اعلولى الصياح فلا تلمنا****فان الناس في جهد جهيد

على قدر الأذى والظلم يعلو****صياح المثقفين من المزيد

فالقصيدة تشمل الوصف والتشبيه، والرجاء وكلها متعلقة بجماعة المصريين، وفي مقابل ذلك لا يذكر الانجليز إلا بضمير المخاطبين وكناية واحدة جاءت على أسلوب التهكم البلاغيّ المعروف

[1] المرجع نفسه ، ص ص: (25/24).

(**المصلحيين**)، لذلك يمكن فهم هذا القسم من القصيدة على أنّه استعطاف محض، وتذلل لمستعمر لا يرعوى." [1] وفي كل هذا يتعمد الشاعر القرب من الواقع والبعد عن المبالغة حتى لا تحول السخريّة محض العبث.

وعليه فهذه الدراسة الأسلوبيّة لشعر حافظ قد ارتكزت في طياتها على سمات مميّزة للغة حافظ، قد تتبع الناقد بعضا من الأنماط المميزة لشعر حافظ، مرتكزا على النمط الفخم، محاولا الكشف عن انحرافات الشاعر عن هذا الأخير، ويأمل أن يستكمل الباحثين الأنماط الأخرى؛ ومفهوم النمط عند شكري عياد يكمن في " الجمع بين النقد الأدبيّ وتاريخ الأدب وعلم الأسلوب على صعيد واحد." [2]

ولقد خلص الناقد في خاتمة دراسته الأسلوبيّة هذه إلى أنّ حافظ كان صاحب أسلوب ، ولم يكن مجرد منتم إلى نمط، بالإضافة إلى أنّه حاول أن يرجع للشاعر مكانته التّي ضيعها أولئك النقاد الّذين شغفتهم المقارنات النقديّة، والّذين قاسوه بمقياس شوقي فغابت عنه سماته اللّغويّة.

لقد حاول شكري عياد من خلال هذه الدراسة "فهم المعجم الشعري عند حافظ في ضوء الأطر الأسلوبيّة اللسانيّة (المعجميّة) طبقا للمساحة التكراريّة أو (الدورانيّة) التّي تشكلها الظواهر التعبيريّة عند حافظ على مساحة شعره." [3]

---

[1] شكري محمد عياد: **قراءة أسلوبيّة لشعر حافظ** ، ص : 26.

[2] شكري محمد عياد: **قراءة أسلوبيّة لشعر حافظ**، ص : 27.

[3] رامي عياشة: **اتجاهات الدرس الأسلوبيّ في مجلة فصول**، ص:115.

إنّ الحقل المعرفيّ الّذي يشتغل ضمنه عياد لا يكاد يتجاوز المقولات البلاغيّة القديمة إذ يحاول جاهدا التوليف بين هذه المقولات والمفاهيم والمصطلحات الوافدة مع الدراسات الأسلوبيّة الحديثة، ممّا نجم عنه دعوته الصريحة لعمليّة تأصيل مباحث الأسلوبيّة في التراث النقدي العربيّ" أفاد شكري عياد فائدة كبرى من النقد الغربيّ في بلورة (النقد التكاملي) الّذي تتضافر فيه خيوط الأصالة وخيوط الحداثة، فقدم رؤيّة للبلاغة العربيّة اعتمادا على التأصيل، لقد جعل انفتاح البلاغة العربيّة على الأسلوبيّة ما يقدّم في العقل العربيّ، برؤية خاصة، أكثر منطقيّة، وبالتالي أكثر قدرة على البقاء." [1]

يقول سعد البازعي عن تجربة شكري عياد:" في تجربة عيّاد، الّذي أعده رائدا للوعي ومساعي التأصيل في المناهج والنظريات النقديّة، يبرز قلق المراوحة بين إمكانية تطوير نظريّة نقديّة تستلهم التراث وصعوبة التوصل إلى ذلك، فعياد الّذي سعى إلى تأصيل علم أسلوب عربيّ في بعض دراساته هو نفسه الّذي أثار الشكوك حول إمكانية ذلك." [2]

[1] رشيد بلعيفة: **النظريّة النقديّة الحديثة إشكالية تأسيس أم أزمة تمأسس–قراءة في الأنظمة المعرفيّة**– ص ص: (172/171).

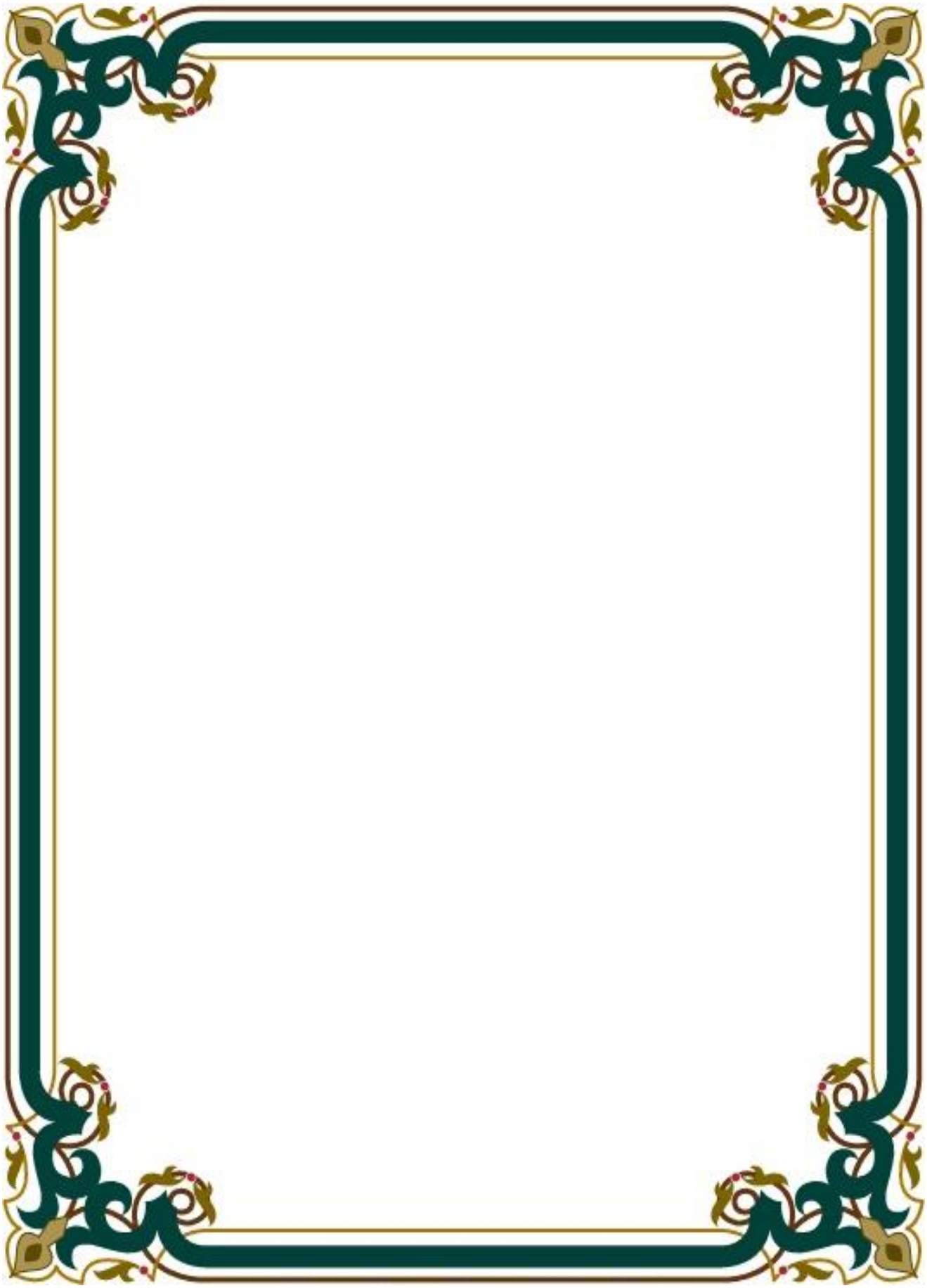
[2] سعد البازعي: **اختلاف الثقافيّ و ثقافة الاختلاف** ، المركز الثقافي العربيّ– الدار البيضاء–ط/1،سنة: 2008، ص:90.

ويضيف سعد البازعي أن عياد لا يقدّم لقارئه وصفة الخروج بنظريّة أو نظريات عربيّة في النقد، لأنّه غير قادر على ذلك وهو يصرح به في كتبه، كما أنّه يعتبر أنّ تبنيه لفكرة التأصيل ليس أكثر من مؤشر بذلك الاتجاه. [1]

ويمكننا القول أنّ شكري عيّاد وقف موقفا وسطا فهو يقرأ التراث من جهة ويحاول تبييء هذا الوافد الغربيّ ليتسني للذات العربيّة مواكبة هذا الوافد الغربيّ في غير انبهار ولا إسراف من جهة أخرى، في مرحلة تكوين الأنا والذات، من خلال حداثة عربيّة تستثمر ما لديها وتتلقى ما لدى الآخر، "فمن الطبيعي عنده أن تستعير الآداب من بعضها البعض، دون أن تقطع سلتها مع ماضيها" [2] ، فالشعور بالاستمرار هو ما نفقده في أدبنا الحديث، وهو ما يؤدي إلى ضعفه.

[1] المرجع نفسه، ص:92.

[2] خيري دومة: **النوع والأسلوب(قراءة في نقد شكري عياد)**، مجلة فيلادلفيا الثقافيّة، جامعة القاهرة، ع؟، س؟، ص:107.



وخير ما نختم به هذه الرسالة رأي لعبد الملك مرتاض في حوار له مع جهاد فاضل، والّذي جمع فيه وجهة نظر نقديّة لخصت جل ما قاله النقاد حول تطبيق المناهج الغربيّة في السّاحة العربيّة، إذ يرفض رفضا قاطعا تقليد هذه المناهج الغربيّة، فيكفي أنّنا في تبعيّة سياسيّة واقتصاديّة للغرب، فلا نزيد على هذا تبعيّة فكريّة؛ فنطمس بذلك كونّنا نقادا وأدباء. فيقول مصرحا بذلك: " أولا أنا أرفض بدون تردد أن نقلد المناهج الغربيّة. لا ينبغي أن نأخذها كبضاعة،كالبضائع الكمالية التّي نشتريها من الغرب. ونحن وإن لم نفعل ذلك، فلا يمكن أن نعد أدباء ولا نقادا، وإنّما سنعد من المجترين المتخلفين من أولي التبعية للغرب فكريا كما كنا من أولي التبعية له اقتصاديا وسياسيا." [1]

وليس هذا وحسب بل الناقد يرى أنّ السؤال المحيّر الّذي يتكرر طرحه في الجامعات في الصحف والمجلات والكتب وهو **كيف يمكن إرساء منهج عربي؟** على الرغم من أنّ كل منا يريد أن يرسي منهجا عربيا، وفي هذا الإطار نجد أنّه ولا واحد من النقاد العرب المعاصرين سيعترف لنا بأنّه مقلّد. لكن التقليد يفرض نفسه على الناقد شاء أو أبى، ولأن المرء أحيانا يقلد ويزعم أنّه لا يقلّد ، فهذا التقليد يأتي أحيانا بدون قصد، وعن غير شعور. ربما يحتاج إلى ذكاء أعمق. و هذه الإشكالية في نظره ستطول، ما لم نلم شتات ونرصد الجهود العلمية المتضافرة والمتوالية من قبل فرق مختلفة من النّقاد من أجل أن نبلور منهجا نقديا عربيا، وإن كان المنهج علميا

[1]) جهاد فاضل: **أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربيّة للكتاب،ط؟، س؟**، ص: 216.

لا يستدعي أن نسبغ عليه صيغة الجنسية إلاّ أنّ عبد الملك مرتاض يعتبر أن المنهج العربيّ هو أن نلّج النّص بذوق عربيّ[1]

والناقد في حواره هذا يشير إلى أنّ "هناك فوضى نقدية عربية الآن والواحد منا يشعر بالتقزز والغثيان عندما يرى هذه الكتابات. الخلاف رحمة كما يقول الفقهاء. الخلاف بيننا شيء جيد ودائما يفضي إلى إخصاب حركة فكرية .هذا شيء محمود وإنّما أن نختلف إلى درجة متباعدة، فأتصور بأنّه من النّاس يعيش في العقد التاسع من هذا القرن في الأعوام الثمانية بذهنيّة القرن التاسع عشر." [2] وذلك راجع في نظره إلى أنّهم يرفضون كل جديد وافد فهم يقفون كالأطواد أمام كل جديد –على حد تعبيره- ويعتقد أن حتى الجاحظ لو لما كان بنيويا ولا ألسنيا ولا أتقن كل هذه المناهج ولا خاف منها، وهذا في نظره قصور ثقافي ومرض نفسي.

ولعلَّ الإقرار بأزمة النَّقد العربيّ المعاصر، هي ما دفعه -أي الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض-إلى توجيه انتقاداته للنُّقاد العرب، معيبًا عليهم طريقة تعليمهم للنقد الحديث، قائلا في السِّياق نفسه بأن جميعهم يلوكون بألسنتهم المصطلحات الغربيّة، بل الأكثر من هذا قد رفض عبد الملك مرتاض- في المؤتمر المنعقد يوم 25 يناير 2004 ورغم جهوده الكثيفة- القول بوجود نظريّة

[1]) جهاد فاضل:**أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)**، ص: 216.

[2]) المرجع نفسه، ص: 218.

نقديّة عربيّة، وقال:لا توجد نظرية نقدية عربية، نحن جميعا من طنجة إلى البحرين عالة على النظريّة النقديّة الغربيّة المعاصرة." [1]

والفوضى المنهجيّة التّي تحدث عنها الناقد قائمة في نظره بين جماعتين متطرفتين في رأيه:

- **الفئة الأولى**: تدعو إلى التمسك والتعلق الشديد بالتراث العربيّ الإسلاميّ؛ أي العودة إلى الماضي والاغتراف منه.
- **الفئة الثانيّة**: هي فئة المجددين، فهناك مجددون وهناك مقلدون ولا يقصد الناقد بالمقلدين أولئك الّذين يعودون إلى الماضي ويقلدون الأجداء، وإنّما يفرون إلى الأمام ليقلدوا الغرب. [2]

ويدعو الناقد في هذه الحالة إلى الحل الوسط لأنّه الحل الأمثل، إذ يعتقد أنّه يجب أن ننتقل من التراث، ثمّ بعد ذلك "الاغتراف من الثقافة الغربيّة المتينة العميقة لأنّه بدون الثقافة الغربيّة لا يمكن إلا أن نكون سطحيين. ويقولها صراحة: أنّ الثقافة العربيّة في وضعها الحالي لا يمكن أن ترقى إلى الثقافة الأوروبيّة." [3] ولكن في الوقت نفسه لا يجب أن نشعر بالنقص، لأنّنا نعتز بالتراث ويجب المحافظة عليه.

---

[1]) صلاح الدين باوية: **النّقد الأدبي العربي المعاصر – مزالق وحلول–** مجلة مقاليد، ع/12، سنة: جوان 2017 2017، ص: 150.

[2]) ينظر، جهاد فاضل:**أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)**، ص: 218.

[3]) ينظر، المرجع نفسه ، ص: 218.

لكن يبقى الإشكال مطروحا: **هل المناهج التراثيّة صالحة لأن نطبقها على النّص الأدبيّ العربيّ المعاصر؟ أو نبحث عن مناهج أخرى أكثر تطورا؟**

في إجابته على هذا السؤال يعود ويؤكد أنّ الحل الوسط والسبب وراء هذا الإلحاح هو في اعتقاده "يمكن في منزلة بين المنزلتين. لا يمكن أن نعود إلى المناهج التراثيّة التّي مضى عليها الدهر كما لا يمكن أن نتجاهل الذوق العربيّ وأن نتجاهل طبيعة النّص العربيّ ونأتي بأكداس من المصطلحات النّقديّة الغربيّة، ثمّ نغرق بها سوق النّقد العربيّ." [1]

فإذا ما رجعنا إلى الكثيرين من المصطلحات نجد أن حتى أصحابها الّذين يروجون لها في كتاباتهم غير متفقين عليها، فكيف لنا نحن أن نجيز لأنفسنا أن نترجم هذه المصطلحات، ونتعصب لها ونروج لها ونعممها في الكتابات العربيّة المعاصرة.

وعليه يدعو الناقد إلى ضرورة توحيد المصطلح النّقديّ، لأنّ الكثير من المصطلحات النّقديّة المستعملة لا يفهمها القارئ العربيّ العادي، ولا حتى أولئك الّذين يتمتعون بثقافة جامعيّة تقليدية، ولهذا في اعتقاده "**أن ننطلق من التراث أساسا وينتهي إلى الحداثة، لا أن يقفز إلى الحداثة قفزا دون أن يعود إلى التراث.**" [2]

[1]) جهاد فاضل:**أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)**، ص: 220.

[2]) المرجع نفسه ، ص: 220.

وفي الحيرة الملموسة التّي يعاني منها الناقد العربيّ في تعامله مع المناهج النقديّة الغربيّة، يجيب عز الدين إسماعيل عن كيفية استخدام هذه المناهج، وتوظيفها عربيا، إذ يرى أن تبني منهج واحد من المناهج الغربيّة الجديدة شيء مشروع، وهو امتحان لهذا المنهج؛ "وكلما كان المنهج الّذي أصطنعه قادرا على أن يكشف لي أكثر الجوانب فهو أفضل من منهج يقل عنه قدرة من هذه الناحيّة.لكن كيف أعرف مدى ما يستطيعه منهج وما لا يستطيعه. إذن لا بأس في يمارس بعضنا عمليات التعرض للأعمال الأدبيّة على أساس من منهج بعينه، ونرى إلى أي مدى يحقق هذا المنهج نتائج، وإلى أي مدى هذه النتائج لها أهميّة ولا بد من أن تكون دائما من منظور من يتعرض للأدب بالنقد." [1]

ومن هذا المنطلق فقضية التعامل تعامل المناهج النقديّة الغربيّة تكمن في مدى نجاعة المنهج المتبع في الممارسة العمليّة، لا في المنهج بحد ذاته. لكنه يحدث في الكثير من الأحيان أن "كل منهج يحقق جانبا من هذه العمليّة، وليس كاشفا لكل أبعاد العمل الأدبيّ، وأنّ كل منهج يضيف إضافة إلى المنهج السابق في توسيع دائرة الرؤيا للعمل المطروح، ويكون هذا دافعا بالضرورة إلى تلمس يجمع قدرا من التكامل بين معطيات هذه المناهج المختلفة." [2]

[1]) جهاد فاضل:**أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)**، ص: 243.

[2]) المرجع نفسه ، ص: 243.

وعلى هذا الأساس تكمل المناهج بعضها بعضا فهي ليست جزرا مستقلة متباعدة -في نظر الناقد- بل هناك قنوات تصل بينها؛ وعليه ينطلق الناقد من هذه الفرضيّة ليقيم رؤيته النقديّة، وقراءته الجديدة للمادة التراثيّة في النقد العربيّ، فهو لا يدعي في قراءته هذه أنّه سيبتكر منهجا مستقلا؛ بل يمكن أن يبلور من خلال هذه الرؤيا منظورا له تميزه، "ومنظور له قدر من الاستقلاليّة والتميز، وخصوصا في مجال الممارسة التطبيقيّة العمليّة التّي هي أساسا أهم جزء في العمليّة النقديّة، أو هي الفكر الأخير في أي فكر نقدي." [1]

فلا يمكننا الاعتماد على المنهج البنيويّ بشكل كامل، ولا الأسلوبيّة بآلياتها ولا على أي منهج آخر على حدى؛ بل تتكاثف هذه المناهج في خلق رؤية جديدة لقراءة المادة التراثيّة في النقد العربيّ، إلى حين يبتكر الناقد العربيّ آلياته الخاصة به والتّي تناسب نصه العربيّ؛ لأنّ النّص الأدبي –في نظر نجيب العوفي- يقبل "قراءات ومقاربات متعددة ومتجدّدة؛ أي يقبل أكثر من منهج وأكثر من طريقة في الكشف والتحليل بحسب طبيعة النّص ذاته التّي تستدعي هذه القراءة المنهجيّة أو تلك." [2]

وإن كان الناقد يرى "أنّ كثيرا من التطبيقات العربيّة لهذه المناهج كان يعوزها الاستيعاب وحسن التمثل والإدراك.كما يعوزها (**الوعي**) النّقديّ السليم والرّصين. فجاءت أشبه ما تكون بتمارين وتداريب منهجيّة على حساب النّص الّذي تشتغل

[1]) جهاد فاضل:**أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)**، ص: 244.

[2]) المرجع نفسه ، ص: 363.

عليه. الشيء الّذي يحيل المبدأ النّقديّ الثابت (**المنهج في خدمة النّص**) إلى نقيضه وعكسه تماما (**النّص في خدمة المنهج**)." [1]

فعلى غرار النّقاد الآخرين فإنّ الناقد نجيب العوفي يرى أنّ الفيصل الأول والأخير في الدراسة هو النّص ذاته، فهذا الأخير هو الّذي يستدعي منهجه الملائم له، بحسب طبيعة العناصر المهيمنة عليه، "**فإنّ المهيمن النّصي هو الّذي يستدعي المهيمن المنهجي.**" [2] في نظره.

أما حسن البحراوي في كتابه (**البحث عن المنهج في النقد العربيّ الحديث**) فإنّه يجزم بأنّه "إذا استطعنا أن نرصد سيادة واضحة نسبيا لنظريّة نقديّة في النصف الأوّل من القرن العشرين تنتمي إلى نظريّة التعبير (أو تزعم ذلك)، ثم سيادة نظريّة أخرى تقترب من نظريّة الانعكاس مع نهايات تلك الفترة وحتى منتصف السبعينات تقريبا، فإنّنا لا نستطيع أن نزعم سيادة نظرية أو منهج، خلال العقدين الأخريين من هذا القرن.بل إنّنا نجد شظايا متفرقة لمناهج متعدّدة تطرح نفسها جميعا في ساحة النّقد الأدبيّ وبصفة خاصة الجانب النّظري منه." [3]

كما يؤكد على "أنّ النقد العربيّ يعيش حالة أزمة، ومن مظاهر هذه الأزمة غياب تام لدور النّقد في الحياة الثقافيّة. غياب المنهج الواضح، الشيء الّذي يترتب عنه عدم تبلور مدارس نقديّة

[1]) نفسه، ص: 364.

[2]) جهاد فاضل:**أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)**، ص: 364.

[3]) حسن البحراوي: **البحث عن المنهج في النقد العربيّ** ، ص: 364.

عربيّة تقدّم رؤيّة متكاملة للعمل الأدبيّ. ورغم المحاولات المتكرّرة والفرديّة في أغلب الأحيان، لم يستطع النّقد العربيّ أن يؤصل مدرسة لها معالمها ومريدوها." [1]

ويعتقد البحراوي أنّه على الناقد "أن يمتلك منهجا متكاملا ومتسقا وواضحا، يقوم على أسس نظريّة واضحة تحدّد طبيعة الموضوع المدروس (الأدب أو الفن) ووظيفته، وتحدّد أيضا ماهيّة المنهج ووظيفته، كما تحدّد أدواته الإجرائيّة أو وسائله التّي يستطيع بها درس الموضوع." [2] وهذه الشروط ضروريّة حتى يوجد المنهج النّقديّ، وحتى يستطيع أن يمارس وظيفته فيما بعد.

وهذه الشروط المنهجيّة التّي وضعها البحراوي لا يجدها متوفرة في الكثير من كتب النقد العربيّ الحديث والمعاصر، فلا يستطيع الناقد "العمل على الأدوات الإجرائيّة المستمدة من مناهج أخرى بحيث يعيد صياغتها وتعديلها لتلائم مع مثيلتها من الأدوات، أو مع الأسّس النّظريّة، كذلك يلمس الناقد تلفيقا بين بعض الأسّس النظريّة وبعضها الآخر، كما يجد تناقضا واضحا بين المقولات المنهجيّة النظريّة، وبين الممارسة التطبيقيّة للناقد الواحد أو للمدرسة النقديّة." [3]

وإذا ما نظرنا إلى تلك المناهج التّي انتشرت مع موجة الترجمة منذ السعينات وحتى الآن كالبنيويّة والأسلوبيّة والتفكيكيّة وسيميوطيقيّة "فقد قدّمت في ترجمات مشوهة

[1]) محمود ميري: **أسئلة النقد الأدبيّ العربيّ الحديث –أزمة ثقافة أم أزمة منهج؟–** مجلة علامات، ع/30، سنة: 1يناير2008، ص:115.

[2]) حسن البحراوي: **في النقد العربيّ وأزمة الهويّة التبعيّة الذهنيّة وأزمة المنهج** ، مجلة القاهرة، ع/160، سنة: 15 مارس 1996، ص: 54. (الصفحة لم تظهر واضحة لقدم العدد)

[3]) المرجع نفسه، ص ن –بتصرف–

وغير دقيقة في معظم الأحيان ومبتورة عن جذورها المعرفيّة والاجتماعيّة في كل الأحيان تتجاوز هي ذاتها مع بعضها بعضا على المستوى النظري، لكنها على المستوى التطبيقيّ ارتدت إلى مجرد مقولات غير قابلة للتطبيق المفهوم أو المفيد للنّص، بقدر ما فرضت تشويها للنّص ذاته ولدى الكثير من نقادنا." [1]

ويرجع الناقد السبب إلى أنّ الناقد العربيّ الحديث "تابع ذهنيا، لا لنظريّة غربيّة بعينها، وإنما للنموذج الغربيّ في التفكير والتطور، تبعيّة تمنع صاحبها، لا من تحقيق إبداعه الخاص، بل حتى من القدرة على فهم وتمثل النموذج المتبوع، ومن القدرة على "نقله" ليمارس على أرض الواقع، أدبنا." [2]

وهذه التبعيّة أهدرت الكثير من جهد الناقد العربيّ، إلى جانب إهدار الوظائف الأساسيّة للنقد الأدبيّ والتّي يحصرها البحراوي في ثلاث نقاط أساسيّة:

1. القدرة على امتلاك منهج (أو مناهج) نقديّة واضحة ومتبلورة وقادرة على أن تتصارع فيما بينها على نحو علمي، يصل بنا إلى تحقيق التراكم المعرفيّ – في ميدان النقد– تراكما يقود إلى التطور الصحيح طبقا لحركة الصراع، ويؤدي في نفس الوقت إلى المساهمة الفّعالة في تطور الحركة النّقديّة في العالم.

[1]) حسن البحراوي: **في النقد العربيّ وأزمة الهويّة التبعيّة الذهنيّة وأزمة المنهج** ، ص: 54.

[2]) حسن البحراوي: **مأزق الناقد العربيّ على مشارف القرن الواحد والعشرين**، مجلة القاهرة، ع/181، سنة: 15 ديسمبر 1997، ص: 193.

2. أن يكون هذا المنهج أو هذه المناهج قادرة على فهم ومتابعة حركتنا الأدبيّة، ورصد اتجاهاتها وتمييزها، والعمل على توجيهها وتطويرها، طبعا بعد الاستفادة منها في تطوير مناهجنا النقديّة نفسها وإحكامها بناء على الخبرة العمليّة بالواقع، في ضوء الوعي بالاحتياجات الجماليّة الحقيقيّة لشعوبنا.

3. أن يقوم النّقد بدوره كحلقة وصل فعالة، وليست سلبيّة، بين الأدب والقراء. بالمتابعة والدرس والتحليل والتقييم والنشر في شتى المجالات المنوطة بذلك. " [1]

في مقابل هذا يقترح البحراوي سيناريوهين –على حد تعبيره– من شأنهما أن يسيرا بالنقد الأدبيّ نحو الأفضل، وهما :

1) **السيناريو الأوّل:** هو استمرارنا على نفس المنوال، في تعاملنا مع النّظريات والمناهج النّقديّة الغربيّة، من منطلق الانبهار والمتابعة اللاهثة، دون عمق، أي من منطلق التبعيّة الذهنيّة. وهو نفس المنوال الّذي نعيشه في الاقتصاد والسّياسة والتعليم والإعلام. وهذا السيناريو يرشحنا للاقتراب من الشعوب التّي قدر عليها النّظام العالمي الجديد الانقراض.

2) **السيناريو الثاني:** وهو أن نكون قادرين على تحويل المسار تحويلا جذريا، نحو فهم عميق لتناقضات النظام العالمي، وإمكانيات تطوره التّي سبق أن أشرنا إليها، أن نتعامل معه لا من منطلق الاستسلام، بل الوعي بما يفيد وما يضر، وهذا معناه الوعي أولا بأنفسنا واحتياجاتنا، بإمكانياتنا كلما أمكن واللجوء إلى الاستفادة العلميّة والمنضبطة من كل طور علمي أو تكنولوجي،

[1]) حسن البحراوي: **مأزق الناقد العربيّ على مشارف القرن الواحد والعشرين**، ص ص: (193،194).

شريطة أن نختاره نحن، وأن نكون قادرين على إدراجه في إطار منظومتنا الإستراتيجيّة لمنظومتنا. وهذا معناه أن نكون قادرين على إدراجه في إطار منظومتنا الإستراتيجيّة لوطننا..." [1]

فعلى الرغم من قوة السيناريو الأول وهيمنته إلا أنّ الدعوة ملحة من معظم النقاد العرب إلى الأخذ بالسيناريو الثاني لما فيه من الخروج من التيه واستلاب الهويّة.

أمّا محمود ميري فيتساءل عن السبيل الّذي نسلكه من أجل تجاوز نزعة الانبهار هذه بالمنجزات الغربيّة، والتّي تدفعنا إلى استيراد أحدث ما تنتجه هذه الأمم دون استيعاب الانجازات الفكريّة والمنهجيّة السابقة له، ويضيف أنّ واقع التّعدد المنهجيّ الّذي تشهده السّاحة النّقديّة العربيّة، يعبر عن وضعيّة صحيّة غير مطمئنة، ويقف في المقابل على مقترحات من شأنّها أن تخرج النّقد العربيّ من المأزق الّذي هو فيه منها:

- ✓ العودة إلى رسم معالم بدايّة الطريق من جديدة، وذلك خارج إكراهات الثقافة المستوردة، وفي هذا السياق يمكن الاعتكاف على إعادة إنتاج دراسة التراث القديم في ضوء الأدوات المنهجيّة الجديدة.
- ✓ أن نتطلع إلى شغل موقع يسمح لنا بالتفاعل الايجابيّ مع منتجات ثقافة الآخر، وليس من الضروري أن يكون هذا الآخر هو الغرب الأوروبيّ؛ واستيعابها وتطويعها. [2]

[1]) المرجع نفسه ، ص: 194.

[2]) ينظر محمود ميري: **أسئلة النقد الأدبيّ العربيّ الحديث –أزمة ثقافة أم أزمة منهج؟–** ، ص: 120.

وفي مقابل هذا لاحظ الناقد أن ممّا لا شك فيه أنّ استثمار هذه المقاربات المنهجيّة الغربيّة في المشهد النقديّ العربيّ يوقع صاحبها في ملابسات من مثل: التعرف المتأخر، الترجمة الفاسدة، والتمفصل المغلوط، وعوامل مقاومة للثقافة المحليّة[1] ضف إلى هذا فالناقد يرى أنّ ما يطلق عليه ادوارد سعيد "بانتقال النظريات" يجعل من هذه النظريات "حينما تنتقل من سياق حضاري ثقافي لغوي، إلى سياق مخالف، تضطر إلى أن تعدل من كثير من مقوماتها الجوهريّة كي تتكيف مع التربة الجديدة، إلا أنّ هذا التكيف بالنسبة لحالتنا في البلاد العربيّة، يجعلنا أمام نظريّة هجينة ومشوهة، نظريّة فقدت من بريقها، وأضاعت كثيرا من عناصرها الأساسيّة خلال هذا الترحال." [2]

ويرى الروائي صبحي موسى أنّ النقد العربيّ "يعاني بشكل أساسي من عدة مشكلات، أبرزها عدم القدرة على تقديم إسهام حقيقي في النظريّة النقديّة على الصعيد العالمي؛ فليس لدينا ناقد واحد له آراء وأطروحات يمكن القول إنّها معروفة عالمية، أو أنّ ثمة مَن يتحدث عنها في جامعات أوروبا أو أميركا أو غيرها، وهو ما يكشف بدرجة أساسية عن أنّنا مجتمع استهلاكي يقتات على ما يُنتِجه الآخرون، وحين ننزل إلى المستوى المحلي نجد أنّ النّقد في جانبه النّظري يعاني من مأساة التلفيق بين ما تقوله النظريات العالمية؛ سواء البنيويّة أو الشكلانية أو غيرها، وما قاله البلاغيون والنحويون العرب قديماً، كالجرجاني وابن طباطبا وابن سيدة وغيرهم، وكثيراً ما

[1]) ينظر محمود ميري: **الخطاب النّقديّ العربيّ وبوادر التحديث**، مجلة علامات، ع/27، سنة: 1يناير2007، ، ص: 85.

[2]) محمود ميري: **الخطاب النقديّ العربيّ وبوادر التحديث**، ص: 85.

نجد إجباراً لأفكار النظريات الجديدة كي تتواءم مع أفكار القدامى، أو مُبالَغة في طرح فكر القدامى بما يتناسب مع النظريات الحديثة، وهو ما يعكس أزمة الفكر العربيّ الّذي يسعى للتوفيق بين ما ينتجه الغرب من تكنولوجيا حديثه، وما نردده من كلمات ونظريات (السلف الصالح)." [1]

أمّا جهاد فاضل فيرى عكس ما يراه النقاد الآخرين فهو ينظر نظرة ايجابيّة لمستقبل النقد العربيّ فيؤكد أنّ النّقد العربيّ يسير نحو حركة نقديّة عربيّة حداثيّة ترقى إلى مستوى الحركات النّقديّة في العالم اليوم إذ يصرّح بذلك قائلا:" وقد تبلورت خلال هذه المرحلة بالذات عمليّة خصبة للحوار بين المناهج الجديدة ذاتها تمت فيها مراجعة الكثير من الأسّس النقديّة التّي كانت تعد ثوابت مقدسة، حتى بات بالإمكان الحديث بثقة أكبر عن وجود حركة نقديّة عربيّة حداثيّة ترقى إلى مستوى الحركات النّقديّة الحداثيّة في العالم اليوم، ويخيل لنا أن التسعينات ستشهد فتوحات متزايدة للحركة النّقديّة العربيّة الحديثة على مستوى الممارسة النّقديّة بالذات، بعد أن انهمكت هذه الحركة طيلة أكثر من عقد بفحص الأدوات المنهجيّة الجديدة ومحاورتها." [2]

---

[1]) طارق سعيد أحمد: **كتاب ونقاد مصريون: أزمة النقد هي من أزمة العقل العربي**، الشرق الأوسط، جريدة العرب الدوليّة، ع/ 14292، سنة: الأحد (26 شهر ربيع الثاني 1439 هـ / 14 يناير 2018 م)
https://aawsat.com/home/article/1142351

[2]) فاضل ثامر: **اللّغة الثانيّة**، ص:231.

وهذا ما نلمسه أيضا عند صاحب المرايا المقعرة،إذ يؤكد هذا الأخير أنّ السبب وراء التحول نحو فكر الحداثة الغربيّة راجع إلى عدم تبلور نظريّة علميّة متكاملة للنقد العربيّ، وفي سعيهم إلى تحديث العقل العربيّ لجأوا إلى عمليّة النقد الحداثي. وفي المقابل يحاول النقاد أن يثبت أن "النقد العربيّ والبلاغة العربيّة قدما نظريّة نقديّة ونظريّة لغويّة، ربما لا تكون متكاملة في أي من المجالين ولكنهما نظريتان لا تنقصهما العلميّة التّي كانت طعم الحداثيين العرب والّذي التهموه في انبهار وحماس واضحين، وأنّهما يقدمان في جزئياتهما المتناثرة عبر قرون أو خمسة مكونات نظريّة لغويّة ونقديّة كان من الممكن، مع قليل من التزاوج مع فكر الآخر الحديث والمعاصر، أن يطورا إلى نظريتين متكاملتين." [1] فالارتماء في أحضان الحداثة الغربيّة هو الذي أخر ظهور نقديّة عربيّة، فأغلب النقاد العرب نظروا إلى البلاغة العربيّة من منظور عدسة واحدة ألا وهي عدسة النقد الحداثي الغربيّ.

وتعدّدت الآراء وتضاربت بين النقاد العرب حول نجاعة هذه المناهج الغربيّة، وكل أبدى رأيه بحسب منظوره وتوجهه، ولكنهم كلهم يتفقون على ضرورة إيجاد منهج عربيّ من شأنه أن يتلاءم والنّص العربيّ، فإن لم يكن هناك ما يسمى بنظريّة عربيّة وأخري ألمانيّة، وثالثة فرنسيّة، فإنّه يمكن على الأقل أن ننشأ نستحدث آليات منهجيّة عربيّة تنطلق من التراث لتطبّق على النّص العربيّ، وتسبر أغواره وتحدّد

[1]) عبد العزيز حمودة: **المرايا المقعرة**، ص:186.

دلالاته، بعيدا عن تلك المناهج الغربيّة التّي ضاعت آلياتها، وضيعت دلالة النّص العربيّ.

خاتمة

وفي الختام وبعدما تناولنا بعض الدراسات التطبيقيّة للأسلوبيات في النقد العربيّ، استجلينا بعضا من النقاط التّي من شأنّها أن تساهم في النهوض بمثل هذا العمل في نقد النقد، فعلى الرغم من الانجازات التّي توصل إليها نقدنا في تطويعه للنظريات الغربيّة، ومحاولة بسطها على السّاحة النقديّة العربيّة، وبلورتها حتى تتلاءم مع النّص العربيّ،إلاّ أنّه وخلال هذا التماس صاحبه نوع من القلق في تطبيق هذه النّظريات وخاصة ما ائتلف منها مع موروثنا العربيّ، فنجد الناقد العربيّ ينتقل من اتجاه لآخر دون أن يثبت على أرض صلبة تحميه من الوقوع في مزالق النّظريات الغربيّة، فتجده يكرر مصطلحات لا طائل منها، بل تسلط عليه كالسيف على الرقاب، إلى جانب غموض الرؤية عنده مما يؤثر على قدرة الفهم لدى متلقيه، أو يحشو تطبيقاته بمجموعة من الجداول الإحصائيّة والرياضيّة التّي من شأنها أن تحول هذا النص إلى نص جاف ويفقد رونقه وجماله الأدبيّ، وكذا نص بدون هويّة.

ضف إلى هذا فإن نقدنا العربيّ ينزع بطبعه إلى الحذر في التعامل مع النقد الغربيّ، كما يخشى المجازفة في البحث وإثارة القضايا الشائكة، لكنه وجد في الأسلوبيات ضالته وخاصة أن هذه الأخيرة لا تنهض في وجه التراث ولا تجعل حاجزا بينها وبينه، بل تتبع النقاد من خلال دراساتهم التطبيقيّة وجوه الاتفاق والاختلاف بين العلمين، وحاولوا من خلال هذا التيار إخصاب التراث النقدي وجعله منتجا عن طريق تجديد النظرة إليه، والاستعانة بما تقدمه الأسلوبيات من وسائل بحثية مهمة.

ومن ذلك دعوات كل من شكري عياد ومحمد عبد المطلب ونصر حامد أبو زيد، في الإفادة من الأسلوبيات في كثير من مواطن دراساتهم التطبيقيّة.

إلى جانب هذا ومن خلال الدراسات التطبيقيّة التّي أوردناها في فصول هذه الرسالة تبين لنا أن تطبيق الأسلوبيات في النقد العربيّ لم تخرج في مجملها عن حدود بالي وريفاتير وسبتزر وبارث، حتى وسموا بأسمائهم، كبالي العرب وبارث العرب نافين جهود نقاد غربيين آخرين كان لهم دور في إثراء علم الأسلوب، حتى أصبع القارئ العربيّ لا يعرف إلا هؤلاء وينسب لهم ما توصل إليه علم الأسلوب اليوم.

وليس هذا فحسب بل حتى في تطبيقاتهم الأسلوبيّة تلك يركزون على ظواهر أسلوبية معدة مسبقا عند الشعراء، من هذه الظواهر : التناص والتضاد والتوازي والازدواج والأسطورة وغيرها من الظواهر الأسلوبية الأخرى . حتى ولو لم تكن هذه الظواهر متوفرة فعلا عند هؤلاء الشعراء، مما يؤدي إلى غربة هذه الدراسات وعدم مصداقيتها بالنسبة للمتلقي /القارئ والناقد/.

وأمر آخر لم يسلم منه نقادنا العرب هو وقوعهم تحت تأثير هيمنة المناهج النقديّة الغربيّة، وهذا ما كف حركة النقد العربيّ عن الإبداع، وهو أصيل ومتفرد في ذاته، ومنطلق من واقع ثقافتنا العربيّة، وهذا كلّه من أجل إنهاء الغربة المنهجيّة التّي يعيشها نقدنا العربي.

إلى جانب هذا فإنّ تنوع مدارس الأسلوبيّة ومناهجها والخلط بينها، أدى هذا إلى أن تكون دراساتهم التطبيقيّة مجرد اجتهادات أسلوبيّة بعضها وظّف البلاغة وخلط بين المنهج الأسلوبيّ والمنهج البلاغي مثل الدكتور محمد عبد المطلب في كتابه: المذهب البديعي في شعر

الحداثة, وبعضها اعتمد على المنهج الإحصائي مثل الدكتور سعد مصلوح وبعضها الآخر تناول النص الأدبيّ، من وجهة نظر نحويّة بحته مثل الدكتور شكري عياد، وهذا ما تبدى لنا في كتابه : دائرة الإبداع وكتابه الآخر: اللغة والإبداع، فعلى الرغم من أهمية هاتين الدراستين إلا أنّه غلب عليهما الجانب النحوي على الجانب الأسلوبي والبلاغي معا.

فالكثير من النقاد يجزمون اليوم بموت الناقد العربيّ، واكتفي بحضوره الأكاديمي الباهت، أو معلق على النصوص، ولم يعد له ذلك التأثير الّذي كان له أيام طه حسين وعباس محمود العقاد، ومحمد مندور، ورئيف خوري، وإحسان عباس وعز الدين إسماعيل، وعبد القادر القط، وشكري عياد وغالي شكري .لقد صار الناقد عنصراً مُكمّلاً للمشهد الأدبيّ، لا جزءاً أساسياً مؤثراً فيه.

وما يمكننا قوله في الأخير أنه على الرغم من انعكاس إنتاج هؤلاء الدارسين في وجه النقد المعاصر وهم –على قلتهم- وتطلعوا إلى تأسيس منهج نقدي يحقق إضافات كمية وكيفيّة، إلاّ أنها لم تتوصل إلى ابتداع منهج أسلوبيّ عربيّ، وذلك يرجعه النقاد إلى عدم امتلاك رؤيّة نقديّة واضحة تساعدهم في الكشف عن الأقباس الجماليّة المتخفيّة وراء النّص الأدبيّ.

ملحق
سير ذاتيّة لبعض النّقاد العرب

ولد الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب مصطفى في مدينة المنصورة بجمهورية مصر العربية عام 1938م، وحصل على ليسانس دار العلوم بجامعة القاهرة عام 1964م، وعلى درجة الماجستير في النقد والبلاغة من كلية دار العلوم عام 1973م، ودرجة الدكتوراه في النقد والبلاغة من كلية الآداب بجامعة عين شمس بالقاهرة عام 1978م. وأصبح أستاذاً متفرغاً بكلية الآداب بجامعة عين شمس منذ عام 2007م.

عمل الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب على مدار خمسة وثلاثين عاماً في المجال الأكاديمي، وتدرج فيه منذ تعيينه مدرساً بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب بجامعة عين شمس عام 1979م حتى أصبح أستاذاً للنقد والبلاغة في عام 1990م، ورئيساً لقسم اللغة العربية في عام 2000م. وقد أنجز خلال مسيرته العلمية الحافلة نحو ثلاثين كتاباً والعديد من البحوث والمقالات المنشورة في المجلات العربية، التي تناول فيها التراث والحداثة في الشعر والنقد والبلاغة واللغة والثقافة؛ بما في ذلك إنجازاته في مجال التحليل التطبيقي للنصوص الشعرية ودراستها بكفاءة واقتدار في ضوء معرفته العميقة بالتراث والنظريات الأدبية الحديثة. كما أشرف على جملة من رسائل الماجستير والدكتوراه، وشارك في معظم المؤتمرات الأدبية والثقافية في مصر والعالم العربي، فضلاً عن مشاركاته الأخرى في الحياة الأدبية والثقافية في بلاده رئيساً لتحرير سلسلة «دراسات أدبية» التي تصدرها الهيئة العامة للكتاب بوزارة الثقافة المصرية، ورئيساً لتحرير مجلة «كرمة بن هانئ»، ومجلة «الأدباء» الفصلية الصادرة عن دار الأدباء، وسلسلة «أصوات أدبية» التي تصدرها

وزارة الثقافة، ومقرراً للجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة، وعضواً بلجنة أمناء بيت الشعر، واتحاد الكُتاب المصريين، وجمعية الأدباء، والجمعية المصرية للنقد الأدبي، ولجنة التفرغ الأدبية بالمجلس الأعلى للثقافة.

وهو حاصل على وسام فارس من الحكومة الفرنسية عام 1997م تقديراً لجهوده الأدبية ودوره الثقافي، وعلى عدد من الجوائز، منها: جائزة البحوث الممتازة من جامعة عين شمس عام 1986م، وجائزة مؤسسة البابطين في النقد العربي عام 1991م، وجائزة مؤسسة يماني في نقد الشعر عام 1994م، وجائزة جامعة عين شمس التقديرية عام 2007م، وجائزة اتحاد الكتاب (رجاء النقاش) عام 2009م.

وقد منحت الجائزة للأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب تقديراً لإنجازاته في مجال التحليل التطبيقي للنصوص الشعرية؛ إذ درس النصوص بكفاءة واقتدار موائماً بين معرفة عميقة بالتراث والنظريات الأدبية الحديثة.

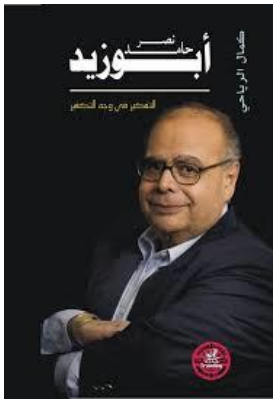
- **من مؤلفاته:**

1. **قراءة اسلوبية في الشعر الحديث**
2. **بلاغة السرد**
3. **ثرثر رجل طموح**
4. **بلاغة السرد النسوي**

5. البلاغة والأسلوب

6. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم.

7. البلاغة العربية قراءة أخرى.



نصر حامد أبو زيد: أكاديمي مصري، وباحث متخصص في الدراسات الإسلامية ومتخصص في فقه اللغة العربية والعلوم الإنسانية، ولد نصر أبو زيد في إحدى قرى طنطا في 10 يوليو1943 ، ونشأ في أسرة ريفية بسيطة، في البداية لم يحصل على شهادة الثانوية العامة التوجيهية ليستطيع استكمال دراسته الجامعية، لأن أسرته لم تكن لتستطيع أن تنفق عليه في الجامعة، لهذا اكتفى في البداية بالحصول على دبلوم المدارس الثانوية الصناعية قسم اللاسلكي عام1960 م.

حصل نصر علي الليسانس من قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة القاهرة1972 م بتقدير ممتاز، ثم ماجستير من نفس القسم والكلية في الدراسات الإسلامية عام1976 م وأيضا بتقدير ممتاز، ثم دكتوراه من نفس القسم والكلية في الدراسات الإسلامية عام1979 م بتقدير مرتبة الشرف الأولى. عمل مدرسا بنفس القسم، وفى عام 1987، ترقى لدرجة أستاذ مساعد. وعندما قدم أبحاثه للحصول على درجة أستاذ تكونت لجنة من أساتذة جامعة القاهرة بينهم د.عبد الصبور شاهين الذى اتهم في تقريره د.نصر بالكفر، وتلقى المتشددون الاتهام وحدثت القضية المعروفة التى انتهت بترك نصر الوطن إلى المنفي، منذ 1995 بعد أن حصل على درجة أستاذ بأسابيع.

أعماله:

- **الاتجاه العقلي في التفسير**:دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة (وكانت رسالته للماجستير
- **فلسفة التأويل (دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي)**: وكانت رسالته للدكتوراة، في كلية الآداب جامعة القاهرة قسم اللغة العربية
- **مفهوم النص دراسة في علوم القرآن**
- **إشكاليات القراءة واليات التأويل**: مجموعة دراساته المنشورة في مطبوعات متفرقة
- **نقد الخطاب الديني**
- **المرأة في خطاب الأزمة** :طبع بعد ذلك كجزء من دوائر الخوف.
- **الخلافة وسلطة الأمة**: نقلة عن التركية عزيز سني بك (تقديم ودراسة نصر أبو زيد)
- **النص السلطة الحقيقة**: (مجموعة دراسات ومقالات نشرت خلال السنوات السابقة)
- **دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة**: (يتضمن الكتاب السابق المرأة في خطاب الأزمة)
- **الخطاب والتأويل**: (مجموعة دراسات ،تتضمن تقدمة كتاب الخلافة وسلطة الأمة)

الدكتور عبد السلام المسدي من مواليد 1945م، ولد في صفاقس في تونس، التحق بالتدريس في الجامعة التونسيّة، تحصل على الدكتوراه دولة عام1979 ، **برسالة حول التفكير اللساني في الحضارة العربية،** وهو واحدٌ من النقاد القلائل الّذين ترسخت أسماؤهم في حركة النقد الأدبي ليس في تونس فقط بل في العالم العربي، فعلى مدار مسيرته الطويلة قدم عطاءً وافراً أسهم في ثراء الحركة النقدية العربية، وهو بالإضافة إلى هذا له إسهامات في العمل السياسي والدبلوماسي والأكاديمي؛ حيث يعمل أستاذ اللسانيات في الجامعة التونسية، كما تولى عدة مناصب سياسية من بينها توليه حقيبة التعليم في تونس.

حصل على الإجازة في اللغة العربية والآداب العربية : تونس 1969.

- التبريز في الأدب العربي 1972.
- الحصول على دكتوراه الدولة 1979
- الارتقاء إلى أعلى درجة جامعة 1984.
- وزير التعليم العالي والبحث العلمي 1987 – 1989.
- سفير لدى جامعة الدول العربية 1989 – 1990.
- سفير لدى المملكة السعودية 90-1991.
- استئناف التدريس في الجامعة منذ أكتوبر 1991.

- عضو اتحاد الكتاب التونسيين.

- **من أهم مؤلفاته:**

1. **الأسلوبية والأسلوب** – الدار العربية للكتاب طبعتها الأولى 1977م.
2. **التفكير اللساني في الحضارة العربية** – الدار العربية للكتاب طبعتها الأولى عام 1981م.
3. **قراءات مع الشابّي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون** – الشركة التونسية للتوزيع عام 1981م.
4. **النقد والحداثة** – دار الطليعة في بيروت عام 1983م، وهناك أيضاً طبعة أخرى من دار أمية في تونس.
5. **قاموس اللسانيات (عربي فرنسي – فرنسي عربي) مع مقدمة في علم المصطلح** – الدار العربية للكتاب، تونس عام 1984م.
6. **اللسانيات من خلال النصوص** – الدار التونسية للنشر طبعته الأولى 1984م.
7. **الشرط في القرآن على نهج اللسانيات الوصفية** – الدار العربية للكتاب طبعته الأولى في عام 1985م، تونس.
8. **اللسانيات وأسسها المعرفية** – بمعية الدكتور محمد الهادي الطرابلسي – الدار التونسية للنشر.

9. **النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص** – الدار التونسية للنشر عام 1988م – بمعية الدكتور عبد القادرة المهيري والدكتور حمادي صمود.

10. **مراجع اللسانيات** – الدار العربية للكتاب، تونس 1989.

11. **مراجع النقد الحديث** – الدار العربية للكتاب، تونس 1989م.

ولد الدكتور **محمد صلاح الدين فضل** بقرية شباس الشهداء بوسط الدلتا في 21 مارس عام1938 م . اجتاز المراحل التعليمية الأولى الابتدائية والثانوية بالمعاهد الأزهرية. حصل على ليسانس كلية دار العلوم – جامعة القاهرة عام 1962م. عمل معيدًا بالكلية ذاتها منذ تخرجه حتى عام 1965م.

أوفد في بعثة للدراسات العليا بإسبانيا وحصل على دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة مدريد المركزية عام 1972م. عمل في أثناء بعثته مدرسًا للأدب العربي والترجمة بكلية الفلسفة والآداب بجامعة مدريد منذ عام 1968م حتى عام 1972م. تعاقد خلال الفترة نفسها مع المجلس الأعلى للبحث العلمي في إسبانيا للمساهمة في إحياء تراث ابن رشد الفلسفي ونشره.

عمل بعد عودته أستاذًا للأدب والنقد بكُلِّيتي اللغة العربية والبنات بجامعة الأزهر. وعمل أستاذًا زائرًا بكلية المكسيك للدراسات العليا منذ عام 1974م حتى عام 1977م. أنشأ خلال وجوده بالمكسيك قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة المكسيك المستقلة عام 1975م.

انتقل للعمل أستاذًا للنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس منذ عام 1979م حتى الآن. انتدب مستشارًا ثقافيًّا لمصر ومديرًا للمعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد بإسبانيا منذ عام 1980م حتى عام 1985م. رأس في هذه الأثناء تحرير مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد. اختير أستاذًا شرفيًّا للدراسات العليا بجامعة مدريد المستقلة.

انتدب بعد عودته إلى مصر عميدًا للمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون بمصر منذ عام 1985م حتى عام 1988م. وعمل أستاذًا زائرًا بجامعات صنعاء باليمن والبحرين حتى عام 1994م. كما عمل أستاذًا للنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس ورئيسًا لقسم اللغة العربية وهو الآن أستاذ متفرغ فيها.

وللدكتور صلاح فضل مؤلفات عديدة أثرت المكتبة العربية في الأدب والنقد الأدبي والأدب المقارن وزودت الباحثين برؤى جديدة في الشعر والمسرح والرواية، منها:

- من الرومانث الإسباني: دراسة ونماذج 1974م.
- منهج الواقعية في الإبداع الأدبي 1978م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي 1978م.
- تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي 1980م.
- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته 1984م.
- إنتاج الدلالة الأدبية 1987م.
- ملحمة المغازي الموريسكية 1988م.
- شفرات النص، بحوث سيميولوجية 1989م.
- ظواهر المسرح الإسباني 1992م.
- أساليب السرد في الرواية العربية 1993م.

- بلاغة الخطاب وعلم النص 1993م.
- أساليب الشعرية المعاصرة 1995م.
- أشكال التخيل، من فتات الحياة والأدب 1995م.
- مناهج النقد المعاصر 1996م.
- قراءة الصورة وصور القراءة 1996م.
- عين النقد على الرواية المعاصرة 1997م.
- نبرات الخطاب الشعري 1998م.
- تكوينات نقدية ضد موت المؤلف 2000م.
- شعرية السرد 2002م.
- تحولات الشعرية العربية 2002م.
- الإبداع شراكة حضارية 2003م.
- وردة البحر وحرية الخيال الأنثوي 2004م.
- حواريات في الفكر الأدبي 2004م.
- جماليات الحرية في الشعر 2005م.
- لذة التجريب الروائي 2005م.

ولد **محمد الهادي الطرابلسي** وزير الشؤون الاجتماعية في حكومة الوحدة الوطنية، سنة 1954 وهو متحصّل على ديبلوم في التاريخ والجغرافيا من كليّة الآداب والعلوم الإنسانية بتونس وأستاذية من معهد الصحافة وعلوم الإخبار، كما أنّه متخرج من معهد الدفاع الوطني بتونس.

تولّى الطرابلسي منصب أمين عام مساعد بالاتحاد العام التونسي للشغل مكلّف بالتعليم ثم الاتصال والعلاقات الدولية. وهو عضو بالمجلس الوطني للشباب والمعهد الوطني للإحصاء ثمّ تم تعيينه مدى ا ر لأنشطة العمال لشمال إفريقيا بالمكتب الإقليمي للمنظمة الدولية للعمل بالقاهرة، وهو نائب رئيس جمعية سوليدار.

من مؤلفاته:

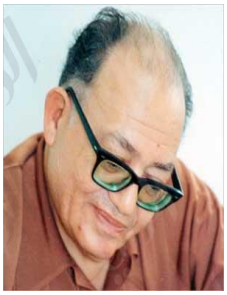
- ديوان عبد الكريم القيسيّ الأندلسي.
- تحاليل أسلوبيّة.
- ثقافة التلاقي في أدب شوقي.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات.

الدكتور سعد عبد العزيز مصلوح :ولد عام 1943 من مواليد منسفيس في محافظة المنيا.حصل على ليسانس في اللّغة العربيّة والدراسات الإسلامية من كلية دار العلوم جامعة القاهرة1963 ، وعلى الماجستير من نفس الكلية 1968 والدكتوراه من جامعة موسكو .1975 عمل معيداً بكلية دار العلوم (1964)، فمدرساً مساعداً، فمدرساً(1975)، بعدها أستاذاً مساعداً (1980)، ثم أستاذاً بكلية الآداب فرع بني سويف(1992) ، وقد عمل أثناء ذلك أستاذاً مشاركاً في كلية الآداب بجامعة الملك عبد العزيز(1980) ، وخبيراً بمعهد الخرطوم الدولي للّغة العربيّة التابع لمنظمة المؤتمر الإسلامي. ثم أستاذاً بكلية تربيّة الأساسية بدولة الكويت حاليا أستاذ بكلية الآداب جامعة الكويت.

حصل على الجائزة الأولى في المسابقة الأدبية لمجمع اللغة العربية بالقاهرة 1971، كما حصل الدكتور سعد مصلوح علي جائزة الشيخ زايد للكتاب في فرع الترجمة عن كتابه "في نظرية الترجمة" اتجاهات 2009، ممن كتبوا عن شعره وأطروحاته العلمية :مازن الوعر، محمد شفيع السيد، صلاح فضل، عبد الغني الغذامي، محمد مندور،مصطفى عبد اللطيف السحرتي، وقال عنه د.إيهاب النجدي أنّ "**د.سعد مصلوح آخر أحفاد شوقي**".

من مؤلفاته:

- الأسلوب –دراسة لغويّة إحصائيّة–
- في البلاغة العربيّة والأسلوبيّات اللّسانيّة –آفاق جديدة–
- الكتابة العربيّة مهاراتها وفنونها (كتاب جماعي).
- دراسة السمع والكلام– صوتيات اللّغة من الإنتاج إلى الإدراك–
- في اللّسانيات العربيّة المعاصرة– دراسات ومثاقفات–
- في النقد اللّساني – دراسات ومثاقفات في مسائل الخلاف–
- في نظريّة الترجمة: اتجاهات معاصرة.
- اللّغة العربيّة لمعلمي المرحلة الابتدائيّة.



وُلِد **البروفيسور عبد الفتاح شكري محمّد عيَّاد** في قرية كفر شنوان، مركز شبين الكوم بمحافظة المنوفية في مصر سنة (1339هـ/1921م)، وتخرَّج في قسم اللّغة العربيّة في جامعة فؤاد الأول (القاهرة حالياً) سنة (1359هـ/1940م)، ونال درجة الدكتوراه في اللغة العربية سنة (1372هـ/1953م). عمل في بداية حياته مدرساً للغة العربية بمدارس التعليم العام ومحرراً بالمجمع اللغوي بالقاهرة، ثم عُيِّن – سنة (1373هـ/1954م)- مدرساً لعلوم اللغة العربية وآدابها في قسم اللغة العربية بكلية الآداب في جامعة القاهرة، وتدرَّج في الوظائف الأكاديمية حتى أصبح أستاذاً للأدب الحديث في كلية الآداب بالجامعة سنة ١٣٨٣هـ/١٩٦٨م، ورئيساً لقسم اللغة العربية وآدابها ثم وكيلاً للكلية. ثم أصبح عميداً لمعهد الفنون المسرحية التابع لأكاديمية الفنون في مصر، كما عمل بالتدريس في جامعة الخرطوم بالسودان، وجامعة الملك سعود بالمملكة العربية السعودية. ثم تفرَّغ بعد ذلك للكتابة.

وكان قبل حصوله على جائزة الملك فيصل العالمية قد نال جائزة الدولة التقديرية في الآداب من المجلس الأعلى للثقافة في مصر، وجائزة الكويت للتقدُّم العلمي سنة ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

ويُعدّ البروفيسور عيَّاد أحد أهم نقاد الأدب في النصف الثاني من القرن الميلادي العشرين، وقد قدَّم للمكتبة العربية إنتاجاً فكرياً وعلمياً متميّزاً في ميدان النقد، ومنه: البطل في الأدب والأساطير،

والقصة القصيرة في مصر: دراسة في تأصيل فن أدبي، وتجارب في الأدب والنقد، والأدب في عالم متغير والرؤيا المفيدة، والقفز على الأشواك، وطاغور: شاعر الحب والسلام؛ إضافة إلى بحوث عديدة أخرى، وست مجموعات قصصية، كما شمل إنتاجه ترجمة ستة أعمال مشهورة من الإنجليزية إلى العربية، وقد كتب بالإنجليزية بحثاً عن أدب مصر الإسلامية في تاريخ كمبردج للأدب العربي، كما شارك في كتابة بحث عن العقل العربي من خلال أدبه الإبداعي. ومن أبرز أعماله ترجمته لكتاب أرسطو طاليس في الشعر، الذي حقَّقه وترجمه بدقة محكمة العبارة وأسلوب يُمَيِّزه الوضوح وجودة العرض مع المحافظة على الجو الفكري للكتاب. وقد نُشرت له أشعار في المجلد الأول من مجلة إبداع، ولكن شعره لم يجمع في ديوان.

مُنِح البروفيسور شكري عيَّاد الجائزة (بالاشتراك)؛ وذلك لمكانته الواضحة في الدراسات النقدية والأدبية، والتي تتمثَّل في تاريخه العلمي والأكاديمي، وترجمته عدة أعمال من أبرزها كتاب ‘‘أرسطوطاليس في الشعر’’. وقد حققه و ترجمه ترجمة دقيقة محكمة العبارة ذات أسلوب يتميَّز بالوضوح وجودة العرض والمحافظة على الجو الفكري للكتاب.

تُوفِّي البروفيسور عبد الفتاح شكري عيَّاد – رحمه الله – سنة (1420هـ/1999م) بعد أن أثرى المكتبة العربية بأعماله الرائدة – تأليفاً وترجمة – في ميدان النقد الأدبي.

من مؤلفاته:

- البطل في الأدب والأساطير(1971/1959) ط/2.

- طاغور شاعر الحب والسلام
- موسيقى الشعر العربي
- الحضارة العربية(1967)
- تجارب في الأدب والنقد (1994/1997) ط/2 .
- القصة القصيرة في مصر: دراسة في تأصيل فن أدبي (1994/1968) ط/3.
- الأدب في عالم متغير(1971)
- الرؤيا المقيدة: دراسات في التفسير الحضاري للأدب(1978)
- مدخل إلى علم الأسلوب(1982)
- اتجاهات البحث الأسلوبي: دراسات أسلوبية(1985)
- دائرة الإبداع: مقدمة في أصول النقد(1986)
- اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي(1988)
- على هامش النقد(1993)
- المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين(1993)
- بين الفلسفة والنقد (1990).

كتابات أدبية:

- ميلاد جديد
- طريق الجامعة
- رباعيات
- كهف الأخيار

قائمة المصادر والمراجع

❖ **قائمة الـمصـادر:**

1. شكري محمد عياد: **قراءة أسلوبيّة لشعر حافظ**-عدد خاص بشوقي وحافظ ج/2- مجلة فصول،مج/3، ع/2، سنة: يناير/فبراير/مارس 1983.

2. شكري محمد عياد: **مدخل إلى علم الأسلوب**، مكتبة الجيزة العامة، ط/2، سنة: (1413هـ/1992م).

3. شكري محمد عياد: **مدخل إلى علم الأسلوب**، ط/1، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، سنة: 1982.

4. صلاح فضل: **أساليب الشعريّة المعاصرة**، دار الآداب، بيروت، ط/1، سنة: 1995

5. صلاح فضل: **إنتاج الدلالة الأدبيّة**، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع- القاهرة-ط/1.

6. عبد السلام المسدي: **التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج "ولد الهدى"**، مجلة فصول، عدد خاص بشوقي وحافظ، الجزء الأوّل، المجلد الثالث، العدد الأول، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر 1986.

7. عبد السلام المسدي: **النّقد والحداثة (مع دليل ببليوغرافي)**، دار الطليعة –بيروت- ط1 1983.

8. محمد الهادي الطرابلسي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، منشورات الجامعة التونسية، (1981م)، ط/1.

9. محمد عبد المطلب: **التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبيّة،** مجلة فصول، مج/3، ع/2، سنة:1983.

10. نصر حامد أبو زيد: **إشكاليات القراءة وآليّات التأويل،** المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء –المغرب- ط/7، سنة:2005

❖ **قائمة المراجع:**

1. إبراهيم الرماني: **مدخل إلى الأسلوبيّة،** ديوان المطبوعات الجامعية- بن عكنون- الجزائر.

2. أحمد غالب الخرشة: **أسلوبيّة الانزياح في النّص القرآني،** ط/1،سنة:(1435هـ/2014م).

3. أحمد الشايب: **الأسلوب (دراسة بلاغيّة وتحليليّة لأصول الأساليب الأدبيّة)،** مكتبة النهضة المصريّة، ط/8،سنة: (1411هـ/1991م).

4. بشير تاوريريت: **محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر،** دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط/1،سنة: 2006

5. جميل حمداوي: **اتجاهات الأسلوبيّة،** الألوكة. www.alukah.net

6. جميل حمداوي: **من الحجاج إلى البلاغة الجديدة،** مكتبة الأدب المغربي، 2014.

7. جهاد فاضل: **أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)،** الدار العربيّة للكتاب، ط؟، س؟

8. حسن ناظم: **البنى الأسلوبيّة (دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب)**، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء –المغرب– ط/1، سنة:2002.

9. رابح بحوش: **المناهج النقديّة وخصائص الخطاب اللّسانيّ**، دار العلوم للنشر والتوزيع، ط؟، سنة: (2010،1431م).

10. رامي علي أبو عياشة: **اتجاهات الدّرس الأسلوبي في مجلة فصول (1980/2005)**، دار ابن الجوزي، ط/1،سنة (1431هـ/2010م).

11. سعد البازعي: **اختلاف الثقافيّ و ثقافة الاختلاف** ، المركز الثقافي العربيّ– الدار البيضاء– ط/1،سنة: 2008.

12. سعد عبد العزيز مصلوح: **في البلاغة العربيّة والأسلوبيّات اللّسانيات –آفاق جديدة–** فهرسة مكتبة الكويت الوطنية، ط/1،سنة:2003.

13. سعد عبد العزيز مصلوح: **في النّص الأدبيّ (دراسة أسلوبيّة إحصائيّة)**،عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعيّة، ط/1، سنة: (1414هـ/ 1991م).

14. سيد محمد السيد قطب: **قراءات نقديّة فصل (صلاح فضل، بارث العرب)** الشركة المصريّة، سنة: 1999.

15. شفيع السيد: **البحث البلاغي عند العرب (تأصيل وتقييم)**، دار الفكر العربي،ط؟ سنة؟.

16. شكري محمد عياد: **اتجاهات البحث الأسلوبيّ (دراسات أسلوبية) اختيار وترجمة وإضافة**، دار العلوم للطباعة والنشر،ط/1، سنة: (1985/1405) .

17. شكري محمد عياد: **اللّغة والإبداع (مبادئ علم الأسلوب العربيّ)**، انترناسيونال، ط/1، سنة:1988

18. شكري محمد عياد: **تجارب في الأدب والنقد**، دار الكتاب العربيّ، ط/2، سنة: 1994

19. شكري محمد عياد: **دائرة الإبداع –مقدمة في أصول النقد–**،مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافيّة، ط/1، سنة: (1429هـ/2008م).

20. صلاح رزق : **أدبيّة النّص** ، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط؟ سنة: 2002 .

21. صلاح فضل: **النظريّة البنائيّة في النّقد الأدبيّ**، دار الشروق، ط/؟، سنة: (1419هـ/1998م).

22. صلاح فضل: **في النّقد الأدبيّ (دراسة)**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق/سوريا، ط؟ س؟.

23. صلاح فضل: **بلاغة الخطاب وعلم النّص**، علم المكتبة لبنان، ط/1، 1996.

24. الطاهر قطبي: (1991) **التوجيه النّحويّ للقراءات النحويّة في سورة البقرة**، ديوان المطبوعات الجامعية– ابن عكنون– الجزائر.

25. الطاهر قطبي: **التوجيه النّحويّ للقراءات النّحويّة في سورة البقرة**، ديوان المطبوعات الجامعية- ابن عكنون- الجزائر، سنة: 1991.

26. عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير-من البنيويّة إلى التشريحيّة-** ط/6، سنة: 2006.

27. عبد السلام المسدي: **الأدب وخطاب النقد**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت- لبنان،ط/1، سنة: مارس 2004.

28. عبد السلام المسدي: **اللّسانيات وأسّسها المعرفيّة**، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986م.

29. عبد السلام المسدي: **ما وراء اللّغة (بحث في الخلفيات المعرفيّة)**، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ط؟ سنة؟

30. عبد العزيز حمودة: **المرايا المقعرة -نحو نظريّة نقديّة عربيّة-**سلسلة عالم المعرفة -الكويت- ، ط؟، سنة:(جمادى الأولى1422هـ/أغسطس 2001م).

31. عبد العزيز فهمي هيكل: **مبادئ الأساليب الإحصائيّة**، المركز الدولي لتعليم الإحصاء، بيروت، ط/1، سنة: 1966.

32. عبد القادر شرشار: **تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النّص (دراسة)**، منشورات اتحاد كتاب العرب-دمشق-ط؟، سنة:2006م.

33. عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه أبو فهر محمود محمد شاكر، ط؟، س؟.

34. عدنان ابن ذريل: **النّقد والأسلوبيّة بين النظريّة والتطبيق** ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سنة: 1989 .

35. عدنان حسن بن قاسم : **الاتجاه الأسلوبيّ البنيويّ في نقد الشعر العربي**، الدار العربيّة للنشر والتوزيع، ط؟، سنة: (1421هـ/2001م).

36. فاضل تامر: **اللّغة الثانيّة (في إشكاليّة المنهج والنظريّة والمصطلح في الخطاب النقدي العربيّ الحديث)**، المركز الثقافي العربيّ ، ط/1، سنة:1994.

37. فتح الله سليمان: **الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية**، تقديم طه وادي ،مكتبة الآداب، القاهرة سنة: (2004/1425.) .

38. فرحان بدري الحربي: **الأسلوبيّة في النقد العربيّ الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط/1، سنة: 2003

39. فؤاد أبو منصور: **النّقد البنيويّ الحديث (للكتاب بين لبنان وأوربا)**، دار الجيل بيروت، 1985 .

40. محمد الربيعي: **في النّقد الأدبيّ وما إليه**، دار غريب–القاهرة– ط؟ سنة: 2001.

41. محمد النّاصر العجيمي: **النّقد العربيّ الحديث ومدارس النّقد الغربيّة**، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع –صفاقس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية –سوسة– ط/1، سنة: 1998.

42. محمد الهادي الطرابلسي :**البنى والرؤى (مضايق الكلام وأوساعه)**، دار محمد علي للنشر–تونس– ط؟، سنة:2006.

43. محمد مندور: **النقد المنهجي عند العرب (منهج البحث في الأدب واللّغة)**، مترجم عن الأستاذين لانسون ومابيه ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط؟ سنة: أبريل 1996.

44. محمد سليمان (عيال سليمان): **ظواهر أسلوبيّة في شعر عدوان محمود**، مكتبة النقد الأدبي، ط/2، سنة:2015 .

45. محمد صلاح زكي أبو حميدة: **البلاغة والأسلوبيّة عند السكاكيّ (626هـ)، دار النشر؟،ط؟، سنة: (1428هـ/2007)**.

46. محمد عبد المطلب: **البلاغة العربيّة (قراءة أخرى)**، الشركة المصرية العالميّة للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، ط/1، سنة: 1997.

47. محمد عبد المطلب: **البلاغة والأسلوب**، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصريّة العالميّة للنشر –لونجمان– ط/1، سنة: 1994.

48. محمد عبد المطلب: **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، ط/2، دار المعارف، سنة: 1995.

49. محمد عبد المطلب: **جدليّة الأفراد والتّركيب في النقد العربيّ القديم**، الشركة المصريّة العالميّة للنشر، لونجمان، ط/1،سنة: 1995.

50. محمد عبد المطلب: **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، الشركة المصريّة العالميّة للنشر ، لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، ط/1، سنة: 1995.

51. محمد كريم الكوّاز: **علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات**، منشورات جامعة السابع من أبريل،ط؟، سنة؟.

52. محمد مندور: **النّقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللّغة**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،ط؟، سنة: 1996.

53. مصطفى الصاوي الجويني: **المعاني (علم الأسلوب)**، ط/1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، سنة: 1996.

54. منذر عياشي: **الأسلوبيّة وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، ط/2، سنة:2002.

55. نور الدين السد: **الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربيّ الحديث –تحليل الخطاب الشعري والسردي–)**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع- الجزائر-ج/1، ط؟، سنة: 2010.

56. الهادي الجطلاوي: **مدخل إلى الأسلوبيّة (تنظيرا وتطبيقا)**، منشورات عيون –الدار البيضاء- ط/1، سنة: 1992.

57. الولي محمد: **الصورة الشعريّة في الخطاب البلاغيّ والنّقديّ**، المركز الثقافي العربيّ، ط/1، سنة: 1990.

58. يوسف أبو العدوس: **البلاغة والأسلوبيّة**، دار المسيرة، ط/1، سنة: (1427هـ/2007).

59. يوسف وغليسي: **مناهج النقد الأدبيّ (مفاهيمها وأسّسها، تاريخها وروادها، تطبيقاتها العربيّة)**، جسور للنشر والتوزيع، ط/1، سنة: (1428هـ/2007م).

60. يوسف وغليسي: **إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربيّ الجديد**، منشورات الاختلاف، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، ط/1، سنة: (1429هـ/2008م).

61. يوسف وغليسي: **النّقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونيّة إلى الألسنيّة**، إصدارات رابطة إبداع الثقافة،ط؟ س؟.

❖ **الكتب المترجمة:**

1. آن جفرسون وديفيد روبي، **النظرية الأدبية الحديثة**، تقديم مقارن ، ترجمة: سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق 1992 .

2. رامان سلدن : **النظرية الأدبية"** ، ترجمة : جابر عصفور، دار قباء للنشر والتزيع، القاهرة، ط؟ سنة:1998.

3. فردينان دي سوسير: **محاضرات في الألسنية العامة**، ترجمة : صالح الفرماوي وآخرون ، الدار العربية ، تونس ، 1985.

4. مكائيل ريفاتير : **معايير التحليل الأسلوبي**، ترجمة وتقديم وتعليقات: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال،دار النجاح الجديدة –البيضاء–ط/1، سنة: مارس 1993.

5. هنريش بليث: **البلاغة والأسلوبيّة (نحو نموذج سيميائي لتحليل النّص)**، ترجمة وتقديم وتعليق: محمد العمري، أفريقيا الشرق –المغرب–ط؟ سنة: 1999.

❖ **رسائل دكتوراه:**

1. إبراهيم عبد الله احمد عبد الجواد: **الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان،1994 .

2. رشيد بلعيفة: **النظريّة النقديّة الحديثة إشكالية تأسيس أم أزمة تمأسس–قراءة في الأنظمة المعرفيّة– شهادة دكتوراه العلوم في النقد الأدبي ، تحت إشراف: الأستاذ يوسف الأطرش، سنة: (2013م/2014م)**

3. عثماني عمار: **ملامح تجديد البلاغة في كتاب (البلاغة العربيّة –قراءة أخرى–) لمحمد عبد المطلب، دراسة تحليليّة نقديّة**، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، تحت إشراف الأستاذ: **قدور إبراهيم عمار**،سنة (2016/2015).

4. مهى محمود إبراهيم العتوم: **تحليل الخطاب في النقد العربي الحديث–دراسة مقارنة في النظريّة والمنهج–**،المشرف: سمير قطامي، رسالة دكتوراه في اللّغة العربيّة وآدابها –كليّة الدراسات العليا– الجامعة الأردنيّة، سنة: 2004/08/19.

5. شرفاوي نوريّة: **إتجاهات الخطاب النّقدي الحديث في الجزائر وإشكاليّة القراءة**، تحت إشراف د. العابدي خضرة، سنة: (2017/2016).

❖ **المـجلات:**

1. أحمد محمد ويس: **الانزياح وتعدد المصطلح**، مجلة عالم الفكر،ع/3،سنة: 1يناير 1997.

2. بشير تاوريريت: **الأسلوبية في الكتابات النقديّة العربيّة المعاصرة**، مجلة آفاق المعرفة، ع/558،سنة: آذار 2010.

3. بومنقاش نبيلة: **عبد السلام المسدي قارئا لمنهج تأليف الجاحظ**: مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع/4، سنة:2012.

4. ترفتان تودوروف: **البلاغة، الأسلوبية، الشعريّة**، ترجمة وتقديم: معجب سعيد الزهراوي ، مجلة قوافل، ع/2، سنة: 1فبراير 1994.

5. توفيق الزبيدي: **أثر اللّسانيات في النّقد العربيّ المعاصر**، عرض محمود الربيعيّ، فصول- مجلة النقد الأدبيّ-مج/4، ج/1، عدد الثالث خاص بـ(الحداثة في اللغة والأدب)، سنة: (ابريل، مايو، يونيو1984).

6. حسام محمد أيوب: **شكري عياد ناقدا أسلوبيا**، مجلة جرش للبحوث والدراسات،مج/8، ع/2، سنة:2004.

7. حسب الله يحيى: **د.عبد السلام المسدي وحوار عن الخطاب اللغوي**، مجلة أقلام العراقيّة، ع/8، سنة: 1 أغسطس 1986.

8. حسن البحراوي: **في النقد العربيّ وأزمة الهويّة التبعيّة الذهنيّة وأزمة المنهج**، مجلة القاهرة، ع/160، سنة: 15 مارس 1996

9. حسن البحراوي: **مأزق الناقد العربيّ على مشارف القرن الواحد والعشرين**، مجلة القاهرة، ع/181، سنة: 15 ديسمبر 1997

10. حسين تروش: **التضافر الأسلوبي بين مكائيل ريفاتير وعبد السلام المسدي**، مجلة منتدى الأستاذ، ع/12، سنة:2012.

11. حميد قبايلي: **نظرية النّظم عند عبد القاهر الجرجاني، دراسة في الأسّس والمنطلقات**، جامعة عباس لغرور خنشلة (الجزائر)، مجلة الأثر ع/29 ، ديسمبر 2017.

12. خلف الله بن علي: **الأسلوبيّة في النّقد الجزائري –قراءات تحليليّة في المنجز النّظري والتطبيقي**، مجلة حوليات الآداب واللّغات، كليّة الآداب واللّغات- جامعة محمد بوضياف المسيلة – الجزائر، مج/5، ع/10، سنة: فيفري 2018.

13. خليل عودة: **المصطلح النّقديّ في الدراسات العربيّة المعاصرة بين الأصالة والتجديد، الأسلوبية" نموذجا"**، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج/1، ع/ ، سنة: 2003.

14. خيري دومة: **النوع والأسلوب (قراءة في نقد شكري عياد)**، مجلة فيلادلفيا الثقافيّة، جامعة القاهرة، **ع؟، س؟**.

15. سعد عبد العزيز مصلوح: **في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة –دراسة تطبيقيّة لقصائد في أشعار البارودي وشوقي والشابي–**مجلة الحياة الثقافية، ع/ 45،سنة: 1يوليو 1987.

16. سعد مصلوح: **الدراسة الإحصائية للأسلوب**، مجلة عالم الفكر، مج 20 ع/3، أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر 1989.

17. سعد مصلوح: **تحقيق نسبة النص للمؤلف**، مجلة فصول، مج/3، ع/1، سنة: 1982

18. سعد مصلوح: **علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب،** مجلة فصول، مج/5، ع/3،سنة: .

19. سعد مصلوح: **من الجغرافية اللغويّة إلى الجغرافيّة الأسلوبية،** مجلة عالم الفكر،مج/22، ع(3،4)، يناير /مارس/أفريل/يونيو1994.

20. شكري محمد عياد : **عرض ومناقشة المرايا المتجاورة–دراسة في نقد طه حسين لجابر عصفور،** مجلة فصول، مج/3، ع/4، سنة:1983.

21. شكري محمد عياد: **موقف من البنيوية،** مجلة فصول، مج1 ، ع/2.

22. شفيقة العلويّ: **نظريّة النّظم للجرجاني وموقعها من علمي الأسلوب والجمال،** مجلة متون –مجلة دوريّة أكاديميّة محكمة تصدرها كلية الآداب واللغات والفنون، وكليّة العلوم الاجتماعيّة والإنسانية جامعة د.مولاي الطاهر سعيدة- عدد مزدوج(9،10)، سنة:ديسمبر2014

23. صغرى فلاحتي، حامد صدقي،إسماعيل أشرف: **دراسة أسلوبيّة إحصائيّة لنماذج من مقامات الهمذاني واليازجي في ضوء معادلة بوزيمان،** إضاءات نقدية(فصلية محكّمة) السنة:4، ع/ 16 - شتاء 1393 ش / كانون الأول 2014 م.

24. **صلاح الدين باوية: النَّقد الأدبي العربي المعاصر – مزالق وحلول– مجلة** الذاكرة، تصدر عن مخبر التراث اللغوي والأدبيّ في الجنوب الشرقي الجزائري، ع/8،سنة: يناير 2017،

25. عبد الرحيم البار: **الأطر النّظريّة للفكر اللّساني عند عبد السّلام المسدّي**، مجلة المِخْبَر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري – جامعة بسكرة .الجزائر، ع/12، سنة : 2016.

26. عبد الصمد جلايلي: **النقد اللّسانيّ والأسلوبية**، مجلة الأثر، ع/10،س؟

27. عبد القادر المهيدي: **البلاغة العامة**، حوليات الجامعة التونسية، ع8 ، تونس، 1971

28. عبد القادر حمراني: **الفكر الأسلوبي لدى عبد القاهر الجرجاني**، جامعة حسيبة بن بوعلي – الشلف (الجزائر)، جسور المعرفة، العدد العاشر جوان 2017.

29. عبد الله العنبر: **المناهج الأسلوبية والنظريات النصيّة**، مجلة دراسات، العلوم الانسانيّة والاجتماعية،مج/43،ملحق4، سنة: 2016.

30. عبد الهادي الطرابلسي: **الأسلوبية**، مجلة فصول،مج/5، ع/1،(أكتوبر- نوفمبر-ديسمبر) 1984 .

31. عدنان بن ذريل: **مراجعات الأسلوبية والأسلوب**، مجلة المعرفة (مجلة ثقافيّة شهريّة تصدرها وزارة الثقافة والرشاد القومي)، ع/196، حزيران، يونيو 1978.

32. عز الدين إسماعيل: **أما قبل (تراثنا النقدي ج1)**، مجلة فصول، مج/6، ع/1، سنة:أكتوبر/ نوفمبر/ديسمبر، 1985.

33. عز الدين إسماعيل: **في هذا العدد** -عدد خاص بشوقي وحافظ ج/2- مجلة فصول، مج/3، ع/2، سنة: يناير/فبراير/مارس

34. علوي الهاشمي:**حوار ثقافات مع اللأستاذ الدكتور عبد الهادي الطرابلسي**، ندوة مجلة ثقافات (مجلة فصلية تعنى بالإبداع والمعرفة الإنسانية)، تصدر عن كلية الآداب بجامعة البحرين، ع4، خريف2002.

35. مازن الوعر: **الاتجاهات اللّسانيّة المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبيّة**، مجلة الفكر، مج /22، ع/4/3 يناير، مارس، أبريل، يونيو/1994.

36. مازن الوعر: **الاتجاهات اللّسانية المعاصرة ودورها في الدراسات الأسلوبيّة**، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- دولة الكويت- مج/22، ع(4/3)، سنة: يناير/مارس/افريل/ جوان 1994.

37. مازن الوعر: **نقد الأسلوب من علم البلاغة إلى علم الأسلوبيات**، مجلة المعرفة، ع/348، سنة: 1سبتمبر1992.

38. محمد الهادي الطرابلسي: **ندوة الأسلوبيّة**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر- مج/5، ع/1، سنة: أكتوبر نوفمبر،ديسمبر، 1984.

39. محمد بلوحي: **الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحداثية**، مجلة التراث العربي-مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب-دمشق العدد 95 - السنة الرابعة والعشرون - أيلول 2004 - رجب 1425

40. محمد حسين عبد الله المهداوي: **نظرة في الأسلوب والأسلوبيّة (محاولة في التنظير لمنهج أسلوبي عربي)**، مجلة أهل البيت، ع/2.

41. محمد رضا :**مفهوم النقد من الأسلوبيّة إلى تحليل الخطاب**، مجلة فصول، ع/65، خريف 2004، شتاء 2005.

42. محمد عبد الرّحيم الخطيب: **حوار مع شيخ النقّاد محمد عبد المطلب (البنيويّة حولت النّص الأدبيّ إلى نص لقيط)**، الجسرة الثقافيّة.

43. محمد عبد المطلب: **عرض لكتاب خصائص الأسلوب في الشوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي** مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، مج/1، ع/3،سنة: أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر1982، ج/1(شوقي، حافظ) .

44. محمد سالم ولد محمد الأمين: **مفهوم الحجاج عند "بيرلمان" وتطوره في البلاغة المعاصرة**، مجلة عالم الفكر -الكويت-، ع/3، سنة: 1يناير 2000م.

45. محمد الولي: **الصورة الشعريّة في الخطاب البلاغيّ و النّقدي**، المركز الثقافي العربيّ، ط/1، سنة: 1990.

46. محمود الربيعي: **عرض لكتاب النقد والحداثة مع دليل ببليوغرافي لعبد السلام المسدي**، مجلة فصول، مج/5، ع (2/1).

47. محمود عياد: **الأسلوبيّة الحديثة –محاولة تعريفها-** مجلة فصول، مج/1، ع/2، سنة: يناير 1971، ربيع أول 1401، القاهرة.

48. محمود ميري: **الخطاب النّقديّ العربيّ وبوادر التحديث**، مجلة علامات، ع/27، سنة: 1يناير2007

49. محمود ميري: **أسئلة النقد الأدبيّ العربيّ الحديث –أزمة ثقافة أم أزمة منهج؟–** مجلة علامات، ع/30، سنة: 1يناير2008.

50. موني بوزيد: **الأسلوبية بين مجالي الأدب ونقده والدراسات اللغوية**، مجلة البحوث والدراسات الإنسانيّة، ع/9، سنة،2014.

51. نصر حامد أبو زيد: **مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، قراءة في ضوء الأسلوبيّة**، مجلة فصول،مج/5، ع/1، سنة: 1984.

52. هيثم أمين: **ملاحظات حول الإحصاء والاستقصاء في الدراسة الأسلوبيّة**، مجلة الفكر العربي، ع (9/8)، سنة: مارس 1979.

53. وليد إبراهيم القصاب: **النّقد العربي...البحث عن المنهج**، مجلة قوافل، ع/34، ذو القعدة (1437هـ)، أغسطس (2016).

❖ **مواقع أنترنت:**

1. رضا عطية: **د.صلاح فضل و75عاماً من العطاء النّقديّ والفكري**، نشر في أخبار الأدب، يوم 06 / 04 / 2013، مصرس محرك بحث إخباري.
https://www.masress.com/adab/6311

2. سعد البازعي: **بين متن النقد وهامشه– شكري عياد وقلق التأصيل**1– مجلة نزوى، مسقط، عمان، أفريل2009، ع/26.http://www.nizwa.com

3. سماح عبد السلام: **الناقد محمد عبد المطلب: مشهد النقد العربي بلا طعم ولا رائحة،** 12اغسطس2015. موقع عربي لنشر الآداب والفنون والفكر يهتم بالتوجه نحو ثقافة إيجابية تنويرية جديدة، http://thaqafat.com/2015/08/27467

4. محمد الغزواني مفتاح: **الجهود التّي بذلت في تحليل النّص الشعريّ العربيّ**، من موقع-http://kingfaisalprize.org/ar/professor-mohamed-abdalmotaleb /mostafa

5. محمد حمودة: **برنامج حوار (ضيف الحلقة محمد عبد المطلب)**، ج1، قناة الشارقة الفضائيّة، 1يناير 2015. https://www.youtube.com/watch?v=tizbCq3Caj8

6. محمد حمودة: **برنامج حوار–الناقد الكبير محمد عبد المطلب–**،ج2، 1يناير2015 . https://www.youtube.com/watch?v=B0_aU_F57tk

7. محمد رضا نصر الله: **برنامج هذا هو (مقابلة مع الدكتور شكري محمد عياد)**، سنة:1995 https://www.youtube.com/watch?v=MW7eSvqB_nk

8. محمد عبد الرحيم الخطيب: **حوار مع شيخ النقّاد محمد عبد المطلب (البنيويّة حولت النّص الأدبيّ إلى نص لقيط)**، موقع عربي لنشر الآداب والفنون والفكر يهتم بالتوجه نحو ثقافة إيجابية تنويرية جديدة، سنة: 12 أغسطس 2015، http://thaqafat.com/2015/08/27467

9. محمد عبد المطلب: **الشعر ذاكرتنا والمسلسل التلفزيوني صاحب السيادة الآن** http://www.alhayat.com/Articles/11171165

10. منذر عياشي: **الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات**، الاثنين 03 / 03 /2003، الساعة: 03:00، http://www.alyaum.com/articles/70251

11. طارق سعيد أحمد: **كتاب ونقاد مصريون: أزمة النقد هي من أزمة العقل العربي**، الشرق الأوسط، جريدة العرب الدوليّة، ع/ 14292، سنة: الأحد – 26 شهر ربيع الثاني 1439 هـ – 14 يناير 2018 م. https://aawsat.com/home/article/1142351

12. نادية هناوي سعدون: **المنهج وتحديات الرؤية في نقد النقد (الدكتور عبد السلام المسدي أنموذجا)**،الناقد العراقي (أول موقع عراقي خاص بالنقد)، http://www.alnaked-aliraqi.net/article/44898.php

❖ **ندوات**:

1. أبو عبد السلام محمد الإدريسي: **قراءة عبد القاهر الجرجاني وتصوّره لفعل القراءة،الندوة الدوليّة الثانيّة (قراءة التراث الأدبيّ واللّغويّ في الدراسات الحديثة)**، بحوث علميّة محكمة، سنة: (1435هـ/2014).

2. ندوة رؤى نقديّة المعنونة بـ: **نقاد في ميزان النقد (ضيف الندوة: صلاح فضل)**، انعقدت بالقاعة الشرقيّة بالجامعة الأمريكية يوم 22نوفمبر.

3. وليد إبراهيم القصاب: **أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي "في البلاغة العربيّة"**، ندوة الدّراسات البلاغيّة –الواقع والمأمول – سنة:1436.

فهرس الموضوعات

فهـرس الموضوعــات

بسملة

دعاء

إهداء

شكر وتقدير

مقدمة..... أ- ب ...ز

مدخل: الأسلوبيّـات في النّقد العربيّ الحديث..... (2...20)

الفصل الأوّل: تطبيقات الأسلوبيّـات البلاغيّة في النّقد العربيّ الحديث

أولا: علاقة البلاغة العربيّة بالأسلوبيّات الغربيّة ..... (20.. 38)

ثانيا: الأسلوبيّات البلاغيّة عند محمد عبد المطلب.....(39..69)

ثالثا: الأسلوبيّات البلاغيّة عند نصر حامد أبو زيد.....(70..88)

الفصل الثاني: تطبيقات الأسلوبيّات البنيويّة في النّقد العربيّ الحديث.

أولا: ماهيّة الاتجاه الأسلوبيّ البنيويّ في النّقد العربيّ الحديث.....(90..99)

ثانيا: الأسلوبيّات البنيويّة عند عبد السلام المسدي.....(100..141)

ثالثا: الأسلوبيّات البنيويّة عند صلاح فضل.....(142..167)

الفصل الثالث: تطبيقات الأسلوبيّات الإحصائيّة في النّقد العربيّ الحديث.

أولا: ماهيّة الاتجاه الأسلوبيّ الإحصائي في النّقد العربيّ.....(169..177)

ثانيا: الأسلوبيّات الإحصائيّة عند عبد الهادي الطرابلسي..... (178..215)

ثالثا: الأسلوبيّات الإحصائيّة عند سعد مصلوح.....(216..253)

الفصل الرابع: تطبيقات الأسلوبيّات اللّسانيّة في النّقد العربيّ الحديث.

أولا: ماهيّة الاتجاه الأسلوبيّ اللّسانيّ في النّقد العربيّ الحديث..... (255..264)

ثانيا: الأسلوبيّات اللّسانيّة عند شكري محمد عياد..... (265..288)

خلاصة عامة:.....(290..304)

خاتمة:.....(306..308)

ملحق: سير ذاتيّة لبعض النقاد العرب

أولا: سيرة محمد عبد المطلب.....(310..319)

ثانيا: سيرة نصر حامد أبو زيد.....(320..321)

ثالثا: سيرة عبد السلام المسدي.....(322..324)

رابعا: سيرة صلاح فضل.....(325..327)

خامسا: سيرة محمد الهادي الطرابلسي..... (328..328)

سادسا: سيرة سعد عبد العزيز مصلوح.....(329..330)

سابعا: سيرة شكري محمد عياد.....(333..331)

قائمة المصادر والمراجع.....(354..335)

فهرس الموضوعات..... (358..356)

الملخص باللّغة العربيّة:

لا نبالغ إذا قلنا أنّ الأسلوبيات أكثر تيارات النّقد الجديد حظا من عناية الدارسين العرب؛ فهي من المناهج النسقيّة التّي فرضت نفسها على السّاحة العربيّة، بفضل كوكبة من ناقدينا المرموقين الّذين انفتحوا على المشهد النّقديّ الغربيّ، وأفادوا من مناهجه في الدراسة الأدبيّة، فعرف النّقد الأدبيّ في الوطن العربيّ تطورا ملحوظا على مستوى الكم والنوع، منذ منتصف القرن المنصرم خاصة.

مع ظهور مبحث الأسلوبيّة على السّاحة النقديّة، أثيرت أسئلة كثيرة حول علاقة هذا الوافد بالبلاغة العربيّة، وتكاد الدراسات العربيّة تجمع على وقوع الصلّة بين الأسلوبيّة الحديثة والبلاغة القديمة. إلاّ أنّ الدارسين العرب كانوا في هذا الباب على عدّة اتجاهات، فمنهم من نظر إلى الأسلوبيّة والبلاغة من خلال الفروقات التّي لمحها فيها، ومنهم من قال أنّ الأسلوبية الجديدة ما هي إلاّ البلاغة العربيّة القديمة.

وعليه ظهر مجموعة من النقاد الّذين حاولوا مساءلة التراث وتأسيس نظرية عربيّة من شأنها أن تلائم إجراءاتها النّص العربيّ، لما لهذا الأخير من خصوصيّة تمثله عن باقي النّصوص الغربيّة الأخرى، منهم: محمد عبد المطلب، نصر حامد أبو زيد، عبد السلام المسدي، صلاح فضل، عبد الهادي الطرابلسي، سعد مصلوح، شكري عياد...

الكلمات المفتاحيّة: الأسلوبيّة؛ البلاغة؛ البنيويّة؛ التراث؛ الإحصاء؛ اللّسانياتّ؛ محمد عبد المطلب؛ نصر حامد أبو زيد؛ عبد السلام المسدي؛ صلاح فضل؛ عبد الهادي الطرابلسي؛ سعد مصلوح؛ شكري عياد.

الملخص باللّغة الانجليزيّة:

We don't exaggerate if we say that the stylistics new currents are the most fortunate of the Arab scholars; they are one of the contextualization methods that have imposed themselves on the Arab scene, due to a group of distinguished critics who were opened on the western monetary scene and benefited from his curriculum in the study Literary, and the literary criticism in the Arab world has evolved at the level of quantity and quality, since the middle of the last century in particular.

By the emergence of the stylistic aspect of the critical area, many questions have been asked about the relationship of this arriver to the Arab rhetoric, and the Arab studies were almost combined with the link between the modern stylistic and the ancient rhetoric. However, Arab researchers were in this section on several directions, from them which who looked at stylistic and rhetoric through differences in which they were identified, and among them said that the new stylistic was the only ancient Arab rhetoric.

Abdel Mutaleb is one of those critics who attempted to hold the heritage and to establish an Arab theory that would suit its procedures by the Arab text because the Arabic text has a characteristic distinguished from foreign texts.

Key words: *Stylistics; structuralism; Abdelsalam Elmosdi; Salah Fadel*; Rhetoric;; Abdel Mutaleb; Heritage