The People's Democratic Republic of Algeria

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Ziane Achour University of Djelfa

Faculty of Literature، Languages and Arts

Department of Arabic Language and Literature

The stylistic approach in the contemporary Algerian critical discourse between theory and practice

Doctorate in literature
Specialty: Contemporary Algerian Criticism

Prepared by:
- Abderrahman khadir

Supervised by:
- P.Bouaicha bouamara

Discussion Committee:

Full name	Scientific Rank	Original University	Character
Dr.Ahmed bousbaiaat	Lecturer (A)	Ziane Achour University of Djelfa	Chairman
P.Bouaicha bouamara	Professor	Ziane Achour University of Djelfa	Supervisor And reporter
Dr.Abdelkader ben ziane	Lecturer (A)	Ziane Achour University of Djelfa	Member
Dr. Boubekar Bouchiba	Lecturer (A)	Ziane Achour University of Djelfa	Member
Dr.Abdelkader Arbi	Lecturer (A)	University of M'sila	Member
Dr.arrabia boujellal	Lecturer (A)	University of M'sila	Member

Academic Year:
2018/2019

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها

المنهج الأسلوبي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر

بين النظرية والتطبيق

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل م د) في اللغة العربية وآدابها

تخصص: النقد الجزائري المعاصر

إعداد الطالب:
– عبد الرحمان خذير

إشراف:
أ.د/– بوعيشة بوعمارة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أحمد بوصبيعات	أستاذ محاضر –أ–	جامعة زيان عاشور–الجلفة–	رئيسا
بوعيشة بوعمارة	أستاذ التعليم العالي	جامعة زيان عاشور–الجلفة–	مشرفا و مقررا
بوبكر بوشيبة	أستاذ محاضر –أ–	جامعة زيان عاشور–الجلفة–	عضوا ممتحنا
عبد القادر بن زيان	أستاذ محاضر –أ–	جامعة زيان عاشور–الجلفة–	عضوا ممتحنا
الربيع بوجلال	أستاذ محاضر –أ–	جامعة محمد بوضياف–المسيلة–	عضوا ممتحنا
عبد القادر العربي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة محمد بوضياف–المسيلة–	عضوا ممتحنا

الموسم الجامعي:

(2020/2019م)

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة زيان عاشور بالجلفة

كلية الآداب واللغات والفنون قسم اللغة العربية وآدابها

المنهج الأسلوبي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر

بين النظرية والتطبيق

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل م د) في اللغة العربية وآدابها

تخصص: النقد الجزائري المعاصر

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أحمد بوصبيعات	أستاذ محاضر –أ–	جامعة زيان عاشور–الجلفة–	رئيسا
بوعيشة بوعمارة	أستاذ التعليم العالي	جامعة زيان عاشور–الجلفة–	مشرفا و مقررا
بوبكر بوشيبة	أستاذ محاضر –أ–	جامعة زيان عاشور–الجلفة–	عضوا ممتحنا
عبد القادر بن زيان	أستاذ محاضر –أ–	جامعة زيان عاشور–الجلفة–	عضوا ممتحنا
الربيع بوجلال	أستاذ محاضر –أ–	جامعة محمد بوضياف–المسيلة–	عضوا ممتحنا
عبد القادر العربي	أستاذ محاضر –أ–	جامعة محمد بوضياف–المسيلة–	عضوا ممتحنا

الموسم الجامعي:

(2020/2019م)

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ﴾

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفۡسًا إِلَّا وُسۡعَهَاۚ لَهَا مَا كَسَبَتۡ وَعَلَيۡهَا مَا ٱكۡتَسَبَتۡۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذۡنَآ إِن نَّسِينَآ أَوۡ أَخۡطَأۡنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تَحۡمِلۡ عَلَيۡنَآ إِصۡرٗا كَمَا حَمَلۡتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلۡنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦۖ وَٱعۡفُ عَنَّا وَٱغۡفِرۡ لَنَا وَٱرۡحَمۡنَآۚ أَنتَ مَوۡلَىٰنَا فَٱنصُرۡنَا عَلَى ٱلۡقَوۡمِ ٱلۡكَٰفِرِينَ ٢٨٦ ﴾ **البقرة: ٢٨٦**

قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ أَلَمۡ تَرَ كَيۡفَ ضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلٗا كَلِمَةٗ طَيِّبَةٗ كَشَجَرَةٖ طَيِّبَةٍ أَصۡلُهَا ثَابِتٞ وَفَرۡعُهَا فِي ٱلسَّمَآءِ ٢٤ تُؤۡتِيٓ أُكُلَهَا كُلَّ حِينِۭ بِإِذۡنِ رَبِّهَاۗ وَيَضۡرِبُ ٱللَّهُ ٱلۡأَمۡثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمۡ يَتَذَكَّرُونَ ٢٥ ﴾ **إبراهيم: ٢٤ - ٢٥**

الإهداء

إلى..المدرستين

أي..

و..

أبي

احتراما

ووفاء.

إلى كل إخوتي.....وأخواتي...*

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

"عبد الرحمن"

شكر وتقدير

كلمة لا بد منها:

عملا بقوله، صلى الله عليه وسلم: "لا يشكر الله من لا يشكر الناس" أجد نفسي ملزما

بأن أتقدم بجزيل الشكر إلى:

- الأستاذ الدكتور: "بوعيشة بوعمارة"، المشرف على هذا العمل العلمي، من خلال

نصائحه وتوجيهاته وتحمل شقاوتي البحثية.

- الشكر موصول إلى كل الأصدقاء والأساتذة الذين لم يبخلوا علينا بنصحهم وتوجيهاتهم

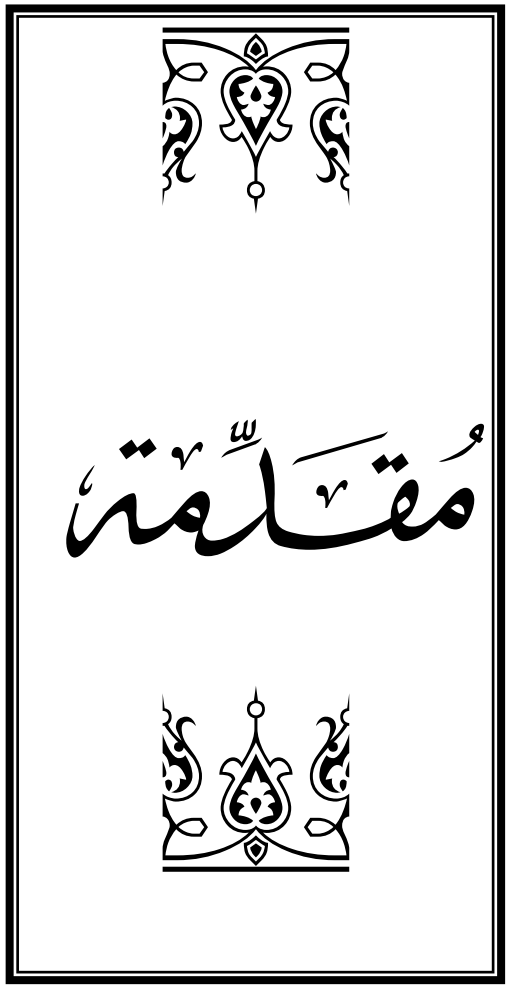
، وأخص بالذكر الباحثة اللسانية (م، ش)

- كما لا يفوتني أن أتقدم بشكري الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة. . . .

إليكم جميعا وافر الشكر والتقدير

والله ولي التوفيق

مُقَدِّمَةٌ



مُقَدِّمَة

لعل الباحث في طبيعة وحركية المشهد النقدي الجزائري الحديث والمعاصر وخاصة مع سنواته الأخيرة، يلحظ كثرة الدّراسات والمقاربات النقدية التي تعنى بالخطاب الأدبي على صعيديّ السياقي و النسقي، ولعل هذه الكثرة مردها إلى ثراء النص الأدبي الجزائري الذي قدم نماذج إبداعية ساهمت بالارتقاء بالنص الأدبي الجزائري (شعرا وسردا) إلى مصاف العالمية، وربما تلك التحولات النصية كانت سببا في تنوع وثراء الحركة النقدية الجزائرية ذلك أن الخصوصية النصية التي تستدعي قراءة نقدية جادة تساهم في جبر العلامة الإبداعية والوصول إلى مكامن النص والتوغل في دهاليزه وسبر أغواره قصد الوقوف على بنياته اللغوية وإبدالاته المعرفية.

وتجدر الإشارة إلى أن أغلب الدّراسات التي تعاملت مع النقد الجزائري تخلص إلى فكرة مفادها عدم الوصول إلى نقد جزائري قديم من شأنه أن يمد خصوصية للنقد الجزائري الحديث والمعاصر، هذا على مستوى الأنطولوجيا النقدية ، بينما تشير أغلب الدّراسات التي تعاملت مع النقد الجزائري على المستوى البيبليوغرافي إلى أنّه لا يمكن الوصول إلى نقد جزائري قبل مرحلة الاستقلال، وإن كانت هنالك بعض النماذج التي ظلت حبيسة الممارسة النقدية القديمة (الانطباعية) ولم تتعدّ حدود الممارسة اللغوية والبلاغية

ويمكن أن نشير إلى جهود جمعية العلماء المسلمين في مجلة البصائر، ويقر الكثير من متتبعي الخطاب النقدي الجزائري بأن مرحلة الستينيات كانت الانطلاقة الحقيقية للنقد المنهجي الجزائري من خلال تبني أطروحات المناهج السياقيّة، وظل النقد السياقي مسيطرا إلى غاية بداية الثمانينيات أين عرف تحولا منهجيا من خلال تجريب بعض المناهج النسقية كالبنيوية والأسلوبيّة والتفكيكية.

غير أن ما تجدر الإشارة إليه هو أن التعامل مع أي نص أدبي –شعري أم سردي– توجب من "**الباحث/المحلل/الناقد**" أن يكون ملما بمختلف النظريات و المناهج النقدية و الإجراءات الفعلية؛ ذلك باستعماله عدة مقاربات لسانية و بنيوية و أسلوبيّة و تداولية و غيرها، من القراءة "**الألسنية/النصانية/النسقية**"، أو الانفتاح على المعولات الخارجية التي تتيحها القراءة السياقية، وهذه المقاربات تفرضها طبيعة النص، و هو الأمر الذي يؤدي بالمحلل للوصول إلى دراسة نقدية تتعاضد فيها مختلف المناهج النقدية التي تسعى للوصول إلى أدبية الأدب في النص الأدبي، و من هنا نستنتج أن الدّراسة النقدية ليست لها ضوابط و إجراءات علمية دقيقة، بل يتحكم فيها ميول المحلل وشرعته النقدية، مع طبيعة النص الذي يتميز بالزئبقية ويرفض الاستكانة والتقعيد ضمن محور التحليل الأحادي للقراءة والدراسة النقدية. فكان تطبيق المنهج الأسلوبي من بين الممارسات النصية التي تعامل معها الناقد الجزائري قصد محايثة الخطاب الأدبي من منظور نصاني والوقوف على جماليات التشكيل اللغوي في الخطاب الأدبي، وهذا المنهج الذي عرف كدراسة ونظرية معرفية وتطبيقية تساهم في دراسة الأسلوب في مختلف بنياته الصوتية، الإيقاعية، الصرفية، التركيبية، التخييلية التصويرية ، وكل ما يتعلق بالبنيات اللغوية التي تجعل من أي رسالة ما رسالة فنية، مما جعل الممارسة الأسلوبيّة في الجزائر تتميز بالثراء والتنوع نظرا لتلك الإجراءات والآليات التي تقترحها قصد التوغل في عوالم النص.

إن الفكرة الجوهرية التي يهدف البحث إلى الإحاطة بها، تتمركز في إمكانية الوقوف على أهم الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر في شقيّها النظري والتطبيقي، كون التجربة النقدية الجزائرية عرفت تحولا فكان من بين خياراتها النقدية المنهج الأسلوبي من خلال التركيز على عدة أبعاد في مسألة التقويل النقدي بين ثنائية الأصالة والمعاصرة التي يقتضيها فعل المثاقفة الواعية، وهذا انطلاقا من تلك المساءلات الإبستيمولوجية التي عرفها الخطاب النقدي الجزائري المعاصر حول مسألة تأصيل بعض المفاهيم والنظريات النقدية، كثنائية البلاغة والأسلوبيّة وتبني الطرح البلاغي أثناء الممارسة النصية، ويمكن أن نطلق على هذا الاتجاه مقولة المطابقة، كما تعالت أصوات تسعى إلى تبني الطرح الغربي وتطبيق مقولات المناهج الغربية بحذافيرها في خطابنا النقدي الجزائري من خلال تمسكهم بالممارسة الأسلوبيّة التي اقترحتها المدارس الغربية كالتعبيرية والوصفية والسيميائيّة وتم تجاوزها للحديث عن التداولية والشعرية والبلاغة الجديدة، وهو ما يعرف بمصطلح استقبال الآخر من خلال تحديث الخطاب النقدي والاعتماد على مقولة الاختلاف الثقافي، وبين هذا وذاك ظهرت أصوات توفيقية بين الاتجاهين تعتمد المصطلح الأسلوبي الغربي وبعض آلياته التحليلية، دون التخلي عن بعض القضايا اللغوية والبلاغية التي يمكن الاعتماد عليها من خلال الاستفادة من علوم الآلة كالنحو والصرف والبلاغة والعروض.

بما أن المنهج الأسلوبي كان من بين الخيارات النقدية التي اعتمد عليها الناقد الجزائري أثناء الممارسة النقدية، فقد تم التطرق إلى عدة قضايا تتعلق بالتفكير الأسلوبي على مستوى النظرية والتطبيق، بالاعتماد على الإجراءات التطبيقية، والمستويات التحليلية، وثراء العدة المصطلحية للحقل الأسلوبي، وتجريبه في الخطاب الشعري والسردي، وهو ما لاحظناه في تلك الدّراسات التي تنوعت مصادرها وكثرت مشاربها على مستوى الترجمة والتأليف والتعريب وحركية المجلات والدوريات والملتقيات والكتب التي تعنى بالمناهج النقدية وتحليل الخطاب.

وقد تم انتقاء هذه المدونة من جملة القضايا النقدية التي تتعلق بالمنهج الأسلوبي كالبحث في البدايات وأهم القضايا المعرفية التي ترتبط بطبيعة التفكير الأسلوبي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر على مستوى" المنهج، الإجراء، المصطلح، المفهوم"، كما تم انتقاء جملة من المشاريع النقدية التي تبنت الطرح الأسلوبي في شقيه النظري والتطبيقي ونذكر على سبيل المثال لا الحصر "عبد الملك مرتاض، رابح بوحوش، إبراهيم رماني، علي ملاحي ، فاتح علاق، بشير تاوريرت، محمد بن يحي، محمد طول، عبد الحميد بوزوينة، نور الدين السّد، نعيمة السعدية".

يهدف هذا البحث إلى وضع انطولوجيا أو أطلس نقدي لأهم التطبيقات الأسلوبيّة في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، من خلال قراءة أهم الأعمال النقدية التي طبقت الأسلوبيّة على مستوى النظرية والتطبيق، كما أن المدونات النقدية التي تم التعامل معها ترتكز على عدّة إجرائية تتعلق بأهم القواعد والأسس التي تسبح في فلك الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر على غرار البلاغة، الانزياح، التحليل المستوياتي وغيرها، وربما كانت هذه العناصر هي التي تعطي شرعية نقدية للحديث عن نقد جزائري أسلوبي له خصوصياته التي تتعلق بناقد بعينه، مثلما نجدها عند بعض نقاد العرب أمثال "صلاح فضل" في الأسلوبيّة البنيوية و"محمد العبد" في الاتجاه التضافري والسمات الأسلوبيّة، و"سعد مصلوح" في الأسلوبيّة الإحصائية، أو في نظيرتها المغاربية أمثال جهود "حمادي صمود" في الأسلوبيّة والبلاغة و"محمد العمري" في مشروعه البلاغي و"عبد السلام المسدي" في الأسلوبيّة والبنيوية و"محمد الهادي الطرابلسي" في تحليله المستوياتي المعمق و"حميد لحميداني" و"إدريس الناقوري" في أسلوبيّة الرواية.

إن الخوض في غمار المنهج الأسلوبي وتتبعه في النقد الجزائري المعاصر، يتطلب من الباحث أن يكون ملما بأهم الأسس المعرفية والحيثيات النقدية التي تحيط بالظاهرة الأدبية والنقدية في الجزائر، فليس من السهل تتبع أهم الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر، نظرا لحداثة

الموضوع، كما أن طبيعة المادة النقدية الأسلوبيّة في الجزائر تتميز بالضبابية وندرة المدونات التي تبنت المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب الأدبي، وعلى الرغم من صعوبة المهمة إلا أنها تجعل من البحث يكتسب طابع الجدية والمتعة البحثية من خلال الدخول في دهاليز الخطاب النقدي الجزائري المعاصر عبر بوابة المنهج الأسلوبي، فكانت من بين أسباب اختيار موضوع البحث:

المنهج الأسلوبي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر

بين النظرية والتطبيق

اعتبارات ذاتية و أخرى موضوعية، نذكر منها:

– التركيز على نظرية نقدية نصانية ألسنية ساهمت في تطور وحركية النقد النسقي في الجزائر منذ الثمانينيات من القرن الماضي إلى غاية هذه اللحظة.

– كون المنهج الأسلوبي من المناهج النقدية التي تم تجريبها في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، حيث غطى مساحات كبيرة من نقدنا الأدبي.

– ثراء المنهج الأسلوبي على مستوى الإجراءات التطبيقية والآليات التحليلية، ناهيك عن كثرة المشارب النظرية.

– اكتشاف أهم القضايا والأسس التي تتعلق بطبيعة التفكير الأسلوبي في الجزائر.

– قلّة الدّراسات التي تعاملت مع المنهج الأسلوبي في النقد الجزائري وخاصة في مجال نقد النقد.

– أما عن الجانب الشخصي فكان بسبب تطابق المدونة مع التخصص واشتغالي بالبحث الأسلوبي ممارسة وتطبيقا، وكذلك الفضول الذي دفعني إلى خوض غمار تجربة نقد النقد في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر.

– قلّة الدّراسات في مجال نقد النقد وخاصة في وصف النقد الأسلوبي في الجزائر.

وتتجلى أهمية الموضوع في الرغبة الجادة للتوصل إلى أهم المرتكزات المعرفية التي بنيت عليها الأسلوبيّة في الجزائر، بهدف الوقوف على الرؤية الموضوعية التي تشكل منها الخطاب النقدي عبر محاوراته للنصوص الإبداعية، لأجل الوصول إلى الغاية المنشودة من هذه الدراسة ألا وهي ملاحقة نظرية نقدية أسلوبيّة في النقد الجزائري المعاصر، ومحاولة سد الفراغ في الدّراسات النقدية الجزائرية التي تفتقر إلى تتبع أصول طبيعة التفكير الأسلوبي في الخطاب النقدي الجزائري الحديث والمعاصر على مستوى نقد النقد.

ولتحقيق البعد العلمي وضبط الرؤية النقدية والمنهجية، فإن البحث يجيب من خلال هذه الدراسة على عدّة إشكالات تطرحها جملة من القضايا النقدية تتمحور أساسا في:

– كيف تعامل الناقد الجزائري مع المنهج الأسلوبي في ظل تعدد الأصوات والمنطلقات النقدية التي تم طرحها في سياق النقد العربي حول إمكانية تأصيل الدرس الأسلوبي أو تغريبه من خلال ثنائية " الوافد الغربي، الرافد التراثي البلاغي"، وهل استطاع الناقد الجزائري أن يجترح منهجا أسلوبيا أو طريقة في تحليل الخطاب الأدبي تحمل خصوصية يمكن أن تضاف إلى النقد الجزائري؟.

– ما هي أهم الأسس التي تقوم عليها المعرفة الأسلوبية في شقيها النظري والتطبيقي في الممارسة النقدية في الجزائر؟.

– إلى أي مدى أسهم التفكير الأسلوبي الجزائري في مسار سيرورة النقد العربي؟ وأين يمكن أن ندرج جهود النقاد الجزائريين في المشهد الثقافي النقدي العربي الحديث والمعاصر؟.

– كيف كانت طبيعة التفكير الأسلوبي في النقد الجزائري على مستوى المفهوم والإجراء والمصطلح؟.

– هل استطاع النقد الجزائري أن يضع جسرا معرفيا يربط بين البلاغة و الأسلوبيّة؟.

– وما هي أهم المقاربات النقدية الأسلوبيّة في النقد الجزائري المعاصر بين النظرية والتطبيق؟.

و كما هو معلوم في العرف البحثي و النّقدي أن أي بحث علمي وجب عليه أن يعتمد على منهج لكي يضبط أصوله و قواعده، فكان المنهج المختار في هذا البحث يتعلق بشكل من أشكال منهج "**نقد النّقد**"، إضافة إلى الاعتماد على بعض الآليات الإجرائيّة مثل الوصف و التّحليل، و كان اختيار منهج نقد النّقد مردّه إلى أن الآليات الإبستيمية التي تقتضيها الممارسة النقدية في البحوث التي تتعلق بـ: "**نقد النّقد**" تتعامل مع مقاربات النّقديّة فهو منهج يحاور و يسائل أهم الأسس و الإجراءات التّطبيقيّة و المصطلحات النّقديّة الموظفة في العمل النّقدي، و بما أننا في هذا البحث نسعى إلى الوصول إلى إمكانيّة وجود نظرية أسلوبيّة جزائريّة لها خصوصيتها في التّطبيق، فكان لا بدّ من البحث أن يعتمد على نظريات "**نقد النّقد**" من خلال شرح و تفسير و تلخيص كلّ ما كتب حول أهم الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر بين النّظريّة و التّطبيق، قصد الوقوف على خطاب التحقيق والتأريخ والتنظير على مستوى الممارسة الأسلوبيّة في الجزائر – إن وجدت–.

وثمة ملاحظة جديرة بالتسجيل، وهي أننا لا ننكر وجود دراسات سابقة حاولت أن تتناول بعض ملامح المنهج الأسلوبي في النقد الجزائري، ونذكر من هذه الدّراسات:

– كتاب "النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية"، ليوسف وغليسي، تطرق فيه إلى انطولوجيا النقد الأسلوبي في الجزائر، وركز فيه على بعض الدّراسات التي تناولت المنهج الأسلوبي في تحليل الخطاب، مثل "علي ملاحي، عبد الملك مرتاض، عبد الحميد بوزوينة، محمد طول، رابح بوحوش".

– مقال "تحول الفكر النقدي الجزائري المعاصر في ضوء الاتجاهات النصية – الاتجاه الأسلوبي أنموذجا–"، للطرش صليحة، تطرقت فيه إلى ذكر جهود نور الدين السّد، وعلي ملاحي في مجال البحث الأسلوبي.

– مقال " تجليات الأسلوبيّة في النقد المغاربي المعاصر"، ليوسف نقماري، تطرق فيه إلى تجربة البحث الأسلوبي عند كل من عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطرابلسي، وعبد الملك مرتاض.

– مقال "الأسلوبيّة في النقد الجزائري المعاصر"، لمحمد مكاكي، يتضمن أهم الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر التي قسمها إلى معارف بلاغية وأخرى حداثية.

– مقال "الأسلوبيّة في النقد الجزائري قراءات تحليلية في المنجز النظري والتطبيقي" لخلف الله بن علي، قدم فيه الباحث جملة من الدّراسات التي طبقت الأسلوبيّة في النقد الجزائري على غرار كل من:(عبد الملك مرتاض، نور الدين السّد، علي ملاحي، عبد الحميد بوزوينة، عبد القادر بوزيدة)

– أطروحة دكتوراه "اتجاهات الخطاب النقدي الحديث في الجزائر وإشكالية القراءة" ، لشرفاوي نورية، تتضمن هذه الأطروحة بعض التطبيقات الأسلوبيّة في الجزائر، مثل تجربة " نور الدين السّد، عبد القادر بوزيدة، وعبد الملك مرتاض".

– أطروحة دكتوراه "التفكير الأسلوبي في النقد المغاربي"، لمونية مكرسي، تضمنت هذه الدّراسة، الحديث عن الثالوث النقدي الأسلوبي المغاربي، عند كل من " عبد الملك مرتاض ، عبد السّلام المسدي، محمد الهادي الطرابلسي". كما أنها ركزت على أسئلة المنهج والتطبيق عند هؤلاء النقاد.

وتجدر الإشارة في هذا السياق أن هذه الدّراسات السابقة شكلت الانطلاقة الحقيقة لهذا البحث باعتبارها مقاربات سعت إلى ملاحقة النظرية الأسلوبيّة في النقد الجزائري، كما أننا لا ننكر استفادتنا من هذه الدّراسات التي رسمت لنا حدود الدراسة بغية الوصول إلى أهم الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر بين النظرية والتطبيق، ومما هو ملاحظ في أغلب الدّراسات السابقة التي تم الإشارة إليها، أنها كلها تشترك في دراسة أصحاب الطلائعية النقدية في الجزائر، أمثال: "علي ملاحي ونور الدين السّد وعبد الملك مرتاض"، لتكون هذه الدراسة

المتواضعة التي تسعى إلى وضع دليل وأطلس الدّراسات الأسلوبيّة في النقد الجزائري الحديث والمعاصر على مستوى النظرية والتطبيق، من خلال استعراض كل الأدوات والإجراءات التحليلية التي لها علاقة بالممارسة الأسلوبيّة في الجزائر على مستوى "المنهج والمصطلح والإجراء" برؤية نقدية تقوم على فلسفة نقد النقد من خلال خطاب التأريخ والتحقيق والتنظير.

ومن أجل الإجابة على الإشكاليات المذكورة أعلاه، قمنا بتقسيم الدراسة إلى مقدمة، ومدخل وأربعة فصول، وفي الأخير خاتمة لخصت نتائج الدراسة. ارتأينا أن تكون على الشكل التالي:

المدخل جاء بعنوان: النقد الجزائري المعاصر.." تحول في تحول"، تطرق فيه البحث إلى ذكر أرضية النقد الجزائري الحديث والمعاصر وتحولاته السياقية والنسقيّة.

ثم تطرق البحث في **الفصل الأول** الموسوم **بـ/:"الأسلوب والأسلوبيّة.. المصطلح والمفهوم والظلال"** إلى تتبع أصول المصطلحين في الثقافة العربية والغربية، كما تمّ التطرق إلى مقاربات حول مفهوم الأسلوب في الدراسة العربية القديمة والحديثة على مستوى رؤية المعاجم والقواميس، ومفهوم الأسلوب عند النقاد القدامى، ثم أشار إلى واقع الأسلوب في الدّراسات العربية، من خلال مرحلة التأسيس والنقد المنهجي، ثم جاء تحديد لمفهوم الأسلوب في الدراسات الغربية، مع عدم إغفال محددات الأسلوب كالانزياح، التركيب، والتضمين، ثم انتقل البحث للحديث عن الأسلوبيّة باعتبارها منهجا نقديا مع ذكر أهم اتجاهاتها وعلاقاتها بالعلوم والمعارف الأخرى، وختم هذا الفصل بالحديث عن واقع الدراسات الأسلوبية في العالم العربي.

أمّا الفصل الثاني فقد تطرق إلى **"الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر، القواعد والمنطلقات"**، وقد ضمّ البحث في هذا الفصل ذكرا لبدايات تطبيق المنهج الأسلوبي في الجزائر، وسرعان ما انتقل إلى أهم الاتجاهات الأسلوبيّة التي عرفها النقد الجزائري المعاصر، وبعدها تطرق إلى

علاقة الأسلوبية بالبلاغة في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، ليختم بالحديث عن ظاهرة الانزياح وطبيعة التفكير الأسلوبي على مستوى الممارسة النقدية في الجزائر.

أمّا الفصل الثالث فقد تحدث عن الدّراسات التنظيرية الأسلوبيّة في الجزائر عند كل من نور الدين السّد ومحمد بن يحي وبشير تاوريرت وبوعلام رزيق ورابح بوحوش حيث تم تسليط الضوء على جهود هؤلاء في مجال التنظير الأسلوبي.

في حين تعرض **الفصل الرابع** إلى الدّراسات التطبيقية الأسلوبيّة في الجزائر عند كل من علي ملاحي و عبد الحميد بوزوينة وفاتح علاق ونصر الدين زروق ونعيمة السعدية، وهذا قصد الوقوف على الإجراء النقدي الأسلوبي في عملية تحليل الخطاب الأدبي من المنظور الأسلوبي.

لتأتي **الخاتمة** حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

ووجب التنويه في مسألة عرض خطة البحث أنها جاءت بناء على محددات الدراسة، إضافة إلى أسئلة المنهج المختار المعتمد على بعض آليات "**نقد النقد**" من خلال التركيز على بعض الخطابات مثل التنظير والتحقيق والتأريخ، إضافة إلى الاعتماد على آليات الوصف والتحليل من خلال قراءة المشاريع التي تبنت تطبيق المنهج الأسلوبي في النقد الجزائري ، وسجل البحث بخصوص هذه المشاريع أنها تتعدد مصادرها عربيا وغربيا من خلال كثرة المقولات التي اعتمد عليها الناقد الجزائري، مما جعلت البحث يعتمد على مبدأ التلخيص والتحليل وقراءة المضامين الأسلوبيّة مع المحافظة على السلم المصطلحي والعنوانات التي تم ذكرها في الدّراسات والكتب التي قمنا بتحليلها، إضافة إلى التركيز على التسلسل المعرفي أثناء التلخيص والتحليل، مما جعل الباحث يغوص ويغرق في الكثير من المشاريع النقدية الأسلوبيّة التي اعتمدنا فيها على ذوبان الأنا أثناء التحليل، كما لا ينكر البحث استفادته من جملة من المشاريع النقدية العربية عموما والجزائرية خصوصا على مستوى اللغة النقدية أو البروتوكول التنظيمي لأجزاء البحث مثل: اللغة النقدية الواصفة عند كل من يوسف وغليسي

وعبد الملك مرتاض ومحمد الدغمومي وغيرهم، وهذه الفكرة كلها جاءت لتحدد مسار الدراسة من بدايتها إلى نهايتها لأن البحث يسعى إلى الوصول إلى إمكانية إيجاد نظرية نقدية "**عربية/جزائرية**" أسلوبيّة لها خصوصياتها في التحليل على مستوى النظرية والتطبيق.

وقد حاول البحث الاعتماد على أهم المصادر والمراجع التي تعين الدّراسة في الوصول إلى هدفها المعرفي، ونذكر من بين هذه المصادر والمراجع:

- عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة.
- محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة.
- نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب.
- إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبيّة في شعر بلند الحيدري.
- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية.
- إبراهيم عبد الجواد، اتجاهات الأسلوبيّة في النقد الأدبي الحديث.
- عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب.
- أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة.
- فتح الله سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقية.
- إدريس قصوري، أسلوبيّة الرواية.

وكما هو معلوم فإن أي بحث علمي لا يخلو من صعوبات وعقبات، ومن بين الصعوبات والعقبات التي واجهت البحث، نذكر منها:

- صعوبة قراءة بعض المشاريع النقدية الأسلوبيّة في شقها النظري والتطبيقي، وهذا ناجم عن ضبابية المادة العلمية وتبني الأفكار والمقولات التي تشكل تناقضا مع المقولات العربية الرائجة، ناهيك عن كثرة الأقوال التي يصعب فيها تحديد موقف الناقد إزاء القضية النقدية ، لأن منهج نقد النقد يتعامل مع الخطاب النقدي، كما أننا نبحث عن المشروع النقدي الأسلوبي في الجزائر.

– قلّة الدّراسات التي تناولت المنهج الأسلوبي في النقد الجزائري المعاصر، وإن وجدت فلم تكن إلا إشارات مبثوثة في بعض الكتب والمقالات والتي لم تلم بكل حيثيات المنهج النقدي.

– صعوبة الحصول على المدونات النقدية التي نحن بصدد تحليلها مما جعل البحث يتأخر إلى هذه الفترة.

– انحصار المدونة النقدية الجزائرية في تحليل النصوص الأدبية أكثر من تحليلها لمسألة المنهج والإجراء؛ أي "**نقد النقد**".

ورغم هذه الصعوبات والعقبات إلا أنني أحمد الله عز وجل أن وفقني إلى إتمام هذا العمل المتواضع وفي تجاوز العقبات التي واجهت البحث، وهذا بفضل نصائح وتوجيهات الأستاذ الدكتور: "**بوعمارة بوعيشة**" المشرف على هذا العمل الذي رافقه منذ كان فكرة وصولا إلى إتمامه؛ إذ لم يبخل عليّ بنصحه وإرشاده وملاحظاته السديدة ليخرج هذا البحث في صورته التي هو عليها.

وأخيرا، فإن هذه المقاربة النقدية التي تحاول أن تسبر أغوار النقد الجزائري المعاصر من خلال تتبع أهم الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر بين النظرية والتطبيق، لا تزعم الوصول إلى أهم المعارف الأسلوبيّة في النقد الجزائري المعاصر، لكنها سعت في حدود –ما أتيح لها– أن تتتبع كل ما يتعلق بالدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر بين النظرية والتطبيق. والله ولي التوفيق.

****والله ولي التوفيق****

الطالب: عبد الرحمن خذير

25 ـ 05 ـ 2019م

25 رمضان 1440هـ

المدخل:

النقد الجزائري المعاصر..

"تحول في تحول"

1/- النّقد الجزائري المعاصر... "تحول في تحول":

لا يمكن الحديث عن النقد الجزائري المعاصر بمعزل عن النقد الجزائري القديم، لكون القديم يسهم في تأسيس الجديد. وتعتبر هذه الإشكالية من الإشكاليات التي ارتطم بها النقد العربي الحديث و المعاصر، خاصة في ظل انقسام المدرسة النقدية العربية إلى عدة أقسام وتحديدا عند أنصار الحداثة والمعاصرة، وكان للنقد الجزائري المعاصر حظ في هذه الإشكالية من خلال تنوع مشارب الناقد بين الأصول التراثية والمرجعيات الغربية المستعارة، علاوة على أن طبيعة الأدب تحول في تحول فكان لابد على "**الأديب/الناقد**" أن يجدد من أدواته الأدبية حتى يساير كل ما هو جديد في المشهد الأدبي والنقدي برمته.

إن الحديث عن النقد الجزائري القديم ليس بالأمر السهل، ويتطلب من الباحث أن يكون ملما بأهم الأسس الفكرية والتاريخية والثقافية التي تجعله يتطرق لمسار وحركية المشهد النقدي الجزائري القديم، وربما هذه الإشكالية تعود إلى سياقات حضارية وتاريخية تتعلق بموقع الجزائر علاوة على التنوع الثقافي والسياسي والحضاري الذي عرفته منذ القديم، فقد شهدت تنوع عدة ثقافات وتعاقب حضارات نتج عنه تنوع المشهد الثقافي والسياسي. وربما من المعيقات التي تعيق الباحث في مجال البحث عن التواصلية الأدبية والنقدية في الجزائر ، الحديث عن فترة الاحتلال الفرنسي التي عانت منها الجزائر والويلات والآهات بسبب السياسة الاستعمارية التي كانت تنتهجها فرنسا من خلال طمس معالم الحضارة والمقومات التي تزخر بها الجزائر وخصوصا القضاء على اللغة العربية باعتبارها المادة الخام للأدب ، ومن الأقوال التي تؤكد ذلك ما ذهب إليه الباحث والناقد "عمر بن قينة" في قوله: "دخل الاستعمار (الجزائر) وهي لا تعرف(مشكلة ثقافية) وينتشر فيها التعليم بنسبة تسعين بالمائة ، وخرج و(الجزائر) تعاني (مشكلة ثقافية) حادة، وتبلغ فيها الأمية لسوء الصدف تسعين بالمائة أيضا"[1]، و الاحتلال الفرنسي لم يسع فقط إلى طمس معالم الهوية واللغة بل تعدى

[1] عمر بن قينة، المشكلة الثقافية في الجزائر – **التفاعلات والنتائج**–، دار أسامة، الأردن، ط1، 2000، ص:91.

ذلك إلى محاربة كل فكر تنويري توعوي من شأنه إعادة الاعتبار للجزائر ومجدها، وهذه النقطة بالذات تطرق إليها الدكتور "عبد الملك مرتاض" في قوله: "لقد أخرس الاستعمار الفرنسي الألسنة فانعقدت، وجفف القرائح فتعطلت، وأفسد العقول فتبلدت...فلا شعر ولا نثر ولا تأليف ولا تفكير!...وإنّا نشكو إلى الله ما فعلت فرنسا بالجزائر!...فليس للضعيف إلا أن يشكي ويبكي! وإلا فكيف يمضي على أمة من الأمم، وهي تعيش النصف الأول من القرن التاسع عشر، فلا يكتب شعراؤها ديوانها، ولا مؤرخوها أيامها، ولا نقادها إبداعها؟!..."[1] ، ومثل هذا القول يؤكد على أن المشهد النقدي والأدبي في الجزائر تخلف وتعطل بسبب الاحتلال الفرنسي، الذي كرس كل أسباب الضعف والاستكانة التي عرفتها الجزائر إبان الاحتلال وبعد الاستقلال وهو ما شكل الضبابية على مستوى الرؤية والتشكيل في مسألة تأسيس صرح نقدي يتكئ عليه الأديب الجزائري في إبداعه، وتعتبر مرحلة ما بعد الاستقلال -أي بعد سنة 1962م- من المراحل الحساسة التي توجب على الأديب الجزائري الوقوف على المشهد الأدبي الذي عرف بزوغا تمثل في ظهور نظريات ومدارس أدبية ونقدية تهدف إلى التجديد على مستوى الإبداع الأدبي، ولكن هذه الفترة عرفت ضعف وضبابية على مستوى الممارسة الأدبية والنقدية، مما صعب على الباحث والناقد تأسيس أو إعادة الاعتبار للأدب والنقد الجزائري، أو على الأقل البحث عن جذور النقد الجزائري القديم و محاولة تفكيكه والاستفادة منه من أجل تأسيس نظرية نقدية جزائرية لها خصوصياتها في التطبيق والتنظير على مستوى الممارسة الأدبية والنقدية. هذه النقطة بالذات شغلت بال الكثير من النقاد والباحثين في الشأن الثقافي الجزائري، لكونها نقطة معلامية تساهم في تأثيث المشهد الأدبي في الجزائر، ولكون أن الفترة الزمانية من بدايات الستينيات إلى نهاية السبعينيات كانت نقطة مفصلية ومهمة في المشهد الأدبي في الجزائري من خلال ظهور أصحاب الطلائعية النقدية الجزائرية أمثال:" عبد الله ركيبي، محمد مصايف، سعد الله أبو القاسم،

[1] عبد الملك مرتاض، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007، د ط، ص:27.

ومحمد ناصر، صالح خرفي، رمضان حمود...وغيرهم"، الذين انتهجوا الممارسة النقدية السياقية، من خلال تبني المقاربة التاريخية في تحليل النصوص وتذوقها، كما أنهم ساهموا في إخراج الأدب الجزائري و التعريف به محليا وعربيا.

وتعتبر مرحلة الثمانينيات من المراحل الحساسة والمهمة في مسار النقد الجزائري فقد شهد "**الأدب/النقد**" الجزائري انتعاشا كبيرا على مستوى الممارسة والتطبيق حين انتهج الناقد كل أشكال الحداثة والتجريب على مستوى الممارسة الأدبية بسبب ازدهار عملية المثاقفة مع الأدب العربي في المشرق، أو تلك البعثات العلمية التي عرفتها الجزائر نحو الجامعات الفرنسية وتبني أهم النظريات التي ظهرت في النقد الغربي مثل البنيوية،السيميائية،التفكيكية و التناص، كما شهدت هذه الفترة بروز أبرز الأسماء النقدية الجزائرية التي قدمت مقاربات نقدية هامة و متنوعة من حيث مظانها ومشاربها نتيجة لازدهار عملية الترجمة والاتصال الثقافي والعلمي بين الأنا والآخر، وعلى الرغم من تنوع المشهد الأدبي والنقدي في فترة الثمانينيات إلا أن شخصية الناقد الجزائري لم تظهر في هذه الأعمال وظلت عدة إشكاليات تلاحق المشهد الأدبي برمته من خلال الحديث عن الخصوصية الأدبية وفقه المنهج والمصطلح علاوة على بروز إشكالية تتعلق بجوهر الممارسة النقدية من حيث تجريب المناهج النقدية على النصوص الأدبية، وهذه النقطة تطرق إليها الناقد "علي خذاري" في قوله: " إن المتتبع للحركة النقدية الجزائرية المعاصرة، يجد شبه إجماع لدى أهل الدراية من النقاد على ما يعانيه الخطاب النقدي من أزمات. أزمة في التأسيس لكسب شرعية الوجود كأي مشروع فكري، وأزمة في المنهج الذي به يترجم هذه المشروعية، وأزمة في المصطلح باعتباره المفتاح الرئيسي للولوج إلى بوابة العلوم وعالم المفاهيم والأفكار"[1].

كما عرفت هذه الفترة على مستوى الممارسة النقدية العربية برمتها بروز أشهر الأعمال النقدية التي حاولت أن تجرب النظريات النقدية المعاصرة فظهرت ملامح تأسيس شخصية

[1] علي خذاري، تحديث النقد الجزائري، أشغال الملتقى الوطني الأول "**النقد الأدبي الجزائري**"، جامعة مسيلة، 22/21 ماي 2006، ص:107.

الناقد العربي من خلال محاولة تأسيس "**المؤسسة/النظرية**" النقدية، بفضل الكثير من الجهود التي ترمي إلى تأسيس صرح نقدي أدبي يستطيع أن يعدل من كفة سؤال المثاقفة نتيجة التيارات والنظريات الوافدة من الآخر، وهذه النقطة تم التقدم فيها من خلال تأسيس أبرز المجلات مثل مجلة "فصول" المصرية وغيرها، والتي شهدت تنشيط وكتابة أشهر المقالات والدّراسات لأكبر النقاد والباحثين العرب، ومن ثمة سعى النقد العربي إلى تأسيس نظرية نقدية عربية في ظل ثقافة الازدواج التي شهدها الأدب والنقد العربي، ومن أشهر النقاد الذين برعوا في وصف المشهد النقدي العربي في محاولته لتأسيس نظرية نقدية عربية في ظل مفهوم المثاقفة المزدوجة، الناقد العربي "عبد الله إبراهيم" من خلال كتابه "الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة"، يقول في هذا السياق: "إن الثقافة العربية الحديثة أصبحت ثقافة **{مطابقة}** وليس ثقافة **{اختلاف}**. فهي في جملة ممارساتها العامة، واتجاهاتها الرئيسة ، تهتدي بـ/: (**مرجعيات**) متصلة بظروف تاريخية مختلفة عن ظروفها، فمرة تتطابق مع مرجعيات ثقافية أفرزتها منظومات حضارية لها شروطها الخاصة، ومرة تتطابق مع مرجعيات ذاتية تجريدية متصلة بنموذج فكري قديم، ترتبط مضامينه بالفروض الفكرية والدينية الشائعة آنذاك؛ فتتدرج الثقافة في علاقة ملتبسة يشوبها الإغواء الأيديولوجي مع "**الآخر**"و"**الماضي**" بحيث أصبح حضورهما "**استعارة**" جردت من شروطها التاريخية، ووظفت في سياقات مختلفة"[1].

ومهما يكن من أمر فإن النقد الجزائري المعاصر عرف عدة تحولات على مستوى تطبيق الممارسة النقدية، وتعتبر فترة الاحتلال الفرنسي وما بعدها نقطة تحول إذا ما أراد الباحث البحث والتفكيك في تأسيس مشروع الأدب والنقد الجزائري الحديث والمعاصر لكون أن تلك الفترة شاهدة على بروز علامات فارقة في المشهد الأدبي والنقدي الجزائري على الرغم من

[1] عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، دار الأوطان، الرباط، ط1، 2010، ص:09.

سيطرة الفكر الإصلاحي والتوعوي إلا أنها مرحلة حساسة وحاسمة في مسار الحركية النقدية والأدبية في الجزائر.

2/-ملاحظات حول مسار النقد الجزائري "الحديث/ المعاصر":

لعلنا لا نجافي الصواب إذا قلنا أن السرديات الثقافية – النقدية- "**الما قبل/بعد**" الاستقلال تعتبر من بين المحطات التاريخية المهمة في المشهد الأدبي الجزائري، لكونها الحلقة التي ترتبط مركزية سؤال المثاقفة الجوهري بين الحداثة والتراث، أو على الأقل محاولة الوصول إلى الجينالوجيا* النقدية الضائعة في الجزائر التي ظلت فقط رجع صدى للثقافة العربية بصفة عامة، وهذه النقطة هي التي جعلت من متتبعي المشهد الأدبي في الجزائر يؤكدون على تأخر الحركة الأدبية في الجزائر إن وجدت –حسبهم–؛ فالقضية في هذا السياق قضية أنطولوجيا ثقافية أكثر منها أدبية أو نقدية، وانطلاقا من هذا يمكن أن نشير في هذا المضمار أن مسار النقد الأدبي في الجزائر تميز بالصعوبة على مستوى الممارسة والظهور، والتّلقائيّة على مستوى الطرح المفاهيمي للقضايا الأدبية، كما أنّه من النّاحية التّاريخيّة : "ظهرت متأخرة نسبيا، وأنّها لم تكن ناضجة في بداية نشأتها، وأنها كانت تتسم بنظرة جزئيّة حينا، ونظرة سطحيّة عامة حينا آخر"[1]، ربما تلك النّظرة السّطحيّة لها مبرراتها لكون أنّ الحركة الأدبيّة في الجزائر كانت ضعيفة نوعا ما وإن وجدت لا تستدعي نقدًا منهجيًا بالمفهوم الجمالي نظرا لحالة البلاد وضعف اللّغة العربيّة وسيطرة الاستعمار على مجريات الأحداث، فكان الأدب في تلك الفترة خدمة للدواعي الإصلاحيّة أكثر منه للإمتاع والمؤانسة وتحقيق البعد الجمالي والبحث عن المنهج النّقدي، وهذا ما يؤكده "أبو القاسم سعد الله" حينما أشار إلى واقع ورهانات الأدب والنّقد الجزائري قبل الاستقلال، حيث يقول: "ولكي أكون

* جاء استخدامنا لهذا المصطلح من خلال حديثنا عن علاقة (التواصل/الانفصام) بين النقد الجزائري القديم والحديث. إن مصطلح "**الجينالوجيا**" من المصطلحات النقدية التي صاغها الناقد الجزائري"**أحمد يوسف**" حين أشار و تطرق إلى السلالات الشعرية الضائعة في الجزائر، وهذا المصطلح يوازي المصطلح البنيوي الشائع " موت المؤلف".

[1] عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيغود يوسف، الجزائر،1990، ص: 7.

صريحًا أحب أن أزيل من ذهن القارئ فكرة قد تخامره، وهي أني أدرك مدى خياليّة هذا الموضوع، إذ كيف نتحدث عن النّقد الأدبي في الجزائر، بينما نحن لا نعرف أو لا نكاد نصدق أن عندنا أدبا ناضجا شقّ طريقه مع قافلة الأدب العربي المعاصر، أو الأدب العالمي؟...و بالتالي ليس هناك أدب متكامل يعيش مع مشاكلنا الذّهنيّة والعاطفيّة، فكيف بعد هذا نحاول الحديث عن النّقد الأدبي، بينما الأدب صنوان يسند ويكمل أحدهما الآخر؟"[1].

وعلى الرّغم من ضعف النّقد الأدبي في الجزائر قبل الاستقلال، إلا أنّه لا يمكن في أي حال من الأحوال أن نلغي بعض المحاولات الأدبيّة والنّقديّة الّتي ظهرت على شكل مقالات مقتضبة، وخاصة في مجلّة البصائر، الّتي كانت تركز على بعض القضايا الأدبيّة والنّقديّة في تحليلها للشعر الإصلاحي، إلا أن هذه المحاولات ظلّت تعتمد على النّقد الانطباعي، من خلال الشّروحات والتّعليقات البلاغيّة واللّغويّة على بعض النّصوص الأدبيّة، وهذه المرحلة تشكل أحد المراحل الأساسيّة في تاريخ النّقد الجزائري، إلا أنّها من النّاحيّة الإجرائيّة والنّقديّة كانت محدودة و لا تقوم في معظمها:"على أسس ثابتة، أو أصول تعارف عليها النّقاد العرب أو النّقاد المعاصرون. فهي بذلك أقرب إلى خواطر أملتها ظروف معينة، ومناسبات عامة."[2] يؤكد الكثير من النّقاد أنّ الانطلاقة الحقيقيّة للنّقد الجزائري كانت مع سنوات السّتينيات والسّبعينيات أين استقلت الجزائر، كما شهدت مجموعة من التّحولات الّتي بدورها أثرت على الأدب خصوصا، مثل الرّحلات العلميّة وتكوين الكثير من الشّخصيات الجزائرية في الجامعات المشرقيّة، مما انعكست ملامح النّهضة الأدبيّة المشرقيّة على الأدب الجزائري ، فظهر المنهج التّاريخي والاجتماعي و التّأثري، كما نجد أعمال وأطروحات بعض نقاد العرب أمثال:"**طه حسين**"، و"**محمد مندور**"، و"**سهير القلماوي**"، و"**عمر الدّسوقي**" أثرت

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، عالم المعرفة، الجزائر، د ت، د ط، ص: 80/79.

[2] عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، ط1 ، 2001/2000، ص: 138.

على أعمال النّقاد الجزائريين أمثال "**عبد الله الركيبي**"، و"**محمد مصايف**"، و"**محمد ناصر**"، و"**صالح خرفي**"، و"**أبي قاسم سعد الله**".

كل هذه الأسباب ساهمت في تطور الحركة الأدبيّة والنّقديّة في الجزائر، أما بالنسبة إلى دراسة الخطاب النّقدي الحقيقي على مستوى قائمة الكتب والمصنفات النقدية الحقيقية، فإننا نشير إلى الكتاب الّذي أصدره "أبو قاسم سعد الله" سنة 1961م الموسوم بـ/:"محمد العيد آل خليفة رائد الشّعر الجزائري في العصر الحديث"، يقول"يوسف وغليسي" في هذا السّياق: "تجمع جلّ الدّراسات والبحوث الّتي تناولت المادة النّقديّة الجزائريّة قبل سنة 1961م،على أن لا جدوى للبحث عن خطاب نقدي جزائري يستحق الدّراسة والتّمحيص ضمن أطر الخطاب النّقدي وحدوده المنهجيّة والاصطلاحيّة، وكل ما هنالك هو مجرد محاولات قليلة وفقيرة، متناثرة في بعض الصّحف والمجلات،كان يدبجها بعض الكتاب أمثال: رمضان حمود ومحمد السّعيد الزّاهري ومحمد البشير الإبراهيمي وابن باديس وحمزة بوكوشة وأحمد بن ذياب وعبد الوهاب بن مسعود و أحمد رضا حوحو، وغيرهم من الأدباء والمشايخ الّذين لم نعرف واحدا منهم جعل النّقد شغله الشّاغل"[1]. ثم يضيف قائلا عن خصائص هذه المرحلة: "وقد جاءت هذه المحاولات في شكل مقالات مقتضبة، يعوزها التّصور النّظري والإطار المنهجي، تقوم على نظر الوظيفي الرّسالي إلى النّص الأدبي برؤية تجزيئيّة تقوم على تصحيح الأخطاء اللّغويّة والعروضيّة الّتي تعتري النّصوص، إضافة إلى بعض التّعاليق السّطحيّة العامة البلاغيّة خصوصا، الّتي تفتقر إلى الشّواهد الكافيّة،فضلا عن نزعة توجيهيّة صارمة "[2]، من خلال هذه الآراء نستنتج أنّ النّقد الجزائري يبدأ تاريخيا على مستوى الممارسة التّطبيقيّة المنهجيّة، في إطارها السّياقي مع صدور كتاب "أبي القاسم سعد الله"، وسرعان ما يتطور مع طلائعيّة التّنظير النّقدي مع النّاقدين "**محمد مصايف**" و"**عبد الله ركيبي**"، وتبدأ

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللاّنسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د.ط ، د.ت، ص: 09.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الممارسة النّقديّة بالمفهوم المنهجي من خلال اجتراح قاموس مصطلحي وصرامة منهجيّة مشبعة بالنقد الألسني الغربي والرؤية التّراثيّة البلاغيّة، مع جهود "عبد المالك مرتاض"، وخاصة مع صدور كتابه **(النّص الأدبي من أين؟ إلى أين؟)** سنة 1983م. وعموما فقد عرف النّقد الجزائري تحولات بعد تلك الأخاديد والانكسارات الّتي اعترت الممارسة النّقديّة الجزائريّة.

3/- المناهج النّسقيّة في النّقد الجزائري المعاصر:

لقد عرف الخطاب النّقدي الجزائري المعاصر سلسلة من الدّراسات المنهجيّة على مستوى مقاربة النّصوص والخطابات الأدبيّة، وهذا التّحول مرده لتلك التّحولات الّتي شهدها الأدب الجزائري مع السّنوات الأخيرة من خلال تلك النّصوص الأدبيّة (الشّعريّة والسّرديّة) الّتي حظيت باهتمام كبير من لدن كبرى الجوائز مثل: "**جائزة البوكر، وطيب صالح، وكتارا...إلخ**"، وهذا الاهتمام لم يكن اهتمام اعتباطيا بقدر ما كان اهتمام يركز على منطق الجمال والتّحفة في هذه النّصوص، إضافة إلى ملامسة جوهر الأدبيّة في تلك الخطابات، و من هذا المنطلق، عرف الأدب الجزائري بروز أسماء أدبيّة عالميّة على غرار كل من " **واسيني الأعرج،عبد الوهاب عيساوي، سمير قاسيمي، الحبيب السائح، إسماعيل يبرير**...وغيرهم"، مما تجعل عملية النّقد واعية لازما عليها ملاحقة التّطور الحاصل على مستوى بروز الكثير من المدونات الّتي تستلزم خطاب نقدي جاد على الصعيد السّياقي و النّسقي، إضافة إلى مسألة أخرى تتمثل في طبيعة تلقي المناهج وتوسيع دائرة المثاقفة الحتميّة بين مختلف الآداب بفعل الاحتكاك الثّقافي وعولمة النّشاط الثّقافي ناهيك عن التّرجمة والتّعريب، مما سهل عليهم إقامة جسر حوار نقدي ساهم في تطور المناهج والنّظريات النّقديّة مع التّواصل والاتصال بكبار الباحثين على الصعيد العالمي، وإقامة بعض المشاريع الّتي تتعلق بالدّراسات الأدبيّة والنقديّة واللّسانيّة، ومثال ذلك رابطة السيميائيين

وغيرها من النّشاطات الهامة التّي تسعى إلى تقريب كل جديد يطرأ في حقل الدّراسات النّقديّة على الصعيد العالمي.

ومع السّنوات الأخيرة، شهد النّقد الجزائري المعاصر انتعاشا كبيرا على مستوى كثرة الأعمال النّقديّة الّتي تعنى بالخطاب الأدبي، فقد شهد تطبيق مناهج نقديّة سياقيّة تمّ تجاوزها في الكثير من الدول الأخرى، وكان الاهتمام بها مرده إلى محاولة تفسير الظاهرة الأدبيّة بما يتناسب مع خصوصيات النّص، مثل تجريب النّقد النّفسي عند "يوسف وغليسي" في كتابه " خطاب التّأنيث"، والأسطوري عند "محمد الأمين بحري" من خلال كتابه " الأسطوري"، بل حتّى الانطباعي مثل الدّراسة الّتي قام بها النّاقد "حميدة ميلود" حول الأدب اللاتيني، وأيضا تجريب مناهج نسقيّة من خلال الوقوف على أدبيّة الخطاب في بعض النّصوص والخطابات الأدبيّة من خلال فاعلية الحداثة والتّجريب الفني على الصّعيد الشّعري والسّردي.

من هذا المنطلق، يمكن تقسيم الدّراسات النّقديّة المعاصرة في الجزائر إلى ثلاثة أقسام تتعلق بطبيعة وجوهر العمليّة النّقديّة في ملاحقتها للظاهرة الأدبيّة، تتمثل هذه الأقسام في ظهور مناهج سياقيّة، ومناهج نسقيّة، وأخرى ما بعد الحداثة، فإذا كانت المناهج السّياقيّة تهتم بدراسة النّص من خلال:" إطاره التّاريخي أو الاجتماعي أو النّفسي، وتؤكد على السياق العام لمؤلفه أو مرجعيته النّفسيّة ومنها التّاريخي والاجتماعي، وهي دعوة ضمنيّة إلى الإلمام بالمرجعيات الخارجيّة، مع تحفظ على الدّخول في النّص إلا من خلال تلك السّياقات المحيطة بالمبدع"[1]، فإن المناهج النّقديّة النّسقيّة تركز في دراستها للنص الأدبي على عناصره اللّغوية، وترى النّص تحفة فنيّة تتملص من أشكال السّياق الّذي يخرج عن طبيعة وجوهر العمل الفني، فهي "تقارب النّص من داخله، ولا تعتد بالوسائط السياقيّة سبيلا إلى مقاربته، بل تسعى إلى تشريحه و التماس بعض حقائقه، بوصفه بنية لغويّة جماليّة، مكتملة ، ومجردة من سياقاتها التكوينيّة، فهي تنظر إليه على أنه بمثابة "تحفة" جمالية مكتملة ،

[1] بسام قطّوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2006 ص: 21.

ينتظمها نسيج من البنى والعلاقات المتينة"[1]، كما أنّها تركز على التّحليل المحايث للخطاب الأدبي أي:"دون الخوض في المرجعيات الخارجيّة، مع التّركيز على النّص بوصفه بنية لغويّة وجماليّة مكتفيّة بذاتها. وهي دعوة إلى فتح النّص على نفسه وغلقه أمام المرجعيات"[2].

لقد شاع في العرف النّقدي أن المناهج النّقديّة تتميز بالحركيّة والتّسلسل التّاريخي من حيث الظهور والتّطبيق، فكل منهج له سياقاته الخاصة وأسسه في التّجريب، إضافة إلى أن أغلب المناهج النّقديّة ظهرت كرد فعل على النّظريات الّتي سبقتها، وهذه الفكرة بالذات ظهرت بشكل مختلف في الجزائر، ومن بين الملاحظات الّتي تمّ تسجيلها حول واقع الممارسة النّقديّة في الجزائر، هي كسر الخطيّة التّاريخيّة حول مسألة ظهور المناهج النّقديّة مقارنة بمظانها الغربي، أو على الأقل ظهورها في النّقد العربي الحديث والمعاصر، من خلال سلسلة المثاقفة والاحتكاك بالنقد الغربي، وتعتبر هذه النّقطة من بين الملاحظات الّتي تمّ تسجيلها حول طبيعة العمليّة النّقديّة في الجزائر، كما أنّها نقطة تحول في مسار وحركيّة تطبيق مختلف المناهج النّقدية ومرد ذلك إلى مساءلة وطبيعة النّص الأدبي، فلكل ناقد قوانينه ونواميسه في التّحليل، كما أن طبيعة النّص هي الّتي تستدعي منهج القراءة والدّراسة ، وربما كانت هذه النّقطة حول الحوار النّقدي بين النّاقد والنّص هي الّتي جعلت النّاقد الجزائري ينوع من طبيعة الخطاب النّقدي و تجريبيه لمختلف المناهج النّقديّة دون التّركيز على المسألة التّاريخية من حيث الظهور والتّطور أو الأفول، ومن الأسباب الجوهريّة الّتي أدّت إلى اختلاط النّظريات النّقديّة، وتعدد ظهورها في النّقد الجزائري المعاصر:

– ثراء النّص الأدبي الجزائري الّذي يستدعي مختلف القراءات النّقديّة.

– تأخر الحركة النّقديّة في الجزائر، مما أدى إلى مراجعة مختلف المناهج السّياقيّة ومحاولة تجريبها على الخطاب الأدبي.

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر،د ط،2002، ص:46.

[2] بسام قطوس، المرجع السابق، ص:22.

– انفتاح النّص الجزائري على بعض الأسس الّتي تعود إلى فاعليّة السّياق، مثل ظهور الرّواية التّاريخيّة والواقعية أو النّصوص الشّعريّة الّتي تختزل أدب الأزمة.

من خلال هذه الرّؤية، سوف نسعى إلى وضع بانورما حول تطبيق المناهج النّقديّة النّسقيّة ، وما بعد الحداثة، والتّي تعلقت بشكل من أشكال حول طبيعة المنجز النّقدي الجزائري المعاصر*.

أ/– المنهج البنيوي:

تعالت أصوات نقدية تهدف إلى تخليص النّقد من أحكامه الاعتباطية، إضافة إلى تجاوز أطروحات النّقد الانطباعي الّذي سيطر على الممارسة النّقدية ردحا من الزّمن، من هذا المنطلق توجه الكثير من النّقاد حول دراسة طبيعة النّص الأدبي من حيث أنه معطى لغوي قصد الوقوف على أسسه الجماليّة المتمثلة في لغته، دون الاحتكام إلى فاعليّة السّياق لكون أن المنهج البنيوي نشأ:" كحركة تهدف إلى القضاء على المناهج القديمة في الدّراسات اللّغويّة والنّقديّة، لذلك دارت في مجملها في صرف النّظر عن أي اعتبار يبتعد عن النّص ذاته، والاهتمام بالجوهر الدّاخلي للعمل الأدبي"[1].

كما أن طبيعة البنيويّة لم تكن في بدايتها تعنى بتحليل النّصوص والخطابات الأدبيّة، بقدر ما كانت نظرية أو " منهج فكري يقوم على البحث عن العلاقات الّتي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم. مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدّالة"[2].

---

* يسجل **(الدّكتور/الناقد)** "يوسف وغليسي" محاولة طيبة في مجال تتبع تطبيق المناهج السياقية و النسقية في الجزائر من خلال كتابه (النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية) وتعتبر هذه الدراسة من الدّراسات التي اعتمدنا عليها في شرد مضامين هذا المدخل.

[1] محمد مختار الشيباني، بلاغة الاستفهام التقريري في القرآن الكريم –**دراسة أسلوبيّة**–، مؤسسة كنوز الحكمة، الأبيار الجزائر ، د ط، 2011، ص: 97.

[2] عبد الرضا علي، فائق مصطفى، في النقد الأدبي الحديث–**منطلقات وتطبيقات**–، مديرية دار الكتب، الموصل، ط1 ، 1989، ص: 182.

ظهرت البنيويّة كردّة فعل على المناهج السّياقيّة، وتنطلق أطروحاتها من الفكر اللّساني الحديث إضافة إلى الإرث الشّكلاني، كما أنّها تستند في تحليلها للنصوص من خلال تركيزها على البنية. يقوم التّحليل البنيوي على عزل المؤلف، وعدم الاحتكام إلى السّياقات الخارجيّة، إضافة إلى استقلال الوظيفة الجمالية، ومن هنا فالبنيوية:" منهج نقدي داخلي يقارب النّصوص مقاربة آنية محايثة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره"[1].

ومن النّقاد الّذين طبقوا البنيويّة في دراساتهم، نجد "يوسف وغليسي" يعتمد على التّحليل البنيوي في كتابه **(لغة الشعر الجزائري المعاصر)**، من خلال وقوفه على البنيّة اللّغويّة في القصائد الشّعريّة الجزائريّة، بين سنتي 1970 و 1990م، محددًا بعض "الجوانب المظلمة من النّصوص، عسى أن تكون ملجأ دلاليا لبعض التّفسيرات البنيويّة الدّاخلية للنصوص"[2] ، بناءً على هذا راح الباحث يحلل مكونات القصيدة الشّعريّة بغية الوقوف على البنيّة الإفرادية والبنّية التّركيبيّة.

كما نجد الباحث "أحمد قنشوبة" يقدم دراسة بنيوية حول القصيدة الشّعبيّة الجزائريّة، من خلال كتابه **(البناء الفني في القصيدة الشّعبية الجزائريّة)**، ويتعرف الباحث صراحة في تطبيقه للمنهج البنيوي حيث يقول:"استفدنا من المناهج الّتي عنيت بمسألة البنيّة أو البناء الشّعري في القصيدة مثل البنيوية الشّعريّة"[3]، وانطلاقا من هذا المنهج راح الباحث يحلل القصيدة الشّعبيّة بناءً على مستوياتها البنيويّة، قصد الوقوف على اللّغة والإيقاع والصّورة دون أن يهمل عناصر النّص والوحدة في الشّعر الشّعبي، وهذا من خلال الرّبط بين الإبداع وآليات المنهج.

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، منشورات جسور، قسنطينة، ط2، 2009، ص: 71.

[2] يوسف وغليسي، لغة الشعر الجزائري المعاصر، جسور للنشر والتوزيع، ط 1، 2017، ص: 15.

[3] أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، دار سنجاق، الجزائر، د ط، د ت، ص: 14.

نلفي الكثير من الدّراسات الجزائريّة الّتي تبنت المنهج البنيوي مثل الدّراسة الّتي قدمتها "واكي راضية" حول الإيقاع في الشّعر المغاربي من خلال كتابها **(البنية الإيقاعية في الشّعر المغاربي المعاصر)**[1]، كما ذهب "**أحمد يوسف**" إلى تبني المنهج البنيوي الّذي اشتغل فيه على مقولة موت المؤلف لرولان بارت« ***Roland Barthes*** »من خلال البحث عن السّلالة الشّعريّة في الأدب الجزائري في كتابه **(يتم النّص)**[2].

ب/-المنهج السّيميائي:

تعرف السّيميائية على أنّها:" ذلك العلم الّذي يبحث في أنظمة العلامة أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا"[3]. وبما أنّ طبيعة التّفكير اللّغوي يختلف عن جميع المعارف والأنماط الأخرى، فكان من الضّروري التّركيز على الأنظمة الرّمزيّة و العلاماتيّة في الخطابات ، باعتبارها أنساقا ونصوصا موازية للغة مثل: (الرّموز والرسومات) وغيرها لأنها تحيل إلى معنى، فهي خطاب موازي للخطاب اللّغوي عند علماء المنهج السّيميائي.

تنظر السيميائيات للنّص الأدبي على أنّه خطاب يحمل في طياته أبعادا رمزيّة تحيلنا إلى أنساق معرفيّة لها دلالاتها الخاصة، كما أنّها "تولي أهمية لدراسة الرّموز والإشارات وأنظمتها حتّى ما كان منها خارج اللّغة الّتي تشكل حيز الدّاخلي للخطاب، أو بمعنى آخر فإن التّحليل السّيميائي ينطلق من حيث ينتهي التّحليل اللّغوي"[4]، وبهذا فالسيميائيات تدرس الأنماط والصّيغ وكيفية تشكلها أي "كيف ورد في النّص ما ورد" ولا تتوقف عتباتها عند النّصوص المكتوبة فحسب، وإنما تركز على جميع الصّيغ والنّظم الّتي تحمل معنى.

يعتبر المنهج السّيميائي من أكثر المناهج النّقديّة حضورًا واستعمالاً في النّقد الجزائري المعاصر، وهذا ناتج لمجموعة من الظروف الّتي أسهمت في وجوده، فقد تزامن مرحلة

---

[1] واكي راضية، البنية الإيقاعية في الشعر المغاربي المعاصر، دار بصمات، الشراقة، الجزائر، ط1، 2015م.

[2] أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002م.

[3] محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص: 05.

[4] إبراهيم عبد العزيز السمرى، اتجاهات *النقد* الأدبي العربي في القرن العشرين، **دار الآفاق العربية**، د ط، د ت ، ص:286/285.

تحديث النّقد الجزائري في مرحلة الثّمانينيات مع تطور الفكر السّيميائي في فرنسا، إضافة إلى وجود مجموعة من الطلبة الّذين تكونوا في الجامعات الفرنسيّة، وعلى يد كبار الباحثين السّيميائييـــــن أمثال " **الجيراد غريماس**"« ***A. Greimas*** »، و"**ج. كورتيس**"« ***J. Curtis*** » ، و،**جوليا كريستيفا**" « ***jolia kristiva*** »، مما انعكست مدرسة باريس السّيميائية على الفكر النّقدي الجزائري.

ومن صور تطبيق المنهج السّيميائي في النّقد الجزائري الدّراسة التي قدمها "السّعيد بوطاجين" في كتابه **(الاشتغال العاملي)** حول دراسة رواية **(غدا يوم جديد)"لابن هدوقة"**، فقد طبق عليها نظرية غريماس حول بحوثه الّتي تتعلق بالسيميائيات السردية، من خلال التّركيز على النّموذج العاملي في التّرسيمات السّرديّة، ويرى الباحث أنّ رواية**(غدا يوم جديد)** مختلفة من حيث بنائها وأسلوبها عن الأعمال الرّوائيّة الأخرى، لكونها من النّاحية السّيميائيّة "تتسم بتوزيع الموضوعات عند الانتقال من ذات إلى أخرى ومن برنامج سردي إلى آخر، الأمر الّذي ينتج انفجارا تعاملية بمجرد تحوير البنية الجملية"[1]، وانطلاقا من هذا راح الباحث يحلل الرّواية بناء على المثلثات العامليّة الّتي تتضمن محاور النّموذج العاملي من حيث تحديد (الذّات، الموضوع، والمتلقي)[2]، إضافة إلى الاشتغال على التّرسيمات السّرديّة مثل:(الذّات ، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، والمعيق).

من الدّراسات النقدية التي طبقت المنهج السّيميائي ما قدمته الباحثة "نعيمة السّعدية" من خلال كتابها **(التّحليل السّيميائي والخطاب)** تستعرض فيه جملة من القضايا الّتي تتعلق بالفكر السّيميائي، من خلال اشتغالها على سيميائيّة الأهواء في الخطاب السّردي، وتحليل بعض الوصلات البصريّة للكاريكاتور والصّورة، وترى الباحثة أن السّيمياء " في اشتغالها للعلامة عالم ساحر، يشعر كل من يدخل فيه أنه في دنيا العجائب، يتوجب عليه دوما

[1] السعيد بوطاجين، الاشتغال العاملي، منشورات الاختلاف، ط 1، 2000، ص: 143.

[2] المرجع نفسه، ص:145.

التّسلح برؤى ناقدة وفكر حاد يمكنه الوقوف على حيثيات اشتغال العلامات المراد استنطاقها"[1].

نجد الكثير من الدّراسات التي تبنت المنهج السّيميائي في مختلف الخطابات، مثل الدّراسة التي قدمتها "فايزة يخلف" حول تحليل الإشهار والخطاب الإعلامي من خلال كتابها **(مناهج التّحليل السّيميائي)**[2]، إضافة إلى الدّراسة التي قدمها "عبد القادر فيدوح" حول الشّعر الجزائري من خلال كتابه **(دلائلية النّص الأدبي)**[3]، ويختار الباحث مصطلح الدلائلية بدل السّيميوطيقا أو السّيميائية أو السّيميولوجيا، والدّراسة الّتي قدمها "**عبد القادر شرشار**" حول رواية **(الوقائع الغريبة)** "**لإيميل حبيبي**"[4]، محللا إياها بناءً على السّيميائيات السّرديّة. وفي الأخير يمكن أن نشير إلى أعمال الباحث السيميائي "**رشيد بن مالك**" من خلال كتبه **(البنية السّردية في النظرية السّيميائيّة، مقدمة في السّيميائيّة السّرديّة، السّيميائيات السّرديّة ، القاموس السّيميائي)** التي تشكل نقطة مهمة في مجال تطبيق المنهج السيميائي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر.

4/- مناهج النّقد ما بعد الحداثة في النّقد الجزائري:

شهد الخطاب النّقدي مع سنواته الأخيرة، ظهور مناهج وتيارات فكريّة حاولت أن تثري العمليّة النّقديّة، من خلال إعادة قراءة ومراجعة للفكر البنيوي والمناهج النّقديّة الأخرى مما ساهم في بلورت نشاط فلسفي ونقدي يعرف بتيار: "**ما بعد الحداثة**"، ويعرف هذا التّيار بأنه:" مجموع الظروف والشّروط المختلفة والمتعددة الّتي تختلط فيها المظاهر الاجتماعيّة بالمظاهر الثقافيّة فلا يمكن التّميز بين ما هو اجتماعي وما هو ثقافي، فتنهار المسافة بين

[1] نعيمة السعدية، التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2016، ص: 255.

[2] فايزة يخلف، التحليل السيميائي، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2012م.

[3] عبد القادر فيدوح، دلائلية النّص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1993م.

[4] عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، الدار الجزائرية، الجزائر، ط1، 2016م.

النّظريّة وموضوعها، ويتعذر الفصل بين النّظريّة التّأويليّة والواقع الاجتماعي الّذي تحاول النّظرية إدراكه وتوصيفه."[1].

أ/- التّفكيكيّة:

يعتبر "**جاك دريدا**" «***J. Derrida***» المؤسس الفعلي لإستراتجية التفكيك. تعتبر التفكيكيّة من أهم النظريات و الآليات والاستراتجيات النقدية التي استفادت من الفكر البنيوي وتجاوزته ، وتؤمن بفكرة زعزعة البنيات الثابتة في النّص بفعل الهدم والبناء على أي مرجع. تعتبر التفكيكيّة:"إستراتجية تعتمد آلية الكشف والبحث عن البنى المخفية أو المطمورة عبر فضاء فكري جديد ومغاير، ومن خلال رؤية فكرية تهدف إلى خلخلة أو تصديع بنية الخطاب، بحثا عن أنظمته الدّلاليّة وأنساقه المتعالقة، وصولا إلى القراءة المنتجة"[2].

تأتي معرفة النّقد الجزائري بالتفكيكيّة حول الأعمال الّتي قدمها "**عبد الملك مرتاض**"، باعتباره سيد النّقد التّفكيكي دون منازع[3]، و خاصة في أعماله:**(ألف ليلة وليلة-تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد-، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق، -أ ي- دراسة سيميائية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة)**[4].

أما خارج هذه الأعمال المركبة الّتي قدمها "**عبد الملك مرتاض**"، فإنّنا نجد الدّراسة التّي قدمها "الطاهر الرّوابنية" بعنوان **(الكتابة وإشكاليّة المعنى -قراءة في بنية التفكك في رواية"تجربة في العشق" للطاهر وطار-)**، وقد أفاد فيها بعض الشّيء من بعض المفاهيم التفكيكيّة (الكتابة، القراءة، التّصدع السّردي،التّناص)[5]، أما خارج دائرة الأدب فإنّنا نجد المفكر الجزائري محمد أركون يستخدم التّفكيك في معرض حديثه عن نقد العقل الإسلامي،

---

[1] سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002 ، ص:224.

[2] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص: 158.

[3] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللاّنسونية إلى الألسنية، ص: 163.

[4] ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللاّنسونية إلى الألسنية، ص: 163.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

من خلال تفكيكه للخطاب الإسلامي مقسما إياه إلى الإسلاميات الكلاسيكيّة والإسلاميات التّطبيقيّة، إضافة إلى حديثه عن مسألة تاريخانية النّص الدّيني.

ب/- التّلقي:

مع السّنوات الأخيرة بدأ الاهتمام بالمتلّقي والقارئ، وخاصة مع نهاية القرن التّاسع عشر باعتباره عنصرًا أساسيًا في العمليّة الإبداعيّة، كما أنّ طبيعة العمل الأدبي " هو عمل مقصود خرج من وعي المؤلف، وأن قراءة هذا العمل تجسده وتستعيد تجربته في وعي القارئ"[1].

وتعتبر نظرية القراءة والتّلقي من النّظريات الّتي ركزت على المتلّقي، لأنّه المعني بتلقي الخطاب، كما أنّه هو الّذي يحلل العمل الأدبي نتيجة لفعل التّلقي، إضافة إلى أنّ الظاهرة الأدبيّة "ليست هي النّص فقط، ولكنها القارئ أيضا، بالإضافة إلى مجموع ردود فعله الممكنة على النّص، وعلى القول وإنتاجيّة القول"[2]، وبناءً على هذا القول ظهرت نظرية التّلقي عند الألمان وخاصة عند "**هانس روبرت ياوس**" « ***Hans Robert Jauss*** »، فالعمليّة الأدبيّة عنده ليست علاقة إتباع بين النّص والقارئ، بقدر ما هي علاقة إبداع وتفاعل.

شهد الّنقد الجزائري في السّنوات الأخيرة تحوّلات على مستوى الممارسة النّقديّة في تبني مناهج ما بعد الحداثة، وخاصة تطبيق نظريّة التّلقي، ومن النّقاد الّذين طبقوها "**عبد الناصر مباركية**" في كتابه **(دراسات تطبيقيّة في الإبداع الرّوائي)**، ونجد في هذا الكتاب يستخدم نظرية التّلقي وخاصة في تحليله للشخصيات الرّوائية[3] في **(رواية الشّمعة الدّهاليز)"للطاهر وطار"**، من خلال التّركيز على تلقي الشّخصيات التّاريخيّة والثّوريّة والدّينيّة والشّعريّة والأدبيّة

[1] عبد القادر علي باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، مركز عادي للنشر والتوزيع، صنعاء، اليمن، ط1، 2004 ، ص: 91.

[2] وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 2009، ص: 214.

[3] عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، دار جيطلي، برج بوعريريج، د ط، 2011م.

، مستعرضا جماليات التّلقي والاستقبال في هذا العمل الرّوائي الّذي يحمل في طياته ظاهرة إبداعية تتجلى في المزج بين القدرة السّرديّة والتّعبير عن الواقع الاجتماعي والسّياسي.

كما نجد الباحثة "**غنيمة كولوقلي**" تطل علينا بدراسة نظرية تحدد فيها نظرية التّلقي وعلاقتها بنظرية الاتصال[1]، مركزة على الخلفيات الابستيمولوجية لنظريّة التّلقي في أبعادها النّقدية.

ج/- النقد الثقافي:

يمكن القول أنّ" النّقد الثّقافي في أبسط مفهوماته ليس بحثا أو تنقيبا في الثقافة إنما هو بحث في أنساقها المضمرة وفي مشكلاتها المركبة والمعقدة، وبهذا فهو نشاط إنساني يحاول دراسة الممارسات الثّقافيّة في أوجهها الاجتماعيّة والذّاتيّة بل في تموضعاتها كافة بما في ذلك تموضعها النّصوصي"[2]، وهذا النّقد أساسا يركز على الأنساق الثّقافيّة المضمرة في العمل الأدبي، من خلال التّركيز على الأنساق المهيمنة في الخطابات الأدبيّة حتّى وإن كانت تحيل إلى القبح والرّداءة.

من صور تطبيق النّقد الثّقافي في الجزائر الدّراسة التّي قدمها "**حفناوي بعلي**" في كتابه **(مدخل في نظريّة النّقد الثّقافي المقارن)**، والجميل في هذا الكتاب أنّه يستعرض علاقة النّقد الثقافي بالمناهج النّقديّة الأخرى كالنّسويّة والاستعماريّة والايكولوجيّة، مستعرضًا علاقة النّقد الثّقافي بالسينما والإشهار والعولمة، ويرى النّاقد أنّ النّقد الثّقافي "نشاط وليست مجالا معرفيا قائما بذاته، وأن النّقد الثّقافي أو نقاد الثّقافة يطبقون المفاهيم والنّظريات المتنوّعة في تراكيب وتباديل على الفنون الرّاقية والثّقافة الشّعبية والحياة اليوميّة وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة. وإن النّقد الثّقافي مهمة متداخلة، مترابطة متجاوزة، متعددة"[3].

---

[1] غنيمة كولوقلي، نظرية التلقي –خلفياتها الإبستمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال–، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.

2 سمير خليل، النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، العراق، ط1، 2012، ص: 07.

[3] حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد المقارن، منشورات الاختلاف، ط 1 ، 2007، ص: 11.

د/- النّقد التّفاعلي:

مع ازدهار وسائل تكنولوجيا الإعلام والاتصال، ظهرت مساعي حثيثة تربط بين الأدب والتقنيّة مما تمخض عن ظهور الأدب التّفاعلي أو الأدب الرّقمي، الّذي يجمع بين الكلمة والصّورة، ومن ثم ظهرت مساعي نحو تشكيل خطاب نقدي" يستفيد من تداخل الأجناس الأدبية، وتضافر الفنون الأخرى في التّعبير الأدبي، ومنها: الصّورة، والصّوت، والفيديو ، والظل، والحركة. إضافة إلى النّص المكتوب والعتبات التي توضع للعمل كاملا"[1].

يمكننا القول أنّ النّقد الجزائري بدأ يتوجه نحو مسايرة كل ما يتعلق بالظاهرة الأدبيّة والنّقديّة ، وبناءً على هذا المنطلق ظهرت بعض المحاولات الّتي تستفيد من أطروحات الأدب والنّقد التّفاعلي، وهذا نتيجة لمسايرة المثقف الجزائري لكلّ ما يتعلق بتطور الظاهرة الأدبيّة في العالم، من خلال النّظريات الجديدة الّتي تهدف إلى مقاربة العمل الإبداعي مقاربة رقميّة تفاعليّة تقوم على التّرابط، ومن الدّراسات الّتي تبنت النّقد التّفاعلي المحاولة الّتي قدمها "**بشير ضيف الله**" في كتابه **(العولمة وتحولات الكتابة-من الورقي إلى الرّقمي-)**، وحاول أن يقدم مقاربات نقدية لواقع الكتابة التّفاعلية في الجزائر وفي العالم العربي، ويعرف الباحث الأدب الرّقمي على أنّه "ذلك الأدب الموظف للتقنية الرقميّة بكل تمثلاتها والّذي يفسح مجالا إلكترونيا للمتلقي للمشاركة والإضافة والتّعليق"[2]، كما أنّ هذه العمليّة لا تتطلب متلقي عادي بقدر ما يكون متفاعلاً وإلكترونيًا. ولهذا نتساءل عن مستقبل الكتابة من خلال موت النّاقد ويتم النّص.

وفي هذا السّياق أيضا نشيد بالتجربة الّتي قدمها "**حمزة قريرة**" حول تأسيسه لموقع إلكتروني تفاعلي رقمي من خلال إدراج تقنية « ***Hypertext*** » الّتي تتيح التّفاعل والتّرابط بين الخطاب والصّورة واللّون والحركة.

---

[1] إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي- **ثلاثة مداخل-**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016، ص: 124.

[2] بشير ضيف الله، العولمة وتحولات الكتابة-**من الورقي إلى الرقمي-**، دار ميم ، الجزائر، ط 1، 2019، ص: 77.

وصفوة القول: لم تتوقف عجلة النّقد الأدبي في الجزائر عند هذا الحد، وإنما طبقت جميع المناهج النّقديّة المعروفة في السّاحة العربيّة والعالميّة، على غرار نظريّة القراءة الّتي نجدها عند "**حبيب مونسي**" في كتابه **(فعل القراءة)**، وتطبيق نظريّة التّأويل عند "**آمنة بلعلى**" في كتابها **(تحليل الخطاب الصّوفي)**، و"**وحيد بن بوعزيز**" في كتابه **(حدود التّأويل)**، و"**عبد القادر فيدوح**" في كتابه **(أيقونة الحرف وتأويل العبارة الصّوفية)**، وكتاب **(أسئلة الشّعرية)**"**لعبد الله العشي**"، وتطبيق نظريات علم النّص في كتاب **(فضاء المتخيل)**"**لحسين خمري**"، كما نجد نظريّة النّقد النّسوي عند "**حفناوي بعلي**" في كتابه **(مدخل في نظرية النّقد *النّسوي* وما بعد النسوية)**.

وعلى الرّغم من هذه الدّراسات النّقدية الجادة الّتي حققت قفزة نوعيّة على مستوى مسار النّقد المعاصر، إلا أن راهن النّقد الجزائري لم يتخلص من إشكاليتين:

- إشكالية المنهج على مستوى النّظريّة والتّطبيق.
- إشكالية المصطلح النّقدي على مستوى التّرجمة و التّعريب.

الفصل الأوّل

الأسلوب و الأسلوبيّة. . . "المصطلح و المفهوم والظلال"

1/- مقاربات حول مفهوم الأسلوب في الدّراسات العربية القديمّة والحديثة.

2/- مقاربات حول مفهوم الأسلوب في الدّراسات الغربية.

3/- الأسلوبية.

4/- اتجاهات الأسلوبية.

5/- علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى.

6/- مستويات التّحليل الأسلوبي.

7/- الدّراسات الأسلوبية في العالم العربي.

الفصل الأوّل: الأسلوب والأسلوبيّة... "المصطلح والمفهوم والظلال":

إنّ تعدد المفاهيم والمصطلحات في حقل العلوم الإنسانية عموما والدّراسات الأدبية خصوصا، أمر لا مناص منه، ذلك أن لكل باحث رؤيته المنهجية وشرعيته النّقدية في التّحليل والدّراسة والتّرجمة، فتعدد الرؤى حول المسألة العلمية أمر صحي في حقل المعرفة الإنسانية والأدبية، كما أن تعدد وجهات النظر بين الباحثين يخضع لشروط سوسيو علمية وثقافية، إضافة إلى تعدد الثقافات والمشارب المعرفية، ناهيك عن الانتماءات المدرسية لكل باحث، مما تتعدد الرؤى حول المعرفة العلمية، وهذا الأمر يخضع لسنّة الله في خلقه، لأن لكل باحث منهجه الخاص في التّعامل مع الظاهرة المعرفية والأدبيّة، كما أن لكل منهج نظرية نقدية يتكئ عليها ويستمد منها إجراءاته التّحليليّة، وبما أن الأسلوبيّة منهج نقدي فكان لابد من الوقوف على حيثيات طبيعة المنهج والتّشبث بقواعده وأسسه، فالدارس للخطاب الأدبي يحتاج للمنهج النّقدي من أجل التّعامل الأصح والأمثل مع مختلف النّظريات والمناهج النّقدية في مقاربتها للنصوص الإبداعية، من أجل إضفاء البعد العلمي والنّقدي لطبيعة الخطاب النّقدي المتعامل معه في الدّراسة؛ أي علمنة الظاهرة الأدبية والنّقدية.

وانطلاقا من هذا، تتّفق جلّ الدّراسات والأبحاث الّتي تناولت مادّة الأسلوب والأسلوبيّة على المستوى العربي والغربي، على عدم الوصول إلى مفهوم جامع مانع حول مفهوم الأسلوب والأسلوبيّة، باعتبارهما من المفاهيم الإبستيمية الّتي غزت عالم الأدب والفكر والنّقد، ومردُّ هذه الإشكاليّة إلى تحولات مصطلح الأسلوب و تمظهره في أكثر من تخصص و ميدان ، وهذا نتيجة لاستعمال هذا المصطلح في الفلسفة والأدب واللّسانيات والتّاريخ، وفي جميع مناحي الحياة، وأمام هاته الإشكاليّة، لزم علينا أن نحدّد مفهوم كل من الأسلوب والأسلوبيّة في حقل الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة واللّغويّة، باعتبارهما يمثّلان شكلا من أشكال التّحليل الأدبي واللّغوي واللّساني، لسبر أغوار النّص والدّخول إلى بنياته العميقة.

و أمام هذا الاعتراف من لدن الدّارسين في استحالة الوصول إلى ضبط مفهوم الأسلوب والأسلوبيّة، ولأجل تعريفهما بشكلٍ دقيق ومضبوط، فإنّنا سوف نسجِّل بعض المشكلات الّتي تتخبَّط فيها المادّة العلميَّة الّتي تناولت الأسلوبيّة والأسلوب*:

أوّلا: صعوبة تحديد مفهوم جامع مانع للأسلوب والأسلوبيّة.

ثانيا: ظهور هذا المصطلح على مستوى النّقد الأدبي والثّقافة العربيَّة والغربيَّة، ممَّا جعل الكثير من الباحثين العرب والغرب يجدون صعوبة في تأصيل هذا المصطلح؛ بين الممارسة التّطبيقيَّة، والعلم والقواعد الإبستيمية والإجراء المنهجي والدّلالة الاصطلاحيَّة.

ثالثا: صعوبة تحديد تأريخ دقيق حول نشأة الأسلوبيّة في الدِّراسات الغربيَّة والعربيَّة.

رابعا: تكمن في صعوبة تحديد طبيعة التَّفكير الأسلوبي، وصعوبة تحديد الأسلوبيّة على أنَّها علم، أو منهج، أو نظريّة، أو إجراء.

خامسا: تداخل الأسلوبيّة مع الكثير من النّظريات والمناهج النّقديّة كالبنيويّة و السِّيميائيّة وغيرها، والعلوم كالبلاغة والتّاريخ والفلسفة، وممّا زاد الأمر تعقيدا تداخلها مع علوم اللّغة واللّسانيات، ممّا ولّد تصادم بين الدّراسات اللّغويّة والأدبيّة والنّقديّة وهذا ما جعل الكثير من الباحثين يجدون صعوبة في تحديد الحقل؛ الّذي تنسب إليه الأسلوبيّة.

سادسا: أثناء تعاطينا مع مادّة الأسلوب والأسلوبيّة سجَّلنا الكثير من التَّداخل بين هاذين المصطلحين في الكثير من المدوّنات والكتب النّقديّة*.

وأمام هاته النّقاط والمشاكل؛ الّتي تتخبّط فيها الدِّراسات الأسلوبيّة على المستوى العربي والغربي، وجب علينا أن نحدّد الحقول المعرفيَّة؛ الَّتي تنسب إليها كلٌّ من الأسلوب

* يسجل الدكتور "**بسام قطوس**" محاولة طيبة في هذا المجال من خلال تحديد إشكالية مفهوم الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث والمعاصر من خلال ضبابية " التأريخ، المفهوم، التجنيس"، ينظر: بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 104/103، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، ص: 86.

* سجّلنا صعوبة كبيرة في تحديد وضبط الكثير من المصطلحات الأسلوبيّة، وسجّلنا خلطا كبيرا عند الدّارسين من حيث استخدام الكثير من المصطلحات وخاصة الأسلوب والأسلوبية بين العلم والممارسة والتّطبيق. ينظر : بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص: 104/103.

و الأسلوبيّة كمنهج و دراسة و علم، فسوف نعتمد على المقولات الأكثر رواجا واستعمالا من لدن الدَّارسين، والباحثين على مستوى النّقد العربي والغربي قديما وحديثا، وفي هذا الفصل سوف نعتمد على مقولات التَّقويل النّقدي (العربيَّة والغربيَّة) الَّتي تحدّد لنا المقاربات الَّتي تناولت الأسلوب والأسلوبيّة على مستوى الممارسة الإجرائيَّة، والتَّنظيريَّة.

1-مقاربات حول مفهوم الأسلوب في الدّراسات العربيّة القديمة والحديثة:

أ/- لغة "رؤية المعاجم والقواميس":

لم تكن المعاجم والقواميس العربيَّة القديمة، والحديثة بمنأى عن مفهوم الأسلوب، وعلى الرَّغم من شاسعة مفهومه، و تمظهره في أكثر من دلالة؛ فإنَّنا سوف نركّز على مفهومه من النّاحية اللّغويّة والنّقديَّة، ومن هذه المعاجم والقواميس*:

- نبدأ مع فاتحة القواميس والمعاجم التي لا يستغني عليها أي باحث في مختلف الحقول المعرفية، إذا ما أراد البحث عن طبيعة الكلمات والمصطلحات من حيث الحضور والاستعمال، من هذه المصنفات اللغوية الكتاب الثر "**لسان العرب**" لابن منظور، ورد فيه أن الأسلوب:" يقال للسّطر من النّخيل: أسلوب. وكل طريق ممتدّ، فهو أسلوب. قال: والأسلوب الطريق، و الوجه، والمذهب؛ يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب: الطّريق تأخذ فيه، والأسلوب، بالضّمّ: الفنّ، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[2] ، كما جاء في "المعجم الوسيط" " الأسلوب: الطّريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا ، أي طريقته ومذهبه. وطريقة الكاتب في كتابته والفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوّعة، والصّف من النّخيل ونحوه "[3] وورد في **قاموس تاج العروس** "الأسلوب: السّطر من النّخيل. والطّريق يأخذ فيه، وكل طريق ممتد فهو أسلوب. الأسلوب: الوجه

* نعتمد على جمع مادة "سلب" في القواميس والمعاجم العربية قديما وحديثا، من خلال الوقوف على طبيعة المصطلح في دلالته الأدبية؛ أي كل ما يدل على: **(الاتجاه/المذهب/الطريق/الفن)**.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص: 473.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص:441.

والمذهب. يقال: هم في أسلوب سوء. ويجمع على أساليب. وقد سلك أسلوبه: طريقته وكلامه على أساليب حسنة.

الأسلوب بالضّمّ هو الفنّ. يقال: أخذ فلان في أساليب من القول؛ أي أفانين منه[1]".

– أما الأسلوب في معجم "**المصباح المنير**"، هو:" الطّريق والفن وهو على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقهم"[2].

– وجاء في **مختار الصّحاح لمحمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي**، "الأسلوب: الفن"[3].

– وجاء في **القاموس المحيط، لفيروز آبادي** "الأسلوب: الطّريق"[4].

– وورد في **المعجم الوجيز**" الأسلوب: الطّريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه. الفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوّعة"[5].

– وجاء في **المنجد في اللّغة** " الأسلوب جمع أساليب: الطّريق، الفن من القول أو العمل"[6].

والأسلوب في **معجم اللّغة العربيّة** للدّكتور "أحمد مختار عمر"، هو: " أسلوب: جمع أساليب : طريقة، مذهب، نمط. يقال سلكت أسلوب فلان في معالجة المشكلة، لكلِّ إنسان أسلوبه في الحياة...أسلوب طريقة في الكتابة، لكلِّ أديب أسلوبه. يغير أسلوبه، أساليب القول فنونه المتنوِّعة"[7].

ومما هو ملاحظ في أغلب المعاجم والقواميس التي عرفت مادة "**سلب**" أو الحديث عن الأسلوب والأسلوبيّة، كلها تتفق من خلال العودة إلى المصطلح فيما جرى على عادة لسان

---

[1] محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، تح: عبد الكريم العرباوي، الجزء: 3، مطبعة حكومة الكويت، ط2،1987،ص: 71.

[2] الفيومي المقرئ، المصباح المنير، تح: مكتبة لبنان للتراث، مكتبة لبنان، د ط، 1987، ص: 108.

[3] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصّحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، مكتبة بيروت، لبنان، د ط، ص، 1986، ص: 130.

[4] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تعليق: أبو الوفا نصر الهوريني، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008، ص: 788.

[5] المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص: 441.

[6] لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، د.ت،ص: 343.

[7] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية، مج:02، عالم الكتب، ط1، 2008، ص: 1089.

العرب أو منطق العرب في كلامهم، من حيث الحديث عن الأسلوب في دلالته المادية والذي يشير إلى الطريقة أو السطر من النخيل أو "السلب"، أو تحديد الكلمة بما يتمشى مع خصوصية العرب لكونهم أمة تحتفي بروح الكلمة، فقد دل الأسلوب على البعد المعنوي الذي يشير إلى "الفن".

ومن خلال هذه المفاهيم، فإنّ مفهوم الأسلوب في المعاجم، والقواميس العربيّة تجتمع كلّها على أنّ الأسلوب هو الطّريقة والمذهب؛ أو الفنّ.

وتجدر الإشارة إلى أنّ كلمة الأسلوب وردت في القرآن الكريم، ولم تدل على أي معنى يشير إلى الطريقة أو الفن، وإنما جاءت لتبرز عظمة خلق الله في كونه وخلقه، وردا على الكفار الذين لا يحسنون خلق أضعف مخلوقات الله ألا وهو الذباب، **قَالَ تَعَالَى:** ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَٱسْتَمِعُواْ لَهُۥٓ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَدْعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَن يَخْلُقُواْ ذُبَابًا وَلَوِ ٱجْتَمَعُواْ لَهُۥ ۖ وَإِن يَسْلُبْهُمُ ٱلذُّبَابُ شَيْـًٔا لَّا يَسْتَنقِذُوهُ مِنْهُ ۚ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلْمَطْلُوبُ ﴿٧٣﴾ ﴾[1]. لقد تم ذكر هذا المصطلح في القرآن الكريم من باب تأصيل المصطلحات واستخدامها في اللغة العربية، وتشير بعض الدّراسات أن كلمة "**سلب**" وردت بمعنى السلب والاختطاف، فقد أرجعها بعض الدارسين إلى أن هنالك تعاضد معرفي وترابط إجرائي بين السلب والخطف وبين شيوع ظاهرة الكتابة الأدبية في العصر الجاهلي والتي تدل على السّرقة والإهتدام والمرادفة والحذاء.

وعموما كان استخدام لفظة الأسلوب في اللّغة العربيّة، أو ما جرى في لسان العرب في معناه اللّغوي، للدّلالة على أقسام المعرفة الحسيّة، والمعنوية عند العرب فيها[2]:

الأول- البعد المادّي الذي يمكن أنّ نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتدّ، أو السطر من النخيل، ومن حيث ارتباطها أحيانا بالنواحي الشّكلية كعدم الالتفات يمنة ويسرة.

[1] سورة الحج الآية "74/73".

[2] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 10.

الثاني– البعد الفني الّذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه.

ب/– الأسلوب والتّراث، "رؤيّة اصطلاحيّة":

القارئ للتّراث العربي القديم، يجد أنّ العرب كانت لهم إسهامات **"كثيرة/كبيرة"** في مجال المعرفة الإنسانيّة، ومنها الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة، فقد اهتمّ العرب منذ القديم بالأسلوب ، وخاصّة في مصنفاتهم، و شروحاتهم الأدبيّة واللّغويّة والبلاغيّة والنّقديّة؛ أي بداية من القرن الثالث للهجرة، وأكثر الأشياء الّتي جعلت من العرب يسلّطون الضّوء على بعض ما جاء في قضايا الأسلوب، والأسلوبيّة، هي التّركيز على الظّاهرة القرآنيّة، ومحاولة تفسير الإعجاز اللّغوي، والجمالي للقرآن الكريم، وانطلاقا من هذا امتزجت البلاغة مع النّقد ، وحاولت أن تفسّر الإبداع والإعجاز، الّذي سحر القلوب، والألباب، وكانت المعرفة الأسلوبيّة تقتصر على تفسير نمطين من القول هما*:

1– القرآن الكريم؛ ممّا ظهرت بعض القضايا البلاغيّة، والجماليّة كالنّظم ومعنى المعنى...إلخ.

2– تحليل الخطاب الشّعري ومحاولة تفسير القيم التّعبيريّة والجماليّة للشّعر.

وفي خضم هاذين العنصرين تشكّلت الرّؤية الأسلوبيّة عند العرب، وهي رؤية نقدية ناتجة عن دراستهم للخطاب الأدبي من حيث التّركيز على ظاهرة الأسلوب في مصنفاتهم، وهذه النّقطة يؤكدها الدّكتور "محمد عبد المطلب" في قوله:" لقد وجدت كلمة الأسلوب مجالا طيبا في الدّراسات القديمة خاصة في مباحث الإعجاز القرآني، الّتي استدعت بالضرورة ممن تعرضوا له أن يتفهموا مدلول الكلمة عند بحثهم المقارن بين أسلوب القرآن وغيره من أساليب العرب، متخذين ذلك وسيلتهم لإثبات الإعجاز، وتفاوت هذا المفهوم ضيقا واتساعا من باحث الى آخر"[2]، من خلال القول ندرك ضرورة إعادة قراءة المدونة التّراثية الّتي احتوت على جملة من المصطلحات، والمفاهيم؛ الّتي تعلّقت بالبلاغة والنّقد، ممّا جعل النّقاد المحدثين

---

[1]* تجمع كل الدّراسات العربية التي تناولت الأسلوبيّة في بعدها التراثي، أن مجمل البحوث و الدّراسات تميل إلى تفسير وتحليل الظاهرة الأدبية من منطلق جمالي، و تقوم على عنصرين : (تحليل الخطاب الشعري/ محاولة تحديد "إعجاز، و تفسير" القرآن الكريم.)

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص: 11/10.

يقومون بإعادة إحياء هذا التّراث، واكتشاف بعض النّظريات؛ الّتي ظهرت في المدونة التّراثيّة والّتي هي الآن محل اهتمام الكثير من الباحثين والدّارسين في مجال الدّراسات الأدبية واللسانية، وبناء عليها تجعلنا نؤصّل للكثير من النّظريات، الّتي استوحيناها من الغرب نتيجة لعمليّة المثاقفة الواسعة، بين الأنا والآخر، وانطلاقا من هذا، انقسم الكثير من الدّارسين حول إمكانية الاستفادة من هذا التّراث، بما يتعلّق بشكل أو بآخر مع الأفكار الّتي تتبنّاها الأسلوبيّة، وانقسم النّقاد العرب إزاء هذا الطّرح إلى ثلاثة فرق*:

1- فريق يرى أنّ الأسلوبيّة ظهرت في التّراث العربي، وخاصّة مع الفكر البلاغي، وهؤلاء يؤكّدون على أنّ نظريّة النّظم وبعض الأفكار البلاغيّة والنّقديّة الّتي جاء بها كل من القرطاجني والسّكاكي والقزويني والجاحظ قادرة على أن تتجاوز، أو على الأقل تغنينا عن النّظريات الغربيّة، ويمكن تسمية هؤلاء بالاتجاه المطابق أو الإحيائي ويقوم هذا الاتجاه على " حياطة التّراث والدّفاع عن الأصالة موجب لرفض كلّ جديد، (وأولئك هم القنع الغالون في الاكتفاء بما بين أيديهم ممن يرون أن القديم له السّبق في كل ميدان، وأن كل ما جاء به علماء الغرب إنما هو عربي المنبت والجذور، لبس أثوابا غير الأثواب، وسمي بأسماء غير الأسماء)"[2].

2- وفريق يرى بأن التّراث العربي لا يسعفنا في تحليل القضايا الأدبيّة الجديدة، و يؤكّدون على أنَّ الدّراسات الأسلوبيّة في التّراث العربي ظلّت رهينة البلاغة الّتي شاخت، كما أنّهم يرون بأنَّ مصطلح الأسلوب الّذي ورد بهذا المفهوم في مصنَّفات الجاحظ و القرطاجني و العلوي أنّها لا تمتُّ بصلة مع الأسلوبيّة الغربيّة الّتي بشّر بها "شارل بالي ومازورو وميشال ريفاتير" ويؤكّدون على أنّه يجب التّفريق بين استخدام المصطلح العلمي، وبين ورود

* من النقاط التي اختلف فيها الكثير من نقاد العرب بين المعرفة الأسلوبيّة لكونها تركن في باب المطابقة أم الإختلاف ، وهذا ما جعل مجلة فصول المصرية تنظم عددا خاصا بالأسلوبيّة بين الوافد والرافد. ينظر: سلسلة محاضرات الدكتور "عز الدين الذهبي" على اليوتيوب: https://www.youtube.com/watch?v=NP1vBpV9P5I

[2] سعد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات والنقد **-أوراق بينية-**، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2017، ص: 221/220.

الكلمة كطريقة أو اتجاه. يمكن أن نطلق على هؤلاء بأنصار الآخر أو الاختلاف وهم "الدّاعون إلى القطيعة المعرفية والبداية من الصفر المنهجي"[1].

3- فريق آخر وسطي، يرى بأنّنا يجب علينا الاستفادة من الأفكار التّراثيّة كما يجب علينا الاستفادة من النّظريات الغربيّة، وهم بذلك يقفون موقف الوسط، وهؤلاء يسميهم النّاقد سعد مصلوح بالوساطة المعرفية، يقوم تصورهم المعرفي إزاء قضية الأسلوبيّة وقضايا نقدية أخرى على: "الإقدام على الدّراسات الغربية الحديثة تأخذ منها منهجها العلمي في إطار معتدل، لا ينغلق على القديم، ولا يتعصب للجديد؛ وإنما يقود حركة النقد الجديد بما استقاه من هذه المناهج العلمية، ويوائمه مع ما يراه خصبا ثري العطاء في التّراث القديم."[2] ، هؤلاء يركزون على*:

- قراءة التّراث قراءة أسلوبيّة.
- قراءة كتاب من الكتب التّراثية، ومحاولة استخلاص بعض المعالم الأسلوبيّة.
- ترجمة الأفكار الأسلوبيّة الغربيّة.
- محاولة المزاوجة بين البلاغة والدّراسات الغربيّة في تحليل النّصوص الأدبيّة.
- تحليل الخطاب الأدبي " السّردي، الشعري".

وبناء على هاته الأفكار، نستنتج بأنَّ المعرفة الإنسانيّة ليست حكرا على أمَّة دون أخرى كما أنّ عمليَّة استقبال النّظريات، تبقى ضرورة حتميّة يستدعيها التّطور الحاصل على مستوى النّص الأدبي وتظلّ هاته المثاقفة حتميّة و واعية تزاوج بين التّراث و المعاصرة دون تغليب أحدهما على الآخر؛ لأنّ الدّراسات الأسلوبيّة من أكثر الدّراسات الّتي تقترب بما جاء بها علماء العرب القدامى وغيرها من الأفكار الأخرى " نعتقد أنّ كثيرا من النّظريات النّقديّة الحديثة نلفي لها جذورا وأصولا، أو على الأقل إشارات وإرهاصات، في الفكر النّقدي العربي

[1] سعد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات والنقد، ص: 221.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص: 169.

* تعتبر هذه النقاط، من مخرجات وتوصيات **"ندوة الأسلوبيّة"**.

القديم. ولكن لا حقّ لأحد في أن يقزِم هذا الفكر النّقدي ويستهزئ بها استهزاء"[1]. والحقّ أنَّ هذا الصّراع بين إمكانية معرفة النّقاد العرب القدامى بالدّراسات الأسلوبيّة أم لا، شكل نقطة مهمة في مجال البحث والتّنقيب حول التّراث النّقدي والبلاغي العربي.

وانطلاقا من هذا فإنّنا سوف نحدّد انطولوجيا هذا المصطلح فيما ورد في مصنفات وكتب النّقاد العرب القدامى*:

قبل أن نشرع في الحديث عن واقع الأسلوب، وإرهاصات الأسلوبيّة في النّقد العربي القديم ، نود أن نشير إلى أنه ثمة الكثير من المقاربات النّقدية الّتي سعت إلى تبيان موقع الأسلوب في الدّراسات العربية القديمة، وتمثلت هذه الجهود فيما كتب في المجلات والكتب والدّراسات الّتي تهتم بنقد النّقد أو تاريخ الأدب، ويمكن أن نشير إلى جهود كل من (محمد عزام، أحمد مطلوب، محمد عبد المطلب، حمادي صمود، صلاح فضل، شكري عياد، عبد المنعم خفاجي ، أحمد درويش، عدنان بن ذريل... وغيرهم) فلم يترك هؤلاء للاحق ما يقول في البحث الأسلوبي العربي والغربي قديما وحديثا، وتأتي محاولتنا بناء على مشاكاة تلك الدّراسات الّتي أشرنا إليها سلفا، ونسعى من خلال حديثنا عن واقع الأسلوبيّة في النّقد العربي القديم إلى وضع انطولوجيا تاريخيّة تستند إلى المنهج المختار في هذه الدّراسة، وهو منهج يحاول أن يقتات من نظريات نقد النّقد القائمة على خطاب التّحقيق والتّنظير والتّاريخ، معتمدين على بعض الكتب والدّراسات الّتي حاولت أن تقارب التّراث العربي النّقدي الإسلامي من وجهة نظر منهج ونظرية نقديّة معاصرة وافدة من الغرب ألا وهي الأسلوبيّة.

[1] عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط ، د ت، ص: 10.

* للأمانة العلمية – طبعا– سجلت بعض الدّراسات محاولة طيبة في هذا المجال، تعتبر هذه الدّراسات أهم المصادر التي يستقي منها الباحث التصور الأسلوبي التراثي، كما أنها شكلت قاعدة هذا المسرد التراثي عندنا:

ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق، ص: 24/11. ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص: 81/09، عبد المنعم خفاجي، الأسلوبيّة والبيان، ص:28 إلى 169.

لقد ظهر مصطلح الأسلوب في التّراث العربي القديم، وكان من الّذين تجسد مفهوم الأسلوب عندهم بشكل لافت، الإمام النّاقد "ابن قتيبة الدّينوري" (213هـ-276هـ) من خلال كتابيّه "الشّعر والشّعراء" و"تأويل مشكل القرآن"، يعتبر ابن قتيبة من النّقاد واللغويين الّذين أشاروا إلى مفهوم الأسلوب وبعض المباحث الّتي تتلعق بالدّراسات الأسلوبيّة، وخاصّة في معرض حديثه عن أهم المباحث الّتي ترتبط بالإعجاز البياني في القرآن الكريم، ونظرية النّظم ومعنى المعنى وتوليد الألفاظ والكفاءة اللّغوية والأدبية لدي المتكلم والقدرة التّعبيريّة بما يتناسب مع مقتضى الحال؛ أي طريقة التّعبير ونظم الكلام*، يقول ابن قتيبة:" فالشّاعر المُجيد من سلك هذه **الأساليب**، وعدّل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشّعر، ولم يطل فيمل السّامعين، ولم يقطع بالنّفوس ظمأ إلى المزيد. "[1]، وهو بذلك يتحدث عن كيفيّة قول الشّعر بما جرت عليه سنن العرب في كلامهم، مثل الإيجاز والابتعاد عن العي، وتوليد المعاني والألفاظ في الشّعر، ويشير ابن قتيبة في كتابه (تأويل مشكل القرآن) إلى بعض القيم الجماليّة و التّعبيريّة، مثل الفراسة في القول واستخدام الألفاظ المناسبة بحسب طبيعة الموضوع المطروق والابتعاد عن وحشي اللفظ، يقول ابن قتيبة: "وإنّما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، اتسع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها في **الأساليب**، وما خصّ الله به لغتها دون جميع اللّغات... فالخطيب من العرب، إذا ارتجل كلاما في نكاح، أو حمّالة، أو تحضيض، أو صلح، لم يأت به من واد واحد، بل يفتن: فيختصر تارة إرادة التّخفيف ، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرّر تارة إرادة التّوكيد، ويخفي بعض معانيه حتّى يغمض على أكثر السّامعين... وتكون عنايته بالكلام على حساب الحال، وقدرة الحفل، وكثرة الحشد ، وجلالة المقام."[2]، من خلال هذا القول يبرز مدي حذق المخاطب في التّفنن بطرق الكلام

* للتفصيل أكثر: ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص:11، ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة، الرؤية والتطبيق، ص: 12.

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر ،ج 1، دار المعارف، القاهرة ، ص:76/75 .

[2] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح : السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة ، ط 2، 1973، ص: 13/12 .

مثل الإيجاز في مواقف والإطالة في مواقف أخرى، وهذه النّقطة هي الّتي تحدد مستوى المخاطب وحذقه في التّعامل مع أسرار اللّغة والبلاغة من أجل الإقناع والإمتاع، كما أنّه يشدّد على ضرورة الابتعاد عن وحشي اللّفظ ويدعو إلى الأساليب الّتي تعاهدتها الذّائقة العربيّة، يقول ابن قتيبة: "وأستحب له ألا يسلك فيما يقول **الأساليب** الّتي لا تصح في الوزن ولا تحلو في الأسماع"[1].

لقد استطاع ابن قتيبة أن يصل إلى فكرة نقديّة مفادها ربط الأسلوب بالأجناس الأدبية من خلال الإيجاز وتوليد المعاني والألفاظ؛ أي صياغة المواضيع ومطابقة الكلام لمقتضى الحال*، كما يرى أن لكلّ جنس أدبي أسلوبه الخاص وطريقته الخاص في الطرح اللّغوي أو التّركيبي، وهو بذلك يقترب من أفكار "بيير جيرو" لكون الأسلوب يدل على الفكر والتّفكير بواسطة اللّغة، وفكر "بوفون" و "أفلاطون" من خلال السّمات الشّخصية لظاهرة الأسلوب.

أما النّاقد الثاني الّذي تجسد في فكره الكثير من المعالم الأسلوبيّة في التّراث العربي القديم ، الحديث عن الشيخ والإمام "عبد القاهر الجرجاني" (400هـ-471هـ) من خلال كتابه "دلائل الإعجاز"، الّذي يعتبر من أكثر النّقاد العرب القدامى، عناية واهتماما بظاهرة الأسلوب، وخاصة في معرض حديثة عن نظرية النّظم، ومعنى المعنى، وهذه المباحث جعلت من بعض الباحثين يجعلونا فكر عبد القاهر الجرجاني يقترب كثيرا من بعض النّظريات النّقدية المعاصر كالبنيويّة والأسلوبيّة، من خلال نظريته الشّهيرة " النّظم"، " فعبد القاهر بذلك يعدّ أول باحث عن بلاغة الأسلوب، وألوانه وخصائصه أوليس في ذلك كله ما يجعلنا نجزم جزما قاطعا. بأن بين الأسلوبيّة وفكر عبد القاهر الجرجاني في النّظم صلة قوية وعلى الصّلة المباشرة بين الأسلوبيّة وخصائص البلاغة العربيّة"[2]، وهذه الفكرة تولدت من خلال استفادت الإمام من الدّراسات اللّغويّة والنّقديّة السّابقة حول مسألة توخي معاني النحو

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: 102 .

* للتفصيل أكثر: ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص:12/11.

[2] عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبيّة والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1992 ص: 07.

وطرق أساليب العرب في الإبداع، يقول عبد القاهر الجرجاني: " واعلم أنّ الاحتذاء عند الشّعراء، وأهل العلم بالشّعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشّاعر في معنى له غرضا **أسلوبا** ، **والأسلوب** الضّرب من النّظم والطّريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك **الأسلوب** فيجيء به في شعره، فيشبهه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثله "[1].

لقد استطاع الشّيخ "عبد القاهر الجرجاني" أن يصل إلى مفهوم الأسلوب استنادا إلى نظرية النّظم، من خلال الرّبط بين الجانب القولي للشاعر؛ أي الكلام الّذي يتبعه الشّاعر استنادا إلى منظومة شعرية تجعله يتبعها، وهي بالأساس ترتبط بتقاليد كلامية سار عليها العرف الشّعري العربي أي ما يعرف بالحذاء، وأيضا من خلال توخي معاني النحو؛ أي القيم التّركيبيّة للنّظم؛ أي الأدوات البلاغيّة والنّحويّة والتّصويريّة الّتي يتشكل منها النّص الأدبي.

لا يبتعد منهج ابن حازم القرطاجني (608هـ-684هـ)، عن منهج الإمام ابن قتيبة، فقد سجّل في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" محاولة طيبة في مجال الحديث عن الأسلوب وبعض القضايا الأخرى التي تنتمي إلى النقد النصاني بالمفهوم المعاصر، يعتبر كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" من أكثر الكتب التّراثيّة الّتي جعلت الكثير من الباحثين يستفيدون من أطروحاته وخاصّة في بعض المسائل الّتي تتعلّق بالبلاغة والعروض والنّظم والفصاحة والأنواع الأدبيّة والأساليب وشروط المتكلم، ويتطرق ابن حازم القرطاجني إلى مسألة الأغراض والموضوعات الشّعريّة من حيث أنّها أصول وهيئات تحصل لدى الأسلوب في مباحث تتعلّق بتأليف المعنى، أما النّظم فيحصل عن طريق الألفاظ، مستفيدا من الإرث الأرسطي ونظريّة النظم عند عبد القاهر الجرجاني[2]، يقول ابن حازم القرطاجني: " لما كانت الأغراض الشّعريّة يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت تلك

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود مجمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، القاهرة، ط3، 1992، ص: 469/468.

[2] ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص: 28/27.

المعاني جهات فيها توجد و مسائل منها تقتني كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطّول وجهة وصف يوم النّوى، و ما جرى مجرى ذلك في غرض النّسيب وكانت تحصل للنّفس بالاستمرار على تلك الجهات والنّقلة من بعضها البعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى **الأسلوب**، وجب أن تكون نسبة **الأسلوب** إلى المعاني نسبة النّظم إلى الألفاظ، لأن **الأسلوب** يحصل عن كيفيّة الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفيّة الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة. فكان بمنزلة **النّظم** في الألفاظ الّذي هو صورة كيفيّة... **فالأسلوب هيئة تحصل عن التّأليفات المعنويّة ، والنّظم هيئة تحصل عن التّأليفات اللّفظية**"[1]، ويقسم ابن حازم القرطاجني الأساليب إلى ثلاثة: أسلوب خشن، وأسلوب رقيق، وأسلوب متوسط*.

على غرار منهج ابن حازم القرطاجني، يطل علينا علم مغاربي يقدم محاولة مهمة في مجال الحديث عن الأسلوب وعلاقته بالإبداع والصياغة الفنية لدى الأدباء؛ فيعتبر "ابن خلدون" (732هـ-808هـ) من خلال كتابه الفذ "المقدمة" من أكثر النّقاد العرب القدامى الّذين قدموا ملاحظات وإشارات حول مفهوم الأسلوب بشكل دقيق و ممنهج، على الرغم من أنه عاش في عصر الضعف والانحطاط الأدبي، إلا أنه قدم كتاب بديع في مجال إنشاء المصنفين تكلم فيه عن جميع صروف المعرفة العلميّة والإنسانيّة على غرار علم التّاريخ وعلم الاجتماع والعمران والنحو والبلاغة وصولا إلى الأساليب الفنيّة عند الأدباء وطرق صقل الموهبة الأدبية عندهم، يأتي الأسلوب عند "ابن خلدون" في معرض حديثه عن مجمل القواعد الّتي جرت عليها سنن العرب في كلامهم عن طريق الإمكانيات النّحويّة واللّغويّة وفكرة الكفاءة والأداء والسّياق الّذي يستدعي لكلّ حدث غرضه ونواميسه كالطلول والخمر والهجاء والغزل

[1] ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجه، الدار العربية للكتاب، تونس، 2008، ص:327.

* هذه النقطة تعود إلى تقسيم أرسطو ودولاب "**فريجيل**" للأساليب بحسب الوضع الاجتماعي الإغريقي، ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص: 30.

، وجعل ابن خلدون لكلّ عصر أسلوبه فهذا الأخير يختلف من وقت إلى آخر، يقول ابن خلدون: " ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الّذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التّركيب الّذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الّذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثّلاثة خارجة عن هذه الصّناعة الشّعريّة، وإنما يرجع إلى صورة ذهنيّة للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص وتلك الصّورة ينتزعها الذّهن من أعيان التّراكيب وأشخاصها ، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التّراكيب الصّحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصّا كما يفعله البناء في القالب أو النّساج في المنوال، حتى يتسع القالب بحصول التّراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصّورة الصّحيحة باعتبار ملكة اللّسان العربي فيه، فإن لكلّ فن من الكلام **أساليب** تختصّ به، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"[1].

ويضيف "ابن خلدون" في مسرد حديثه عن صناعة الشّعر ووجه تعلمه، إذ يراها أنّها ملكات تصوغ عن طريق الحفظ والنّسيان مع امتلاك ناصية العلوم كالنّحو والبلاغة والعروض، مع وجوب التّلطف بالخيال*، يقول ابن خلدون: "ولنذكر هنا سلوك **الأسلوب** عند أهل الصّناعة وما يريدون بها في إطلاقهم. فاعلم أنها عبارة عندهم عن منوال الّذي ينسج فيه التّراكيب ، أو القوالب الّذي يفرغ فيه"[2].

وعموما عرف العرب أربعة أنواع من الأساليب يذكر الدّكتور محمد عزام كخلاصة للتفكير الأسلوبي والبلاغي عند العرب[3]:

1- الأسلوب الجزل.

2- الأسلوب السّهل.

---

[1] ابن خلدون، مقدمة، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 589.

* للتفصيل أكثر: ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص: 31 إلى 37.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، حلب سوريا، دط، دت، ص: 36.

3- الأسلوب الحوشي.

4- الأسلوب السّوقي.

وبناء على هذه الأساليب تولّدت فكرة ألقاب الشّعراء عند العرب كالشاعر، والشّويعر ، والشّعرور، والحنذيذ، والملفّق، وكلّ هذه التّسميات – طبعا- أسلوبيّة بدرجة أوّلى لأنّها تعود إلى مسألة فنيّة محضة، انطلاقا من أساليبهم وطرق استخدامهم للّغة.

لقد سعى الكثير من النّقاد حول إمكانية مقاربة البحث الأسلوبي في التّراث العربي من خلال إسقاط الكلمة بما يتناسب مع استعمالها النقدي والمنهجي، ومن بين المحاولات النّقديّة الطيبة الّتي يمكن ذكرها في هذا السياق الدّراسة المعمقة التّي قام بها النّاقد "محمد عبد المطلب" حول موقع الأسلوب في التّراث العربي، حين درس استعمال مصطلح الأسلوب عند النّقاد العرب القدامي من حيث الوضع والاستعمال اللّغوي والنّقدي في تعاملهم مع الظاهرة الشّعرية والإعجاز البياني في القرآن الكريم، يقول النّاقد في هذا السياق:" لقد ظهرت كلمة الأسلوب في تراثنا القديم على نحو ربطت فيه بين مدلول اللّفظة وطرق العرب في أداء المعنى، أو بينه وبين النوع الأدبي وطرق صياغته، كما أنها ربطت – أحيانا- بينه وبين شخصية المبدع ومقدرته الفنيّة، كما أنها ربطت –أيضا- بينه وبين الغرض الّذي يتضمنه النّص الأدبي، وقد يتساوى مفهوم الكلمة مع مفهوم النّظم الّذي يمثل الخواص التّعبيريّة في الكلام ؛ لكن ذلك كله لم يقدم نظرية مكتملة يمكن اعتبارها بحثا أسلوبيا عربيا في المجال التّنظيري أو التّطبيقي"[1].

وعموما ظهرت معرفة الأسلوب عند العرب ترتبط بشكل أو بآخر بعدّة أقسام منها:

1- مصطلح الأسلوب جاء بمعنى الطّريق والمثل والاتّجاه.

2- ارتبط مصطلح الأسلوب في الدّراسات التّراثيّة العربيّة بالدّراسات القرآنيّة ونظم الشّعر.

3- ظهرت بعض الملامح الأسلوبيّة عند العرب، ولكن لم يشير إليها بهذا المفهوم وتعلقت

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص: 172.

بمباحث البلاغة والنّحو، وعموما ظلّت حبيسة أدراج علوم الآلة أو التّحليل اللغوي*.

4- ارتبطت الدّراسات الأسلوبيّة في التّراث العربي ببعض القضايا الّتي تتعلّق بالنّقد العربي القديم كقضية اللّفظ والمعنى وتحبير الشّعر وتنقيحه والإجازة والرّواية والذّوق والأخلاق والطّبع والصّنع واللّفظ والمعنى والجودة والرّداءة والسّرقات*.

ج/- واقع الأسلوب في الدّراسات العربيّة الحديثة:

مثلما رأينا في المبحث السّابق الّذي يتعلق بواقع الدّراسات الأسلوبيّة في المدونة العربيّة القديمة، فقد عرف الأسلوب عند النّقاد العرب المحدثين في العصر الحديث، وبشكل منهجي وهذا نتيجة لعملية المثاقفة الواسعة الّتي شهدها الأدب والنّقد العربي مع الآداب الأخرى. وإذا ما أردنا أن نقوم بعملية البحث عن الجينولوجيا الضّائعة الّتي تعطينا الشّرعية في تأصيل واقع الدّراسات الأسلوبيّة في العالم العربي"قديما، حديثا" وخاصّة مع الألفية الجديدة فإننا سوف نقسم نظرة النّقاد والأدباء في الأسلوب إلى مرحلتين:

1- مرحلة التّأصيل أو ما نسميها بالإحياء العلوم والمعارف التّراثية القديمة، يمكن أن نحدّد الإطار الزّمني لهذه المرحلة من حملة نابليون بونابرت على مصر أو ما يصطلح عليها بعصر النّهضة الأدبيّة ويمثلها كل من (أحمد حسن الزّيات، مصطفى صادق الرّافعي، أمين الخولي، عبّاس محمود العقّاد).

2- المرحلة الثّانية وهي مرحلة ظهور المناهج النّقديّة السّياقيّة و النّسقيّة في العالم العربي.

وبداية عمليّة المثاقفة الواسعة الّتي حصلت بين العرب والغرب*، وخاصّة بعد سلسلة الارتدادات الّتي هزّت النّقد العربي وتتمثل عادة في جهود أحمد ضيف سنة 1921م ودائرة

* من النقاد الذين تطرقوا إلى مسألة الأسلوب في التراث، وكانت لهم رؤية شمولية بما جاء في الكتب النقدية القديمة: ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط 4، 2016، ص: من11 إلى 23 .

ينظر: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد القديم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001، ص: من: 77 إلى 79.

* ينظر: عيسى العاكوب، التفكير النقدي عن العرب، دار الوعي، الجزائر، ط 9 ،2012.

* من بين النقاد الذين كتبوا في هذا الباب، ينظر: سعد البازعي، استقبال الآخر، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

المعارف والشّك الّتي شنها طه حسين، وإذا ما أردنا أن نؤصلها أسلوبيا فإننا نبدأ بصدور أوّل كتاب عربي يناقش مفهوم الأسلوب من وجهة نظر بلاغية "لأحمد الشّايب"، وأوّل كتاب يتبنى الأسلوبيّة البنيويّة الّتي بشّر بها "عبد السّلام المسدّي".

أ- مرحلة التّأسيس أو الإحياء:

وتمثل هذه المرحلة بداية الوعي المنهجي عند العرب من خلال إعادة إحياء جملة من المعارف والعلوم ومناقشة بعض القضايا الجديدة في عالم الأدب، وهي مرحلة يصطلح عليها بالنّقد الكلاسيكي أو الإحيائي، وعلى الرّغم من القضايا البلاغيّة والأسلوبيّة الّتي تمّ مناقشتها إلا أنّها تفتقر للروح المنهجيّة وإرساء دعائم المنهج النّقدي القائم على الإجراءات والتّحليل والمصطلح والرّؤية المنهجيّة، ولكن تبقى هذه المرحلة لها أثارها الإيجابيّة لكونها ظلّت وفيّة للتراث والأفكار الّتي نادى بها السّلف وخاصّة في بعض القضايا اللّغوية والنّقديّة والبلاغيّة*.

من بين هؤلاء النّقاد المحدثين الّذين كانت لهم رؤية حول مفهوم الأسلوب في عصر النهضة والإحياء، الحديث عن أمير الفصاحة و البيان العربي "مصطفى صادق الرّافعي"(1880م-1937م)، الّذي يعتبر من النّقاد والأدباء الّذين كانت لهم بصمات وعلامات فارقة في مجال الكتابة الأدبية العربية، و حضور مميز من خلال أسلوبه القائم على البيان ومناقشته لبعض القضايا الّتي ترتبط بالقرآن والسّنة النّبويّة والإعجاز، فقد ظلّ محافظا على منهجه القائم على التّقليد والبيان الّذي تستشف منه عبق التّراث العربي القديم.

تطرّق الرّافعي في كتابه (إعجاز القرآن والبلاغة النّبويّة) إلى أسلوب القرآن الكريم محددا في ذلك بعض ما جاء في الدّراسات النّقديّة المعاصرة، مثل: الإشارة إلى نظرية التلقي والقراءة

* للأمانة العلمية -طبعا- سجلت بعض الدّراسات محاولة طيبة في هذا المجال، تعتبر هذه الدّراسات أهم المصادر التي يستقي منها الباحث التصور الأسلوبي في العصر الحديث، كما أننا استفدنا منها في هذا التصور:
ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق، ص: 24 إلى 26. ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص: 82 إلى 118.

، والحديث عن الكفاية اللغوية للمخاطب، وعناصر الدورة التّخاطبيّة والتّركيز على القارئ النموذجي والضّمني، إضافة إلى الحمولة الفنيّة والجماليّة الّتي يمتلكها النّص من خلال أسلوبه[1]، يقول الرّافعي في أسلوب القرآن: "وهذا **الأسلوب** فإنّما هو مادة الإعجاز العربي في كلام العرب كلّه، ليس من ذلك شيء إلا وهو معجز، وليس من هذا شيء يمكن أن يكون معجزا وهو الّذي قطع العرب دون المعارضة، واعتقلهم عن الكلام فيها، وضربهم بالحجة... وكان **أسلوب** الكلام قبيلا واحدا وجنسا معروفا، ليس إلاّ الحرّ من المنطق والجزل من الخطاب... فلما ورد عليهم **أسلوب** القرآن رأوا ألفاظهم بأعيانها متساوقة فيما آلفوه من طرق الخطاب وألوان المنطق"[2].

لم تتوقف عتبات الدّراسة الأسلوبيّة الحديثة عند الرافعي، بل إننا نعثر على الكثير من المحطات الأسلوبيّة المسجّلة في فكر النّاقد الألمعي "عباس محمود العقّاد" (1889م-1964م)، لكونه فارس المعارك النّقديّة في العصر الحديث، من خلال مناقشته لآراء الكتّاب بما يتعلّق ببعض القضايا النّقديّة والأدبيّة؛ الّتي دعا إليها مع جماعته في الدّيوان، وربّما كان نقده نابعا من روح أسلوبيّة ترتبط ببعض القواعد الفنيّة والجماليّة الّتي استدعتها النّظريات والمدارس في الأدب الحديث مثل اللّغة الشّعريّة والوحدة العضويّة والرّمز.

تحدّث العقّاد في كتابه (مراجعات في الآداب والفنون) عن بعض القضايا؛ الّتي تتعلّق بالأسلوب وذكر مبحثين (في الأساليب، الأسلوب الإفرنجي) وجاء في الأساليب نقد ومراجعة للكاتب الفرنسي أناتول فرانس[3] ***«Anatole France»*** حول مسألة الأسلوب السّهل ، ويرى العقّاد أن السّهولة لا تتأتى لأي شخص إلا إذا تعوّد على طرق الأساليب والجمال بحيث يكون الجمال سهل وجزء في شخصيّة هذا المبدع، يقول العقّاد: " إن الجمال سهل

[1] للتفصيل أكثر، ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص: 97/87.

[2] مصطفى الصادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط9، 1973، ص: 189/188.

[3] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط4، 2016، ص: 25/24.

معجب، ولكن سهل على من؟ وبعد ماذا؟ على الّذين يقدرونه ويحبونه، بعد الخبرة والممارسة والتّذوق والتّهذيب، فليس معنى السّهولة في جمال الفنون أنه رخيص مباح لكل من يرمقه بجانب عينه"[1].

كما نجده يحلّل بعض الأبيات الشّعريّة لكثير من الشّعراء أمثال: "الكثير والعتابي" ويرى بأنّها تحقّقت فيها جماليات المعاني والصّور عبر الصّياغة اللّفظيّة، وينتهي العقّاد إلى أن الجمال الأدبي يكمن في "...أن الصّور الخياليّة والمعاني الذّهنيّة هي الأصل في جمال **الأساليب** في الأدب والفنون..."[2]؛ أي أن الأسلوب عنده يقوم على فلسفة اللّغة الشّعريّة الّتي سطّرها في مدرسته الدّيوان.

لقد ظهرت فئة نقديّة تهدف إلى إعادة روح البلاغة العربيّة القديمة ومواكبتها للحداثة، ويمثل هذا الاتجاه "أمين الخولي" (1895م-1966م) وخاصّة في كتابه (فن القول)، فكان من النّقاد الّذين أعادوا إحياء وضخّ أفكار جديدة للبلاغة العربيّة من خلال الرّبط بين الفن والقول وخاصّة بالمباحث الّتي ترتبط بالبلاغة والنّحو واللّغة، ويرى بأن الأدب والبلاغة فن وقول[3]. ولا يتجسّد فن القول عند الخولي إلا من خلال " الوصول إلى قوّة **الأسلوب**، وإدراك جمال القول والدّرس المختص ببحث **الأسلوب** وتعليم الكتابة الفنيّة يسمى البلاغة كما يسمى فن القول."[4] وما هو جدير بالاهتمام في هذه الدّراسة أنه يقدّم سلم مصطلحي جديد مثل: (المعارف اللّغويّة والصّور التّركيبيّة وفن القول والحديث عن القدرة الأدائيّة للمبدع وطبيعة العمل الأدبي ودور المتلقّي في هذه العملية) كلّ هاته العناصر تقترب من بعض المفاهيم الّتي جاءت بها الأسلوبيّة الغربيّة[5].

---

[1] عباس محمود العقاد، مراجعات في الأدب والفنون، دار هنداوي للنشر والتوزيع، مصر، دط ، دت، ص:56.

[2] المرجع نفسه، ص:60.

[3] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق، ص: 25.

[4] أمين الخولي، فن القول، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط ،1996، ص: 87.

[5] للتفصيل أكثر، ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص: 128/118.

وعلى طريقة "أمين الخولي"، سار على نهجه العلامة الشّيخ "أحمد حسن الزّيات" (1885م-1968م)، صاحب مجلّة الرّسالة الّتي قدّم فيها نماذج أدبيّة رفيعة سار على نهجها ثلّة من الأدباء المصريين والعرب من خلال المحافظة على روح البلاغة والأسلوب العربي القائم على الفصاحة والبلاغة، وخاصة في فن الخطابة والتّرسل، و يعتبر الشّيخ " أحمد حسن الزّيات" من الأدباء الّذين قدموا للأدب الحديث من خلال نهجه البلاغي الّذي دعا إليه في كتابه (دفاع عن البلاغة)، فقد أشار في هذا الكتاب إلى بعض المباحث الأسلوبيّة الّتي ترتبط ببعض القضايا البلاغيّة معبرا عليها بالأسلوب، حيث يقول: " لعل ما عرضته عليك من إجمال القول في البلاغة كان توطئة لتفصيل الكلام في **الأسلوب**. ذلك لأن **الأسلوب** هو مظهر الهندسة الرّوحيّة لهذه الملكة النّفسيّة... **الأسلوب** سرد ألفاظ لا تسفر عن معنى ، و حسد أسجاع لا تؤدي إلى غرض"[1].

ويعرّف الأسلوب بقوله: "هو طريقة الكاتب أو الشّاعر الخاصّة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام"[2]، ومن خلال هذا التّعريف يقدّم الزّيات مفهوم الأسلوب عن طريق الطّريقة الّتي يعبر بها الكاتب عن أفكاره وهي تقترب من أفكار كل من أفلاطون و بوفون، من خلال تحديد الملامح الشّخصية للكتابة الأدبية، كما أنّها تقترب من تحديد الظّاهرة الأسلوبيّة من خلال محددات الأسلوب كالاختيار والتّوزيع والتضمن.

نلاحظ من خلال هاته الأفكار الّتي ضمّت بعض ملامح الأسلوب عند هؤلاء النّقاد أنهم سجّلوا في مدوناتهم بعض ملامح التّفكير الأسلوبي الحديث، ولكن ظلّت رؤيتهم قاصرة لغياب المنهج والمصطلح والضّبابيّة في سرد الأفكار والمفاهيم، وعلى الرّغم من ذلك إلا أن هذه المرحلة تشكل الطلائعية التّنظيريّة في مجال البحث الأسلوبي العربي، ومن خصائص هذه المرحلة:

- الاعتماد على البلاغة العربية القديمة.

[1] أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1967، ص: 70/69/68.

[2] المرجع نفسه، ص: 70.

- المحافظة على روح نظرية النّظم والأقاويل.
- محاولة الاقتراب من روح الأسلوبيّة المعاصرة.
- المحافظة على التّصور البلاغي والبياني في الكتابة الأدبية والنقدية.

ب- مرحلة النّقد المنهجي:

وفي هذه المرحلة بدأ النّقد العربي يعرف المناهج النّقدية، وهذا طبعا عبر عملية الاحتكاك بالأدب والنّقد الغربي والمثاقفة مع الآخر، ويمكن أن نسجّل مع نهاية السّتينيات وبداية السّبعينيات ظهور الملامح الأسلوبيّة بشكل منهجي أو ما يصطلح عليه بالمنهج النّقدي ، ويمكن أن نعتبر "أحمد الشايب" أوّل من بشّر بهذه الدّراسة، ومن ثمّ توالت الدّراسات الواحدة تلو الأخرى حتّى أصبحت الأسلوبيّة من أكثر المناهج استخداما وظهورا في العالم العربي وخاصّة في التّسعينيات وبداية الألفيّة الجديدة. وانقسمت المعرفة الأسلوبيّة في العالم العربي إلى ثلاثة أقسام:

1- مرحلة التّأصيل ويمثلها أحمد مطلوب وأحمد الشّايب و سعد مصلوح.

2- مرحلة التّرجمة ومثلها المسدّي وأحمد درويش وجوزيف ميشال شوريم ومنذر عياشي صلاح فضل.

3- ثمّ مرحلة التّطبيقات أو المقاربة المنهجيّة يمثلها كلّ الّذين طبقوا الأسلوبيّة مثل فرحان بدوي الحربي وأيوب جرجيس عطية و محمد الهادي طرابلسي وحسن ناظم شكري عياد.

وانطلاقا من هذا التّقسيم، نذكر بعض الجهود النّقديّة الحديثة والمعاصرة في مجال تحديث الدّرس الأسلوبي:

- أحمد الشّايب:

يعتبر أحمد الشايب من النّقاد العرب الّذين كانت لهم مساهمات كبيرة في التّعريف بالأسلوب، باعتباره يشكل الطلائعيّة التّنظيريّة في هذا المجال، فلم يحدد مفهوما واحدا للأسلوب، بل نجده يقدم سلسة من التّعريفات الّتي تدل على زئبقيّة ودلالة المفهوم في أكثر من اتجاه، ومن جملة اسهاماته حول مفهومه للأسلوب، أنه:

– يعرف الأسلوب من النّاحية الأجناسية في قوله: " يعتبر الأسلوب فنّا من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا أو كناية، تقريرا أو حكما و أمثالا"[1].

– كما أنه يستفيد من أطروحات النّقد الغربي حول مفهوم الأسلوب، وخاصة رؤية أفلاطون وبوفون، وبناء على هذا يعرف الأسلوب: " هو طريقة في الكتابة، أو طريقة في الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن معاني قصد الإيضاح والتّأثير، أو الضّرب من النّظم والطّريقة فيه"[2].

– لا يتوقف مفهومه للأسلوب عند شروط وقواعد الجنس الأدبي أو من خلال تحديد سماته الشّخصيّة، بقدر ما يركز على الصّياغة الفنيّة للأساليب الأدبيّة؛ أي العنصر الشّاعري أو الأدبي الّذي يحدث التّأثير لدى المتلقي، يعرف الأسلوب في هذا السّياق في قوله: "الأسلوب في الأصل صورة ذهنيّة تتملأ بها النّفس وتطبع الذّوق من الدّراسة، و المرانة وقراءة الأدب الجميل، وعلى مثال هذه الصّورة الذّهنيّة تتألف العبارات الظّاهرة الّتي اعتدنا أن نسميها أسلوبا لأنّها دليله، وناحيته النّاطقة الفصيحة"[3].

– علي الجارم، ومصطفى أمين:

" الأسلوب الّذي هو المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفعل في نفوس سامعيه"[4].

–محمد رمضان الجربي:

" الأسلوب هو الطريقة التي يسلكها الأديب في التعبير عن أفكاره وعواطفه لإقناع العقول، والتأثير في العواطف بأسلوب رفيع"[5].

---

[1] أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط08، 1991م، ص: 41 .

[2] المرجع نفسه، ص: 44.

[3] المرجع نفسه، ص: 43 .

[4] علي الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة **–البيان والمعاني والبديع–**، دار الفكر ، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص: 10.

[5] محمد رمضان الجربي، الأسلوب والأسلوبيّة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009، ص:20.

- سعد مصلوح:

"الأسلوب استعمالا خاصا للغة يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة ، والتّأكد عليها في مقابل إمكانات واحتمالات أخرى، و أن الوسيلة الأساسية لتمييزه إنما هي المقارنة سواء أكانت مقارنة صريحة أم ضمنيّة"[1].

- بسام قطوس:

"طريقة التّعبير المميزة لكاتب معين أو الخطيب أو المتحدث أو الجماعة أدبيّة أو حقبة أدبيّة من حيث الوضوح والفاعليّة والجمال وما إلى ذلك"[2].

- منذر عياشي:

"الأسلوب حدث يمكن ملاحظته: أنه لسانيّ لأنّ اللّغة أداة بيانه، وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه، وهو اجتماعي لأنّ الآخر ضرورة وجوده إذا كان هو كذلك، فإنه يستلزم نوعين من النّشاط: الأوّل يتعلق بالمرسل، والثّاني يتعلق بالمرسل إليه"[3].

- عبد السلام المسدّي:

يعرف الأسلوب على" أنه قوام الكشف لنمط التّفكير عند صاحبه، وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعيّة الرّسالة اللّسانيّة المبلغة مادة وشكلا"[4].

- محمد عبد المطلب:

الأسلوب عنده هو:" تكوين عقلي يخرج في صورة مادية مكونة من ألفاظ لها نسق خاص تؤدي معنى متكاملا، تتمثل في الذهن، ثم يرمز لها باللفظ الائق بها"[5].

- مازن الوعر:

---

[1] سعد عبد العزيز مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الفكر، القاهر، ط3، 1996، ص: 49.

[2] بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سبق ذكره، ص: 104.

[3] منذر عياشي، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، سوريا، ط1، 2002، ص:37.

[4] عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، الدار العربية للكتب، ط3، د.ت، ص: 64.

[5] محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، -التكوين البديعي-، دار المعارف، ط2، 1995، ص:18.

"إن الأسلوب نتاج كلّي يمثل اتجاهات عديدة للفرد يمكن أن تكون اجتماعيّة أو نفسيّة أو فكريّة أو تاريخيّة أو لغويّة خالصة، إنّ تمازج هذه الاتّجاهات أو نشوء بعضها على حساب بعض يشكل عنصري المفاجأة والدّهشة اللّتين تخلقان الأسلوب"[1].

- أيوب جرجيس العطية:

" طريقة الكاتب في التّعبير عن مواقفه، والإبانة عن شخصيته باختيار ألفاظه، وصياغة جمله وعباراته والتّأليف بينها للتعبير عن معان القصد منها الإيضاح والتّأثير"[2].

- نواف نصار:

" شكل التّعبير عن الفكر أو الحدث باختيار الألفاظ والتّراكيب وترتيبها مع الأخذ بالاعتبار الخيال والتّصوير والعاطفة لبلوغ الحد الأسمى من التّأثير في القارئ أو السّامع أو المشاهد ، بحيث يصبح ذلك كلّه سمات مميزة لشخص أو جماعة أو عصر"[3].

- سعيد علوش:

" يحيل الأسلوب ضمنيا، على مفهوم، يعارض بموجبه، الاستعمال الفردي والإبداعي للكود ، وظيفته الاجتماعية كليا.

- مفهوم الأسلوب، اعتبر مثاليا، مما حدا بالنّقد إلى التّساؤل عن دلالته.

- الأسلوب: هو طريقة عمل، ووسيلة التّعبير عن الفكر، واسطة الكلمات والتّركيبات"[4].

- عبد المنعم خفاجي:

" الأسلوب هو على أنّه تغيرات تطرأ على الطريقة الّتي تطرح من خلالها مما يؤثر على "طابعها الجمالي" أو على استجابة القارئ العاطفيّة"[5].

---

[1] مازن الوعر، نقد الأسلوب، من علم البلاغة إلى علم الأسلوبيات، مجلة المعرفة، سوريا،ع:1،348 سبتمبر1992، ص: 100.

[2] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبيّة في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان،ط1، 2014، ص: 20.

[3] نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، دار ورد، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص: 16.

[4] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1985،1،ص: 114.

[5] محمد عبد المنعم خفاجي، الأسلوبيّة و البيان العربي، الدار اللبناية المصرية، ط1، 1992، ص: 11.

- حسن ناظم:

" الأسلوب نظام لساني خاص يحدس ابتداء بوصفه نظاما متميزا يهيمن على مجموعة من النّصوص الشّعرية وينبثق من طبيعة تشكّل البنى اللّسانية وإحالاتها البارزة، بيد أن هذا النّظام يستنتج استنتاجا حدسيا للوهلة الأولى، ومن ثم يجري تفحصه ومحاولة البرهنة على وجوده الجوهري من خلال استقراء طبيعة ترابطاته وتحليل الخصائص الّتي تتمخض عن تلك التّرابطات، وبهذه المحاولة تتحقق حركة تحليليّة تكشف عن (النّظام=الأسلوب) من خلال النّص"[1].

الملاحظ في هذه المفاهيم، أنها ركّزت على ثالوث العمليّة الإبداعية (المبدع، النّص ، المتلقي)، وها هو فتح الله سليمان يلخص لنا هذه الأقطاب في هذه المفاهيم[2]:

التّعريف الأوّل: ويتم من منظور المنشئ. ويقوم عل أساس أن الأسلوب يعبر تعبيرا كاملا عن شخصيّة صاحبه، بل ويعكس أفكاره ويظهر صفاته الإنسانيّة.

التّعريف الثاني: وهو ينبع من زاوية النّص، فيعتمد على فكرة الثّنائيّة اللّغوية الّتي تقسم النّظام اللّغوي إلى مستويين: مستوى اللّغة، ويقصد به بنية اللّغة الأساسيّة، و مستوى الكلام، و يعني اللّغة في حالة التّعامل الفعلي بها.

وينقسم المستوى الثّاني إلى قسمين آخرين:

أوّلهما: الاستخدام العادي للّغة، وثانيهما: الاستخدام الأدبي لها.

التّعريف الثّالث: فهو يتحدد من جهة المتلقّي، وأساس هذا التّعريف أن دور المتلقّي في عمليّة الإبلاغ مهم إلى الحدّ الّذي يراعي فيه المخاطب حالة مخاطبه النّفسيّة ومستواه الثّقافي والاجتماعي.

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية – **دراسة في أنشودة المطر للسّياب**–، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2002، ص: 30.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008، ص: 07.

ولا يمكننا أن نعرف الأسلوب إلا إذا كانت هنالك رؤية منهجيّة تحدّد جلّ عناصر عمليّة التّواصل الّتي تقتضي حضور المبدع والإبداع والمبدع له، لأنّ (الأسلوب/الأسلوبيّة) من خلال هذا الثّالوث مجموعة من " الصّيغ اللّغويّة الّتي تعمل عملها في إثراء القول، وتكثيف الخطاب، وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلم، وكشف عن سرائره، وبيان لتأثيره في السّامع."[1]، وبهذا التّعريف يحدّد لنا عمليّة مسح على مستوى مفهوم الأسلوب من خلال ثالوث العمليّة الإبداعيّة بين المبدع والإبداع والمبدع له.

[1] لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، دار المريخ، الرياض، د.ط، 1989، ص: 75.

2/- مقاربات حول مفهوم الأسلوب في الدّراسات الغربيّة:

يقتضي البحث في هذا العنصر ضرورة العودة إلى مجمل الدّراسات التي تناولت طبيعة التفكير الأسلوبي عند الغرب، من خلال الغوص في دهاليز الكتب المترجمة والدّراسات التحليلية التي حاولت أن تقارب الفكر الأسلوبي الغربي بناء على نظريات نقد النقد، ويمكن القول أن الدّراسات العربية استطاعت أن تمحص مجمل التحولات الإبستيمية التي شهدها الدرس الأسلوبي الغربي منذ التفكير البلاغي الإغريقي في عهد "أرسطو" وصولا إلى الدّراسات اللسانية والنقدية التي تطور الأسلوب في أحضانها، ومن هذا المنطلق تؤكد الكثير من الدّراسات النقدية المقارنة أنّ مفهوم الأسلوب في الدّراسات الغربيّة يختلف اختلافا كبيرا عن مفهوم الأسلوب عند العرب، فمصطلح الأسلوب عند العرب يشير إلى "**الطّريقة/المذهب**" من النّاحية الشّكلية، و "**الفن**" من النّاحية المعنويّة، في حين أن كلمة ***"Style"*** تشير إلى عدّة مفاهيم وقضايا تتلخص بين الجانب المادي والجانب المعنوي مثل أداة الكتابة و الكتابة نفسها. وقد توجهنا في هذا الجزء من الدّراسة للبحث عن أصل كلمة ***"Style"***.

كما أن هذا المفهوم من الصّعب تحديده من النّاحية اللّغوية في المعاجم والقواميس والموسوعات اللّغويّة الغربية، وهذا الاعتراف يأتي من لدن كبار الباحثين الّذين تناوّلوا مادة الأسلوب، مثل "هنريش بليث" « ***Heinrich f. plett*** » الّذي يرى:" ورد على كلمة***"Style"*** (أي الأسلوب) كثير من المعاني، حتّى صار من الصّعب تحديدها بتعريف واحد. وهذا راجع إلى أن هذه الكلمة لا تخصّ المجال اللّساني وحده، بل استعملت في مجالات أخرى عديدة من مجالات الحياة اليوميّة والفنّ: يتحدث عن (الأسلوب) في الموضة، والفنّ والموسيقى ، وتدبير الحياة، وفي المائدة، والسياسة...إلخ"[1]، من خلال هذا القول يوسع "هنريش بليث" من دائرة البحث الأسلوبي لكونه يشمل مجالات أخرى غير الأدب، في حين يؤكد النّاقد بيير

[1] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دت، دط، ص: 51.

جيرو «***Pierre Guiraud***» حجم شساعة المفهوم حتّى في الدّراسات الأدبيّة و الأسلوبيّة ، حين قال:"إن الأسلوب مفهوم عائم، فهو وجه بسيط للملفوظ تارة، وهو فن واع من فنون الكتابة تارة أخرى، وهو تعبير يصدر عن طبيعة الإنسان تارة ثالثة، ولذا فهو يتعدى دائما الحدود الّتي يدعي بأنه انغلق عليها."[1]، و يذهب النّاقد الفرنسي رولان بارت «***Roland Barthes***» الّذي يضعها مرادفة للكتابة بالمفهوم التّفكيكي، ويرى أن الأسلوب هو:" لغة مكتفية بذاتها ولا تغوص إلا في الأسطورة الشّخصية والخفيّة للكاتب، كما تغوص في المادة التّحتيّة في الكلام حيث يتشكل أول زوج للكلمات والأشياء، وحيث تستقر نهائيا الموضوعات الشّفوية الكبرى لوجوده...ويعد الأسلوب ظاهرة ذات نظام وراثي بكل معنى الكلمة، وهو ، بالإضافة لهذا، تحويل لمزاج"[2]، و أرسطو «***Arestote***» الّتي تعني عنده الخطابة[3] و طريقة القول، ودولاب فريجيل«***fragile***» الّذي يضعها للدلالة على مستويات الكلام " تشير حلقات هذا الدولاب إلى الوضع الاجتماعي الّذي يتناسب مع كل أسلوب من هذه الأساليب الثلاثة، كما تشير إلى الأسماء، والحيوانات، والأدوات، والمساكن، والنّباتات الّتي تصلح أن تنسب لها."[4]، وفيلي ساندريس «***Philly's sanders***» الّذي يضع عدّة تساؤلات حول مفهوم الأسلوب لكونها تشكل إشكاليّة مفهوم لأنّ هذا المصطلح يرد استعماله في الكثير من العلوم والمعارف كالسياسة، الفلسفة، التّاريخ، وفي جميع مناحي شتّى الحياة، وأمام هذه الإشكاليّة يقدّم "ساندريس" جملة من المفاهيم الّتي يمكن أن يدرج فيها مصطلح الأسلوب وتأتي في الأحكام الآتية[5]:

- الأسلوب هو السّلوك (عالم النّفس).
- الأسلوب هو المتحدث / المتكلم (عالم البلاغة).

---

[1] بيير جيرو، الأسلوبيّة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994، ص: 47.

[2] المرجع نفسه، ص: 107.

[3] ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق، ص: 35.

[4] بيرو جيرو، الأسلوبيّة، ص: 23.

[5] فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر:خالد جمعة، المطبعة العلمية، دمشق، ط1، 2003، ص:26.

- الأسلوب هو الشّيء الكامن (الفقيه اللّغوي).
- الأسلوب هو الفرد (الأديب).
- الأسلوب هو المتكلم الخفي أو الضمني (الفيلسوف).
- الأسلوب هو اللّغة (اللّسان).

وعلى الرّغم من تعدد المفاهيم والدّلالات وصعوبة الوصول إلى مفهوم جامع للأسلوب نظرا لزئبقيّة مفهومه، إلا أن الدّراسات الغربيّة حاولت أن تستقر على مفهوم الأسلوب عبر هذه النّقاط:

- الأسلوب أداة الكتابة.
- الأسلوب هو الخطابة.
- الأسلوب مستوى الكلام.
- الأسلوب طريقة في التّعبير عن الفكر.
- الأسلوب طريقة في اختيار وانتقاء الكلام الّذي يحدث تأثيرا لدى المتلقّي.
- الأسلوب الكتابة نفسها.
- الأسلوب إبداع.
- الأسلوب خاصيّة فردية (للنص)[1].
- الأسلوب يمثل اختيارا بين مدّخر من الإمكانيات[2].

ومن هذا المنطلق سوف نتعرف على تاريخ هذا المفهوم عند الغرب:

تدل كلمة "***Style***" من المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبيّة الّذي يعني القلم[3] ، كما أن هذا المصطلح شهد تحولا كبيرا في السيرورة الفكرية عند الغربيين من خلال التمظهرات الكلامية لكلمة " أسلوب" التي "اشتقت في هذه اللّغات من الأصل اللاتيني "***Stilus***"وهو يعني "الرّيشة" ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلّق بطريقة الكتابة ؛ فارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية، دالا على المخطوطات، ثم أخذ يطلق على التعبيرات

[1] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبيّة، ص: 52.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة والرؤية والتطبيق، ص:35.

اللغوية الأدبية؛ فاستخدم في العصر الروماني– في أيام خطيبهم الشهير"شيشرون"– كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة؛ لا من قبل الشعراء، بل من قبل الخطباء والبلغاء."[1]، ومن هذا المنطلق نلاحظ أن كلمة"***Style***" ليست لها علاقة "بالجذر اللّساني في اللّغة العربيّة فكلمة"***Style***" في اللّغة الإنجليزية تشير إلى مرقع الشّمع وهي أداة كتابة على ألواح الشّمع ولقد اشتقت من الشّكل اللّاتيني"***Stilus***" أي إبرة الطّبع (الحفر)، واتخذت في اللّاتينية الكلاسيكيّة المعنى العام نفسه، وكذلك الأمر في اللّغات الحديثة كلها"[2]، كما ارتبطت هذه الكلمة بكتب البلاغة القديمة منها اليونانيّة والرّومانيّة وكان الأسلوب عندهم يعني وسيلة إقناع الجماهير[3]، وعموما ارتبطت بفن البلاغة القديمة والخطابة عند اليونان وهذا ما يؤكده أرسطو في كتابه "فن الشّعر" عندما تكلم عن الخطابة من حيث الأساليب، أما في العصور الوسطى فكان الأسلوب يرتبط بمستوى الأساليب حيث قسّم الأوربيون أنواع الأساليب في الكتابة إلى ثلاثة أقسام: "(واعتبروا أعمال الشّاعر فريجيل نماذج لهذه الأقسام):

- الأسلوب البسيط أو الوطيء (الرعائيات).
- الأسلوب الوسيط (الزّراعيات).
- الأسلوب الوقور أو السّامي (الإنيادة)"[4].

ومن خلال هذا التّقسيم رسموا ما سموه بعجلة دولاب فريجيل«***fragile***» رمزا للأقسام الثلاث، من آلاء هذا التقسيم أنه ساهم في تطور الدّراسات الأسلوبيّة الأوربية في القرن الماضي ، من خلال تحديد السمات الفنية لمختلف الأجناس والقوالب الأدبية التي سيطرت على الأدب الأوروبي ردحا من الزمن، مثل:المسرحية والرواية والرومنس والقصة وغيرها.

أمّا في العصر الحديث فأصبح الأسلوب من المصطلحات الأكثر استخداما في المصنفات والبحوث اللغويّة واللّسانيّة، حتى ظهرت الأسلوبيّة كمنهج أو كعلم موضوعها الأساليب

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب –**مبادئه وإجراءاته**–، دار الشروق، القاهرة، ط1 ،1998، ص: 93.

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبيّة – دراسة في أنشودة المطر للسّياب–، ص: 15.

[3] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت،ط2، 1984، ص: 34.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأدبيّة، فكانت العلاقة بين الأسلوب والأسلوبيّة كعلاقة الموضوع بالمنهج، وتطورت تبعا لذلك حتى أصبح بذلك الأسلوب " بمنزلة تعبير عن الاختيار الّذي يقوم به مؤلف النّص من مجموعة محدّدة من الألفاظ والعبارات والتّركيبات الموجودة في اللّغة من قبل والمعدّة للاستعمال"[1]، وبذلك أصبح الأسلوب ينحو منحا لسانيا وظهرت عدّة نظريات تسعى إلى دراسة هذه الأساليب وفق عناصر تتحدد عن طريق الاختيار والانزياح والتّوزيع والتّأليف.

أ/- مفهوم الأسلوب في الدّراسات الغربيّة:

من أشهر التّعريفات الّتي عرّفت الأسلوب، تعريف العالم الفرنسي بوفون « ***Buffo*** »

"الأسلوب هو الرّجل نفسه"[2] على الرّغم من سهولة هذا المفهوم إلاّ أنّه يحدّد السّمات الشّخصيّة لأسلوب الكاتب؛ بحيث لا يمكن أن يسرق أو ينقل أو يغير وهذه الصّفات يعرف بها أسلوب الشّخص كما يعرف ملامحه الشّخصية انطلاقا من أسلوبه؛ فنقول مثال أسلوب طه حسين وأسلوب فريجيل وأسلوب الرّافعي و أسلوب هوميروس؛ أي الصّفات والمحددات الشخصيّة المتضمنة في الكتابة بموجب هذه الصفات ندرك أدب الكاتب.

ويعرفه مارسيل بروست «***Marcel Proust***» "الأسلوب بالنسبة إلى الكاتب تماما كاللّون بالنسبة إلى الرّسام، أنه مسألة رؤية لا مسألة تقانة"[3].

وذهب إنجل «***Engel***» إلى أن الأسلوب هو ضرب من الفلسفة والفكر؛ إذ يقول: "الأسلوب المكتوب هو الشّكل اللّغويّة للفكر"[4].

أما بورنو «***Bruneau***» فيعرف الأسلوب "هو إجمالي المزايا والخصائص الّتي يصفها الفرد في الأثر المكتوب والمنطوق معتمدا على المادة الّتي تضعها اللّغة بين يديه"[5]، يبدو أن هذا المفهوم يحدّد السّمات الشّخصيّة للكتابة عموما، وهذا المفهوم لا يبتعد عن مفهوم بوفون

[1] مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مرجع سبق ذكره، ص: 35.

[2] أحمد درويش، الأسلوب هو الرجل، مجلة البيان، الكويتية، ع:175، 01 أكتوبر 1980، ص:125.

[3] فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبيّة لسانية، ص: 31.

[4] المرجع نفسه، ص: 31 .

[5] فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبيّة لسانية، ص :36.

لكون الأسلوب هو الرّجل نفسه، ويذهب هارفيغ «***Harvig***» أبعد من ذلك إذ يقول" الأسلوب هو آلية بناء النّصوص"[1]؛ أي مدى الصّلة بين الأسلوب وعلم اللّغة النّصي.

أمّا سوفينسكي«***Sowinski***» يرى أن الأسلوب "هو شكل من أشكال استعمال بدائل لغويّة مناسبة ومحدّدة استعمالا متواترا لأغراض تعبيريّة محدّدة، إنه شكل من الاستعمال الموحد نسبيا المتميز مقارنة بالنصوص الأخرى كل مرة"[2].

ويرى غوته «***Goethe***» الأسلوب بأنه "مبدأ التّركيب النّشط الرّفيع الّذي يتمكن به الكاتب من النّفاذ إلى الشّكل الدّاخلي بمادته، والكشف عنه"[3].

ويرى لارومیه «***Larroument*** » الأسلوب بأنه " شخصي كلون الأعين ونبرة الصّوت"[4].

أمّا الكاتب الفرنسي ستاندال «***Stendhal***» يرى أن الأسلوب " يضيف لفكرة معينة جميع الظروف المحسوبة لإنتاج تأثير كلي لا بد لهذه الفكرة من إحداثه."[5] وهو بذلك يحدّد نسق الكتابة الأدبيّة عبر الحساسيّة الرّومانتيكيّة.

ويذهب بيير جيرو أكثر من ذلك إذ يرى أن الأسلوب: "طريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى، طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور"[6] ، يرى أن الأسلوب هو " طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللّغة"[7].

أمّا النّاقد الفرنسي رولان بارت «***Roland Barthes***» يعرف الأسلوب في كتابه "درجة الكتابة الصفر" على أنه ضرب من الكتابة ويرى أنه" لغة استكفائيّة، تغوص في الميثولوجيا لشخصيّة، والسّردية للكاتب"[8].

---

[1] فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبيّة لسانية، ص: 45.

[2] المرجع نفسه، ص: 46.

[3] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص: 97.

[4] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص: 223.

[5] المرجع نفسه، ص: 222.

[6] بيير جيرو، الأسلوبيّة، ، ص: 09.

[7] المرجع نفسه، ص: 10.

[8] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص: 114.

أمّا جيرار جينت «*G. Genette*» يرى أن الأسلوب " موجود بقوة في التّفصيلات، ولكن في التّفصيلات كلّها، وفي جميع علاقاتها. إن نتاج الأسلوب هو الخطاب نفسه"[1]، من خلال هذا المفهوم يستعمل جيرار جينت الأسلوب في مقابل الخطاب.

ويقدّم لنا كاتي وايلز «*Katy Ailes*» في معجمه الأسلوبيات مفهوما مرننا لهذا المصطلح إذ يقول: "يحيل أسلوب في معناه البسيط على الطّريقة المميزة المدركة للتعبير في الكتابة أو الحديث، تماما كما أن هناك طريقة للقيام بالأشياء، مثل لعب السّكواتش أو الرّسم. فقد نتكلم عن كتابة شخص ما بأسلوب منمق أو الحديث بأسلوب فكاهي. بالنسبة لبعض النّاس، كما بالنسبة لأرسطو...يمكن أن يكون الأسلوب جيدا أو سيئا"[2]، كما أنه يعترف بصعوبة تحديد وتعريف الأسلوب والأسلوبيّة بشكل مرض، وهذا نتيجة لتشعب الحقول الّتي تستعمل هذه المصطلحات و تمظهراتها في أكثر من حقل.

أمّا ميشال ريفاتير «*Michael Riffaterre*» يذهب أكثر من ذلك من خلال تحديد العقد الّذي يربطه بين الأسلوب والمتلقّي من خلال تفكيك المسن ويرى أن الأسلوب هو:"ذلك الإبراز الّذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السّلسلة التّعبيريّة"[3] من خلال هذا المفهوم يحدّد لنا ريفاتير نوعا من التّلقي الّتي تفرض الشّفرة عند تلقي الأسلوب وتتولد المقصدية وفعل القراءة عند المتلقّي، كما أنه يحدّد لنا قيمة الأحكام الّتي يصدرها المتلقّي من خلال " الإهمال الكلّي لمحتوى حكم القيمة، وبالتعامل معه باعتباره مجرد علامة"[4]، وهذا عن طريق أسلوب يكون بشكل "ثابت فردي ذي مقصدية أدبية"[5]، فالمقصدية الأدبيّة تقوم على جملة من الأفكار والعقد الّذي يفرضه الأسلوب على المتلقّي عن طريق قصدية معينة ، وهو بذلك يستعمل مفهوم الّذي ظهر مع آيزر الّذي يدلّ على القارئ النّموذجي.

---

[1] دومنيك مينغنيو، أفق الأسلوب، تر: غسان السيد، مجلة الآداب العالمية، سوريا، ع: 165، 1 يناير 2016، ص:46.

[2] كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، تر: خالد الأشهب، مكتبة الفكر الجديد، بيروت، ط1، 2014، ص: 633.

[3] ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد لحميداني، منشورات دراسات سال، د.ط، 1993، ص:05.

[4] المرجع نفسه، ص:08.

[5] ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص: 05 .

وعموما عرفت الدّراسات الغربيّة، تحولا كبيرا، في مفهوم الأسلوب باعتباره موضوعا للأسلوبيّة، ومجالا للبحث فيها، فقد تحوّل هذا المفهوم من دلالاته؛ الّتي تعني أداة الكتابة إلى الكتابة نفسها*.

3/- الأسلوبيّة:

بداية نشير إلى أنّه من الصّعب تحديد مفهوم الأسلوبيّة نظرا لتشعبها وكثرة الميادين و الاتّجاهات، فأضحى الحديث عن الأسلوبيّة (الأدبيّة و اللّغويّة و النّقديّة وصولا إلى السينما والقانونية والسّجلات والفلسفة*)، وبناء على هذا، فالدّراسات النّقدية تعج بالكثير من المفاهيم التي حاولت أن تقارب المنهج الأسلوبي مما "وصل إلى أكثر من ثمانين تعريفا ، بعضها تتقارب وبعضها الآخر يتدافع ويتخالف ويتناقض مع التّعريفات الأخرى"[1]، وهذا ما جعل الكثير من الدّارسين يجدون غرابة في التّعامل مع الأسلوبيّة من حيث عدم الاعتراف بالدرس الأسلوبي في الخريطة النّقديّة الغربيّة، وهذه الإشكاليّة أثارها النّاقد "جاك لوسيركل" حين قال:" إن المزعج في شأن الأسلوبيات أنه ليس في إمكان أحد بحال أن يعرف على وجه القطع ما يعنيه هذا المصطلح، ولا يبدو في أيامنا هذه أن ثمة من يعنيه هذا الأمر"[2] كما توجد إشكاليّة أخرى حول تحديد أوّل ظهور لهذا المصطلح عند الغرب، ومردّ هذه الإشكاليّة إلى كثرة الدّراسات الغربية الّتي وصلت إلى" ستّة آلاف بحث أو دراسة"[3] واستخدام هذا المفهوم في الكثير من المصنفات والمدونات اللّغويّة والنّقديّة، فيرى الكثير من النّقاد أنّ الأسلوبيّة الوريث المباشر للبلاغة وكان أوّلى تواردات المصطلح عند نوفاليس «***Novalis***»

* تعتبر هذه الفكرة من مخرجات أهم التحولات التي عرفها الأسلوب في الدّراسات الغربية، وهذا ما أكده كل من بيير جيرو في كتابه الأسلوبيّة.

*ينظر: جميل صليبيا، المعجم الفلسفي،ج1، الشركة العالمية للكتاب، دار التوفيق، بيروت، لبنان، د.ط، 1994 ، ص: 81/80.

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق، ص: 07.

[2] سعد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات والنقد، ص: 192.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق، ص: 07.

التّطابق مع الأسلوبيّة[1]، وترى دراسات أخرى أنّ أوّل من استخدم مصطلح الأسلوبيّة فون درجابلينتس سنة 1875م من خلال حديثه عن الانزياحات اللّغويّة والبلاغة في الكتابة الأدبيّة[2]، ثمّ استخدم المصطلح عند العالم الفرنسي جوستان كريرندج سنة 1887م في معرض حديثه عن الأسلوب الفرنسي المهجور[3]؛ مثل الكتابة التّقليديّة والرّسائل وغيرها.

ومهما يكن من الأمر فإنّ أغلب الدّراسات تشير على أنّ تاريخ ظهور الأسلوب يعود إلى القرن الخامس عشر، أمّا الأسلوبيّة كمنهج وكعلم ظهرت في نهاية القرن التّاسع عشر وبداية القرن العشرين[4] وتزامنت مع البحوث اللّغويّة واللّسانيّة الّتي بشّر بها "دو سوسير".

وأمام هذا المعترك والزّحام من التّأريخ و الاختلاف حول ظهور الأسلوبيّة ورائدها، تُجْمِع جلّ البحوث الّتي تناولت الدّراسات الأسلوبيّة على أنّ "شارل بالي" يعتبر المؤسّس الفعلي للأسلوبيّة وهذا سنة 1902م، من خلال كتابه (بحث في الأسلوبيّة الفرنسيّة)، وهو الّذي وضع أسس وقواعد النّهائيّة لعلم الأسلوب، من خلال أسلوبيته التّعبيريّة، ويأتي هذا الطّرح استنادا إلى الإرث اللّغوي واللّساني الّذي تركه دو سوسير، لتلميذه شارل بالي الّذي تأثّر به في مسألة الثّنائيات الشّهيرة (اللّغة واللّسان والكلام والآني والتّزامني...إلخ)، وأيضا تأثّره بالنّزعة الوصفيّة والعلميّة، وبعد ذلك توالت الأسلوبيات الواحدة تلو الأخرى فظهر كلّ من "ماروزو وكريسو وجاكبسون وريفاتير" وغيرهم.

لقد عرف هذا المصطلح في النّقد العربي وخاصّة في فترة السّبعينيات و يعتبر "عبد السّلام المسدّي" أوّل من تطرق إلى الأسلوبيّة في كتابه (الأسلوبيّة والأسلوب)، ويرى المسدّي أنّ مصطلح " الأسلوبيّة يتراءى حاملا لثنائيّة أصوليّة، فسواء انطلقنا من الدّال اللاّتيني وما تولّد

---

[1] جانماري سشيفر، أوزولاند ديكورو، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، د ط، د ت، ص: 166.

[2] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دار مجدلاوي، ط 2، 2006، ص: 131.

[3] ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: 16.

[4] يقدم لنا دومينيك منغنو، وباتريك شاردودو، تاريخا مهما وتفصيلا دقيقا لنشأة الأسلوبيّة في الدّراسات الغربية وارتباطها بالبلاغة، والشعريات وتحليل الخطاب :ينظر: دومينيك منغنو، باتريك شاردودو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، د.ط، 2008، ص: 534 إلى 536.

عنه في مختلف اللّغات الفرعيّة أو انطلقنا من المصطلح الّذي استقرّ ترجمة له في العربيّة ، وقفنا على دال مركب جذره "أسلوب" «***style***» ولاحقته "بيّة" «***ique***»، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتّالي نسبي، واللاّحقة تختصّ بالبعد العلماني العقلي، بالتّالي الموضوعي"[1].

يعرّف شارل بالي الأسلوبيّة على أنّها:"هي دراسة أحداث تعبير الكلامية المنظمة من وجهة نظر محتواها العاطفي"[2]، ومن خلال هذا التّعريف يركّز شارل بالي على أحداث الإحساس بواسطة الكلام؛ أي التّركيز على دراسة" لوقائع التّعبير اللّغوي من زاوية مضمونها الوجداني"[3].

أمّا ميشال أريفاي فعرّف الأسلوبيّة بأنّها:" وصف للنّص الأدبي، حسن طرائق منتقاة من اللّسانيات"[4] وهو بذلك يقيم عقدا معرفيا وتعاضد إبستيمي بين اللّسانيات والأسلوبيّة، ويرى بأنّ الأسلوبيّة جزء من اللّسانيات، وامتداد لها في نفس الوقت.

أما "بيير جيرو" يرى أنّ الأسلوبيّة: "دراسة للّغة، وهي أيضا دراسة للكائن المتحوّل باللّغة، وهي كذلك دراسة للعمل الإبداعي، ودراسة لعملها الذاتي المبدع للعمل الإبداعي"[5]، يعني أنّ مجال الدّراسة الأسلوبيّة يقتصر على الفعل اللّغوي أو الطّريقة الّتي يستخدمها الكاتب في نصه، ومهمّة الأسلوبي دراسة هذه اللّغة.

ويذهب "جاكبسون" على أنّ الأسلوبيّة: "علم يبحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانيّة"[6]، ومن خلال هذا المفهوم يحدّد

---

[1] عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص: 34/33.

[2] جون ديبو، الأسلوب والأسلوبيّة، تر:عمر لحسن، مجلة نوافذ، ع: 37، أغسطس 2007، ص: 63.

[3] بيير جيرو، الأسلوبيّة، ص: 63.

[4] منذر عياشي، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص: 10.

[5] بيير جيرو، الأسلوبيّة، ص:06.

[6] عدنان بن ذريل، الأسلوبيّة والأسلوب، مجلة المعرفة، سوريا،ع: 196، 1 يونيو 1978، ص: 184. عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص: 37.

جاكبسون الوظيفة المركزيّة الّتي تنظّم الخطاب وتقوم بعمليّة الانسجام بين مختلف الوظائف والأدوات التّعبيريّة والتّركيبيّة والمعجميّة، من خلال اختيارات المتكلم.

أما تودوروف «***Todorov***» فيرى بأنّ الأسلوبيّة " الوارث المباشر للبلاغة "[1]، ويرى بأنّ هذا الارتباط ليس اعتباطيا؛ لأنّه كان سائدا طيلة فترة القرن التّاسع عشر حتّى ظهرت البلاغة الجديدة والأسلوبيّة، ويرى تودوروف أنّ الأسباب الّتي أدّت إلى سقوط البلاغة الغربيّة وظهور الأسلوبيات والشّعريات[2]:

أ- ظهور التّفكير الرّومانسي، وتصوره للشعر باعتباره حركة غير عقلية ومتضمنة لعبقرية معينة.

ب- التّأكيد على لا جدوى كل قاعدة ثابتة.

ت- سيطرة التّفكير التّاريخي داخل الدّراسات الحديثة للّغة (اكتشاف اللّغة الهندوأوروبيّة).

ث- اعتبار التّفكير البلاغي، تفكيرا سانكرونيا (آني)، في كلّ محاولات التّصنيفيّة للبلاغيين.

أما ميشال ريفاتير «***Michael Riffaterre***» يقدّم لنا تصورا آخرا لمفهوم الأسلوبيّة من خلال استخدام مجموعة من مصطلحات التلقي مثل:"القصدية، والقارئ النّموذجي، تفكيك المسنن ، وأفق الانتظار" ويرى أن الأسلوبيّة "علم لساني يدرس التّأثيرات الإرساليّة ولمردوديّة فعل التّواصل، ولوظيفة الإكراه الّتي تمارس على انتباهنا"[3].

أما في العالم العربي فقد ظهرت الأسلوبيّة نتيجة لتداخل أو لتواصل والتّأثر بالدّراسات الغربيّة فقد ترجمت الأسلوبيّة «***stylistique***» إلى عدّة ترجمات مثل الأسلوبيّة وهذا ما نجده عند (عبد السلام المسدّي ومنذر عياشي وعدنان بن ذريل وفتح الله سليمان)، وعلم الأسلوب عند (صلاح فضل وشكري عياد)، والأسلوبيات عند (سعد مصلوح ومازن الوعر ومحمد الدغمومي).

---

[1] تودوروف، البلاغة والأسلوبيّة في مقاربة النص الأدبي، تر:جهينة علي حسن، مجلة المعرفة، سوريا، ع: 474، 1 مارس 2003، ص: 38.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ميشال ريفاتير، تحاليل أسلوبيّة، ص: 68.

يرى "جوزيف ميشال الشريم" أنّ:"الأسلوبيّة هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعيّة وركيزته الألسنيّة"[1].

أمّا "أيوب جرجيس العطيّة" يرى أنّ الأسلوبيّة:"علم يدرس الخطاب الأدبي لكشف القيم الجماليّة فيه، والبحث في طرافة الإبداع، وتمييز النّصوص، مستعينا بآليات اللّغة والبلاغة والنّقد"[2].

يرى "جميل حمداوي" أن الأسلوبيّة هي:"دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والمقطعية والدلالية والتركيبية والتداولية. ومن ثم، فهي تهتم باستكشاف خصائص الأسلوب الأدبي وغير الأدبي، مع وجود مواصفاته المتميزة، وتحديد مميزاته الفردية، واستخلاص مقوماته الفنية والجمالية، وتبيان آثار كل ذلك في المتلقي أو القارئ ذهنيا ووجدانيا وحركيا"[3]

في حين يرى "منذر عيّاشي" أنّ الأسلوبيّة:" علم يدرس نظام اللّغة ضمن نظام الخطاب ، ولكنّها علم يدرس الخطاب موزّعا على مبدأ هوية الأجناس"[4].

أما "عبد السلام المسدّي" يرى أن الأسلوبيّة:" علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعيّة في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات الّتي تجعل السلوك اللّساني ذا مفارقة عموديّة"[5].

ويرى "سعيد علوش" أنّ الأسلوبيّة: " درس موضوعه دراسة الأساليب وميزات التّعبير اللّغويّة "[6].

---

[1] جوزيف ميشال شريم، دليل الدّراسات الأسلوبيّة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987 ، ص: 38/37.

[2] أيوب جرجيس العطية، الأسلوبيّة في النقد العربي المعاصر، ص: 34.

[3] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبيّة، مكتبة المثقف/ الألوكة، ط1، 2015، ص: 08.
https://www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama-14/176-books/893759

[4] منذر عياشي، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ، ص: 27.

[5] عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة و الأسلوب، ص: 37.

[6] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص: 141.

كما يرى أنّ الأسلوبيّة لم تتوصّل إلى توضيح واضح لموضوعها، ويضلّ درسها مشلولاً لأنّها تتوزّع بين اللّسانيات والبلاغة والسّيميائيات والدّلالة.

أما فتح الله سليمان فيبرز العلاقة بين الأسلوبيّة والنّقد الأدبي من خلال دراسة وتحليل الخطاب الأدبي فهي:" علم وصفي يعنى لبحث الخصائص والسّمات الّتي تميز النّص الأدبي بطريق التّحليل الموضوعي للأثر الأدبي الّذي تتمحور حوله الدّراسة الأسلوبيّة"[1].

ويرى حسن ناظم أن الأسلوبيّة منهج نقدي تحليلي يسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي بناء على آليات ومستويات تتحدد من خلال فاعلية الأسلوب، باعتباره المستهدف في الدراسة ، كما أن الأسلوبيّة تعني عنده: "مجموعة من الإجراءات الّتي ترتبط – على نحو وثيق– فيما بينها بحيث تؤلف نظاما استشعاريا يتحسس البنى الأسلوبيّة في النص"[2].

ومن خلال هذه التّعاريف للأسلوبيّة الّتي سبق ذكرها، نجد أنّها متقاربة لكونها ترى في الأسلوبيّة "منهج أو علم أو نظرية" تسعى إلى دراسة اللّغة أو الكلام ضمن تحليل الخطاب عبر مستويات معينة:**(لغوية وإيقاعية ودلالية وتصويرية)** حسب تشكل النّص الأدبي.

وانطلاقا من هذا، تهدف الأسلوبيّة من خلال مناهجها وإجراءاتها وقواعدها إلى:" دراسة الأساليب اللّغويّة المختلفة بحيث تشير إلى الملامح اللّغوية الّتي تميز الصّيغ الشّائعة في كلّ أسلوب من الأساليب، وإلى الصّلة–ما أمكن– بين هذه الصّيغ وبين وظائفها اللّغويّة من ناحيّة، وبين هذه الصّيغ وبين المواقف الاجتماعيّة الّتي تستخدم فيها من ناحية أخرى"[3] وبهذا الأسلوبيّة توازي بين الجانب اللّغوي والأدبي بل حتّى بين الموقف الاجتماعي الّتي تقتضيه الأساليب وفقا لموضوعاتها ومضامينها، لأنّ الأسلوبيّة ليست خطاطة كتابيّة وليست دليل لفنّ القول وإنّما هي مقاربة أو علم يسعى إلى تحليل الخطاب من خلال صيغه وأداءه

[1] فتح الله سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 35.

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبيّة، ص: 30.

[3] علي عزت، علم الأسلوبيات ومشاكل التحليل اللغوي، مجلة الفكر المعاصر، ع: 80، 1 أكتوبر 1971، ص:91.

كما أنّ الأسلوبيّة ليست " فنّا في الكتابة ولا هي تزعم تقديم نصائح ووصفات جاهزة "[1]، وإنّما هي إجراء منهجي لها مصطلحاتها وإجراءاتها، فالتّحليل الأسلوبي يتعامل مع الكلام أو الخطاب الأدبي مع ثلاثة عناصر[2]:

- العنصر اللّغوي: إذ يعالج نصوصا قامت اللّغة بوضع شفرتها.
- العنصر النّفعي: الّذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغويّة مثل المؤلف والقارئ والموقف التّاريخي و هدف الرّسالة.
- العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النّص على القارئ والتّفسير والتّقويم الأدبيين له.

وبناء على هذا التّقسيم، ظهرت عدّة أسلوبيات يمكن أنّ نقسمها إلى قسمين[3]:

1- الأسلوبيّة اللّغويّة، وهي التي تدرس الجانب اللغوي واللساني لأي رسالة فنية، من خلال الوقوف على مدى مساهمة التراكيب وطبيعة اللغة بين ثالوث العملية الاتصالية.

2- الأسلوبيّة الأدبيّة، وتقوم على دراسة الخطاب الأدبي من خلال الوقوف على مجمل الأساليب والأنماط الجمالية التي تحدث التأثير والتأثر بين عناصر العملية الإبداعية؛ أي العناصر الفنية والجمالية بين المبدع والإبداع والمبدع له.

[1] مارسيل كريسو، الأسلوب وأفانينه، تر: الحبيب الدريدي، ضمن مقال الحدث الأسلوبي، مجلة الإتحاف، تونس، ع: 36 ، 1 أكتوبر 1991، ص: 5.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص: 132.

[3] تتفق كل الدّراسات والأبحاث على ضرورة النظر للدرس الأسلوبي على أنه درس "لساني لغوي"، أو درس "أدبي/نقدي" بناء على تاريخ الأسلوبيات ما بعد شارل بالي، ثم النقلة التي أحدثتها البنيوية وتبني مشرع علمنة النص الأدبي من خلال الانتقال من الكلام الى دراسة اللغة، ينظر: علم الأسلوب، صلاح فضل/ الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقية، فتح الله سليمان/ الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، نور الدين السّد، الأسلوبيّة، بير جييرو.

4/- اتجاهات الأسلوبيّة:

كما هو معلوم في العرف الأدبي والنّقدي أن الأسلوبيّة شهدت تطورا كبيرا في النّقد الغربي والعربي الحديث والمعاصر، مما كثرت المؤلفات والكتب الّتي تسعى إلى مقاربة هذا الحقل النّقدي الألسني الجديد، وانطلاقا من هذا انقسم النّقاد حول طبيعة الرؤية إلى الأسلوبيّة مما كثرت اتجاهاتها وتعددت مشاربها من البنيويّة إلى سيميائيّة إلى إحصائيّة إلى نفسيّة وصولا إلى أسلوبيّة السّجلات أو الأسلوبيّة القضائيّة!، وانطلاقا من هذا رأى بعض النّقاد ضرورة إعادة الرؤية حول الدّرس الأسلوبي على أنه درس ألسني، ومن الأصوات الدّاعية إلى ذلك النّاقد و الألسني "سعد عبد العزيز مصلوح" الّذي يرى أن الأسلوبيّة تنقسم:"إلى أدبية ولسانية هو تقسيم لا يستقيم، وإلى أن منطق العلم لا يسمح إلا بضرب واحد من الأسلوبيات، وليس يعني ذلك إقصاء القراءات الأخرى للنص الأدبي أيا كان نوعها ومستندها، ولكن المراد إقراره هو أن سوق هذه القراءات تحت عنوان "**الأسلوبيات**" يضعها حيث ينبو بها المكان، ويظل لمثل تلك القراءات حق في الوجود تستمد مشروعيته من تعقد الظاهرة الأدبية"[1].

أ/- الأسلوبيّة التّعبيريّة:

تؤكد الكثير من الدّراسات الأسلوبيّة والنقدية أن اللساني شارل بالي ***«Charles Bally»*** يعتبر المؤسس الفعلي للأسلوبيّة التّعبيريّة، من خلال استفادته من أطروحات أستاذه دو سوسير اللسانيّة وخاصّة في مسألة الثّنائيات والبعد الوصفي والآني في دراسة اللغة، معتمدا على أن فكرة النّظام اللغوي:" حدث اجتماعي صرف يتحقق بصفة كاملة واضحة في اللغة اليوميّة الدّائرة في مخاطبات النّاس ومعاملاتهم."[2]، وهو بذلك يتجاوز أطروحات أستاذه "دو سوسير" الّذي يرى أن النّظام اللّغوي: " نسقا من الرّموز الدّالة تشدها شبكة من العلاقات لا اعتبار فيها للقيمة التعبيريّة. أي أنه تصور نظام اللغة بعيدا عن ملابسات إنجازها"[3].

---

[1] سعد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات والنقد، ص: 196.

[2] حمادي صمود، الوجه والقفا، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2018، ص: 62.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يرى شارل بالي أن الأسلوبيّة التّعبيريّة تقوم على:"دراسة وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية مضامينها الوجدانيّة، أي أنّها تدرس تعبير الوقائع من حساسيّة المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللّغويّة على الحساسيّة"[1]، ومن خلال هذا القول يركز شارل بالي على الحساسيّة والكلام المشحون بالعاطفة والقيم الوجدانية المصاحبة للكلام من خلال فاعلية الصوت والنبر والصرف والدلالة الّتي يبرزها المتكلم للمخاطب، مما تنتج القيم التعبيريّة بفعل فاعلية الكلام. لقد قدّم شارل بالي طيلة مساره النّقدي عدّة دراسات نقديّة ولسانيّة تبنى فيها أطروحته النّقديّة المتمثلة في دراسة وقائع التّعبير اللّغوي من ناحيّة مضامينه الوجدانية (العاطفيّة)[2] من خلال رصد التّمثلات الكلاميّة الّتي ينتجها المتكلم بغيّة دراسة الوقائع الصوتيّة الّتي تحدّد موقف المتكلم إزاء أمر ما كالانفعال والفرح والحزن.

ومن الدّراسات التي قدّمها شارل بالي في الأسلوبيّة كتاب (في الأسلوبيّة الفرنسيّة) صدر 1902م و (اللّغة والحياة) صدر1928م[3]، وفي هذه الدّراسات يقدّم لنا بالي منهجه القائم على دراسة اللّغة وفقا للجانب العاطفي الّتي تركز "على اللّغة المنطوقة، ولم تهتم بالمحتوى الجمالي للكلام"[4]، وهو بذلك يقدّم لنا نمط من العلاقات الّتي تدلّ على ممارسات عادية بواسطة الشّعور من طرف المتلقّي، كما أن هاته الرّدود تستوجب الاستحضار وتكشف المنطق اللّساني من خلال اللّغة الّتي:" تدرس الأفعال والممارسات التّعبيريّة في اللّغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضموني، وذلك من حيث التّعبير عن الأعمال الوجدانية باللّغة، ورؤية أثر الأفعال اللّغويّة في الوجدان الحسّي"[5]، و من خلال هذا يركز بالي على

[1] سعيد العوادي، البلاغة والأسلوبيّة، مجلة جذور، ع: 23، 1 مارس 2006، ص: 14، ينظر: بيير جيرو، الأسلوبيّة، ص: 54.

[2] محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط 1، 1426، ص: 98.

[3] حمادي صمود، الوجه والقفا، ص: 61.

[4] فرحان بدري الحربي، الأسلوبيّة والتحليل الأدبي، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2016، ص: 21.

[5] فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبيّة لسانية، ص 33.

المضامين الوجدانية للّغة الّتي يتشكّل منها موضوع الأسلوبيّة و هاته الوقائع تنعكس في نوعين من الآثار منها آثار طبيعية، وآثار متبعثة[1]؛ أي اجتماعية.

لقد ركّز شارل بالي على فاعلية الكلام في الحدث اللّغوي واعتبر الفعل اللغوي " فعل مركب تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة بل أن الشّحنة العاطفية أبين في الفعل اللّغوي وأظهر بناء على تصور فلسفي يعتبر الإنسان كائنا عاطفيا قبل كل شيء."[2]. وتجلى ذلك في النّظر إلى المستويات التّالية[3]:

أ/- تحديده لموضوعها، فهو ليس الكلام بصفة عامة، ولا كلام فرد معزول، أديبا كان أو إنسانا عاديا، وإنّما لغة مجموعة بشريّة معيّنة.

ب/- تعريفه للكلام وتحديده لوظائفه (عقليّة، اجتماعيّة، عاطفيّة).

ج/- تعريفه للأسلوبيّة كونها تهتم بدراسة ظواهر تعبير الكلام، وفعل ظواهر الكلام على الحساسيّة.

د/- تحديده لمنهج الدّراسة الأسلوبيّة، وهو المنهج الآني الوصفي.

وبناء على هذه النّقاط، تقوم الأسلوبيّة التّعبيريّة بدراسة القيم الأسلوبيّة الّتي تتشكّل عبر أدوات تعبيريّة مثل: التّلونات الوجدانيّة، والايراديّة، والجماليّة، والتّعليميّة الّتي تصبغ المعنى بصبغتها[4]. فأسلوبيّة بالي تركّز على القيم الانفعاليّة والانطباعيّة الّتي يصدرها المخاطب ويتأثّر بها المتلقّي بشكل مألوف وعفوي تستبعد الاختيارات والقيم الجماليّة والأدبيّة للأساليب، ومن هذا المنطلق "دعا إلى ضرورة الاعتداد بالبعد العاطفي عند التّفكير في

[1] عدنان بن ذريل، التعبير والأسلوبيّة، مجلة المعرفة، سوريا، ع:213، 1 نوفمبر 1979، ص: 62.

[2] حمادي صمود، الوجه والقفا، ص: 62.

[3] عبد الله حولة، الأسلوبيّة الذاتية أو النشوئية، مجلة فصول، مصر، ع:1، 1 يناير 1984، ص: 83.

[4] بيير جيرو، الأسلوبيّة، ص: 67.

النّظام اللّغوي فبين إحساس المتكلم باللغة واللغة علاقة تأثر وتأثير"[1] من خلال النّظر للنظام اللّغوي على أنه يتميز بـ/:" الدّفقة العاطفية، الأحاسيس الاجتماعيّة"[2].

لقد شكّلت أسلوبيّة شارل بالي انطلاقة حقيقيّة لظهور عدّة اتجاهات ومدارس أسلوبيّة، كما ساهمت أسلوبيته في ظهور عدّة تيارات فكرية تهتم برصد التّمثلات التّعبيرية في مختلف الخطابات والتّمظهرات اللّسانيّة البشريّة، ومن بين المدارس والاتجاهات الّتي انطلقت من الأسلوبيّة التّعبيريّة الحديث عن المدرسة التّعبيريّة الفرنسيّة، أسلوبيّة الكاتب ليو سبيتزر و أيضا التّداوليّة الّتي استفادت من الأسلوبيّة التّعبيريّة، وكخلاصة لهذا الاتجاه يهدف شارل بالي إلى " الإلمام بالمحتوى العاطفي للغة قاطبة لا للكلام كحدث فردي، إذن هو البحث عن البنى اللّغويّة في ذاتها وقيمتها التّعبيريّة العامة. وليس الاهتمام بالفرد إلا طريقا إلى معرفة الخصائص التّعبيريّة للغة عامة. فكأن غايته كما عبر عن ذلك أحد الدّارسين: "**إقامة ثبت بالقيم التّعبيرية لنظام اللغة**""[3].

ب/- الأسلوبيّة التّكوينيّة:

ويطلق عليها أيضا بأسلوبيّة الفرد أو الأسلوبيّة النّفسية وتزعمها ليوسبيتزر «***Leo Spitzer***» ، حيث "رفض التّقسيم التّقليدي بين دراسة اللّغة ودراسة الأدب"[4] ويرى إنّنا من خلال الأسلوبيّة الغوص في نفسية الكاتب من خلال لغته الأدبية؛ فأسلوبيّة لوسبيتزر تقوم برصد "علاقات التّعبير بالمؤلف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث عن الأسباب الّتي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة في ضوء دراسة العلاقات القائمة بين المؤلف ونصّه الأدبي. إن أسلوبية سبتزر تيحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني."[5]، وهو بذلك يستفيد من أطروحات كل من " فرويد، ثم تأثر بنظرة

[1] حمادي صمود، الوجه والقفا، ص: 62.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص: 69.

[4] بيير جيرو، الأسلوبيّة، ص: 76.

[5] حسن ناظم، البنى الأسلوبيّة في أنشودة المطر، ص: 34.

بندتو كروتشه وكارل فوسلر إلى اللّغة بوصفها تعبيرا فنيا خلاقا عن الذّات."[1]، كما أنّه استفاد من ميدان علم الدّلالة وقام بدراسة اللّغة الفرنسيّة مع اللّغات الأخرى فهو بذلك يتبنّى مشروع الجمع و "إقامة جسر بين اللّسانيات وتّاريخ الأدب"[2]، ومن أكثر المصطلحات الّتي اشتغل عليها "ليوسبيتزر" دراسته للفعل الأسلوبي الّذي يرتكز إلى الأفكار داخل النّص من خلال العمليّة النّقديّة إضافة على اشتغاله بالإنحراف اللّغوي ناهيك عن فاعلية الحدس أثناء العمليّة النقديّة.

لقد حدّد سبيتزر منهجه في عدّة نقاط، نلخصّها فيما يلي[3]:

أ- المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبّقة. وكلّ عمل أدبي فهو مستقل بذاته كما يرى برغسون.

ب- الإنتاج كلّ متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشّمسي الّذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولا بدّ من البحث عن التّلاحم الدّاخلي.

ج- ينبغي أن تقودنا التّفاصيل إلى المحور "محور العمل الأدبي"، ومن المحور نستطيع أن نرى من جديد التّفاصيل، ويمكن أن نجد مفتاح العمل، كلّه في واحدة من تفاصيله.

د- نحن نخترق العمل ونصل إلى محوره من خلال الحدس، ولكن هذا الحدس ينبغي أن تمحصه الملاحظة في حركة الذّهاب وعودة من محور العمل إلى حدوده، وبالعكس. وهذا الحدس في ذاته هو نتيجة الموهبة التّجربة والتّمرس في الإصغاء إلى الأعمال الأدبيّة.

هـ- الملامح الخاصّة للعمل الفنّي هي مجاوزة أسلوبيّة فرديّة، وهي وسيلة للكلام الخاص ، وابتعاد عن الكلام العام. وكلّ انحراف عن المعدل في اللّغة يعكس انحرافا في مجالات أخرى.

---

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبيّة في أنشودة المطر، ص: 34.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبيّة، مجلة فصول، مصر،ع1، 1 يناير 1984، ص:67، ينظر: سعيد العوادي، البلاغة والأسلوبيّة، ص: 16.

و- الدّراسة الأسلوبيّة ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغويّة، ولكن يمكن لجوانب أخرى من الدّراسة أن تكون نقطة البدء فيها مختلفة: " إن دماء الخلق الشّعري واحدة، ولكنّنا يمكن أن نتناولها بدءاً من المنابع اللّغويّة، أو من الأفكار، أو من العقدة، أو من التّشكيل". ومن خلال هذه النّقطة وضع سبيتزر طريقاً بين اللّغة وتاريخ الأدب.

ز- عندما يتمّ إعادة تصوّر عمل ما فإنّه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر منه ، هي دائرة الجنس الّذي ينتمي إليه، والعصر، والأمة، فكل مؤلف يعكس روح أمّته.

ح- النّقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقداً تعاطفياً بالمعنى العام للمصطلح، لأنّ العمل كلّ متكامل، وينبغي التقاطه في كليته وفي جزئياته الدّاخلية.

ومن خلال هذه النّقاط يبرز لنا ليوسبيتزر منهجه التّفصيلي وهو يطمح إلى إثراء النّقد الأدبي وتخليصه من الآثار السّلبيّة القائمة على الانطباعات الّتي سيطرت على النّقد ردحا من الزّمن، وارتكز النّقد الأدبي بعد سبيتزر على جملة من النّقاط نجمعها فيما يلي[1]:

أ- النّقد الأدبي ينبغي أن يكون داخلياً، ويسكن في مركز العمل وليس خارجه.

ب- وأنّ مبدأ العمل يقوم في ذهن الكاتب، وليس في الظّروف المادية.

ج- وأن على العمل أن يقدّم سماته التّحليليّة الخاصّة، وأن الآراء الماقبلية للنقد العقلاني ليست مجردات قسرية.

د – و أنّ اللّغة انعكاس لشخصيّة الكاتب، وتبقى غير منفصلة عن كلّ أدوات التّعبير الّتي يمتلكها.

هـ- وأنّ العمل باعتبار أنّه نتاج سبب ذهني، فلا يمكن الوصول إليه إلا بالحس والتّعاطف.

وبناء على هذه النقاط التي أشار إليها ليو سبيتزر تقترب الأسلوبية من الدراسات الأدبية والنقدية بعد ما كانت حكرا على الدراسات اللسانية لتشمل بعض الحقول المعرفية التي تتوافق مع دراسة الأدب ونقده مثل السيميائية والتأويلية والتفكيكية.

[1] بيير جيرو، الأسلوبيّة التكوينية أو الفردية، تر: منذر عياشي، مجلة البيان الكويتية، الكويت، ع 266، 1 مايو 1988، ص: 151 .

ج/- الأسلوبيّة البنيويّة:

يطلق عليها الأسلوبيّة (الهيكليّة أو الوظيفيّة)، وهي من أكثر الأسلوبيات حضورا وتجليا في الممارسة النقدية التي تجمع بين اللسانيات والنقد الأدبي، تستمد هذه الأسلوبيّة أصولها من الفكر البنيوي، ويعتبر هذا الاتجاه من أكثر الاتجاهات "الأسلوبيّة الحديثة شيوعا وبخاصة كذلك فيما نظر وطبق له في النّقد العربي، وقد عرفت هذه الأسلوبيّة أيضا بالأسلوبيّة الوظيفية لأنها ترى أن المنابع الحقيقيّة للظاهرة الأسلوبيّة تكمن في اللّغة وفي نمطيتها وفي وظائفها"[1]، تستفيد الأسلوبيّة البنيويّة من الأطروحة اللّسانيّة الّتي بشر بها اللساني "دو سوسير"، وتعتبر محاضرته القاعدة الأساسية الّتي ينطلق منها المحلّل الأسلوبي، إضافة إلى الإرث الّذي خلفه الشّكلانيين الرّوس، وتقوم الأسلوبيّة البنيوية على فلسفة تحليلية نقدية ولسانية مفادها "دراسة النّص/الخطاب الأدبي" باعتباره حدث لغوي مغلق منفصل عن سياقته الخارجية، كما أنها تركّز على الدّلالات اللغوية "**المغلقة/النسقية**" من خلال الوقوف على فاعلية التّركيب اللّغوي للخطاب الأدبي بفعل تطبيق مبدأ المحايثة، إضافة إلى اشتغالها على دراسة البنيات اللغوية واللسانية الموجودة في النص الأدبي، باعتبار أن البنية هي:"القانون الّذي يفسر تكوين الشّيء ومعقوليته، إنّها نسق من التّحولات له قوانينه الخاصّة باعتباره نسقا يتميز بثلاث خصائص: الكلية والتّحولات و التّنظيم الذّاتي. كلّ تحول في أحد عناصر البنيّة يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"[2].

تقوم الأسلوبيّة البنيويّة على قراءة النّص الأدبي قراءة كاملة وتهتم "في تحليلها للنص بعلاقات التّكامل والتّناقض بين الوحدات اللّغويّة المكونة للنص، وبالدلالات والايحاءات ، بالإضافة إلى ذلك فهي تتضمن بعدا لسانيا قائما على ما توفره علم المعاني والصّرف

[1] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبيّة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأدرن، ط1، 2013 ص:60.

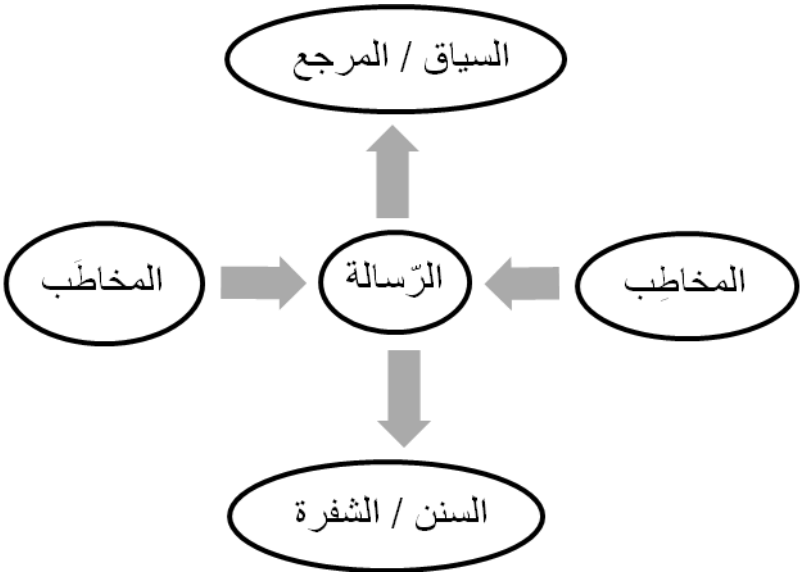
[2] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، د.ط، 1990، ص: 233.

وعلى التّركيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات"[1].

بناء على هذا، فالبنيوية ساهمت في تطور الأسلوبيّة من حيث النظر إلى طبيعة الخطاب على أنه نسق من العلامات اللغوية، إضافة إلى الاشتغال على الفكر المحايث أثناء المقاربة والتحليل والنقدي، وهي صفة بنيوية بإمتياز تحقق مبدأ الدراسة النسقية عند أصحاب الاتجاه الأسلوبي البنيوي، بعدما سيطرت ملامح الانطباعية أثناء التحليل النصي ردحا من الزمن. ولم تتوقف عتبات استفادة الأسلوبيّة من البنيوية عند هذا الحد، وإنما مدتها بالمصطلحات والأعلام، لأن طبيعة المناهج النقدية الألسنية تعود إلى أصل واحد ألا وهو المد اللساني ، كما أن طبيعة هذا المد جعل من النقاد واللسانيين ينتقلون من مدرسة إلى أخرى، و من بين الأعلام الذين ساهموا في تطور وبزوغ الفكر الأسلوبي، الحديث عن البنيوي اللساني رومان جاكبسون ***«Roman Jackobson»*** الذي يعتبر من النقاد الأوائل الذين درسوا طبيعة التفكير اللساني والأسلوبي للرسالة الفنية عن طريق نظريته الشهيرة محاور الرّسالة الاتصاليّة أو الدورة التخاطبية لأي رسالة "**فنية/لسانية**" والحديث عن وظائف اللغة والاشتغال على مبدأ الوظيفة الشّعريّة في اللّغة. لقد وضع رومان جاكبسون مخططا للعمليّة التّواصليّة بين عناصر الرّسالة والمؤثرات الّتي تتوزع فيما بينهم وهذا المخطط هو الّذي يحدّد طبيعة الوظيفة وأيضا أسلوب الرّسالة. وهذه الدورة تتجسّد عبر المخطط الآتي[2]:

[1] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبيّة، ص:60.

[2] المرجع نفسه، ص: 63.



بناء على هذا المخطط تتحدد محاور الدورة التخاطبية بين المرسل والمرسل إليه والرسالة مما تتولد عدّة وظائف لغوية حسب درجة الرسالة ومقام التخاطب، ولكل مقام أسلوبه الخاص ، كما تطرق جاكبسون إلى أهم الوظائف الّتي تحدّد الرّسالة مما تنقلها من بعدها الإيصالي إلى الدّلالات الفنيّة، والمخطط التّالي يوضح وظائف اللّغة السّت عند جاكبسون[1]:

وظيفة مرجعيّة

وظيفة انفعاليّة ـــــــــــــ وظيفة شعريّة ـــــــــــــ وظيفة إفهاميّة

انتباهية

ميتا لسانية

من خلال هذا المخطط الذي يدل على وظائف اللغة، كان لا بد من النقاد التوقف عند طبيعة وظيفة الشعرية، التي هي أسمى وظائف اللغة في بعدها الاتصالي بين المرسل والمرسل إليه عن طريق الرسالة، وهذه النقطة هي التي جعلت من الناقد "ميشال ريفاتير" ***«Michael Riffaterre»*** يتطرق إلى أبعاد الأسلوب من خلال جملة من المفاهيم الّتي تتعلّق بالتّلقي من خلال دعائم تحليل الخطاب باعتبار أن الأسلوب يتوارد في النّص على " شكل

[1] رومان جاكبسون، قضايا الشّعريّة، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988، ص: 33.

فردي ثابت ذي مقصدية أدبيّة"[1]، إضافة إلى اشتغاله على السّياق الأسلوبي الذي يراه: "نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع."[2]، كما أنه يقسم السّياق الأسلوبي إلى قسمين: "سياق داخل الوحدة الأسلوبيّة أو الحدث الأسلوبي، وهو السّياق المولد للتضاد أو الخلاف ويسميه السّياق الأصغر، سياق خارج الوحدة الأسلوبيّة ويسميه السّياق الأكبر"[3].

ومن خلال هذه الأفكار تتحدد الأسلوبيّة البنيوية عند "ميشال ريفاتير" لكونها أعادت الاعتبار لفاعلية النسق والتلقي أثناء التّحليل الأسلوبي إضافة إلى اشتغاله على دراسة اللّغة الأدبية التي أهملتها الأسلوبيات اللسانية التي تزعمها اللساني "شارل بالي" في أسلوبيته التّعبيريّة ، كما أنه أعاد الاعتبار للمتلقي ودوره في العمليّة الإبداعية من خلال تحديد مفهوم القارئ الضّمني والنّموذجي، وتأتي أهمية الأسلوبيّة البنيوية عند ميشال ريفاتير لكونها:"أعادت النّظر في مفهوم الوظيفة الشّعريّة الّتي تحدث عنها جاكوبسون في نموذجه السّداسي المعروف ، وهذا المفهوم متصل، في جانبه الكبير، بالفنون الشّعرية. وحتّى لا تبقى هذه السّلطة الشّعريّة مهيمنة على باقي الفنون الأدبيّة الأخرى الّتي اعتبرت غالبا تابعة ومدينة للشعر بالشيء الكثير، فإنه اقترح استبدال مفهوم الوظيفة الشّعريّة بمفهوم الوظيفة الأسلوبيّة، كم أسند لها مهمة تنظيم العلاقة بين الوظائف لكونها تحتل – في نظره– مركز الإرسالية"[4].

تلكم هي الأسلوبيّة البنيوية التي تركز على فاعلية النسق والدلالات اللغوية المغلقة على نفسها في النسيج النصي، وكفصل الخطاب لهذا الاتجاه، يمكن تدبيج هذه الحقيقة النقدية التي سجلها الناقد "أحمد يوسف" حين أشار إلى إسهامات الأسلوبيّة البنيوية في مجال البحث عن الحقيقة النسقية في قوله:" لقد كانت البنويّة من المناهج النّقديّة الّتي سارعت الأسلوبيات إلى التّلاقح معها قبل السّيميائيات، لأنّها من المعارف اللّسانيّة والنّقديّة الأكثر جوارا وقربا

[1] ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص: 05.

[2] المرجع نفسه، ص: 10.

[3] حمادي صمود، الوجه والقفا، ص: 115/113.

[4] ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ص:11/10.

من حقولها وحياضها...إن الأسلوبيات البنويّة انحازت إلى النّسق الّذي جعلت منه منطلقا للبحث عن مصدر القيم الأسلوبيّة"[1].

د/- الأسلوبيّة الإحصائيّة:

مع السّنوات الأخيرة سعت الكثير من النّظريات والمناهج النّقديّة إلى إعادة ترتيب الظاهرة النّقديّة من خلال الاشتغال على مشروع علمنة الظاهرة الأدبيّة، من خلال إضفاء البعد الموضوعي أثناء التّحليل الأدبي لاعتبارات تتعلق بطبيعة وجوهر العمل الأدبي والظاهرة النّقديّة لكون أن "**الأدب فن، ولكن دراسة الأدب يجب أن تكون علما**"[2]، وكان من بين الأهداف التي تمّ وضعها من أجل تقنين الظاهرة الأدبية الحديث عن إدراج الإحصاء أثناء الممارسة النّقديّة؛ فيعتبر الإحصاء من الأدوات المساعدة الّتي اعتمدت عليها الأسلوبيّة قصد الوصول إلى تحديد ظاهرة الأسلوب، وتسعى الأسلوبيّة الإحصائية من خلال الوقوف على الجوانب التّركيبيّة والنّحويّة والإيقاعيّة والانزياحيّة التّي يحتويها النّص، وتقوم الأسلوبيّة الإحصائية على الانفتاح على الجداول والمعادلات الرّياضيّة بغية الوصول إلى رصد القرابة الأسلوبيّة المبثوثة بشكل لافت في النّص، وهي ما تحدد أهم الخصائص الفنيّة والجماليّة والأدبيّة للنص الأدبي بعيدا عن العمليات الرياضية المكدسة التي تسعى إلى فرز العناصر اللغوية والتركيبية المبثوثة في الخطاب الأدبي، دون التطرق إلى أسرارها الأسلوبيّة.

وترجع أهميّة الإحصاء أثناء التّحليل الأسلوبي من خلال تشخيص الانزياحات و الظّواهر الصّوتيّة التّركيبيّة في النّص الأدبي، كما تساهم في:" تمييز بين السّمات أو الخصائص اللّغوية الّتي يمكن اعتبارها خواص أسلوبيّة، وبين السّمات الّتي ترد في النّص ورودا عشوائيا"[3].

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2007، ص: 391/390.

[2] سعد مصلوح، في اللسانيات والنقد، ص:209.

[3] سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية، ص: 51.

تقوم الأسلوبية الإحصائية على فلسفة تحليلية مفادها النظر إلى النص الأدبي على أنّه جملة من الحزم الفنية والجمالية ذات دلالات تركيبية وإيقاعية وموسيقية وتخييلية، ويأتي الإحصاء من أجل فرز تلك الحزم التي تكررت وأثرت في المتلقي، بحيث يمكننا أن نحدد النظم المعرفية ودرجة القرابة الأسلوبيّة عند المبدع ليس فقط من اجل عدها كميا، بقدر ما تحللها بناء على مقاربة الوقائع والظواهر الأسلوبيّة التي تجعل من نص ما نصا أسلوبيا، وتقوم الأسلوبية الإحصائية على جملة من المصادرات والمسلمات أهمها[1]:

1- المساعدة في اختيار العيّنات اختيارا دقيقا بحيث تكون ممثلة للمجتمع نفسه.

2- قياس كثافة الخصائص الأسلوبيّة عند منشئ معين أو في عمل معين.

3- قياس النّسبة بين التّكرار خاصّة أسلوبيّة، وتكرار خاصّة أسلوبيّة أخرى، للمقارنة بينهما.

4- قياس التّوزيع الاحتمالي لخاصّة أسلوبيّة معينة.

5- التّعرف على النّزاعات المركزيّة في النّصوص.

وبناء على هذه النّقاط يقوم المحلّل برصد أهم الفروق وأهم الظّواهر المتميزة في النّص الأدبي كما أن الدّراسة الإحصائيّة لها إشكالاتها من حيث تحويل الأدب إلى معادلات رياضيّة جامدة والاعتماد على قانون الكم و على حساب الكيف مما يفقد الأسلوب بريقه، ضف إلى ذلك أنه لا يسعفنا في تحليل الموهبة الأدبيّة إضافة إلى أنه يتطلب جهدا كبيرا قد يكون غير مطلوب في أحيان كثيرة لأن رصد بعض الظّواهر تكفيه الملاحظة بالعين المجردة.[2]

يجدر بنا في هذا السياق الإشارة إلى ايجابيات الإحصاء والتي تتمثل في:

-يمكن أن يساعد التّحليل الإحصائي للأسلوب في بعض الأحيان على حل مشكلات أدبية محضة[3].

- يسعى الإحصاء إلى علمنة النّص و النّقد الأدبي والظاهرة الأدبيّة.

---

[1] ينظر: سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية، ص: 59/58/57.

[2] عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي"**علم الأسلوب**"، مجلة الفصول، مصر، ع:2، 1 يناير 1981، ص: 118.

[3] شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، دط، دت، ص: 107.

– قد تكشف البيانات العدديّة أحيانا عن شذوذ لافت في توزيع العناصر الأسلوبيّة، وبذلك تنبه إلى مسائل مهمة أثناء التّفسير الجمالي[1].

– يهدف التّحليل الإحصائي إلى إبراز القيم المضبوطة و الدّقة والموضوعية في التّحليل.

– يقوم برصد عملية الظّواهر الفنيّة والجماليّة الّتي تثير انتباه المتلقي.

تلكم هي الأسلوبيّة الإحصائية من حيث مفاهيمها وتطبيقاتها، وتلكم هي أهم الركائز التي تقوم عليها أثناء الدراسة والتطبيق والتنظير، ولكن، إن الإغراق في استخدام الإحصاء أثناء التحليل يحول القراءة النقدية إلى قراءة كمية تقوم على أسس رياضياتية قد تقتل جوهر العملية النقدية الأدبية إذا لم يحسن المحلل التعامل مع بعض المعادلات الإحصائية مثل معامل "بوزيمان" ***«Bozeman»***، ونظريات كل من "جراهام" ***«Graham»***، و"ليتش" ***«Leitch»*** هذا بالنسبة للمد الإحصائي في الدّراسات الغربية، أما في العالم العربي فقد شهدت الأسلوبيّة الإحصائية بعض التطبيقات والعلامات الفارقة مثل جهود كل من الدكتور "سعد مصلوح" و "محسن النجار" أما في الجزائر جهود كل من "عبد الملك مرتاض" و"علي ملاحي" و"بشير ضيف الله" وغيرهم.

[1] شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص: 108.

5/- علاقة الأسلوبيّة بالعلوم الأخرى:

كان لتداخل الأسلوبيّة مع الحقول المعرفية الأخرى الأثر البارز في تطور وحركيّة المشهد النّقدي، فقد تعددت الاتجاهات والنظريات في المنهج الواحد وهذا التّعدد تحول طبيعي في مسار النّظريّة النّقديّة، لأن هذا التّداخل هو الّذي يكسبها الثراء والتّنوع على مستوى التّنظير والتّطبيق، ومن هذا المنطلق عرفت الأسلوبيّة تداخل مع عدّة حقول معرفيّة تشبهها من حيث المقترب الجمالي والنّقدي وهذا ما يؤكده عبد السّلام المسدي في قوله:"غير أن الأسلوبيّة في هويتها النّوعية ما انفكت تتلابس بحقول تتاخمها وليست منها حتّى عن بعض النقاد والباحثين تتداخل لديهم خصوصيات معرفيّة يحملونها على علم الأسلوب وليس له إليها من سبيل ولا له عليها طائل، ولعل سلامة مصير الأسلوبيّة في رحاب الفكر العربي تقتضي إيضاح الفواصل بين هويات معرفيّة تقبل التّضافر والمعاضدة ولكنها تأبى التّعاظل والمخالطة"[1].

أ/- علاقة الأسلوبيّة باللّسانيات:

تتفق معظم الدّراسات والأبحاث التي تشتغل في حقل اللسانيات والأسلوبيات، أن الأسلوبيّة بمختلف اتجاهاتها ومفاهيمها تطورت بفضل البحوث اللسانية التي بشر بها العالم اللغوي "دوسوسير"، إضافة إلى أن الأسلوبيّة كانت من بين النظريات والمناهج التي انبثقت من الفكر اللساني واللغوي الحديث خاصة بعد سنة 1902م، فالعلاقة التي تجمع بين الأسلوبيّة واللسانيات هي علاقة "منشأ ووجود، فمن المفاهيم والتصورات اللسانية وأدواتها نشأت الأسلوبيّة وتبلورت منظوماتها الاصطلاحية والمفهمومية في التعامل مع النصوص الأدبية"[2].

وعلى الرغم من إشكاليات التي تتخبط فيها الدّراسات الأسلوبيّة من حيث الرؤية إلى طبيعتها وأصولها وتاريخها إلا أن الشيء المتفق حول الحديث عن الأسلوبيات هي نظرية استفادت من الفكر اللساني كما أنها أحد المناهج التي انسلخت من المد اللساني الذي بشر به

[1] عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص: 05.

[2] رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبيّة ، ص:79.

دوسوسير، ومن هذا المنطلق يرى "يوسف أبو العدوس" أن الأسلوبيّة وليدة اللسانيات وعلم اللغة الحديث، ويقول في هذا السياق:"إن الأسلوبيّة الحديثة خرجت من عباءة اللغة، ومن مدرسة سوسير على وجه التحديد، وفي الوقت الذي انفتحت فيه اللسانيات على شتى العلوم كالرياضيات والطب والأنثروبولوجيا والفيزياء...أفاد الأسلوبيون من هذا الانفتاح، وهذه الإفادة هي التي أمدت الأسلوبيّة بالمنهج العلمي، الذي أفضى إلى استقلالها عن اللسانيات"[1].

يعتبر "شارل بالي" المؤسس الفعلي للأسلوبيات الحديثة وخاصة في معرض حديثه عن الأسلوبيّة التعبيرية باعتبارها نظرية لسانية حاولت أن تركز على مجمل القيم التعبيرية المشحونة بالعاطفة من خلال الاهتمام بفاعلية الكلام، وبهذه الفكرة استطاع شارل بالي أن يؤسس الأسلوبيّة بناء على الوجه الثاني من ثنائية أستاذه دو سوسير، لقد أهمل اللغة وركز على فاعلية الكلام، و من هذا المنطلق تأسست الأسلوبيّة من خلال الاستفادة من الفكر اللساني الذي بشر به دو سوسير، سرعان ما تطورت البحوث والدّراسات الأسلوبيّة من النقاد الذين جاؤوا بعد بالي من خلال الربط بين الدّراسات اللسانية والأدبية والنظر للنص الأدبي على أنه نتاج لغوي لساني مجرد من دلالته السياقية.

وانطلاقا من هذا، نادت الكثير من الأصوات التي ترى أن هناك ترابط معرفي بين المد اللساني والمنهج الأسلوبي، من خلال علاقة الأصل بالفرع أو المنهج بالموضوع، من النقاد العرب الذين يؤكدون ذلك، الناقد "محمد الدّغمومي" في قوله: " طمحت الأسلوبيّة في أصلها الغربي إلى أن تكون لسانيات نوعية: لسانيات الكلام، كما أراد لها شارل بالي أو لسانيات المتكلم كما أراد ليو شبتزر"[2].

من التّعريفات الأسلوبيّة التي تؤكد فضل اللسانيات على الأسلوبيّة، تعريف ميشال أريفه الذي يرى أن الأسلوبيّة:" وصف للنّص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللّسانيات"[3]، ويرى

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق، ص:47.

[2] محمد الدغمومي، نقد النقد، منشورات كلية الآداب بالرباط، ط1، 1999، ص:201.

[3] عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص: 48.

ميشال ريفاتير أنّ" الأسلوبيّة لسانيات تعني بظاهرة حمل الذّهن على فهم معبر وإدراك مخصوص"[1]، و "رومان جاكبسون" الذي يرى أنّ الأسلوبيّة:" فنّ من أفنان شجرة اللّسانيات"[2] وبهذا تكون الأسلوبيّة مدينة للّسانيّات لأنّها تطورت مع تطور اللّسانيات في تعاملها مع جميع الأنماط التّواصليّة. كما أنها منهج يصلح لتحليل الخطاب الأدبي و الكشف عن جمالياته، و رصد مختلف التّمظهرات اللّغوية النّاتجة عن الفعل التّعبيري، و في هذا يقول دولاس«***Dulas***»:" أنّ الأسلوبيّة تعرف بأنها منهج لساني"[3]، نظرا للمادّة الصّوتيّة، واللّغويّة ؛ الّتي تقدّمها اللّسانيات للمحلّل الأسلوبي، ممّا يجعلها منهج لساني. و على هذا الأساس يعدّها الكثير من الباحثين منهجاً لسانياً يسعى إلى دراسة الأدب وفق أطر لسانيّة، من خلال فاعليّة الكلام الفردي أو الجماعي.

و بما أنّ الأسلوبيّة تجمع بين الرّوح اللّغوية والأدبيّة فإنها كثير ما تحتاج إلى اللّسانيات قصد تزوديها بجملة من الإجراءات الّتي تحتاجها قصد تحليل الخطاب الأدبي وسبر أغواره. حيث يعترف الكثير من المنظّرين للأسلوبيّة بمدى الصّلة الوثيقة بين الأسلوبيّة واللّسانيات لكون الأخيرة أعم وأشمل من الأوّلى، بينما ستيفان أولمان يعتبرها علما موازيا لها بقوله: " الأسلوبية فرعا للسانيات، وإنما هي علم مواز له"[4]، يمكننا أن نناقش هذا القول من حيث تناول موضوع الدراسة لكل من اللسانيات و الأسلوبيّة، إذ أقر "دو سوسير" أن موضوع اللّسانيات الحقيقي و الوحيد هو اللّغة في ذاتها و لأجل ذاتها، و لو كان موضوع الأسلوبيّة هو الكلام لكان علما موازيا لها، صحيح أن "شارل بالي" اهتم بالطرف الثاني من الثنائية إلا أنه ركز على الجانب الإبداعي منه؛ أي الأسلوب، و على هذا الأساس فإن العلاقة بين الأسلوبية و اللسانيات علاقة مصدر ومنهل لأنّ المؤسّس الفعلي للأسلوبيّة "شارل بالي"

[1] منذر عياشي، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص: 10.

[2] عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص: 47.

[3] المرجع نفسه، ص: 48 .

[4] رامي علي أبو عايشة، اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول، دار ابن الجوزي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 ، 2010م، ص:02.

انطلاق من أطروحة أستاذه "دو سوسير" في تعامله مع النّص باعتباره معطى لغوي لساني ، حتّى عدّت الأسلوبيّة عند بعض النّقاد أنّها منهج لساني لغوي يتعامل مع الكلام.

إن المعرفة الّتي تقدّمها اللّسانيات للنّقد الأدبي عموما، لم تتوقف على الأسلوبيّة إنّما ظلّ إشعاعها يمتد مع بقية المناهج الأخرى، من حيث الخصوصيّة التي يوظفها:"فإذا كانت لسانيات دو سوسير قد أنجبت أسلوبيّة بالي، فإنّ هذه اللّسانيات نفسها قد ولدت البنيويّة ؛ الّتي احتكت بالنّقد الأدبي، فأخصبا معا شعريّة جاكبسون، وإنشائيّة تودروف وأسلوبيّة ريفاتير. ولئن اعتمدت كلّ هذه المدارس على رصيد لساني من المعارف، فإنّ الأسلوبيّة معها قد تبوأت منزلة المعرفة المختصّة بذاتها، أصولا، ومناهج"[1]، وبهذا نفهم من كلام المسدّي أنّ صفة العلميّة والمرونة في التّحليل، وخاصّة مع ثالوث العمليّة الإبداعية، كانت بفضل اللّسانيات؛ الّتي اشتركت معها عدّة علوم، ومباحث أخرى كالشّعريّة، و السّيميائيّة ، والإنشائيّة. و في هذا السياق أضحت مهام الأسلوبيّة اللسانيّة كالآتي:[2]

1- تسجيل الأنماط الأسلوبية ثم وصف ما يميزها من خصائص و تفكيك رموزها

2- شرح أسس التّحليل الأسلوبي و منهاجها

3- الدّعم العلمي للنقد اللّغوي و النّقد الأسلوبي

وعلى الرّغم من العلاقة الوثيقة بين اللّسانيات والأسلوبيّة لكون أنّ الأوّلى أحد فروع الثّانية ، إلاّ أنّ الفرق كبير، فاللّسانيات علم يسعى إلى دراسة اللّغة واللّسان دراسة علميّة، بينما الأسلوبيّة منهج وصفي نسقي يقوم بتحليل الخطاب ودراسة اللّغة وفق استعمالها الإبداعي ، كما أنّ اللّسانيات تتوقف عند الجملة، بينما الأسلوبيّة تقوم بدراسة النّص والخطاب كلاّ متكاملا. كما أن الفكرة الأساسية في الأسلوبيّة أنها تجاوزت الوصف المجرد للغة بفعل الإنجاز إلى تحقيقها و تحويل تلك المفاهيم التي تعبر عن فكر الشخص إلى مفاهيم تتصل

[1] عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص: 51.

[2] أولرويش بيوشل، الأسلوبيّة اللسانية، تر: خالد محمود جمعة، مجلة نوافذ، ع:13، 1 سبتمبر 2000، ص:119 .

بالواقع ظاهر في سلسلة كلامية دالة، وجعل الجانب الفني منه قيد الدّراسة و ذلك باعتماده مبدأ التفريق بين الوظائف*.

ب/- علاقة الأسلوبيّة بالنّقد:

ذكر الباحث الجزائري "حسين خمري" في كتابه سرديات النّقد (في تحليل آليات الخطاب النّقدي المعاصر) أن:" النّقد عملية أدبيّة لغويّة ونشاط فكري وإنساني يقوم به النّاقد قصد تجلية معنى من المعاني، أو تقويم اعوجاج أو إشارة إلى موطن من مواطن الجمال، وهكذا نجد أنّ تعريفات النّقد تختلف باختلاف النّظريات النّقديّة وتركز على الجانب أو الهدف الّذي يهدف إليه النّاقد، لذلك فإنّ كل محاولة لتأطير العمليّة النّقديّة أو محاولة إعطاء تعريف للنقد، يعني اتّخاذ موقف إيديولوجي وثقافي معيّن وحصر نشاطه في دائرة محددة"[2]؛ إذ يشير مصطلح النّقد في إطاره العام، إلى دراسة وتحليل الأدب من خلال فهمه وتفسيره، ثمّ إصدار الحكم عليه. والأسلوبيّة من المناهج النّقديّة؛ الّتي تسعى إلى دراسة النّص قصد سبر أغواره والكشف عن المضامين والخصائص الفنيّة الجماليّة؛ و الّتي تسيطر على النّص " وقد تقوم أحيانا بتقييمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتّوزيع، مراعية في ذلك الجانب النّفسي والاجتماعي والمتلقّي، ومن ثمّ فإنّ الدّراسة الأسلوبيّة عمليّة نقديّة ترتكز على الظّاهرة اللّغويّة، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه "[3].

مع السّنوات الأخيرة بدأت الأسلوبيّة تتلاقح مع الكثير من النّظريات والاتجاهات النّقديّة ، وبما أن الأسلوبيّة ولدت من رحم اللّسانيات فكان الصراع يدور بين الدّارسين حول طبيعة الدّرس الأسلوبي لكونه ينتمي إلى اللّسانيات أم إلى مناهج تحليل الخطاب، وانطلاقا من هذا الصراع انقسم النّقاد إزاء هذا الطرح إلى عدّة أقسام أجمعها النّاقد محمد الدغمومي في هذه

* من يرد أن يتعمق أكثر في أوجه الخلاف بين اللسانيات والأسلوبيّة، ينظر: منذر عياشي، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب ، ص: 09.

[2] حسين خمري، سرديات النقد ـ **في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر** ـ، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف ، ط1، 2011، ص: 37.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط4، 2016، ص: 51.

النقاط: "النّقد الأدبي يشمل الأسلوبيّة؛ النّقد الأدبي يختلف عن الأسلوبيّة؛ النقد الأسلوبي بديل عن النقد؛ الأسلوبيّة تشمل النّقد الأدبي"[1]، وانطلاقا من هذا تتجلى علاقة الأسلوبيّة بالنّقد من خلال بروز تيارين، هما:

تيار "الاختلاف/القطيعة": ويؤمن هذا التّيار بضرورة فصل الأسلوبيّة عن النّقد، والنّظر إلى الأسلوبيّة على أنها نظريّة لسانيّة ليست لها علاقة بالدّراسات الأدبيّة والنّقديّة، ويمثل هذا التيار:(حمادي صمود، فتح الله سليمان، عبد السّلام المسدي، لطفي عبد البديع، محمود درويش)، ومن منطلقاتهم الفكريّة الّتي تؤكد على ضرورة إحداث القطيعة بين الأسلوبيّة و النّقد الأدبي؛ حينما أشار "فتح الله سليمان" إلى أن: "الأسلوبيّة والنّقد موجدان في خطين متوازيين لا يندمجان وإن كانا يتقاطعان في بعض النّقاط. ووجود عناصر مشتركة بينهما واتفاقهما في سمات بعينها لا يعنيان نشوء التّمازج والتّكامل، كما أنه ليس حتميا أن يكون بقاء أحدهما مرتبطا بزوال الآخر"[2].

أما النّاقد "عبد السّلام المسدي"، فيرى أن الأسلوبيّة لا يمكن أن تؤول إلى نظريّة نقديّة، ويرجع ذلك إلى أنّ الأسلوبيّة إذا اتصلت بالنّقد تذهب منها صفة النّسقيّة و المحايثة، يقول "عبد السّلام المسدّي": " ننفّي عن الأسلوبيّة أن تؤول إلى نظريّة نقديّة شاملة لكلّ أبعاد الظّاهرة الأدبيّة، فضلا عن أن تطمح إلى نقض النّقد الأدبي أصوليا، وعلّة ذلك أنّها تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته، فهي قاصرة عن تخطّي حواجز التّحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التّأريخ، بينما رسالة النّقد كامنة في إماطة اللّثام عن رسالة الأدب، ففي النّقد إذن بعض ما في الأسلوبيّة وزيادة، وفي الأسلوبيّة ما في النّقد إلا بعضه"[3]. وهؤلاء يؤكدون على أن علاقة الأسلوبيّة بالنقد تجردها من الدّلالات المحايثة إضافة إلى إسقاط مبدأ الآنية والوصفيّة والإغراق في الأحكام النّقديّة.

---

[1] محمد الدغمومي، نقد النقد، مرجع سبق ذكره ص: 202.

[2] فتح الله سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 38.

[3] عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص: 119.

تيار "المشاكاة/الائتلاف": وهؤلاء يؤكدون على أن تداخل الأسلوبيّة مع النّقد يساهم في إثراء العمليّة النّقديّة، كما يساهم في تطور وحركيّة المناهج النّقديّة كالسيميائيّة والبنيوية والشّعريّة ، وبهذا تكون الأسلوبيّة "رافدا نقديًّا يمكن أن تفيد منه الاتّجاهات الأخرى؛ حتّى تلك الّتي عارضتها ولم تؤمن بشرعيتها، فهي بهذا دعامة نقديّة لها حقّها في الحياة الّذي تثبّته كلّما تقدّم بها الزّمن بثرائها التّطبيقي في مجال الإبداع "[1].

يمثل أنصار المشاكاة بين النّقد والأسلوبيّة كل من:(شكري عياد، سعد مصلوح، صلاح فضل، يوسف أبو العدوس، محمد عبد المطلب، أيوب جورجيس العطية، عز الدين إسماعيل) ، ومن تصوراتهم المعرفيّة فيما ذهب إليه "سعد مصلوح" في قوله: " إن الأسلوبيات لا تطمح – خلافا لما يقال– إلى أن تكون بديلا ألسنيا للنقد. ومن الإنصاف لها وللحقيقة ألا نتوقع منها حلا ذهبيا لجميع مشكلات النّقد، وإن كانت إسهامها في تشكيل الصيغة العلميّة للنقد الموضوعي هو الآن من أبرز الإسهامات وأولاها بالاعتبار. بيد أن الدّراسة الأسلوبيّة لا ترضى – في الوقت نفسه– أن تكون وصفية في بلاط النّقد، يأمر فتلبي، يشتهي فتجيب."[2] ، كما أنه ذهب إلى أكثر من ذلك و رأى أن علمنة النّقد تكمن في الأسلوبيّة، انطلاقا من هذا قال: "علميّة النّقد، و عقلنة الذّوق"[3].

ممّا هو معروف أنّ النّقد المعاصر أصبح يعتمد على أطروحات الأسلوبيّة، من خلال مستويات التّحليل الّتي تقدّمها الأسلوبيّة للمحلّل، كما أننا لو تتبعنا خريطة النّظريات النّقديّة المعاصرة لوجدنا أن الأسلوبيّة: " بكلّ إمكاناتها متوغّلة في أعماق النّقد الأدبي، أو بجواره وملاصقة له في أقل الاحتمالات. وبهذا تصبح القراءة الأسلوبيّة قراءة ناقدة تتبع كيفيّة بروز الدّلالة، والأسباب الّتي أدّت إلى بروزها، بالتّعرف على التّراكيب وتحديد مكوناتها، وكيفيّة

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص: 379.

[2] سعد عبد العزيز مصلوح، في اللسانيات والنقد، ص: 199.

[3] المرجع نفسه، ص: 209.

قيامها بوظائفها الدّلالية في نسق متآلف. وبهذا يتأكد الالتقاء بين النّقد والأسلوبيّة واتصالهما بالنّص الأدبي"[1].

لقد ساهمت الأسلوبيّة بشكل كبير في تطوّر حركة النّقد من خلال تلك الإجراءات والآليات والمصطلحات الّتي قدّمتها للمحلّل أثناء تعاطيه مع الخطاب الأدبي، وبهذا "فالأسلوبيّة إذن دعامة آنيّة حضوريّة في كل ممارسة نقديّة"[2].

ولعلّ التّقارب بين الأسلوبيّة والنّقد يتمّ من خلال التّعاون على محاولة الكشف عن مظاهر المتعدّدة للنّص الأدبي، من حيث التّركيب واللّغة والموسيقى[3]، من ثمّة تتحوّل الأسلوبيّة، من خلال هذه الآليات إلى منهج، أو إجراء يسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي وفقا لقيمته التّعبيريّة، ودلالاته الكامنة عن طريق لغته الّتي تشكّل عدولا –انزياحا– بالنّسبة للأساليب وأنماط التّعبير الأخرى.

ج/– الأسلوبيّة والبلاغة:

تؤكد الكثير من الدّراسات والمقاربات النقدية على أنه ثمة علاقة كبيرة تجمع بين الأسلوبيات الحديثة والبلاغة القديمة، من خلال بعض الآليات والأسس التي ترتكز عليها العملية الإبداعية، وخاصة في مجال الرؤية نحو الأدب لكونه فن يحاول أن يقارب الواقع من منطلق فني جمالي، بناء على الفكر الإستطيقي، و من أكثر النقاط التي تتعاضد فيها الأسلوبيّة مع البلاغة الحديث عن دور المتلقي في العملية الإبداعية ناهيك عن التركيز على المقترب الجمالي للظاهرة الأدبية، و من أبرز المقولات المشهورة التي تدّل على ذلك، مقولة: " أنّ الأسلوبيّة وليدة البلاغة ووريثها الشّرعي، معنى ذلك أنّ الأسلوبيّة قامت بديلا عن البلاغة "[4]، و هذا ما أجمع عليه أيضا "ستيفان أولمان" في قوله:" و الواقع أنه ليس خطأً

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبيّة، ص: 355.

[2] عبد السّلام المسدي، الأسلوب والأسلوبيّة، ص: 119.

[3] يوسف أبو العدوس، البلاغة والأسلوبيّة، الأهلية النشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1999، ص: 184.

[4] يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية التطبيق، ص: 60.

محضاً أن يوصف علم الأسلوب بأنه بلاغة جديدة تناسب المستويات و المتطلبات العلميّة و المعاصرة في حقلي اللّغويات و الأدبيات على السواء"[1]، ويذهب "بيير جيرو" أكثر من ذلك حين يرى أن الأسلوبيّة بلاغة جديدة؛ إذ يقول: " يمكننا القول إن الأسلوبيّة بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف: إنّها علم التّعبير، وهي نقد للأساليب الفرديّة"[2].

و هكذا يكاد الرأي يجتمع على أن الأسلوبيّة بلاغة جديدة ذات أبعاد شعرية و طبيعة وصفية بعيدة عن أحكام القيمة و بلاغة الأشكال[3].

تكاد النّظريّة الأسلوبيّة المعاصرة تكافئ الدّرس البلاغي القديم و هذا ما أفادنا به الدّكتور "شكري عياد":" فعلم الأسلوب ذو نسب عريق عندنا، لأنّ أصوله ترجع إلى علوم البلاغة ، وثقافتنا العربيّة تزدهي بتراث غني في علوم البلاغة."[4]، لذلك تميّز التّفكير البلاغي عند العرب بالطّرح الأسلوبي وخاصّة في الحديث عن بعض المسائل كالعدول، والالتفات ونظرية النظم.

و هكذا كان رأي جل الدّارسين في مسألة تحديد العلاقة بين الأسلوبيّة و البلاغة ما عدا الأسلوبي "يوسف أبو العدوس" فقد كان له رأي مخالف فقد اعتبر أن: " الأسلوبيّة كعلم ألسني حديث لا يمكن أن تكون بديل عن النّقد والبلاغة، فالبلاغة لا يمكن الاستغناء عنها ، والأسلوبيّة لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة"[5]، وهذا ما أكّده أيضا الباحث الأسلوبي واللساني عبد السّلام المسدي في معرض حديثة عن العلاقة بين الأسلوبيّة والبلاغة إذ يرى أن " الأسلوبيّة امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التّواصل وخط

---

[1] رامي علي أبو عايشة ، اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول:(2005/1980) ، دار ابن الجوزي للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص:01 .

[2] بيير جيرو، الأسلوبيّة، ص: 09.

[3] رامي علي أبو عايشة ، اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول، ص:01 .

[4] شكري محمد عياد، علم الأسلوب–**مدخل ومبادئ**–، التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2013، ص: 11.

[5] يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق، ص:61/60.

القطيعة في نفس الوقت أيضا."[1]. ويوافقه أيضا "هنريش بليث" إذ يقول:" تقيم البلاغة و الأسلوبيّة، منذ زمن، علاقات وطيدة: تتقلص الأسلوبيّة أحيانا حتّى لا تعدو أن تكون جزءا من نموذج التواصل البلاغي، و تنفصل أحيانا عن هذا النموذج و تتسع حتى لتكاد تمثل البلاغة كلها باعتبارها بلاغة مختزلة"[2].

وهناك نقاط تلتقي فيها الأسلوبيّة مع البلاغة وهناك نقاط اختلاف نذكر منها:

أوجه التّشابه:

– تشترك البلاغة مع الأسلوبيّة من حيث وحدة المنطلق والهدف المنهجي المتمثل في دراسة وتحليل اللغة و الخطاب.

– تشترك البلاغة مع الأسلوبيّة في نفس الهدف المتمثل في البحث عن الأسس الجمالية للخطاب الأدبي.

– كلاهما يفترض حضور المتلقي في العملية الإبلاغية[3].

– كلاهما يشتغل على دراسة النّص.

– يلتقي علم البيان مع الأسلوبيّة في تأدية الفكرة الواحدة بصياغات لغوية مختلفة، لكل صياغة تأثيرها الخاص[4].

– كلاهما يركّز على ثالوث العمليّة الإبداعيّة "المبدع، الإبداع، المتلقّي."

– يظهر التقاطع بين البلاغة والأسلوبيّة من خلال علم المعاني، فعلم المعاني يهتم بدراسة الأسلوب والمعنى[5].

أوجه الاختلاف[6]:

[1] عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص: 52.

[2] هنريش بليث، البلاغة و الأسلوبيّة، ص:19 .

[3] فتح الله سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص:31.

[4] يوسف أبو العدوس، الأسلوبيّة والرؤية والتطبيق، ص: 84.

[5] المرجع نفسه، ص: 83.

[6] محمد بن يحي، السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص: 25.

البلاغة.	الأسلوبيّة.
1- موجودة قبل النص. 2- تنطلق من قوانين سابقة (معيارية) 3- هدفها تقويمي قبل إبداع النص، وتقييمي بعد إبداعه. 4- المتلقي لا يشكل إلا جانبا من جوانب مقتضى الحال. 5- تقوم على ثنائية الأثر الأدبي، بمعنى فصل الشّكل عن المضمون.	1- تتعامل مع النص بعد أن يولد. 2- لا تنطلق من قوانين سابقة، أو افتراضات جاهزة (وصفية) 3- لا تحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة. 4- المتلقي يبعث الحياة في النص الأدبي بتلقيه وتذوقه. 5- تنظر إلى النّص على أنه كيان لغوي واحد بدواله، ومدلولاته

إنّ المسؤولية الآن ملقاة على عاتق النقاد الذين بدورهم وجب عليهم إعادة قراءة المنظومة التراثية والبلاغية حتى تتمكن من مواجهة أهم الأفكار الجديدة التي اعترت الممارسة الأدبية، إضافة إلى محاولة إيجاد سبل وأطر جديدة تبعث لها الحياة من جديد، و هاته الأطر تكون حضاريّة بدرجة أوّلى، وليست إجرائيّة؛ لأنّ مفهوم الجمود و المعياريّة في البلاغة ليس القاعدة بقدر ما تعني تلك القوالب و الذّهنيات الجاهزة الّتي يستعيرها المحلّل أثناء تعاطيها مع النّص؛ لأنّ البلاغة من العناصر المهمّة الّتي شكّلت الأسلوبيّة، وتبقى من الرّوافد المهمّة الّتي ساهمت في وجودها، ومن هذا المنطلق تظهر "قيمة البلاغة، في كونها مطالبة أن تكون وظيفيّة أو لا تكون. والمعياريّة ليست خاصيّة في البلاغة، وإنّما هي كذلك في أعين وذهنيّة النّقاد والمؤلفين فقط، إذا ما غيروها تغيرت البلاغة وطاوعت الأدب بعد أن كان مطاوعا لها"[1].

[1] إدريس قصوري، أسلوبيّة الرواية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص:14.

وصفوة القول، "ظهرت الأسلوبيّات مع تداخل اللّغويات بالبلاغة، لتنتزع السّيادة من هذه ومن تلك، مستمدّة من انفتاحها على القديم والحديث، وعقد مصالحة دائمة بينهما ومن ثمّ أطلق البعض على هذه الأسلوبيات "**البلاغة الجديدة**"، بوصفها إمكانيّة طارئة يمكن توظيفها للتّعامل مع النّص الأدبي تعاملا يتوافق مع خواصه التّركيبيّة. سواء أكان التّعامل متابعة وصفيّة، أم كان تحليلا كاشفا. وقد صاحب الاهتمام بالأسلوبيات نوع من النّظر في الموروث العربي لتحديد أوجه الموافقة أو المخالفة بينه وبين هذا الوافد الجديد"[1]، وبهذه الرّؤية تتجلى علاقة الأسلوبيّة مع البلاغة لكونها امتدادا لها ومستفيدة منها في الكثير من القضايا كما أنّ الأسلوبيّة ساهمت بالارتقاء بالبلاغة نحو ظهور معارف جديدة أكثر آفاقا منها كالشّعريات، والتداوليّة، العرفانيات في مجال اللّسانيات والبلاغة الجديدة[2]*.

د/- الأسلوبيّة والشّعريّة:

تعتبر الشّعريّة ***"Poétique"*** من الدّراسات الّتي تمخضت عن طريق الأفكار الّتي بشر بها دو سوسير؛ فموضوع الشّعريّة حسب جان كوهن هي "علم موضوعه الشعر"[3]، وبهذا يضعنا "جان كوهن" في مأزق حول إمكانية واقتصار الشّعريّة بخصوص دراسة الشّعر فقط، في حين أن تودوروف باعتباره مؤسس علم السّرد يقرن هذا المصطلح مع السّرديات والسّيميائيات حتّى ظهرت دراسات موسومة بعنوان شعرية السّرد، ومع تداخل الشّعريّة مع الأسلوبيّة، والأسلوبيّة مع الشّعريّة ظهرت فكرة أجناسية أخرى تعرف بـ:(تشعير السّرد ، وتسريد الشّعر).

---

[1] إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبيّة في شعر بلند الحيدري، منشورات العلم والإيمان، د ط،2010، ص: 15.

* نشير في هذا المقام إلى الجهود التي يبذلها محمد العمري في المغرب، و محمد عبد المطلب في العراق، وصابر حباشة في المغرب، ومسعود صحراوي في الجزائر، و بوعافية محمد عبد الرزاق في الجزائر، وجميل حمداوي في المغرب، وسعد مصلوح في الكويت، نحو تأسيس مشروع بلاغي موسع و جديد:

انظر: محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتدادها، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط،1999 .

انظر: مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطبيعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005 .

انظر: صابر الحباشة، لسانيات الخطاب، الأسلوبيّة التلفظ والتداولية، دار الحوار، ط1، 2010.

[3] جان كوهن، بنية اللغة الشّعريّة، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط 2، 2014، ص:09.

يمثل الإطار المنهجي لمقاربة النّظرية الأسلوبيّة بالنظريّة الشّعريّة صورة أشبه بالحلقة الحلزونية، و يمكن رصد أنحاء التّقارب و التّداخل بينهما فيما يلي:

المصدر الموحد: انبثقت كل من النّظريّة الشّعريّة و النّظريّة الأسلوبيّة من اللّسانيات" فإذا كانت لسانيات دو سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي، فإنّ هذه اللّسانيات نفسها قد ولدت البنيويّة؛ الّتي احتكت بالنّقد الأدبي، فأخصبا معا شعريّة جاكبسون، وإنشائيّة تودروف"[1] من خلال هذا القول، يتضح لنا أن الأسلوبيّة انبثقت من المخاض اللّساني الّذي قدمه دو سوسير و سرعان ما توجه بها كل من ليو سبيتزر ***«Leo Spitzer»*** وكريسو ***« Cressot»*** و ماروزو ***« Marouzeau »*** لتعتنق الدّراسات الأدبيّة واللّغوية.

الأطر العلائقية: تعود الأسلوبيّة مجددا إلى حقل اللّسانيات عن طريق تداخلها مع الشّعريّة لكونها نظرية لسانيّة فقد" ساعد ظهور الشّعريّة أخير وتخلقها بخطابها النّظري ومقتضياتها المنهجية، أيضا في أنّها المد النّظري والتّطبيقي للأسلوبيّة"[2]، كما أنّ هنالك تداخل بينهما من خلال الفكرة الّتي بشّرت بها المدرسة الشّكلانيّة من خلال مقارباتها الأسلوبيّة والشّعريّة ، واجتراح مصطلح **"الأدبيّة"** كمصطلح جامع بينهما " فالأدبيّة تجاري الأسلوبيّة وتتأسس الدّراسة الأسلوبيّة فتبحث عن أسباب اختيار بنية تركيبيّة معينة أو كلمة ما، وتتّحد الأسلوبيّة مع الأدبيّة ليتضافرا معا في تكوين مصطلح واحد يضمهما، ويوحّدهما ثمّ يتجاوزهما وهو مصطلح "الشّعريّة""[3]، وتتجلّي هاته العلاقة أكثر في المحاولة فكّ التّساؤلات الّتي تجعل من الخطاب الأدبي رسالة فنيّة ذات طابع فنّي وجمالي من خلال مبدأ المحايثة، والآنيّة ، والوصفيّة.

---

[1] عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص: 51.

[2] فرحان بدري الحربي، الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنشر والتوزيع، ط1 ، 2003، ص: 28.

[3] حفناوي بعلي، استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2016، ص: 81.

الخلفية الأدبية: إن العلاقة الّتي تجعل إقامة جسر بين الأسلوبيّة والشّعريّة، تتعلّق في جوهر الأدبيّة باعتبارها نظريّة نادى بها جاكبسون، من خلال تساؤلاته حول الأدب حينما أشار إلى أنّها ليست الأدب وإنما الأدبيّة؛ أي مجموعة من الخصائص الّتي تجعل من نص ما نصا أدبيا؛ أي مجموعة من السّمات والخصائص الأسلوبيّة والتّركيبيّة الّتي تجعل من الرّسالة الفنيّة تتجاوز جميع أنماط الخطابات الأخرى. وهذا الطّرح هي ما تسعى إلى توطيده أو تبنيه كلّ من الشّعريات والأسلوبيات باعتبارهما آليّة من آليات تحليل الخطاب قصد سبر أغواره والبحث عن خباياه. و"من هنا ندرك أن (الشاعرية) تحتوي (الأسلوبية) و تتجاوزها ، فالأسلوبية هي أحد مجالات الشاعرية"[1]، كما أن الأسلوبيّة تحتوي الشّاعرية ليمثلان معا الهيكل الحلزوني الذي أشرنا إليه في بداية الكلام عن هذه العلاقة.

الموضوع: خلق التّصور المنهجي في دراسة و تحليل الخطاب بين النّظريّة الأسلوبيّة والشّعرية تكافئ، من حيث التّصور و مجال الدّراسة والغاية الّتي تسعى كل منهما إلى تحقيقها لأن كلاهما يركز على اللغة الفنية، إضافة إلى أن:" الأسلوبيّة في نهاية مطافها تطمح إلى تأسيس مبدأ الشّعريّة على أثر النّص"[2].

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة و التفكير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006 ، ص:24.

[2] عبد السّلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، د ت، د ط، ص: 72.

6/- مستويات التّحليل الأسلوبي:

يعتبر المنهج الأسلوبي من المناهج النقدية التي لها شرعية في دراسة مختلف النصوص والخطابات الأدبية، لكونه يمتلك عدّة آليات وأسس إجرائية أثبت نجاعته في تحليل النصوص في مختلف تشكلاتها الصوتية والإيقاعية والتريكيبية والدلالية، علاوة على أن الأسلوبيّة من حيث تكوينها ومناهجها حاولت أن تحيط بكل ما يتعلق بالنص الأدبي من حيث سياقه ونسقه، كما أنها لم تغفل دور المتلقي في تشكيل جمالية الأسلوب وعناصر تشكله. وبناء على هذا فقد وجد تحليل الخطاب ظالته في تطبيق المنهج الأسلوبي، واعتبرت الأسلوبيّة من الممارسات النقدية التي يمكن تطبيقها على أي نص أدبي مهما كانت جمالياته، كما يمكن للمنهج الأسلوبي أن يكون حاضرا في كل ممارسة نقدية.

وانطلاقا من هذا الزحم المعرفي والإجرائي الذي تقدمه الأسلوبيّة، يقوم التّحليل الأسلوبي عادة على جملة من المصادرات، والمنطلقات المنهجيّة يجب أن يمر عليها المحلّل أثناء تعاطيه مع التّحليل نجمعها في النّقاط الآتية*:

1- اقتناع الباحث الأسلوبي بأنّ النّص جدير بالتّحليل، وهذا ينشأ من قيام علاقة قبليّة بين النّص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان. وهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل، حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة واتفاقات تؤدي إلى انتقاء الموضوعية وهي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي[2].

2- تحديد المدونة أو مادّة دراسة النّص الأدبي مثل: (مجموعة شعريّة، قصيدة شعريّة ، ترسيمة سرديّة).

3- تفكيك العمل الأدبي، من خلال قراءته قراءة واعيّة فاحصة ممنهجة تتملّص من القراءة السّطحيّة أو البصريّة قصد تفكيك شفراته وتحليل منطلقاته.

* ينظر: محمد بن يحي، السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص: 44. ينظر: فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص:56/55/54.

[2] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 54.

4- ملاحظة التّجاوزات النّصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبيّة أو ندرتها[1]. وهذا عن طريق جملة من القراءات الّتي تحدّد أهم الظّواهر الفنية والأساليب المعدولة الّتي تشكل مادة دسمة للمحلّل من حيث بنياتها وإبدالاتها الأسلوبيّة.

5- تحديد السّمات والخصائص الّتي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النّص المنقود[2].

6- تجميع الظّواهر وربطها على نحو الإطار الكلّي للنص من أجل الخروج برؤية موحدة عن دلالاتها واستنباط النّتائج العامة منها[3].

بعد هذه الإجراءات يقوم الباحث بتحليل النّص من خلال مراعاة هذه النّقاط قصد تحديد أهم الظّواهر والآليات الأسلوبيّة الّتي تمّ رصدها بغية الوصول إلى الوقائع الّتي شكّلت عدولا وأحدثت عناصر المتعة والتّشويق في النّص لدى المتلقّي.

كما لا يخفى علينا فإنّ الممارسة الأسلوبيّة تتميّز بالطابع الألسني؛ أي النّصي، فيجب على المحلّل أن يراعي محاذير الدّراسة الأسلوبيّة، و أن يتوخّى السّقوط في دوّامة الأحكام المسبّقة، وإنّما يكتفي بما رصده في نصّه، فعليه أن يراعي*:

1- عدم الفصل بين الشّكل والمحتوى؛ أي النّظر إلى النّص على أنّه وحدة متلاحمة كلية لا يمكن فصله.

2- عدم الانفتاح والإشارة إلى العالم الخارجي، والنّظر إلى النّص على أنّه مغلق.

3- تطبيق مبدأ التّحليل المحايث من حيث مطابقة المنهج لحدود النّص.

4- عدم إصدار الأحكام التّقييميّة وإتباع الطّابع الوصفي في التّحليل.

5- النّص في الدّراسات الأسلوبيّة منغلق على نفسه وكل شيء يرجع إلى لغته.

6- عدم إغفال دور المتلقّي أثناء الدراسة الأسلوبيّة.

---

[1] فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقية،ص:54.

[2] المرجع نفسه، ص: 55.

[3] أحمد كريم الخفاجي، التقويل النقدي المعاصر للتراث النقدي والبلاغي، مكتبة البصائر، بيروت، لبنان، ط1، 2011 ، ص: 132.

* ينظر: محمد بن يحي، السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشعري، ص: 45/44.

من خلال هذه المحاذير يستمدّ المحلّل آلياته الإجرائيّة، من أجل المباشرة في التّحليل، من خلال الاعتماد على أهمّ الاتّجاهات؛ الّتي ظهرت في الأسلوبيّة، ومن خلال المناهج الّتي تتميّز بالحياد والموضوعيّة، ممّا يجعل من الدّراسات الأسلوبيّة أقرب إلى طبيعة العلم ومن هذه المجالات[1]:

1- **الأسلوبيّة النّظريّة:** وهي الّتي تهدف إلى التّنظير للأدب والنّقد من خلال تزويده بالآليات والقواعد المنهجيّة الّتي تشكل أرضيّة للمحلّل أثناء التّحليل، بحيث تمكنه من تقديم الحدود المنهجيّة والمصطلحات النّقدية الّتي يستعين بها لتمكنه من عدم الوقوع في فخ التّلفيق والتّداخل مع الدّراسات الأخرى.

2- الأسلوبيّة التّطبيقيّة: الأسلوبيّة التّطبيقيّة هي امتداد للأسلوبيّة النّظرية، لأنّها تمدّها بالنظريات والقواعد الإجرائيّة أثناء التّحليل، و تهدف إلى دراسة النّص من خلال تحديد خصائصه وسماته الفنيّة.

3- الأسلوبيّة المقارنة: تسعى إلى مقارنة بين عدّة نصوص من أجل تحديد السّمات الّتي يمكن رصدها من خلال اكتشاف أهم الفوارق بين هاته النّصوص، كما أنّها لا تتوقف عند النّصوص من لغة واحدة إنّما تتجاوزها لعدّة لغات قصد تحديد أهم الفوارق فيما بينها.

وبعد هاته العتبات المنهجيّة يتسنى للمحلّل أن يقوم بتحليل النّصوص وفقا لمستويات تعرف بمستويات التّحليل الأسلوبي، فقد أجمع جلّ الباحثين على أنّه يمكن تحليل النّص وفقا لهاته المستويات تخضع لطبيعة تشكيل النّصوص وخاصّة الشّعريّة منه، ومن هاته المستويات:

أ/- المستوى الصّوتي الإيقاعي.

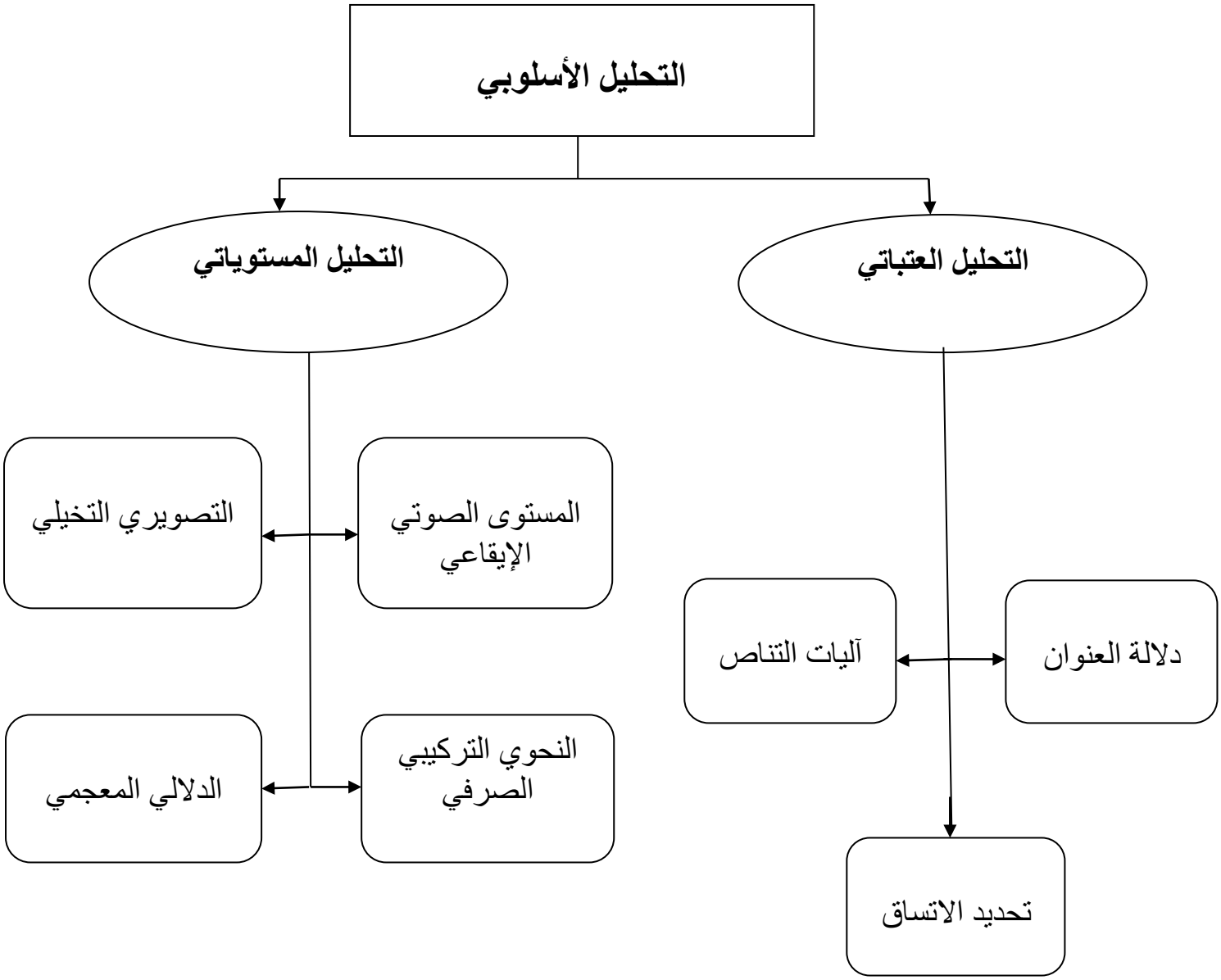
ب/- المستوى التّركيبي النّحوي.

ج/- المستوى التصويري التّخييلي.

د/- المستوى الدّلالي المعجمي.

[1] ينظر: فتح الله سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 43/42.

وعموما نجمع هاته المستويات في الرّسم الآتي:



7/- الدّراسات الأسلوبيّة في العالم العربي:

لم تغفل السّاحة النّقديّة العربيّة عن الممارسة الأسلوبيّة في شقيها النّظري والتّطبيقي، وهذا نتيجة للاحتكاك و المثاقفة الواسعة، الّتي حصلت مع النّقد الغربي نظرا لما شهدته عملية التّرجمة والتّعريب، بين الأدبين ممّا تحصّلت المعرفة الأسلوبيّة في خطابنا النّقدي العربي الحديث والمعاصر.

يلاحظ الدّارس كثرة الدّراسات النّقدية الّتي حاولت أن تتبنّى الأسلوبيّة تنظيرا وتطبيقا، ويمكن أن نشير إلى الجهود الأوّلى للنّقاد الّذين أشاروا إلى مفهوم الأسلوبيّة، من خلال المزاوجة بين التّراث والدّراسات الغربيّة، كجهود "المرصفي والعقّاد والخولي" وغيرهم، ولكن يبقى أعمق بحث وأكثر الدراسات العربية ثراء في مجال الحقل الأسلوبي كتاب النّاقد "عبد السلام المسّدي" الموسوم بـ/: "**الأسلوبيّة والأسلوب**" الّذي يعتبر الباكورة الأوّلى في مجال الطّرح الأسلوبي، يعتبر هذا الكتاب من الكتب القيمة الّتي شكّلت أرضيّة منهجيّة لجميع الدّراسات الأسلوبيّة العربيّة، لكونه يقدّم تاريخا وشرحا مهمًّا لهذا المنهج وخاصّة في حقل البنيويّة والممارسات الألسنيّة في مجال الحقل المصطلحي والتّداخل النّقدي.

بعد هذه الدّراسة بدأت هنالك ردود أفعال حول تلقّي هذا المنهج مع مدى إمكانيّة إعادة إحياء البلاغة العربيّة، من خلال بعث مصطلحاتها ونظريّاتها وإعطائها نفسا جديدا، فظهرت عدّة إشكاليات تتعلّق بالممارسة الأسلوبيّة، وهذا ما تمخّضت به محطّتين مهمّتين في الدّراسات النّقدية العربيّة المحطّة الأوّلى تتعلّق "**ندوة الأسلوبيّة**"[1] الّتي عقدت ضمن مهرجان شوقي وحافظ الّذي أقيم بالقاهرة عام 1982، و التي تمّ نشرها في العدد الأوّل من مجلة فصول سنة 1984، و شارك فيها كبار نقّاد العرب أمثال: "محمد الهادي الطّرابلسي، عبد السّلام المسدّي، حمادي صمود، شكري محمد عياد، سامي خشبة، سعد مصلوح، جابر عصفور، عز الدّين إسماعيل، كمال أبو ديب...وغيرهم"، حيث تمّ طرح عدّة إشكالات تتعلّق

[1] مجلة فصول، مصر، ع:01، 01 يناير 1984م، ص: 212 إلى 226.

بالدّراسات الأسلوبيّة،من حيث إشكاليّة العلم والمنهج، وقد تطرّقوا إلى جملة من التّساؤلات الجوهريّة مثل: ما الأسلوبيّة؟، غايتها؟، ما الأسلوب؟، الأسلوبيّة هل هي علم أم منهج ؟...وغيرها ، أمام هذه التّساؤلات تحدّد لنا الخلط والمأزق الّذي وقع فيه النّقد العربي عندما تلقى الأسلوبيّة.

أمّا المحطّة الثّانية تتمثّل في المقال الّذي نشره الدّكتور "أحمد مطلوب" في مجلة مجمع العراقي للّغة العربيّة، سنة 1988 م الموسوم بعنوان "**الأسلوبيّة إلى أين؟**"، نلتمس من خلال هذا العنوان حجم المشكلة الّتي وقعت فيها الدّراسات العربيّة عندما تلقّت الأسلوبيّة، وتداخلت مع توجهات النّقاد؛ الّذين انقسموا بين متعصب للبلاغة ورافض للأسلوبيّة، وبين تطبيق الأسلوبيّة وإعلان موت البلاغة، و التي ولّدت صراعا وخصومة بين النّقاد ممّا شكل ضبابيّة المعرفة الأسلوبيّة في نقدنا العربي، وفي هذا السّياق يقول أحمد مطلوب: " إن الخصومة العنيفة بين النّقاد، لا تخلق حوارا هادئا يهدف إلى إرساء منهج نقدي يخدم الأدب العربي ويطوره، وإنّ التّعصب لمنهج أو محاولة فرضه لا يحقّق غاية في زمن تعدّدت فيه الاتّجاهات واتّسع القول في الأنواع الأدبيّة، وإن التّنكر للتّراث يلغي تطوّر الفكر العربي ، ويقطع الصّلة بين ماضي الأمّة العربيّة وحاضرها، ويخلق اتجاها يتنكّر للحاضر ويلغي كلّ جهد بناء بذله المعاصرون...ومن هنا كانت الأسلوبيّة منحى من منحي الدّراسة النّقدية لا يسلب أصالة النّقد العربي ولا يأتي بما لا ينفع وينير السّبيل إذا أحسن الانتفاع بها وبالتراث البلاغي الّذي يمكن أن يكون معينا ثرا للمجددين، ومؤشرا للحداثة الّتي يسعون إليها"[1].

وعلى الرّغم من تعدّد الدّراسات والتّرجمات للبحوث الّتي تناولت الأسلوبيّة إلاّ أنّها ظلّت رهينة الجانب النّظري، ممّا شكّلت أزمة على مستوى المصطلح و تطبيق المنهج في النّقد العربي المعاصر، كما أنّ الدّراسات التّطبيقيّة، لم تكن ملمّة بجميع النّواحي الأسلوبيّة ولم

[1] أحمد مطلوب، الأسلوبيّة إلى أين؟، مجلة المجمع العراقي، العراق، ع: 03، 1 سبتمبر 1988، ص: 285/284.

تكتمل نظرا لكثرة المناهج واقتصارها على جوانب دون غيرها، وإيغالها في الإحصاء وتعدّد المفاهيم والمصطلحات، إذا بقيت الأسلوبيّة كما عرضتها بعض الكتب والبحوث فإنّها " ستكون فلسفة موت الإنسان لابتعادها عن روح الأدب وانصرافها إلى المحاكمة والجدل وتحولها إلى معادلات رياضيّة وإحصائيات بيانيّة، وحين تبتعد عن النّص وتجعله ركاما يظلّ السّؤال: **"الأسلوبيّة إلى أين؟"**"[1].

وعموما ظلّت المعرفة الأسلوبيّة عند العرب تقتصر عبر هذه الاتّجاهات:

1-اتجاه تعصب للتراث النقدي والبلاغي القديم أثناء الممارسة النقدية.

2- اتجاه تغريبي حداثي تعصب للمنهج الأسلوبي الغربي.

3- اتجاه يزاوج بين الدّراسات الغربيّة والتّراث العربي.

4- اتجاه ظلّ يترجم ويقدّم المعرفة الأسلوبيّة الغربيّة.

5- اتجاه نظري و تطبيقي.

6- اتجاه مقارن.

7- اتجاه يشتغل على حقل نقد النقد الأسلوبي.

بناء على هذه الاتّجاهات ظهرت عدّة أبحاث نظريّة وتطبيقيّة نذكر منها*:

- الأسلوبيّة والأسلوب. عبد السلام المسدّي.
- الأسلوب. أحمد الشّايب.
- مدخل إلى علم الأسلوب. شكري محمد عياد.
- دليل الدّراسات الأسلوبيّة. جوزيف ميشال شريم.

---

[1] أحمد مطلوب، الأسلوبيّة إلى أين؟، ص: 285.

* نعتمد على هذه الدراسات لكونها حققت رواجا كبيرا في العالم العربي وشكلت انطلاقة لبحوث أخرى .

ينظر: فرحان بدري الحربي، الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، 2003، ص: 63 إلى 185، ينظر: سامي عبابنة، اتجاهات النقاد العرب في قراءة الشعر الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004، ص: 185 إلى 230.

- البلاغة والأسلوبيّة. محمد عبد المطلب.
- مقالات في الأسلوبيّة. منذر عياشي.

أما الدّراسات التطبيقيّة تتمثل في:

- خصائص الأسلوب في الشّوقيات. محمد الهادي الطّرابلسي.
- البنيات الأسلوبيّة في لغة الشّعر العربي الحديث. مصطفى السّعدني.
- البنى الأسلوبيّة في قصيدة أنشودة المطر. حسن ناظم.
- الضرورة الشّعريّة. السّيد إبراهيم محمد.
- أساليب الشّعريّة المعاصرة. صلاح فضل.

خلاصة الفصل:

من خلال كل ما تقدّم حول الحديث عن مفهوم كل من **"الأسلوب /الأسلوبيّة"** على مستوى النّقد العربي والغربي قديما وحديثا، نصل إلى فكرة مفادها أنّه من الصّعب تحديد مفهوم جامع مانع لكلّ من الأسلوب والأسلوبيّة، نظرا لتشعّبهما في مختلف الحقول المعرفيّة، ولكن الشّيء المتّفق والمتعارف عليه أنّ كلاهما يندرجان ضمن المقاربات و المفاهيم النّقدية؛ الّتي فتحت نظرياتها وأفكارها على تلك العلاقة بين النّص الأدبي والمنهج النّقدي، تلك العلاقة لا تبنى فقط على التّرابط المعرفي بين هذين المصطلحين، بل على ذلك التّعاضد المعرفي والإجرائي من خلال فكرة القراءة النقدية بين مكونات النّص وأدوات المنهج ، والإجراءات النّقدية للأسلوبيّة، من خلال مصطلحاتها ومفاهيمها ونظرياتها، وإجراءاتها التّطبيقية، وأسسها النّظرية، وهو ما تمّ تجسيده في هذا الفصل من خلال الحديث عن (محدّدات الأسلوب، اتجاهات الأسلوبيّة، التّحليل المستوياتي، والتّلقي والمثاقفة).

الفصل الثاني

الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر، القواعد والمنطلقات

1/- إرهاصات البحث الأسلوبي في المدونة النقدية الجزائرية المعاصرة.

2/- ثنائية البلاغة والأسلوبية في النقد الجزائري.

3/- اتجاهات الأسلوبية في النقد الجزائري المعاصر.

4/- إستراتجية البحث الأسلوبي في النقد الجزائري المعاصر، قراءة في ثنائية:" المفهوم/ المصطلح".

5/- الانزياح في النقد الجزائري المعاصر.

6/- الأسلوبية والسرد في النقد الجزائري.

الفصل الثّاني: الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر، القواعد والمنطلقات:

تنطلق هذه الدّراسة من فرضيّة و فكرة نقديّة مفادها إعادة النّظر في الأقوال الّتي ترى أن الممارسة الأسلوبيّة في الجزائر لم تشهد تطورا وانتشارا بالمقارنة مع انتشارها في النّقد العربي والغربي، إضافة إلى ندرة حضورها في الممارسة النّقديّة في الجزائر، بناء على سيطرة عدّة نظريات ومناهج نقديّة سياقيّة و نسقيّة تمّ تجريبها في الخطاب النّقدي منذ السّتينيات من القرن الماضي، و من جملة هذه الفرضيات في ما ذهب إليه الدّكتور "محمد مكاكي" في قوله: "يبدو حظ الأسلوبيّة في الدّراسات النّقديّة الجزائريّة ضئيلا إذا ما قارناه بما نجده في السّيميائيّة و البنيويّة من الرّواج بين أوساط الدّارسين، ومع ذلك فإن النّماذج القليلة الّتي كتبت فيها، كانت مطية لنا في محاولة الكشف عن ملابسات تلقي الخطاب النّقدي الجزائري لمفاهيمها، والملامح الّتي حكمت تطبيقاتها من لدن النّقاد الجزائريين"[1].

ثم يضيف النّاقد "يوسف وغليسي":"ليس للأسلوبيّة في الخطاب النّقدي الجزائري مقام يستأهل البحث في جوانبه والتّنقيب عن خصوصياته، وكل ما هو كائن لا يعدو أن يكون مجرّد محاولات متواضعة في كمها وكيفها قدمت بحوثا أكاديميّة في نطاق جامعي محدود، قصارها الظفر بدرجة جامعيّة ما لا أكثر. ولذلك، فمن إعنات الذّات أن نفكر في البحث عن اسم نقدي جزائري جعل من الأسلوبيّة شغلا شاغلا له"[2].

أمام هذه الفرضيات الّتي تؤكد على ندرة ونقص حضور الممارسة الأسلوبيّة في النّقد الجزائر، تسعى هذه الدّراسة في هذا الفصل إلى تتبع أهم الدّراسات الّتي تبنت تطبيق المنهج الأسلوبي في الممارسة النّقديّة الجزائريّة الحديثة والمعاصرة، و من هذا المنطلق نقدّم جملة من الملاحظات، الّتي تمّ رصدها من خلال سلسلة من الدّراسات الّتي تعلّقت بالمنهج الأسلوبي في النّقد الجزائري المعاصر، كما أنّنا نحاول أنْ نصل إلى معرفة أهم المناهج

[1] محمد مكاكي، الأسلوبيّة في النقد الجزائري المعاصر، مجلة التبيين، الجزائر، ع:33، 1 نوفمبر 2009، ص:76.

[2] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية، ص:148.

والمنطلقات والاتجاهات الّتي تمّ توظيفها في الكثير من الدّراسات والمقاربات الّتي وضعها مُحلِّلُو الأسلوبيّة في الجزائر من خلال الوقوف على مسار البداية وتحديد أهم المفاهيم والمصطلحات والإجراءات التّطبيقيّة والمحدّدات الّتي تمّ توظيفها في ممارستهم التّطبيقيّة ، معتمدين في ذلك على مبدأ الإحاطة والوصف وتحليل ما جاء في هاته المقاربات و العنوانات الصّريحة في الأسلوبيّة.

و نشير في هذا المقام أنّنا نستعمل كعنوان لهذا الفصل:"**الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر**" ، من خلال رصد أهم التّحولات المنهجيّة، والإجراءات التّطبيقيّة الّتي انسلخت من الأسلوبيّة وتداخلت مع عدّة حقول معرفيّة أخرى، كما أنّ هذا التّداخل من صميم النّقد الأدبي، فلقد شاعت التّلفيقيّة والتّعدّديّة المنهجيّة على مستوى المنهج الواحد، كما أنّ الاختلاف سمة نقديّة وسمة في الكتابة، فقد تعدّدت شرعة المحلّل الجزائري في الدّراسات الأسلوبيّة، وهذا طبعا للإثراء وتقديم مقاربات جديدة، متوخِّين فيها مبدأ الوصفيّة والعلميّة في الممارسة النّقديّة*.

لقد نظر النّاقد الجزائري على أنّ الأسلوبيّة منهج نقدي يسعى إلى تحليل الخطاب من خلال مستويات، فقد ظهرت الأسلوبيّة في المدوّنة النّقدية الجزائريّة المعاصرة بأشكال عديدة ومختلفة، وخاصة في حلقة التّأصيل، والتّداخل مع البلاغة، أو النّفي لها، تبقى هذه الرّدود محور العمليّة النّقديّة الّتي طبعت النّقد الأسلوبي في الجزائر، و من هذا المنطلق يهدف هذا الفصل إلى تتبّع حركيّة هذا التّداخل الابستيمولوجي مع النّظريات النّقديّة والحقول المعرفيّة الأخرى الّتي طبعت الأعمال النّقديّة من لدن الجزائريين، وينصب اهتمامنا طبعا عبر هاته النّقاط:

* للأمانة العلمية –طبعا– يسجل الناقد "**فرحان بدري الحربي**" محولة مهمة في مجال تحديد استراتجية وأسئلة المقاربات الأسلوبيّة العربية في كتابه:(**الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث**)، وماهو ملاحظ في هذه الدّراسة أنه جمع مختلف الدّراسات الأسلوبيّة في العالم العربي لم يذكر أي ناقد جزائري في هذا المجال، تأتي فكرتنا في الفصل من خلال محاولة السير على منواله من حيث الطريقة التي اتبعها في دراسته، كما أننا نسعى الى إثبات وجود دراسات نقدية جزائرية واعدة تستحق أن تستعرض في مجال المساهمات النقدية العربية في مجال البحث الأسلوبي.

1- البحث عن البدايات التّأسيسيّة في تطبيق هذا المنهج.
2- رصد أهم الاتجاهات الّتي انبثقت من الأسلوبيّة وكيف تعامل معها النّاقد الجزائري.
3- تتبع أهم المصطلحات والإجراءات المنهجيّة المعول عليها في المقاربات التّطبيقيّة.
4- تحديد أهم التّعريفات الّتي قدمها النّاقد الجزائري للأسلوب والأسلوبيّة.
5- البحث عن مدى إمكانيّة وجود بحوث تأصيليّة تهدف للمزاوجة بين البلاغة والأسلوبيّة.

تجدر الإشارة إلى أنّ حركيّة النّقد الأسلوبي في الجزائر، وخاصة في فترة الثّمانينيّات والتّسعينيّات تظلُّ ضئيلة، بالمقارنة مع مناهج أخرى كالسّيميائيّة البنيويّة، ومردُّ هذا الضّعف إلى تأثر النّقد الجزائري بالنّقد الفرنسي، كما أنّ فترة تحديث النّقد الجزائري واكبت سقوط الأسلوبيّة في النّقد الغربي وشيوع النّقد السّيميائي والتّفكيكي وظهور مناهج ما بعد الحداثة.

وعلى الرّغم من هاته المشكلات إلاّ أنّ معرفة النّقد الجزائري بالأسلوبيّة تبدأ تاريخيا مع صدور كتاب "الأمثال الشّعبيّة" لعبد الملك مرتاض سنة 1982م، وأيضا مع صدور مقال للنّاقد إبراهيم رماني في "**مجلة آمال**" سنة 1985م الموسوم بـ/: "**مدخل إلى الأسلوبيّة**" باعتباره رائد الدّراسات النّظريّة في الجزائر، وبعد هاتين الدّراستين توقّفت الأسلوبيّة و سرعان ما ظهرت من جديد وبشكل لافت، غطّت مساحات كبيرة في النّقد الجزائري خاصة الدّراسات الّتي كُتِبت في المجلاّت العلميّة، كما أنشأت وحدات بحث ومشاريع أكاديميّة في مجال الأسلوبيّة وخاصّة مع السّنوات الأخيرة، فظهرت الأسلوبيّة بأشكال متعدّدة في السّاحة النّقدية الجزائريّة[1]*.

* يجدر بنا التنويه – في هذا المقام– أننا بعد دراسة هذه المشاريع حاولنا ما استطعنا الحفاظ على المصطلحات النقدية الواردة فيها، وكذا على المقولات والإجراءات النظرية والتطبيقية، كما حاولنا تلخيص المنطق الأسلوبي عند النقاد من خلال شرح مقولاتهم في مظانها وتمحيصها حسب ما تقتضيه القراءة النقدية، بناء على الإشارة إليها أو إعادة قراءتها حسب مجريات التسلسل المنطقي لأجزاء الدراسة التي تقوم على الوصف والتحليل؛ أي قراءة (الكتب/والمشاريع النقدية).

1/- إرهاصات البحث الأسلوبي في المدوّنة النّقدية الجزائريّة المعاصرة.

لعلنا لا نجافي الصواب إذا قلنا أن المفكر والناقد "عبد الملك مرتاض" رائد الدّراسات الألسنية في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، من خلال سلسلة من الدّراسات والأبحاث التي حاول من خلالها أن يجسد الكثير من المفاهيم الألسنية في الخطاب الأدبي، والشيء الذي ساعد "عبد المالك مرتاض" على ريادته في مجال تطبيق المناهج النصانية، هو تحوله المنهجي من الدّراسات السياقية إلى الدّراسات النسقية علاوة على تعدد مشارب الناقد بين الثقافات العربية والغربية ومحاولة فهم أسرارها وتبني شخصية الناقد (العربي/الجزائري)، وهذه النقطة يؤكدها الدكتور يوسف وغليسي في قوله: "تعددت روافد مرتاض النقدية بين الأصالة التراثية والحداثة الغربية، مما ساعده على التعامل مع الثقافة الوافدة ببصيرة متفتحة وذوق أصيل ، فلم يتعامل مع المناهج الغربية بروح آلية عمياء بل كان يطعمها بذوق تراثي، ويصل الغربي بالعربي (أو يسقط الشاهد على الغائب)؛ كما فعل بين جان كوهين والجاحظ، وجاكبسون وابن خلدون، وبعض البلاغيين العرب..."[1]. وكان المنهج الأسلوبي من بين الخيرات المنهجية التي وقف عندها مرتاض من خلال تطبيقها على الخطاب الأدبي، فقد سجلت الكثير من الدّراسات والأبحاث أن عبد الملك مرتاض من أوائل الذين تبنوا المنهج الأسلوبي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر.

وبعد هذه المحطة المهمة التي أذكاها الناقد "عبد الملك مرتاض"، تأتي دراسة الناقد "إبراهيم رماني" من خلال تقديم مقال حول مفاهيم الأسلوبيّة من الناحية النظرية، ويعتبر هذا المقال من المحطات المهمة التي أسست المشروع الأسلوبي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر ، من خلال محاولة فقه المنهج والمشاكاة بين الدّراسات العربية والغربية.

وبناء على هذا، سوف نتطرق في هذا الجزء إلى بواكير النقد الأسلوبي في الجزائر على مستوى النظرية والتطبيق، من خلال قراءة بعض المشاريع النقدية في هذا المجال، ونخص

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د ط، 2002، ص: 123.

بالذكر المشروع النقدي عند "عبد الملك مرتاض" من خلال كتابه "الأمثال الشعبية"[1] ، والمشروع النقدي عند "إبراهيم رماني" من خلال مقاله "مدخل إلى الأسلوبيّة"[2].

أ/- تجربة عبد الملك مرتاض:

يعتبر "عبد الملك مرتاض" رائد الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر كما أنّه يعدُّ من أكثر النّقاد الجزائريين و العرب تطبيقا واستعمالا " وتطورا على مستوى المنهج، وأعمقهم انشغالا بالثورة المنهجيّة، وأقدرهم وعيا بمكانة المنهج في الخطاب النّقدي؛ إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبه النّقديّة الغزيرة بمقدمة شافية تستوفي الإشكاليّة المنهجيّة حقها من البسط والدّرس..إنه يلبس لكلّ زمان نقدي لبوسه المنهجي، فهو متطور ومتجدد باستمرار؛ ما يلبث على حال منهجيّة حتّى ينتقل إلى حال أخرى، وليس غريبا – في عرفه النّقدي- أن يعتنق منهاجا ما ثمّ سرعان ما يكفر به بحجة أنه أفلس ولم يعد يستجيب لتطور الأجناس الأدبيّة.."[3].

وانطلاقا من هذا؛ فعبد الملك مرتاض لم يكن مجرد ناقد يجرب مختلف النّظريات الوافدة من الغرب أو المستلهمة من التّراث، بقدر ما كان يسعى إلى تأسيس نظريّة نقديّة عربيّة نستطيع من خلالها أن نقارب مختلف الخطابات الأدبيّة العربيّة من خلال المحافظة على خصوصيّة النّص العربي، إضافة إلى محاولة تأسيس مشروع نقدي يهدف إلى الجمع بين مختلف المناهج النّقديّة الّتي لها نفس المنطلقات، وهذه الفكرة هي الّتي تميز بها المشروع النّقدي عند مرتاض، كما أن الآليات النّقديّة الّتي اعتمدها تهدف إلى المزج بين روح الحداثة المستوحاة من الآخر، وبين الخصوصيات والمعارف التّراثيّة المستلهمة من التّراث العربي الإسلامي من خلال الاشتغال على المصطلحات التّراثيّة والآليات البلاغيّة الّتي عرفها السّلف النّقدي في تراثنا العربي الإسلامي، إن الهدف المتوخاة من المشروع المرتاضي النّقدي هو محاولة بلورة نظريّة نقديّة عربيّة تهدف إلى توطين المعارف الأدبيّة النّابعة من الغرب، إضافة إلى محاولة

[1] عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، ط3، 2014.

[2] إبراهيم رماني، إبراهيم رماني، مدخل إلى الأسلوبيّة، مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، ع 61، السنة 14 ، 1985م.

[3] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 31.

تأسيس جسر حضاري يهدف إلى تحقيق الترابط والمشاكاة بين التراث والحداثة من أجل المحافظة على الخصوصية الحضارية للنّص العربي؛ أي محاولة تهذيب المنهج النّقدي الغربي وتطويعه بما يتناسب مع الخصوصيّة الحضاريّة والفكريّة عندنا، كما أنه يهدف إلى تحديد إستراتجية نقديّة تسعى إلى سبر أغوار النّص بناء على العطائيّة بفعل خصوصيّة القراءة والقضاء على أحادية المنهج في التّطبيق والسّعي إلى تأسيس قراءة نقديّة تقوم على التّركيب بين مختلف المناهج النّقديّة الّتي تنتمي إلى صنو واحد؛ أي الدّلالات السّياقيّة، أو القراءات النّسقيّة الألسنيّة.

وبناء على هذا المشروع الثر الّذي يهدف النّاقد "عبد الملك مرتاض" إلى تأسيسه، عرف مساره النّقدي جملة من التّحولات المعرفيّة والنّقديّة من خلال اشتغاله على تطبيق جلّ المناهج النّقديّة سواء أكانت السّياقيّة أو النّسقيّة، ومن هذه التّحولات النقدية الّتي شهدها الناقد*:

1- مرحلة البدايات: وحاول عبد الملك مرتاض في هذه المرحلة أن يقدّم قراءات سياقيّة على الأدب، وخاصّة في دراسته الأولى، مثل: كتاب القصّة في الأدب العربي، ونهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر من خلال تطبيقه للمنهج التّاريخي والانطباعي.

2- مرحلة التّجريب: و تبدأ تاريخيا مع بداية الثّمانينيات من خلال تطبيق المناهج النّسقيّة كالبنيويّة والأسلوبيّة وهذا ما نجده في دراسته للأمثال الشّعبية والألغاز، ولكن تتحدد هاته المرحلة، مع صدور كتابه النّص الأدبي من أين؟ إلى أين؟ سنة 1983م.

3- مرحلة الآفاق: وتشكل هذه المرحلة الانطلاقة الحقيقيّة في المسار النّقدي لعبد الملك مرتاض من خلال منهجه المركّب، ومن خلال أهم النّظريات النّقدية، الّتي تتبّعها مثل: النّقد و البلاغة والنّص والقراءة، بالإضافة إلى تطبيق مناهج ما بعد الحداثة كالتّفكيكيّة. وعموما

* يسجل **(الدكتور/الناقد)** "**يوسف وغليسي**" محاولة طيبة في هذا المجال من خلال الاشتغال على الفكر النقدي عند عبد الملك مرتاض، ينظر: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض/، كما يسجل الناقد "علي خذري" محاولة طيبة من خلال مقاله:" تحديث النقد الجزائري".

تتميّز هذه المرحلة بظهور شخصية النّاقد، واجتراح مصطلحات نقديّة وتجاوز مسألة الشّكل والمضمون.

كل هاته المراحل، جعلت من عبد الملك مرتاض ناقدا، له رؤية نقديّة في جميع المناهج وخاصّة منها الأسلوبيّة فكانت نظرته إليها من خلال الجمع بين الأسلوبيّة الغربيّة والبلاغة العربيّة والجمع بين الحداثة والتّراث؛ فكان منهجه يقوم على "الانفتاح على الفكر التّجديدي دون التّخلي عن التّراث الثّقافي العربي؛ الّذي كان رافدا أصيلا في كلّ إنتاجه، يعود إليه في كلّ قراءته، ويستمدّ منه قوّته وأصالته. وهذا يدلّ على أنّ الخطاب النّقدي العربي المعاصر يؤكد بعض استقلاليته عن المتصوّرات الغربيّة لأطروحات القراءة النّسقيّة"[1].

أ-1- ملامح الأسلوبيّة في كتاب الأمثال الشّعبية الجزائريّة:

تؤكد الكثير من الدّراسات والأبحاث التي تهتم بتاريخ النقد الجزائري، أن الناقد "**عبد الملك مرتاض**" أول من طبق المنهج الأسلوبي في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، من خلال كتابه **(الأمثال الشعبية)**، وهذه النقطة أشار إليها "عبد الملك مرتاض" في حديثه عن تجربته النّقدية الألسنية في قوله: "...لأنني في الحقيقة انزلقت إلى المنهج الحديث من خلال تعاملي مع النص الشعبي فكان أول عمل تجريبي قمت به في التعامل مع النص هو كتابي (الأمثال الشعبية الجزائرية) "[2]، وربما يأتي سبب اختياره للنّص الشّعبي مرده إلى أن المناهج النقدية المعاصرة ترفض "**سلطة المؤلف**" وتدعو إلى فكرة "**موت المؤلف**" التي نادى بها "**رولان بارت**"، كما أنّ النّص الشّعبي غني بالحقول المعرفية والقضايا الجمالية المعلنة والمضمرة مما تتطلب قراءة نقدية ألسنية جادة تحفر في بنياته اللّغويّة وإبدالاته المعرفية، كما أنّ أغلب الدّراسات التي تعامل معها "عبد الملك مرتاض" في باكورتها النّقديّة تعود إلى نصوص شعبية وفلكلورية، وهذه النقطة يؤكدها "يوسف وغليسي" في قوله: "وتشترك معظم هذه النماذج في اتخاذ النص الأدبي الشعبي مدارا تحليليا، وما دام النص الشعبي مجهول

[1] على خذري، سرديات الخطاب النّقدي في العشرية العربية، دار غيداء، عمان، ط 1، 2016، ص: 197/196

[2] جهاد فاضل، أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، د ت، د ط، ص: 217.

المؤلف، غالبا، فإن ذلك مما يسهل تطبيق المناهج الحداثية التي تقصي صاحب النص من مواجهتها المباشرة للنص"[1].

يبرر "عبد الملك مرتاض" سبب اختياره لدراسة الأمثال الشعبية لكونها:"هذا العالم الضخم من التجارب والقيم والحكم، والمعتقدات، والتقاليد، والعادات... هذا العالم الرحب الخصب معا... نجد الأدباء والمؤرخون والجامعيين العرب يعنون عناية كبيرة منذ القدم"[2]، فأراد الباحث أن يدرس الأمثال الشعبية دراسة لا تهتم بعناصرها الميثيولوجية ولا الانثروبولوجية ولا الثقافية، ولكن تركز على دراسة الأمثال دراسة نصانية ألسنية تهدف إلى اكتشاف أهم الخصائص الفنية والجمالية والأسلوبيّة التي يحتويها المثل الشعبي، وبناء على هذا قسم الباحث دراسته إلى عدة أقسام تطرقت إلى ذكر الجوانب الموضوعاتية و القيمية والأسلوبيّة للأمثال الشّعبية الجزائرية من خلال[3]:

1- **قسم الأول:** يتحدّث عن مضمون الأمثال الشّعبيّة الجزائرية الزراعية والاقتصادية.

2- **القسم الثّاني:** تطرق فيه للحديث عن الحيز و الزّمان في الأمثال الشّعبيّة الجزائرية.

3- **القسم الثّالث:** خصّصه للحديث عن اللّغة والأسلوب في الأمثال الشّعبيّة الجزائرية.

4- **القسم الرّابع:** جاء ليضم فهرس لمختلف الأمثال الشّعبية الجزائرية.

يستهل "عبد الملك مرتاض" دراسته بالحديث عن الأصول الاقتصادية للأمثال الشعبية الجزائرية، ثم يتطرق إلى قضية العلاقات الاقتصادية المبثوثة في الأمثال الشّعبية، سرعان ما يعود إلى أهم قضية في هذه الدراسة من خلال تطرقه إلى بعض من الملامح الفنية والجمالية التي تتعلق بمسألة الحيز والزمان في الأمثال الشعبية، حيث سجل بعض الملاحظات التي تتعلق بجمالية الحيز في الأمثال الشّعبية في قوله: "وهكذا نجد الذهنية الشعبية تتخذ من الحيز أداة تقنية لتقرير حقائق أو تفسير أشياء، أو إصدار أحكام دون أن

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 50.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، ط3، 2014، ص: 03.

[3] المصدر نفسه، ص: 176/175.

يعجزها في ذلك معجز، أو يحول دون إبداعها في تسخير الحيز تسخيرا أدبيا، والبساه ملابس مختلفة الدلالات، وتحميله وظائف متنوعة الأهداف والغايات"[1].

ثم يتطرق الباحث إلى الحديث عن مسألة اللّغة المستخدمة في الأمثال الشّعبية الجزائرية ويرى بأنّها تتميز بـ: "الإيجاز الشديد، والحكاية بمعناها في المصطلحات النحوية العربية: فطورا نجدها تتحدث عن غائب ولا سبيل لنا إلى تحويلها من الغائب إلى المخاطب ولو كان مقتضى الحال أن تكون كذلك ؛لأن المثل في طبيعته كان وليد حادثة معينة وقعت في مجتمع ما في زمن ما"[2].

ثم ينتقل إلى دراسة أسلوبيّة في الأمثال الشّعبية الجزائرية من خلال حديثه عن مفهوم الأسلوبيّة، ويرى بأنها من المصطلحات الألسّنية الجديدة التي وفدت إلى ثقافتنا العربية بفعل التّرجمة والتّعريب، ويرى "عبد الملك مرتاض" أن الأسلوبيّة:"لفظ جديد لم تستعمله العربية ، حسب علمنا، إلا بعد منتصف هذا القرن، إن لم نقل في العشر سنوات الأخيرة"[3].

يعترف "عبد الملك مرتاض" بصعوبة إيجاد مفهوم جامع و مانع لكل من الأسلوب والأسلوبيّة نظرا لتشعب مادة دراستهما وتعدد حقولهما المعرفية، يقول في هذا السياق: "وهذه التعاريف على كل حال تختلف باختلاف أزمنة النقاد وأمكنتهم"[4]، وتعتبر هذه النقطة من النقاط المهمة التي أشار لها عبد الملك مرتاض نظرا لحداثتها التاريخية؛ فهو بذلك يعتبر من النقاد العرب الأوائل الذين أشاروا إلى أزمة الأسلوبيّة على الرغم من حداثة موضوعها في الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة.

[1] عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية، ص:60.

[2] المصدر نفسه، ص:92.

[3] المصدر نفسه، ص:109.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يرى "عبد الملك مرتاض" أنّ الأسلوبيّة "هي غير الأسلوب، ولكنها ابنته؛ أي إنها علمه الذي تعرف به خصائصه. وهي ولدت من أجل أن تخدمه بمنهج علمي، لا من أجل أن تدهوره أو تسيء إليه"[1].

وعلى الرغم من إدراك الناقد لخطورة حجم مفهوم كل من الأسلوب والأسلوبيّة إلا أنه استطاع أن يصل إلى بعض الإشارات و الشذرات التي تعرف المنهج الأسلوبي بناء على مستوياته واتجاهاته وعلاقته بالخطاب الأدبي؛ فالأسلوبيّة عنده هي: "علم معرفة الأسلوب؛ أي علم "بيداغوجية الحديث" الذي يوجهه واحد منا إلى الناس مكتوبا، أو منطوقا"[2]، ويعرفها من خلال علاقة المصدر الصناعي بالمصدر في قوله: "غالبا ما تعني الدراسة العلمية لأسلوب أعمال أدبية"[3]، وهذا التعريف هو الذي حفز الناقد على دراسة الأمثال الشّعبية من خلال مقاربتها مقاربة أسلوبيّة تركز على الأنساق الجمالية والتركيبية والصوتية والإيقاعية للمثل الشّعبي الجزائري.

بهذا تصبح الأسلوبيّة كما يرى "عبد الملك مرتاض" دراسة علميّة للأسلوب الأدبي و من هذا المنطلق راح يحلّل الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة من خلال الاعتماد على النّزعة:" العلمية المكثّفة المعمّقة القائمة على التّحليل و المقارنة و التّنظير"[4]، و يقسّم "عبد الملك مرتاض" الأسلوبيّة إلى صنفين هما: "الأسلوبيّة التاريخية والتي يراها أنها تجيب عن السؤال لماذا يكتب الكاتب؟، والأسلوبيّة الوصفية التي تجيب عن السؤال كيف يكتب الكاتب؟"[5]، ولعل اختيار الباحث لمثل هذه التقسيم مرده إلى شرعة الناقد من خلال وقوفه على النّص الأدبي بناء على القراءة المركبة أو محاولته المزج بين الحداثة والتراث تنظيرا وتطبيقا مما جعله يترجم الأسلوبية التكوينية أو النفسية التي بشر بها **"ليو سبتزر"** على أنها أسلوبيّة تاريخية

[1] عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية ، ص:109.

[2] المصدر نفسه، ص:111.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[5] ينظر: عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية، ص: 113/112.

من خلال استفادتها من أسلوبية التعبير عند "**شارل بالي**" والمنهج النفسي لكونها تباشر تحليل الخطاب بناء على تفكيك مركزية (لماذا يكتب الكاتب؟) مما تجعل من المحلل أن يقف على تكوين الأسلوب عند الأديب، ومن ثمة نستعرض أهم المحطات التاريخية التي مر بها الأديب حتى استوى أدبه، أما الأسلوبيّة الثانية فتعرف في الخطاب النقدي على أنها الأسلوبية البنيوية أو الوظيفية التي بشر بها كل من "**ريفاتير**" و "**جاكبسون**" من خلال اعتمادهما على الفكر اللّساني الذي يقوم على المقاربة الوصفية للخطاب وهو ما جعل "عبد الملك مرتاض" يسميها بـ: الأسلوبيّة الوصفية، وكقول جامع لهذه الفكرة نضم صوتنا إلى صوت "يوسف وغليسي" حينما تكلم عن اتجاهات الأسلوبيّة وأنواعها عند "عبد الملك مرتاض" في قوله: "لعل مثل هذا الكلام تبسيط إشكالي من شأنه أن يخلط المفاهيم، لأن الجواب عن السؤال الأخير قد يكون أيضا من اختصاص الأسلوبيّة الأولى(والتي يسميها مرتاض تاريخية، ويسميها آخرون: تكوينية أو أدبية أو نقدية أو أسلوبيّة الفرد أو أسلوبيّة الكاتب)، كما أن السؤال الأول (لماذا يكتب الأديب؟) قد تضطلع بالإجابة عنه أسلوبيّة أخرى يسميها "غيرو" (الأسلوبيّة الوظيفية) ويمثل لها بجهود رومان جاكبسون..."[1].

أسئلة المنهج في الدراسة:

لعله من الصعب الوقوف على أسئلة المنهج عند "عبد الملك مرتاض" لكونه يجترح آلية نقدية تحاول أن تقتات من جميع الاتجاهات والنظريات النقدية التي تنتمي إلى صنو نقدي واحد، فالمسار النّقدي عند "عبد الملك مرتاض" لم يعرف تطبيق منهج واحد كما أنّه يجترح آليات تحليلية تقوم على قراءة النظريات النّقدية الغربية المعاصرة بعين عربية تراثية وهو ما قام به حين قارب الفكر البنيوي مقاربة عربية تقوم على المزج بين الحداثة والتراث، يقول عبد الملك مرتاض في هذا السياق:"وهذا هو المنهج الذي أحاول أن أرسخه وأؤصل له عربيا. أن لا أكون غربيا ولا أكون تراثيا، وإنما أستفيد من التراث الغربي ومن حقول المعرفة الجديدة

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:90/89.

عند الغربيين، وأستفيد في الوقت ذاته من التراث العربي."[1]، وهذا القول يبرز لنا عين الناقد التي لم تنبهر بالثقافة الوافدة كما أنه لا يلغيها؛ وإنما يهذبها ويطعمها بما يتناسب مع الخصوصية التراثية لثقافتنا العربية؛ أي أنه يعتمد الكوجيتو النقدي الذي يمزج بين الحداثة والتراث، والتراث والحداثة تحت شعار:" **أي لا حداثة إذن بدون تراث**"[2].

وبناءً على هذا؛ فالمنهج الذي اعتمده "مرتاض" في هذه الدراسة هو منهج يزعم أنه جديد أو على الأقل في تعامله مع الأدب الشعبي وهذا المنهج يمزج بين الجانب اللغوي والجانب النقدي حيث يقول "عبد الملك مرتاض": "ولعلنا أن لا نفتقر إلى الحديث عن المنهج الجديد الذي تناولنا به أسلوب الأمثال؛ فقد اتبعنا منهجا حديثا قائما على اللسانيات البنيوية. ونحن لا نعرف أحدا عالج أسلوب الأمثال الشعبية بهذا المنهج."[3]، فقد علمن "عبد الملك مرتاض" منهجه القائم على اللسانيات والبنيوية ولكنه أثناء الدراسة انحاز إلى المنهج الأسلوبي من خلال الوقوف على لغة وصوت الأمثال، كما أنّه اختار الأسلوبيّة لكونها سليلة المنهج البنيوي فقد أثبتت الكثير من الدّراسات التقاطع المعرفي والتعاضد المنهجي بين المنهجين ، أما عن الآليات التحليلية والإجرائية التي وقف عندها الناقد من خلال معالجة "أسلوب الأمثال الشعبية الجزائرية على مستويين اثنين، داخل إطار هذه الأسلوبيّة، وهما: المستوى البنيوي والمستوى الصوتي. وقد عدلنا عن المستوى الدلالي (السيمانتيقي)، في هذا الفصل ، لاعتقادنا بأن الحديث عن المضمون في أكثر من موطن من هذه الدراسة، لا بد أن يكون قد أشار، ولو من بعيد، إلى هذا الضرب من المفهوم الألسني"[4]، مثل هذا الإجراء اعتمد عليه "عبد الملك مرتاض" طيلة مساره النقدي من حيث الاعتماد على الدلالات النسقية في الخطاب، ولكن من خلال قراءتنا لأجزاء الكتاب تبينا لنا أنه لم يعتمد عليه، لكونه انفتح على معولات سياقية حينما تكلم عن الدّلالات والرؤى السياقية من خلال التطرق إلى الأصول

[1] جهاد فاضل، أسئلة النقد، ص:221.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية، ص:06.

[4] المصدر نفسه، ص:114.

الاقتصادية والاجتماعية في الأمثال الشّعبية الجزائرية، وهذه النقطة بالذات تخل بالقراءة النسقية التي ترفض سلطة السياق وتحتكم لجوهر النص الأدبي لكونه لغة مستقلة عن صاحبه والظروف الخارجية التي ظهر فيها.

3-المستوى البنيوي:

لم يكن "عبد الملك مرتاض" في هذا الجانب مجرد مقلد للبنيوية بحذافيرها مثلما جاءتنا من النقد الغربي، إنما نجده يهذبها بناءً على أصول تراثية عربية، وهذا الأمر لا يتأتى إلا من خلال قراءة أصولها وفهم كنها ومحاولة تبسيطها بما يتماشى مع الخصوصية الثقافية العربية عندنا، وهذه الفكرة بالذات أشار إليها الناقد حين استعرض موقع النظرية العربية من النقد الغربي؛ فقد تطرق إلى تعدد النظريات والمناهج النقدية التي تستدعي من القارئ العربي أن يحبرها، ويكيفها بما يتماشى مع خصوصياتنا وأذواقنا الحضارية، يقول في هذا السياق: "المهم أننا نجد داخل البنيوية عدّة بنيويات، أو داخل المنهج البنيوي مناهج بنيوية، والذكي هو من يستطيع أن يكيّف هذا المنهج بالذوق العربي بحيث لا يصبح غريبا ولا ناشزا عند قارئه العربي"[1].

بما أنّ النّاقد قد علمنا منهجه في هذه الدراسة من خلال المزج بين الجانب الألسني والبنيوي واعتماده على الأسلوبيات البنيوية أثناء لتحليل، فقد سجل الباحث في هذا المضمار محاولة طيبة حينما أشار إلى الأصول البنيوية في الأمثال الشعبية الجزائرية، من خلال اعتماده على مؤشرات نسقية تقوم على دراسة الأمثال في جوانبها اللّغوية؛ كما طعم هذه الأنساق البنيوية بمعولات أسلوبيّة تقوم على استجلاء التكرار وطبيعة بناء الجملة النحوية في المثل الشعبي، فقد سجل الباحث في هذا المجال فكرة ألسنية وأسلوبيّة مفادها أنّ "الأمثال الجزائرية تؤثر الجمل القصار على الطوال أولا، وتؤثر الجمل المتوازنة من حيث عدد ألفاظها على الجمل غير المتوازنة ثانيا"[2]، ولم تتوقف عتبات الدراسة عند هذا الحد بل نجد الباحث

[1] جهاد فاضل، أسئلة النقد، مرجع سبق ذكره ص:217.

[2] عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية، ص:126.

يستعرض أهم البنى الأسلوبيّة في الأمثال الشعبية من خلال دراستها دراسة تركيبية تقوم على فرز عناصر لغوية ألسنية بمعولات أسلوبيّة من حيث طبيعة المثل الشّعبي الجزائري في جوانبه البنيوية، فقد سجل الباحث محاولة مهمة في مجال تحديد الدّلالات النسقية للأمثال الشعبية في هذا المجال وجاءت على النحو الآتي:" إما مركبة من جملة واحدة، وأما أن تكون مركبة من جملتين اثنتين مسجوعتين أو مرسلتين، وإما أن تكون مركبة من ثلاث جمل، أو أربع"[1]، مثل هذه الدّراسة تحتاج إلى آلية تحليلية اعتمد عليها "عبد الملك مرتاض" حين استدعى الإحصاء ليثبت الجوانب الدقيقة والألسنية للأمثال الشعبية من حيث بنياته اللّغوية والأسلوبيّة على مستوى الطول القصر؛ فكان الإحصاء من الآليات التحليلية المساعدة التي اعتمد عليها الناقد في هذا المجال.

4-المستوى الصّوتي:

لا يمكن بأي حال من الأحوال إهمال الجانب الصوتي في أي دراسة أسلوبيّة، وخاصة إذا كان هذا النّص يقوم على الموازانات الصوتية والدلالات الإيقاعية، لأن المستوى الصوتي أحد المستويات المهمة في التحليل الأسلوبي والبنيوي؛ فبفضله نحدد درجة قرابة أسلوب المبدع ودرجة إبداعية النص. وبناء على هذا فقد أدرك "عبد الملك مرتاض" أهمية الجانب الصوتي في التّشكيل النّصي، بحيث نجده في كل دراسة من دراسته النصانية يركز على الجوانب الصوتية أثناء الدراسة والتحليل، من خلال بنياتها وإبدالاتها الإيقاعية، وهو ما عكف عليه حين درس بعض نصوص الأمثال الشعبية من خلال تحديد قيمتها الصوتية والإيقاعية، فنجده يركز على الدّلالات الصوتية في الأمثال الشعبية الجزائرية من خلال ذكر تلك المقدمات التي تتكلم عن أهمية الصوت دخل النسيج النّصي، كما أنّ الظاهرة الصوتية داخل المثل الشّعبي تحتل مكانة كبيرة من خلال إبراز أهم الدّلالات الصوتية والإيقاعية التي تجعل من المثل سهل الحفظ والتداول والانتشار؛ فتداولية المثل وسرعة انتشاره بفضل

[1] عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية، ص:116.

الجوانب البلاغية مثل السجع والجناس، أو من خلال تلك الموازنات الصوتية التي ينتجها المثل وتجعله نص إبداعي صوتي بامتياز، مما يستوجب القراءة الأسلوبيّة والألسنية عليه.

يركز "**عبد الملك مرتاض**" في هذا المبحث على الجانب الإيقاع و الصّوت من خلال اعتماده على الوحدات الصّوتيّة ودرجات الإيقاع الصّوتي من خلال فاعلية التّكرار، و الإيقاع و الموازنات الصّوتيّة؛ و هذا ما نجده في تحليله للمثل الشّعبي الّذي يقول: **أحسبها كرمة وفيها الكرموس، ووجدها كرمة و فيها النّاموس.**

الوحدات الصّوتيّة	أحسبها وجدها	كرمة كرمة	و فيها و فيها	الكرموس النّاموس
درجة	–	–	–	–
الإيقاع	–	–	–	–
الصّوتي	+	+	+	+

انظر الجدول صفحة، ص: 138

من خلال هذه الدّراسة الصّوتيّة للوحدات الإيقاعيّة و الصّوتيّة في المثل نجد أنّ عبد الملك مرتاض يستعير هذا التّحليل من الدّراسة الّتي قام بها "جان كوهن" حول دراسة النّثر على اللّغة غير منظومة[1]، فالناقد في هذا المجال أراد أن يحدد القيمة الأسلوبيّة للأمثال الشعبية من خلال جوانبها الصوتية التي تتميز بها وتجعلها كنص متميز عن بقية النصوص والخطابات النثرية الأخرى، بفضل السجع والموازنات الصوتية التي تجعل من الأمثال الشعبية نصوص خالدة تنتقل عن طريق الرواية الشفوية؛ أو بفضل إيقاعها الذي يحفظ لها ديمومة وحياة المثل وسرعة انتشاره بين الناس، لقد توصل الناقد إلى قضية أسلوبيّة مفادها حول التشكيل الأسلوبي من الناحية الصوتية، حين وقف على الجوانب الصوتية والإيقاعية للأمثال الشعبية الجزائرية من حيث مقدرة المبدع الشعبي على خلق مثل هذه الجمل التي

[1] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، مرجع سبق ذكره، ص: 13/12.

تتميز بالمرونة وسرعة الحفظ، يقول الباحث في هذا السياق:"وبعبارة أخرى فإن المبدع الشعبي يحرص، في إرسال هذا الأمثال، على لونين من الموسيقى الإيقاعية:

-الأولى داخلية: وتتمثل في الملاءمة بين ألفاظ مختلفة بجعلها تتراص في نظام كلامي متشابه أو متجانس.

- والثانية خارجية: وهي اختيار لفظين أخيرين لجعل الوحدتين المتقابلتين المتتابعتين تنتهيان بصوت واحد يتكرر مرتين؛ قد يكون مركبا من حرف واحد، وهذا نادر، وقد يكون مركبا من حرفين اثنين أو أكثر، وهو المتواتر في أسلوب هذه الأمثال"[1]، ومثل هذه القراءة هي التي تحدد النقاط المعلامية للدراسة الأسلوبيّة للأمثال الشعبية من خلال بنياتها الصوتية الإيقاعية و التركيز على فاعلية الصوت والإيقاع والجناس والسجع والتماثل اللفظي والتقابل وفاعلية التكرار داخل النسيج الفني للمثل الشعبي. كما أنّه اعتمد على الجانب الإحصائي من خلال دراسة وتحليل أهم البنى الأسلوبيّة المتجدرة داخل الأمثال الشعبية الجزائرية.

خلاصة القول، يأتي تطبيق المنهج الأسلوبي عند "عبد الملك مرتاض" من خلال بحثه عن القراءة المركبة الّتي تهدف إلى التّركيب بين جلّ ومختلف النّظريات و المناهج النّقديّة الّتي تتفق من حيث الإجراءات والمستويات التّحليلية؛ أي ذات المنطلق والمقترب الواحد سواء أكانت سياقيّة من حيث المنطلقات والدّلالات الخارجيّة، أم المناهج النّسقيّة الألسنيّة الّتي تعود إلى مشرب واحد ألا وهو الأصل اللّساني، لكونها تتفق من حيث النّظر إلى النّص على أنه لغة، ومباشرة هذه اللّغة من خلال القراءة النّسقيّة أو المحايثة، وهذه القراءة المركبة هي الّتي ميزت المشروع النّقدي عند "عبد الملك مرتاض" من خلال دراسته النّقديّة للخطاب الأدبي سواء أكان شعرا أو نثرا، يقول في هذا السّياق:" وقد دأبنا نحن في تعاملنا مع النّصوص الّتي تناولناها على محاولة المزاوجة أو المثالثة أو المرابعة بين جملة من الأجناس باصطناع القراءة المركبة الّتي لا تجتزئ بمنظور أحادي إلى النّص لأنّ مثل ذلك

[1] عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية، ص:135.

المنظور ،مهما كان كاملا دقيقا، فلن يبلغ من النّص المحلل كلّ ما فيه من مركبات لسانيّة ، وإيديولوجيّة، و جماليّة، ونفسيّة، جميعا"[1].

لم تتوقف عتبات القراءة النّقديّة عند المنهج المركب الّذي سعى إليه طيلة مساره النّقدي، إنما سعى على إيجاد مقاربة نقديّة تهدف إلى أسس التّعامل مع النّص الأدبي من خلال عدم تطويع النّص للقراءة النّقديّة؛ أي أن المنهج هو الّذي يختار النّص، إنما سعى إلى التّأكيد على فكرة نقديّة مفادها أن طبيعة النّص وخصوصياته هي الّتي تحدد المنهج النّقدي، من هذا المنطلق سعى إلى تأسيس فكرة نقديّة تتعلق بطبيعة القراءة النّقديّة من حيث ابتكاره لمصطلح العطائيّة الّتي يراها: "أي ما يمكن أن يعطيه إيّانا نص أدبي ما من خلال البحث في مكامنه وزواياه"[2]، وهاته القراءة لا تتجسد إلا من خلال البحث في طبيعة تشكل الخطاب الأدبي، لكونه يتميز بجملة من المستويات والأفق المعلنة والمضمرة الّتي تحدد مسار الدّراسة النّقديّة، والنّاقد الحذق هو الّذي يستطيع اكتشاف تلك الطلاسم المبثوثة في النّص وهذه الطلاسم تساهم في تحديد وتنوّع مستويات القراءة النّقديّة لأن طبيعة "النّص الأدبي يتجدّد وينبعث أزليًّا لا ينفد أبدا: فكلما استعطاه قارئ أعطاه"[3].

بناء على فكرة العطائيّة والقراءة المركبة، سعى "عبد الملك مرتاض" إلى تفكيك الخطاب الأدبي بناء على مستويات تحليليّة عكف عليها طيلة مساره النّقدي، وهذه المستويات تتعلق بطبيعة تشكيل النّص الأدبي؛ فالقارئ لكتبه يجده يحلل النّص بناء على مستويات تحليليّة تتعلق بمعمار النّص الأدبي، من هذه المستويات الوقوف على مدى تشكل وطبيعة اللّغة الشّعريّة، إضافة إلى النظر للنّص على أنّه إيقاع وموسيقى، من خلال الوقوف على الدّلالات الصوتيّة والإيقاعيّة، أيضا النّظر إليه من خلال الوقوف على جماليّة الصّورة الشّعريّة والمعجم والدّلالة الأدبيّة، كما أنّه يركز على الفضاء والحيز باعتبارهما من

[1] عبد الملك مرتاض، التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط 2005، ص: 06 .

[2] عبد الملك مرتاض، النّص الأدبي من أين؟ إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1983، ص: 54.

[3] ينظر: عبد الملك مرتاض، النّص الأدبي من أين؟ إلى أين؟، ديوان، ص:55.

المصطلحات المهمة في النّصوص التي تتميز بطابعها السردي. من خلال هذا كله، قسم عبد الملك مرتاض النص إلى:

- **المستوى الصّوتي الإيقاعي.**
- **المستوى المعجمي.**
- **المستوى التّصويري.**
- **الحيز والمكان.**

وبناء على هذه القراءة النّقدية الّتي تقوم على:(**العطائيّة/ والقراءة المركبة/ والتّحليل المستوياتي)** تميز المشروع النّقدي الألسني عند "عبد الملك مرتاض" من خلال مزاوجته بين الأصالة والمعاصرة من حيث الطريقة والمنهج، فهو ناقد **(عربي/تراثي)** الطريقة والإجراء غربي **(المنهج /الرّؤية)**، وهذا ما يؤكده يوسف وغليسي في قوله: "وبذلك كان مرتاض ناقدا غربيّ المنهج، عربيّ الطريقة... حداثيّ المادة، تراثيّ الرّوح..."[1].

أما عن المسار النّقدي الأسلوبي عند "عبد الملك مرتاض"، فيمكن تقسيمه إلى ثلاثة أقسام:

1- مرحلة التّحليل اللّغوي والبلاغي: وهي المرحلة الأولى للمسار النّقدي عنده، وهو ما تلخص في كتابيّه (الأمثال الشّعبيّة والألغاز الشّعبيّة).

2- مرحلة التّركيب المنهجي: وسعى فيها عبد الملك مرتاض إلى التّركيب بين مختلف المناهج الألسنيّة وخاصة البنيويّة والأسلوبيّة والسّيميائيّة والتّفكيكيّة، ويهدف عبد الملك مرتاض من خلال هذه القراءة المركبة إلى تحليل الخطاب من خلال التّركيز على جملة من المستويات الّتي تحقق أدبيته، وتبدأ هذه المرحلة مع صدور كتاب "**بنية الخطاب الشّعري**".

3- مرحلة نقد النّقد الأسلوبي: وهي المرحلة الأخيرة من مساره النّقدي من خلال كتابه "نظرية البلاغة"، وكتاب "الكتابة من موقع العدم".

ب/- تجربة إبراهيم رماني:

يعتبر الناقد "**إبراهيم رماني**" من الأصوات النقدية المهمة في الجزائر، فقد سجل حضوره النقدي منذ ثمانينات القرن الماضي، أين قدم جملة من الدّراسات النقدية الرصينة التي قارب

[1] يوسف وغليسي، الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض، ص: 08.

بها الخطاب الأدبي من عدّة زوايا وأسس، كما أنّه من النقاد الذين ساهموا في إثراء المشهد النقدي الجزائري نصا وناصا من خلال تجريبه عدّة مناهج نقدية ألسنية مثل البنيوية، علاوة على أنّه من النقاد الذين يجيدون الطرح النقدي الأكاديمي من خلال الحديث عن أهم القضايا النقدية المستجدة مثل "**أسئلة الكتابة النقدية**"* وما يكتنفوها من قضايا ومستجدات جديدة على مستوى الكتابة والإبداع، كل هذه الأشياء جعلت من الناقد "إبراهيم رماني" اسم نقدي مهم في الساحة النقدية العربية عموما والجزائرية خصوصا، لكونه متجدد مع السوق الأدبي والنقدي، ففي كل مرحلة يلبس نفسه رداء أدبيا ونقديا سرعان ما يغيره حسب مقتضيات الدّراسة والتحول على مستوى الممارسة الأدبية والنقدية، وربما الشيء الذي دفعنا لذكره في هذا المقام أنّه من النقاد الجزائريين الأوائل الذين تطرقوا للحديث عن المنهج الأسلوبي بكل وعي واقتدار، من خلال مقاله الموسوم **بـ:/"مدخل إلى الأسلوبيّة"**[1] المنشور في مجلة "**آمال**" التابعة لوزارة الثقافة الجزائرية سنة 1985م، ولعلنا نستوقف في ذكر هذه الدّراسة الرصينة المتقدمة في مجال البحث الأسلوبي الجزائري لعدة أسباب، نذكر منها:

– تمكن الباحث في مجال سرد المفاهيم والقضايا النقدية، على الرغم من حداثة المنهج في الممارسة النقدية الجزائرية.

– لكونه صاحب سبق وريادة في مجال البحث الأسلوبي الجزائري المعاصر من الناحية النظرية.

– الدقة في اختيار المفاهيم والرؤى النقدية المبثوثة في مقاله.

– المزاوجة بين الدّراسات الغربية والعربية في سرد مظان البحوث والنظريات.

كل هذه العناصر جعلت من الناقد "إبراهيم رماني" يمتلك الأحقية في اعتلاء المشهد النقدي الأسلوبي من الناحية النظرية، –طبعا– بعد جهود الناقد "عبد الملك مرتاض" لكونه صاحب السبق و الريادة في مجال تطبيق المنهج الأسلوبي في الساحة النقدية الجزائرية الحديثة والمعاصرة.

* يأتي استخدامنا لهذا المصطلح من خلال الإشارة إلى طبيعة التفكير النقدي عند "إبراهيم رماني". و في هذا السياق نحن لا نشير إلى الكتاب الذي كتبه الناقد حول (أسئلة الكتابة النقدية).

[1] ينظر: إبراهيم رماني، مدخل إلى الأسلوبيّة، مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، ع 61، السنة 14 ، 1985.

يبدأ الناقد مقاله من خلال ذكر سلسلة من المفاهيم النقدية المهمة للأسلوبيّة، ينقلها من كبار الباحثين الأسلوبيين العرب والغربيين أمثال: (شارل بالي، ميشال أريفي، جورج مونان ، رومان جاكبسون، عبد السلام المسدي)، ولعل الباحث أختار هؤلاء لكونهم أصحاب سبق و ريادة في مجال البحث الأسلوبي الغربي، على غرار اختياره لناقد عربي واحد ألا وهو "عبد السّلام المسدي" لكونه أول من أدخل الدرس الأسلوبي إلى العالم العربي في نهاية السبعينيات من القرن الماضي.

يرى "إبراهيم رماني" أن البحث الأسلوبي يهدف إلى:" إيجاد منهج يمكن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية، أي الرّبط بين الصّياغة التّعبيريّة والخلفيّة الدّلاليّة"[1]. وينتقي الباحث هذا المفهوم من خلال إيمانه بمسألة تعبيرية مفادها أنّ القيم النفسية هي التي تحدد أسلوبيّة الكاتب من خلال تعبيره، وهذه الفكرة هي التي أشار إليها كل من "شارل بالي" في أسلوبيته التعبيرية، "وليوسبتزر" في أسلوبيته التكوينية.

بعدما يتطرق إلى ذكر مفهوم الأسلوبيّة –حسبه–، يعرج الناقد إلى مسألة مهمة تتعلق برواج المصطلح الأسلوبي وتاريخه عند الغرب، فيرى أن الأسلوبيّة:"ترجمة للمصطلح الغربي–***styistics***– ولأصل اللاتيني –***stylus***– ويعني أداة الكتابة، وهو ذو بعد إنساني ذاتي واللاحقة –***lstics***– تشير إلى الجانب المنهجي، وهي ذات بعد علماني عقلي"[2]، ثم يستعرض –الناقد– أهم المحطات التاريخية التي مر بها الدرس الأسلوبي الغربي منذ ظهور لسانيات "دو سوسير" وصولا إلى تداخلها مع البنيوية من جهة والسيميائية من جهة أخرى ، أي تحولها من الدّراسات الألسنية التي كانت النقطة الأولى لظهور الأسلوبيّة على يد "شارل بالي" سنة 1902م، وصولا إلى الدّراسات النقدية؛ أينما تحول المنهج الأسلوبي من الجانب اللغوي إلى الجانب الأدبي وصولا إلى التلقي، بل حتى تعاضدت مع الشعريات لتنتج

[1] إبراهيم رماني، مدخل إلى الأسلوبيّة، ص:41.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

لنا شعريّة "رومان جاكبسون" الّتي تسعى "إلى ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تتنوع إشكالها وتستند إلى مبادئ موحدة"[1]. وبعد هذا التأريخ الطويل حول ذكر أهم المحطات التي مر بها المنهج الأسلوبي في الدّراسات الألسنية والنقدية الغربية يتطرق إلى ذكر أهم اتجاهات الأسلوبيّة في الساحة النقدية، ويقسمها إلى ثلاثة اتجاهات، منها[2]: "اتجاه يدرس الأسس النّظريّة؛ اتجاه يدرس خصائص أسلوب ما في لغة معينة؛ اتجاه يدرس لغة أديب واحد من خلال إنتاجه الأدبي"، والقارئ لهذه الاتجاهات يجد أنّ "إبراهيم رماني" يركز على أنماط البحث الأسلوبي أو مناهجه من خلال التركيز على أهم المحطات التي مرّ بها البحث الأسلوبي من جوانبه النظرية؛ أي منذ كانت الأسلوبيّة تنظر على أنّها نظرية ألسنية خرجت من رحم لسانيات "دو سوسير"، مرورا إلى أهم المحطات التطبيقية التي مرّ بها البحث الأسلوبي من خلال المعولات التطبيقية النقدية والأدبية، مثل التركيز على أسلوبيّة الكاتب أو الملامح الوظيفية في إبداع الكاتب من خلال محددات الأسلوب في الأسلوبيّة، ومن هنا يتراءى لنا أن الناقد يخلط بين اتجاهات الأسلوبيّة المعروفة:(كالتعبيرية، الوظيفية، النفسية ، السيميائية، التأويلية...وهلم جرا)، وبين مناهج البحث الأسلوبي ونظرته لكل من النص والخطاب الأدبي.

اتجاهات التّحليل اللّغوي:

يرى إبراهيم رماني أنّ هناك ثلاثة اتجاهات[3]:

1- **اتجاه نفسي:** ويعتبر رائدها "ليو سبيتزر"، الّذي تأثر بفرويد في دراساته حول خصائص أسلوب أديب ما ترتبط بأفكار وعواطف سائدة لديه، ويرى "إبراهيم رماني" أن أسلوبيّة سبيتزر "تهدف إلى الكشف عن خفايا عملية الإبداع ونفسيّة الفنان أساسا، وليس الوقوف على الخصائص الأسلوبيّة لأديب ما"[4]، ومن خلال هذه المفاهيم يركز –الناقد– على ضرورة ربط

[1] إبراهيم رماني، مدخل إلى الأسلوبيّة، ص:41.

[2] المصدر نفسه، ص:42.

[3] إبراهيم رماني، مدخل إلى الأسلوبيّة، ص:43/42.

[4] المصدر نفسه، ص:42.

العملية الإبداعية بالحالة النفسية، من خلال الوقوف على الدّلالات النفسية للأثر الأدبي ، كما أنه ربط هذا الاتجاه الذي أسسه "ليوسبيتزز" بعلم النفس عند فرويد بطريقة مباشرة ، والأصل في ذلك أنّ "سبيتزر" تأثر بمنهج كل من "كالرل فوسلر وكروتشه" من خلال التركيز على الحدس، أما "فرويد" فعتمد عليه من خلال تلك الشرارات النفسية وانعكاساتها على العمل الفني.

2- **اتجاه وظيفي:** يرى أن دراسة الأسلوب يجب أن يكون على أساس السّياق من خلال: "السّياق الأصغر مثل الجملة والفقرة، والسّياق الأكبر في دراسة الدّيوان أو دواوين في فترة زمانيّة محددة"[1].

3- **اتجاه إحصائي:** ويهدف هذا الاتجاه إلى رصد أهم الصيغ المكررة والمبثوثة في الخطابات الأدبية، والتي بموجبها تحدد لنا نظم قرابة نعرف بها أسلوب كاتب معين، ويرى الباحث أن هذا الاتجاه يسعفنا في "أمور عدّة منها الدّقة العلميّة، ورصد عمليّة التّكرار لظاهرة محددة تخفي دلالة ما. و الإحصاء هو الّذي يقودنا إلى البحث والكشف عن هذه الدّلالة، كما يساعدنا على توثيق النّصوص الأدبيّة عند تحقيق نسبها إلى أديب معين، وفهم تطوره التاريخي في كتاباته، وتكشف لنا عن مقاييس محددة في توزيع العناصر الأسلوبيّة"[2].

كما يرى أن المنهج الإحصائي له عيوبه في التّحليل الأسلوبي مثل محدوديته في دراسة الظواهر الأسلوبيّة المعقدة، كالمعنى الكلي والقيمة و التّناص وتأثير النّصوص.

مستويات التّحليل الأسلوبي: يرى "إبراهيم رماني" أن على المحلل أن يتبع هذه الخطوات أثناء التّحليل، ويقوم التّحليل الأسلوبي عنده على ثلاثة عناصر:(الأصوات، التركيب ، الألفاظ)[3]:

1- الأصوات: التّحليل الصّوتي للأسلوبيّة له جوانب مهمة هي[4]:

أ- الوقوف: ظاهرة صوتيّة هامة ترتبط بالمعنى ارتباط مباشرا، يتجاوز حدود الكلمات أو الأبيات، إلى الموجود الدّاخلي.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 43.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

[3] إبراهيم رماني، مدخل إلى الأسلوبيّة، ص:44/43.

[4] ينظر: إبراهيم رماني، مدخل إلى الأسلوبيّة، ص:43.

ب- الوزن: ينتظم فيه الوقف، ويكشف عن التّنوعات الفرديّة ذات الدّلالة الخاصة.

ج- النّبر والمقاطع: دراسة <النّبر> في اختلاف المعنى وتنويعه، وهي تدخل في دراسة <المقطع>، كما أن دراسة التّنغيم والقافيّة تفيد في فهم أسلوب معين.

2- **التّركيب:** يقوم هذا المستوى على جملة من الأسس الفنية والجمالية التي تعود إلى مشارب تتعلق بمقدرة المحلل على استنطاق والتبحر في مجمل التراكيب والبنى النحوية المتجدرة داخل النسيج اللغوي في النص الأدبي، ويقوم هذا المستوى حسب رماني بدراسة :" طول الجملة وقصرها <أركان> التّركيب، مبتدأ أو خبر، فعل وفاعل وعلاقة صفة بموصوف./ <الرّوابط> المستعملة ودلالتها على خصائص الأسلوب (الواو، الفاء، إذن ، ثم)./< ترتيب> التّركيب، التّقديم والتّأخير يغير الدّلالة./< الفضائل النّحويّة> كالتذكير والتّأنيث والتّصريف./الصيغ الفعليّة وتركيبتها والزّمن وتتابعه/ البناء للمعلوم والمجهول / بحث <البنيّة العميقة> للتركيب باستخدام طريقة <النحو التوليدي> -لتشومسكي- في رصد الطاقة الكامنة في اللغة، بوضع قواعد لها، ومعرفة التّحويلات أو الصياغات الجديدة الّتي تتولد، والّتي تعد أساسا من الأسس الّتي تكون الأسلوب./دراسة التّركيب يكون الجزء في جملة -في فقرة- وفي نص بأكمله"[1]؛ أي الانفتاح على الدّراسات النحوية والتركيبية القديمة والجديدة.

3- **الألفاظ:** ويهتم هذا العنصر باستنطاق أهم الأسس الفنية للألفاظ من خلال "دراسة الكلمة وتركيباتها./الصيغ الاشتقاقيّة وتأثيرها على الكلمة./<المصاحبات> اللّغوية أو الألفاظ الّتي تلازم بعضها./ بعض./< المجازي> الأصيل المتميز"[2].

الأسلوبيّة والبلاغة:

يرى "إبراهيم رماني" أن الأسلوبيّة بديل للبلاغة في عصر البدائل، وامتداد ونفي لها في الوقت نفسه، ويحدد أهم الفروق بين العلمين[3]:

[1] ينظر: إبراهيم رماني، مدخل إلى الأسلوبيّة، ص: 44/43.

[2] إبراهيم رماني، مدخل إلى الأسلوبيّة، ص:44.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها، ص:44.

الأسلوبيّة	البلاغة
– علم وصفي يستقرء الظاهرة الإبداعية ضمن منهج يتتبع الأحداث والظواهر المشتتة لتصل إلى خصائص مشتركة	– علم معياري يحكم من خلال مقاييس مسبقة وقواعد جاهزة، غايتها تعليمية
– الأسلوبيّة توحد بين الدّال والمدلول في تأليفهما معا للدّلالة – الأسلوبيّة لا تحدد الأشياء ماهيتها إلا من خلال وجودها	– البلاغة تفصل الشّكل عن المضمون ، فميزت الأغراض عن الصّور – البلاغة تقوم على تصور الشّيء تبعا لنموذج سابق

وفي الأخير يقدم النّاقد جملة من الكتب الّتي تتعلق بالدّراسات الأسلوبيّة منها[1]:

ليو سبيتزر: <دراسة الأسلوب> 1970

شارل بالي: <مصنف الأسلوبيّة الفرنسية> 1951(ط3)

جون كوهن: <بنية اللغة الشّعريّة> 1966

مارسيل كوسو: <الأسلوب وتقنياته> 1974 (ط7)

أحمد الشايب: <الأسلوب> 1966 (ط6)

عبد السلام المسدي: <الأسلوب والأسلوبيّة> 1982 (ط2)

شكري محمد عياد:< الأسلوب والأسلوبيّة>

سعد مصلوح: <الأسلوب.دراسة لغوية إحصائية> 1981

وخلاصة القول، تأتي هذه الدّراسة الّتي قدمها إبراهيم رماني بالتعريف بالمنهج الأسلوبي على مستوى النّظري. فهو بذلك يعتبر صاحب الباكورة بالتعريف بهذا المنهج في النّقد الجزائري من خلال اعتماده على الجمع والتّحليل للأسلوبيّة على المستوى النظري بناء على آلية الوصف والتّحليل.

[1] إبراهيم رماني، مدخل إلى الأسلوبيّة، ص:44.

2/- ثنائية البلاغة والأسلوبيّة في النّقد الجزائري:

مع السّنوات الأخيرة بدأ النّقد الجزائري يشهد نوعا من إعادة إحياء المعارف التّراثيّة؛ أي الاشتغال على الفكر البلاغي القديم قصد عقد صلة بين المناهج والنّظريات النّقديّة واللسانيّة الّتي تتفق من حيث تصوراتها ومنطلقاتها المعرفيّة مع البلاغة العربيّة، وخاصة الحديث عن المنهج الأسلوبي والسّيميائي والتّداوليّة والشّعريات والبلاغة الجديدة، ومن هذا المنطلق سعى الكثير من النّقاد إلى إعادة إحياء التّراث وخاصة التّصور البلاغي من خلال عقد صلة بينها وبين النّظريات الوافدة من الغرب، كما أن هذا التّصور ولد من فكرة أن:" التّنكر للتراث يلغى تطور الفكر العربي ويقطع الصلة بين ماضي الأمة العربيّة وحاضرها ويخلق اتجاها يتنكر للحاضر ويلغي كل جهد بناء بذله المعاصرون، وأن الاطلاع على تراث الأمم وهضمه يشرع أبوابا على أدب متجدد ونقد متطور. ومن هنا كانت **الأسلوبيّة** منحى من مناحي الدّراسة النّقديّة لا يسلب أصالة النّقد العربي ولا يأتي بما لا ينفع وينير السّبيل إذا أحسن الانتفاع بها وبالتراث البلاغي الّذي يمكن أن يكون معينا ثرا للمجددين، ومؤشرا للحداثة الّتي يسعون إليها"[1].

لقد ظهرت في النّقد الجزائري المعاصر مساعي تجديد الدّرس البلاغي من خلال محاولة تأسيس نظريّة عربيّة جزائريّة تزاوج بين التّراث والحداثة، وإذا ما أردنا أن نقسّم هاته الاتجاهات فإنّنا نقسّمها إلى أربعة أقسام هي[2]*:

الاتجاه الأول: (اتجاه تأصيلي تراثي سلفي): يقوم هذا الاتجاه على فكر المطابقة؛ أي الدّعوة إلى إحياء التّصور البلاغي من خلال تحليل مختلف الخطابات النّقديّة بناء على

[1] أحمد مطلوب، الأسلوبيّة إلى أين؟، مرجع سبق ذكره، ص:285.

[2]* للأمانة العلمية –طبعا– ، يقدم الباحث " **فريد عوف**" محاولة طيبة في هذا المجال من خلال اشتغاله على الدرس البلاغي في الجزائري " قديما/ حديثا"، ويقسم التصور النقدي الجزائري نحو البلاغة إلى خمس اتجاهات " **اتجاه إحيائي، اتجاه أسلوبي، اتجاه سيميائي، اتجاه تداولي، اتجاه شعري**"، ينظر: فريد عوف، الاتجاهات البلاغية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر بين هاجس التأصيل، ومسعى التجديد، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة سطيف، ع: 25 ديسمبر 2017، ص: 70.

الثالوث البلاغي القديم:(المعاني، البيان، البديع)، ويمثل هذا الاتجاه: (محمد طول، عبد الحميد بن زوينة، مسعود بودوخة، نور الهدى الحسني، عبد الملك مرتاض (في باكورته النّقدية الأولى)، محمد ناصر –رحمه الله–).

الاتجاه الثاني: (اتجاه وسطي): ويطلق عليه بالوساطة المعرفيّة؛ أي أنه يهدف إلى إقامة جسر يرابط بين البلاغة والأسلوبيّة ويهدف هذا الاتجاه إلى إحياء البلاغة والاستفادة من المقولات الأسلوبيّة، ويمثل هذا الاتجاه: (علي ملاحي، فاتح علاق، عبد الملك مرتاض، عبد المالك بومنجل، حسين تروش، مسعود بودوخة، عبد الحميد هيمة، بشير ضيف الله، عبد الجليل مرتاض)، ويعتبر هذا الاتجاه من أكثر الاتجاهات ورودا واستخداما في السّاحة النّقديّة العربيّة عموما والجزائريّة خصوصا.

الاتجاه الثالث: (اتجاه حداثي/ تجديدي/ قائم على فكر الاختلاف): يحاول أن يزاوج بين البلاغة والشّعريّة والسّيميائيّة والتّداوليّة؛ أي الجمع بين المنهج النّقدي والدّراسات اللسانيّة ، ويستفيد هذا الاتجاه من البحوث الشّعريّة الفرنسيّة والسّيميائيات والتّداوليات والبلاغة الجديدة، من خلال تمثّل المقولات الغربيّة وتطبيقها على الخطاب الشّعري والسّردي العربي ، مثل تطبيقات الحجاج وأفعال الكلام وغيرها، ويمثل هذا الاتجاه: (على ملاحي، أحمد يوسف، حبيب مونسي، عميش عبد القادر، فيدوح عبد القادر، حسين خمري، مسعود صحراوي، حسين خالفي، بوعافية محمد عبد الرزاق، بشير تاوريرت).

وبناء على هاته الاتجاهات ظهرت المقولات الّتي تهدف إلى المزاوجة بين الأسلوبيّة والمعارف اللّسانيّة باعتبارها مخاض لساني حداثي وبين البلاغة باعتبارها الأصالة والتّراث ، ولكي لا يفتقد الحديث إلى علميته سوف نقدّم قراءات واصفة لهاته الأطر الّتي سُبق ذكرها.

أ– مسعود بودوخة بين التّأصيل والمعاصرة:

يزاوج الناقد "مسعود بودوخة" في كتبه بين البلاغة القديمة والأسلوبيّة الجديدة، ففي كتابه الأول (البلاغة العربيّة وعلومها) ينحو منحا تأصيليّا من خلال الحديث عن علوم البلاغة

(المعاني والبيان والبديع) عبر:"المزاوجة بين العرض المألوف والإضافات المستحدثة الّتي قد تسهم في رسم معالم لتجديد الدّرس البلاغي، لا سيّما وأنّنا اعتمدنا في إثبات هذه الإضافات على أشهر مصادر البلاغة القديمة وكثير من دراسات المحدثين"[1].

ويرى "مسعود بودوخة" أنّ البلاغة هي الوصول والانتهاء. أما اصطلاحا فهي تأدية المعنى الجليل واضحا بعبارة صحيحة فصيحة، لها في النّفس أثر خلاب مع مناسبة كل كلام للموقف الّذي يُقال فيه، والأشخاص والّذين يخاطبون به[2]، ومن خلال هذا القول يقدّم بودوخة مفهوما جديدا للبلاغة القائم على العنصر الفني الجمالي والمناسبة.

أمّا الفصاحة هي الظهور والبيان والكلام الفصيح هو ما كان واضح المعنى، سهل اللّفظ ، جيد السّمع، وذلك بأن تكون كلّ كلمة فيه جارية على القياس الصّرفي، بيّن في معناها ، مفهومة عذبة سلسة[3]، وهذا التّعريف يحقّق شروط فصاحة الكلمة من حيث تناثر الحروف والغرابة، ومخالفة القياس، وكراهة السّمع، ويرى بودوخة أنّ "الفصاحة تتعلّق بالكلمات والبلاغة تتعلق بالكلام فإنّ الكلام لا يكون بليغا إلا إذا حقّقت كلماته مفردة ومجتمعة شروط الفصاحة، وعلى ذلك فإنّ كل كلام بليغ هو كلام فصيح بالضرورة وليس كل كلام فصيح بليغا بالضرورة"[4]، من خلال هذا القول يحدّد القيمة الأسلوبيّة القائمة على سطح الخطاب أو الكلام ليكون ذا قيمة وجمال.

ويسهب بودوخة في كتابه هذا حول جملة من التّطبيقات والأمثلة الّتي يقتبسها من التّراث الشّعري والشّعريّة الجديدة، من خلال حديثه عن التّرصيع والسّجع والكناية والاستعارة والتّشبيه والقصر والخبر والإنشاء وما إلى ذلك من علوم البلاغة، معتمدا في ذلك على الوصف والتّحليل، كما نجده يستفيد من الكتب البلاغيّة القديمة كأسرار البلاغة للجرجاني وجواهر البلاغة للهاشمي.

---

[1] مسعود بودوخة، البلاغة العربية وعلومها، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2018، ص:05.

[2] المرجع نفسه، ص:07.

[3] المرجع نفسه، ص:08.

[4] المرجع نفسه، ص: 14 .

أمّا الكتاب الثاني يهدف فيه إلى المزاوجة بين الأسلوبيّة والبلاغة العربيّة من منطلق جمالي يزاوج بين الأصالة والمعاصرة من حيث تحديد عملية الإبداع وفن القول من منطلق بلاغي ومقاربة هذا القول من منطلق أسلوبي، ويرى بودوخة أنّ "تتبّع مسار الدّراسة الأسلوبيّة... في تحديد العناصر البارزة الّتي تميّز الأساليب الفنيّة، كالانزياح والتّوازي والإيحاء"[1] ، ويرى بودوخة أيضا أن للبلاغة العربية "رصيد ضخم في دراسة الخصائص الّتي تميّز اللّغة الأدبيّة عن غيرها، حيث استطاع البلاغيون أن يرصدوا كثيرًا من الأفكار الّتي يمكن عدّها تأسيسيا لنظرية أسلوبية جمالية لا يمكن للدارس إغفالها، ولكن الدّراسات البلاغية القديمة بحاجة إلى توظيف مباحثها في الإفادة من الاتجاهات الّتي تمخضت عنها الدّراسات اللّسانيّة والأسلوبيّة الحديثة، ولذلك اتخذت هذه الدّراسة من الثالوث البلاغي مجالا لها، ومن البحث في أصول الوظيفة الأسلوبيّة الجمالية للكلام في التّراث البلاغي موضوعا لها"[2]، ومن خلال هذا القول يجزم بودوخة بتحقيق أدبيّة الأدب للفعل البلاغي الّذي يحلّل الخطاب وفن القول من منطلقات جماليّة، وهي ما تسعى إليه الدّراسات اللسانيّة منها الأسلوبيّة.

يقدم "مسعود بودوخة" جملة من المصطلحات البلاغية التّي تتوافق مع الدّراسات الأسلوبيّة من حيث تحقيق المبدأ الجمالي والفني الّذي يجعل من الرّسالة الأدبيّة رسالة فنّية، وهاته الأطر يستمدها من البلاغة القديمة وخاصة في علم البيان والحديث عن ثنائية الفصاحة والبلاغة الّتي يراها تلامس الجمال، فقد تطرّق إلى الوظيفة الشّعريّة والمنحى الجمالي للبلاغة من خلال المقاييس الدّاخلية والخارجيّة والصّوتيّة والسّياقيّة[3] مستعرضا في ذلك خبرات علوم البلاغة الّتي تهدف إلى تقوية المعنى ورونقته.

ويمكن أن نحدد مشروع بودوخة في الجمع بين البلاغة والأسلوبيّة من خلال حديثه عن عناصر ومحددات الأسلوب الفني في البلاغة العربيّة وهي: العدول والانزياح والتّوازي

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبيّة والبلاغة العربية، مقاربة جمالية، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، 2016، ص: 07.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] مسعود بودوخة، الأسلوبيّة والبلاغة العربية، مقاربة جمالية ، ينظر الصفحات من: 77 إلى: 140.

والتّناسب والتّكثيف والإيحاء وهاته المقومات هي: "قضايا ومحاور كبرى في البلاغة العربيّة وفي عامة المباحث الأسلوبيّة، والاتجاهات الفنيّة"[1]، وهاته الأطر ربما هي التّي تشكّل جسرا يُنتظم الدّراسات الأسلوبيّة الحديثة في مقاربتها للظاهرة الجماليّة، والأطر البلاغيّة القديمة.

ب- البلاغة والأسلوبيّة اللّغوية (نور الهدى حسني):

إذا ما أردنا أن نصنف هذا الكتاب فإنّنا نجعله في خانة المزاوجة بين البلاغة القديمة والأسلوبيّة الحديثة، من خلال التّركيز على الأبعاد اللّغوية في كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، وهذا قصد تتبع مسار ابن سنان في تحليله للقضايا الأدبيّة وخاصة في شروط اللفظ والكلمة والجملة.

تعتمد الباحثة "نور الهدى حسني" في كتابها هذا على الأسلوبيّة اللّغوية من خلال تحديد الشّروحات النّحوية والبلاغيّة لابن سنان الخفاجي، من خلال تركيزها على أهم الانزياحات الصّوتيّة واللفظية والتّركيبيّة والبيانية الّتي تحقّق المتعة والتّشويق لدى القارئ.

تقسم الباحثة كتابها إلى فصلين[2]:

الفصل الأول: يدرس أسلوبيّة القضايا اللّغوية في كتاب سر الفصاحة وتركز على الجانب الصّوتي والتّركيبي والدّلالي.

الفصل الثاني: تدرس فيه بعض قضايا الجمال اللّغوي في كتاب سر الفصاحة، وتعتمد على القضايا البيانية والقضايا البديعيّة.

وترى الباحثة في هذا الكتاب أنّه: "بلاغي المظهر والقضايا، نقدي المضمون والأهداف ، أسلوبي الرّوح"[3].

توصلت الباحثة في هذا الكتاب إلى أنّ الفصاحة أحد القوانين المهمة الّتي تحقّق البعد الأسلوبي، وترى بأنّ: "شروط الفصاحة وقوانينها والأساليب الّتي تتبعها من وصف الألفاظ

[1] مسعود بودوخة، الأسلوبيّة والبلاغة العربية، ص: 08.

[2] نور الهدى الحسني، البلاغة والأسلوبيّة اللغوية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2018، ص: 2/1.

[3] المرجع نفسه، ص: 165.

والمعاني والصّيغ وأوجه المناسبة بينها، إلى أنّ ثنائية الفصاحة والأسلوبيّة هي إحدى الثنائيات العربيّة والغربيّة؛ الّتي اهتمّ بها العرب وعلى رأسهم ابن سنان وأوردتها الأسلوبيّة في مباحثها كعنصر من عناصر الانزياح اللّغوي"[1]، ومن هذا المنطلق راحت الباحثة تحلّل أهم القضايا اللّغوية الّتي باشر بها ابن سنان في تحليله للخطاب من منطلقات صوتية وإيقاعية وتركيبيّة ودلاليّة، وأيضا من خلال الانفتاح على الصّور البيانيّة والمحسنات البديعيّة قصد المزاوجة بين المصطلح البلاغي القديم والدّراسات الأسلوبيّة الحديثة.

ج- عبد الملك مرتاض وثنائية البلاغة والأسلوبيّة:

يعتبر المفكر "عبد الملك مرتاض" من أكثر النّقاد العرب الّذين تطرّقوا إلى البلاغة العربية من خلال الجمع بين الأصالة والتّراث، فقد أفرد لها كتابا سماه (نظرية البلاغة) يتابع فيه أهم المحطّات الجمالية للأسلبة العربيّة.

يرى "عبد الملك مرتاض" ضرورة إعادة النّظر في مفهوم البلاغة الّتي أصبح ينظر إليها على أنّها تتميّز بالركاكة والبدائية والمعيارية، كما أنّها ترتبط بعصر الإنشائيات؛ إذْ يرى: "بضرورة إعادة نظر في مفهوم البلاغة بتغيير مناهج التّعليم العربي البدائية الّتي لا تزال تعلّم الناشئة على طريقة عهود الانحطاط ليس إلا وإنّا ندعو إلى تقرير نصوص أدبيّة أنيقة رفيعة يمكن تفصيح المتعلمين من خلال استيعابها وتذوقها، ومن ثمّ حفظها، بملامح البلاغة لينسج عليها حين يكتبون أو حين يخطبون، لا أنّهم يمنون بتعلم قواعد بلاغية تستشهد بأبيات مقتلعة من أصول قصائدها، وإقامة قواعد محنطة عليها، تشبح قواعد النّحو الصفراء!"[2].

من خلال هذا القول يدعو الناقد إلى إمكانية تجديد النّظرة إلى البلاغة باعتبارها آلية من آليات تحليل الخطاب، كما أنها تعكس المظهر الحضاري للأمة العربيّة، وقد نظر "عبد الملك مرتاض" من هذه الزاوية وراح يؤسس لنظرية بلاغية تقوم على الاستفادة من المناهج

[1] نور الهدى الحسني،المرجع السابق، ص: 165.

[2] عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة – **متابعة لجماليات الأسلبة العربية**–، أبو ضبي للثقافة والتراث، أكاديمية الشعر، ط1، 2011، ص: 07 .

النّقدية والنّظريات الجديدة بما يعرف بالبلاغة الجديدة والتّداولية وكان كتابه يهدف إلى استخلاص بعض القضايا منها[1]:

- عودة الازدهار لوظيفة البلاغة.
- هل البلاغة جديدة حقّا.
- البلاغة، والسّاسة والخطباء.
- البلاغة، والعلماء والمثقفون.
- البلاغة، ورجال الدين.
- البلاغة الجديدة، والمحامون.

هاته الأطر هي الّتي جعلت من الناقد يقيم كتابه القائم على البلاغة باعتبارها نظرية تتعلق بالقرآن الكريم وبالمفاهيم السّيميائيّة وبالصور البلاغية والإرسال والتّلقي والبلاغة الجديدة.

أمّا علاقة الأسلوبيّة بالبلاغة فقد أفرد "عبد الملك مرتاض" مبحثا يتحدث فيه عن مفهوم الأسلوبيّة انطلاقا من البديع الّذي يراه يُشكّل زخرفة ويحسن الكلام ويجمله، ويرى أنّ الغاية من اصطناع مفهوم البديع هي: " معرفة الكيفيّة الّتي تُفضي إلى تنميق الأسلوب، وتحلية الكلام. بما يحسّنه ويجمّله؛ فإنّ ذلك لا يعني، لدى نهاية الأمر، إلا بحثا في كيفيّة بناء الأسلوب الّذي يخاطب به المتلقي، أو ما يمكن أن يطلق عليه طريقة الأسلبة وبعبارة أدق معرفة العناصر الّتي تكوّن نظرية الأسلوب، وهي نظرية الّتي أمست تُعرف تحت مصطلح الأسلوبيّة في اللسانيات"[2].

ومن هذا المنطلق يقرر أنّ البديع مظهر من مظاهر اللسانيات، لأنّ الكاتب يعتني بأسلوبه من خلال تحليته بالبديع والأسلوب هو موضوع الأسلوبيّة وحقل دراستها، فكانت العلاقة بينهما علاقة جمالية وتحليل وعلاقة المنهج بالموضوع.

يرى الناقد أنّ النّزعة الفرديّة في الأسلوب تتجسّد عن طريق عناية الأدباء بأساليبهم، مما تتولّد المظاهر الأسلوبيّة الّتي يراها مظاهر بديعية نعرف بها أدب عصر من العصور

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، ص: 258.

[2] عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، ص:147.

انطلاقا من أساليبهم، فتسعى الأسلوبيّة الفردانيّة أو الأسولوبَويّة* إلى تجميع ضرب الأسلوبيّة في عهد من العهود قصد معرفة أهم الخبايا الّتي تتشكّل منها الأساليب الأدبيّة، وهي في الحقيقة قضيّة فنيّة محضة تتولد عن طريق ملامسة أهم القضايا الفنيّة والجماليّة، وهو ما يتحقق طبعا في بعض النّصوص الّتي استخدمت البديع مثل المقامات ومدرسة الصّنعة اللفظيّة الّتي بشر بها حبيب بن أوس الطائي في مطلع العصر العباسي، وكانت هذه القضايا في مجملها فنيّة وحضارية دبجت بها معظم النّصوص الأدبيّة نتيجة لتفتق الطبيعة وجمال العمران، مما انعكست الزّخرفة على مستوى النّص أصبح الأسلوب مرادفا للبديع.

يحلّل "عبد الملك مرتاض" بيتا من الشّعر للشاعر حبيب بن أوس الطائي –أبي تمام– من نظرة لغويّة يوظّف جماليّة الأسلوبيّة –البديعيّة– في نسج شعري يقيم بين الكلمات تماثلا وتقابلا كما يتجلى في البيت الآتي[1]:

السّيف أصدق أنباء* من الكتب	***	في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب

ويرى "عبد الملك مرتاض" أنّ هذا البيت فيه ألفاظ مصطنعة وهي تحمل دلالات غير معجمية، لأنّ الشّاعر لا يريد بالسيف آلة الحرب، ولكنه يريد به مطلق القوة.

كما أنّه لم يكن يريد بالكتب إلى معناها الذي يتبادر إلى الذّهن ولكنّه كان يريد كتب التّنجيم ، كما ألفيناه يجانس بين الحدّ والحدّ الآخر، إلى معنى الفصل بين الأمرين[2].

فمثل هذه المطابقات البديعيّة هي الّتي تخلق البراعة الأسلوبيّة القائمة على أساليب المراوغة والتّشويق الّتي تتيحها المقاييس البديعيّة.

د- عبد المالك بومنجل وتأصيل البلاغة:

*الفينا عبد الملك مرتاض يستخدم هذا المصطلح مرادفا للأسلوبيّة، وهذا عبر قاموسه المصطلحي التراثي، ينظر: عبد المللك مرتاض، نظرية البلاغة، ص: 149.

[1] عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، ص:149.

*ونجدها **إنباء**، كما يستعمل مصطلح **كيان** وهام جرّا.

[2] ينظر: عبد الملك مرتاض، نظرية البلاغة، ص:149.

يقدم الناقد "عبد المالك بومنجل" مشروعه البلاغي القائم على إمكانيّة تجديد الدّرس البلاغي من خلال البحث عن أسرارها ومكنوناتها في المدوّنة النّقديّة التّراثيّة، ويرى أنّ البلاغة ترتبط بشكل أو بآخر بالنّقد الأدبي، كما يراها بنك النّاقد الأدبي[1]، ويرى أنّ البلاغة صناعة العرب الأولى قبل أن تكون لهم صناعات، ويقسم مشروعه البلاغي إلى عناصر[2]:

- علم البلاغة بنك النّاقد الأدبي.
- البلاغة القرآنيّة المعجزة بين ناقدين.
- المنعطف البلاغي مع عبد القاهر الجرجاني.
- الحديث النّبوي الشّريف معيارا للبلاغة.
- بلاغة الإقناع في الحديث النّبوي الشّريف.

يستعرض النّاقد علاقة البلاغة بالأسلوبيّة من خلال رؤيته إلى أنّ الأسلوبيّة وجه من وجوه البلاغة بزيٍّ حديث، ويقول في هذا السّياق: "أما صاحب المنهج الأسلوبي فما هو إلا بلاغي بزي حديث مهما توسّع في تحليل وأبدع في الاصطلاح، لأنّه باحث في شؤون الأسلوب وشؤون الأسلوب هي الموضوع الأوّل والأخير لعلم البلاغة"[3].

وهذا الموقف لا يختلف كثيرا عن موقف محمد عبد المطلب الّذي يرى بأنّ الأسلوبيّة هي الوجه الجديد للبلاغة، يقول محمد عبد المطلب: "أصبح محتَّماً التّصدي لتلك الأصوات الّتي ترتفع حينا بعد حين بالهجوم على البلاغة القديمة، والعجيب أن معظم هؤلاء المهاجمين إذا احتكموا للدراسة التّطبيقيّة مع الخطاب الأدبي، لا يجدون ما يُسعفهم إلا تلك الأدوات البلاغيّة القديمة من تشبيه واستعارة وكناية، ومن تقديم وتأخير، وحذف وذكر، وتعريف وتنكير، ومن سجع وجناس وطباق، وربما كانت الإضافة الّتي نلاحظها على استعمال هذه الأدوات، هو إخضاعها لمسميات طارئة، توهم بالحداثة، كالانحراف والانتهاك والانزياح، ثم

[1] عبد المالك بومنجل، تأصيل البلاغة، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة محمد أمين دباغين، سطيف، دت، دط، ص: 19 .

[2] المرجع نفسه، ص: 03.

[3] المرجع نفسه، ص: 18.

إدخالها إلى دوائر الإحصاء العددي، وهي دائرة لم تغب عن القدماء تماما، وإن كانت إشاراتهم لها خاطفة، دون أن يعطوها العناية الكافيّة الّتي أصبحت لها في الدّرس الأسلوبي الحديث"[1].

هـ/- البلاغة وتحليل الخطاب (حسين خالفي):

يقدّم هذا الكتاب ثمرة التّحول البلاغي من خلال تداخله مع أنظمة تحليل الخطاب عبر مناهجه التّحليليّة كالبنيويّة والسّيميائيّة والتّفكيكيّة، وصولا إلى الأسلوبيّة باعتبارها أحد الرّكائز الأساسيّة الّتي تعتمد على البحث البلاغي من جهة، كما أنّها تستفيد من مقولات البلاغة وخاصة علم البيان عند الحديث عن الاستعارات*.

ويشتغل الباحث في هذا الكتاب على الرّبط الإبستيمي بين النّسق السّيميائي والدّلالي للاستعارة في الخطاب الأدبي من خلال خبرات القراءة والتّأويل، للخطاب الأدبي ممّا تتولّد القراءة النّسقيّة القائمة على اكتشاف النّسق المضمر في البلاغة عند انفتاحها على الأنساق الأخرى وخصوصا ما يتعلق الأمر بالمناهج النّقدية كالسيميائيّة والتّفكيكيّة والأسلوبيّة.

يرى الباحث أن اللّغة الأدبيّة تتميز بالتمثيل، الدّلالة والتّداول، مما يحقق عنصر الخطاب الأدبي القائم على التّفاعل بين هذه الأطر بفعل الأطراف الثلاث، مما تتولد مسألة الدّراسة عبر محطّات تمثل ثالوث العملية الأسلوبيّة القائمة على الاختيار والتّوزيع والتّضمن منها المخاطب، والبنية، المخاطب[2]، عبر هذا الثالوث تتولد القراءة الإبداعيّة الّتي ينتجها الفعل البلاغي الّذي يسعى إلى ترسيخ القيم الجماليّة داخل النّص الأدبي.

يعتمد الباحث في هذا الكتاب على جملة من الإجراءات التّحليليّة القائمة على الدّراسة الوصفيّة واستخدام مصطلحات من قبيل النّقد الألسني، مثل "القراءة والتّفكيك و المحايثة

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط2، 2007، ص: 9.

* يرتكز هذا الكتاب على مدى إمكانية الاستفادة من مقولات البلاغة وخاصة في مسألة الاستعارة ومحاولة ربطها بالسيميائية والتداولية.

[2] حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011، ص: 09.

والتّداولية" عبر دراسة الخطاب الاستعاري و تمظهراته في شتّى المجلات والحقول المعرفيّة على مستوى السّرد والشّعر.

و/- الوجه الآخر للبلاغة العربيّة (حبيب مونسي):

يقدم لنا الناقد "حبيب مونسي" مشروعه القائم على محاولة البحث في سبل تجديد البلاغة العربيّة من خلال اجتراح رؤية جديدة تقوم على اقتناص مواطن الجمال في الشّواهد الأدبيّة عبر استعمال آليات البلاغة الّتي تسعى إلى تحديد مواطن الجمال في النّص الأدبي.

فبحثه ليس إعادة إحياء البلاغة أو بيان دورها في تزين الكلام، ولكن مشروعه يقوم على دراسة وتحليل الكتابة المشهديّة، من خلال تفاعلها مع عناصر البلاغة العربيّة من تشبيه ، وكناية، استعارة، ومحسنات وما إلى ذلك من الطرق الّتي تحدد الجمال في الأساليب.

يرى مونسي أن هاته الأساليب والأدوات مثلها مثل " اللون في يد الرسام، وعين الصّوت في يد الموسيقى، لا يقدر على شيء إن هو تحاشاها.فهي ألوط بالعملية في أطوراها المختلفة: حضانة، وتحويلا،وانجازا"[1].

كما أنّه ينتقد بشدة المنهج البلاغي القديم القائم على منطق الجدل والمنطق العقلي الّذي يحلل الشّواهد البلاغيّة ويجعلها كأدوات جافة، يقول مونسي في هذا السياق: " لسنا ندعو وراء ذلك، إلى التلقي الفطري الأولي، فتلك انتكاسة لا نريد لها أن تحل ساحتنا، ولكننا ندعو إلى فهم أطرته النّزعة العقليّة، فحققت فيه منابع الحسّ والجمال، وأحالت جمالياته إلى ضرب من العمليات الرّياضيّة الخاليّة من الإثارة والاستقرار"[2].

وانطلاقا من هذا يحدد الناقد منهجه القائم على دراسة الصّور الفنيّة، من خلال تتبع الخصائص الفنيّة و الجماليّة الّتي تجعل من النّص الأدبي لوحة فنيّة، وهذا عبر دراسة جماليات الصّور البيانيّة كالتشبيه والاستعارة والكناية، مما تتلاقح دراسة مونسي مع الأسلوبيات لكونها تنفتح على البلاغة من خلال ترسيخ القيم الفنيّة والجماليّة.

[1] حبيب مونسي، بلاغة الكتابة المشهدية، مجلة التراث، سوريا، ع:89، 01 يناير 2003، ص: 148.

[2] المرجع نفسه ، ص:152.

ويختم مونسي موقفه من الكتابة المشهدية الّتي تتجسد في الصّور البيانية على أنّها " أطوع على الاستغراق المشاهد الّتي يمدها بها الدّفق الحياتي، فتتسع لها الصّياغة اللّغوية ، إما عن طريق تشجرات التّشبيه، وإما عن طريق التّوحد و التّماهي الاستعاري، وإما عن طريق تراتب المستويات في التّعبير الكنائي"[1]، وبهذا تتحقق الكتابة المشهدية عند حبيب مونسي من خلال قدرة الأساليب البلاغيّة والصّور على تحقيق التّشخيص وملامسة الفن.

لم يكتف الباحث بالكتابة المشهدية في جوانبها البلاغية، بل قدم جملة من القراءات النقدية التي تهدف إلى إحياء الدرس البلاغي من الناحية الإبستيمة، من خلال قراءة جديدة للبلاغة حين يراها:"البلاغة ظاهرة إسلاميّة، البلاغة صدق وكذب، البلاغة حمد وذم، البلاغة جدل وقهر، البلاغة لغة المعارضة"[2].

من خلال هذا التّقسيم يقدم لنا مونسي تصورا جديدا للبلاغة العربيّة الّتي هي مرادفة للأسلوب في تمظهراته القوليّة والمنطقيّة وباعتباره انتقاء وأداة ووسيلة للفكر.

ز/- البلاغة العربيّة والبلاغات الجديدة (بوعافية محمد عبد الرزاق):

يقدم الباحث "محمد عبد الرزاق" في كتابه "البلاغة العربيّة والبلاغات الجديدة" قراءة موسوعيّة لمشروع البلاغة العربيّة، من خلال تحليل أهم الأنساق الثقافيّة وأهم البنيات والآليات الّتي تركنها البلاغة القديمة ومدى استفادتها من البحوث الجديدة كالتداولية والحجاج والأسلوبيات، ومن خلال تفكيك الأنساق التّراثيّة والمعاصرة للبلاغة العربيّة، ويرى الباحث أننا "في عصر البلاغة، حيث تهيمن بسلطانها على الخطاب وجودا وإنشاء، وعلى قراءته تلقيا"[3] ، ومن خلال هذه الرّؤيا تأتي فكرة الباحث في البحث والتّنقيب عن دراسة الأبعاد والأنساق الثقافيّة للبلاغة العربيّة الّتي يراها أنّها اقتصرت على المناهج التّعليميّة مما حد من اكتشاف سرّها الجمالي، وتأتي فكرة هذا المشروع من خلال إعادة بعث وقراءة الدّرس

[1] حبيب مونسي، بلاغة الكتابة المشهدية ، ص: 163.

[2] ينظر: حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنّقد، دار التنوير، الجزائر، ط1،2013، ص: 65 إلى 74.

[3] بوعافية محمد عبد الرزاق، البلاغة العربية والبلاغات الجديدة، مؤسسة حسين رأس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1 ، 2018، ص: 07.

البلاغي من خلال رؤية جديدة تهدف إلى الكشف عن الأصول الإقناعيّة والتّواصليّة والشّعريّة والجماليّة في البلاغة العربيّة، والبحث عن حقيقة وظيفة البلاغة ودراستها من خلال نماذج معاصرة قائمة على الانفتاح على التّداوليّة والحجاج والبنيويّة وصولا إلى نظرية القراءة من خلال دراسة نماذج من التّراث العربي القديم كالجاحظ والبقلاني والسّكاكي، والتّركيز على بعض النّقاد الّذين سعوا إلى تجديد الدّرس البلاغي من أمثال محمد العمري الّذي يرى فيه مشروعا لإعادة إحياء الدّرس البلاغي القديم من خلال البحث عن أصول البلاغة وامتدادها.

يخلص الباحث في هذه الدّراسة إلى أن "البلاغة العربيّة مبنية على أساس الازدواج بين التّخييل الشّعري، والخطاب التّداولي، وأن الحركيّة البلاغيّة النّظريّة والتّطبيقيّة كانت تسير جنبا إلى جنب مع الحركة الأدبيّة"[1]، ومن خلال هذا القول يقر الباحث بأن البلاغة العربيّة تتميز بالآنيّة والتّلقائيّة لكونها ملكة فطرية نتيجة لتفاعل المبدع مع البيئة والحساسيّة الخطابيّة، كما يرى الباحث أن الحدث القرآني ساهم بشكل كبير في إثراء الدّرس البلاغي القديم، باعتباره مصدر من مصادر الجمال الأدبي مما يثري الدّرس البلاغي القديم، ويرى أن الكثير من المصطلحات النّقدية القديمة كالمفاضلة والموازنة بين الشّعراء كانت أحد العوامل المساعدة في الاختيارات الشّعريّة والبديعيّة، وفي الأخير ينوه لضرورة تفعيل الدّرس البلاغي لمقولات المناهج والنّظريات الجديدة منها البنيويّة ونظرية التّلقي من خلال الكشف عن الأنساق المعلنة والمضمرة للخطاب الأدبي، وهذا ما تجسد في مشروع الناقد المغربي "محمد العمري" البلاغي عبر ثنائية الامتداد والأصول.

ح/- البلاغة العربيّة في ضوء البلاغات المعاصرة (مختار نويوات):

يقدم الباحث " مختار نويوات" في هذا الكتاب دراسة مقارنة بين البلاغتين الفرنسيّة والعربيّة ، من خلال استجلاء أهم الخصائص الفنيّة والجماليّة للبلاغتين قصد التّركيز على علم المعاني وعلم البيان والبديع بين البلاغتين، طبعا من رؤية مقارنة ويرى الباحث أن

[1] بوعافية محمد عبد الرزاق، البلاغة العربية والبلاغات الجديدة ، ص: 217.

"الدّراسات المقارنة لها أهمية كبرى في وضع الثّقافات جنبا إلى جنب وإدراكها مستنيرا بعضها ببعض وفي مجال أوسع من مجالها منفردة. ونريد أن ندرس البلاغتين العربيّة والفرنسيّة، متقابلتين متكاملتين تستمد كلتاهما من الأخرى ما هو في أمس الحاجة إليه"[1].

و يرى أن البلاغة الفرنسيّة تستمد أصولها ومباحثها من البلاغة اليونانية وخاصة في فن الخطابة الّتي تقوم على التّأثير والحجة والإقناع، بينما البلاغة العربيّة تقوم على فكرة الفن للفن[2] الّذي يجعل الشّاعر العربي يدهش السّامع بفن القول وروعة جماله وسحر بيانّه وهذا ما تحققه البلاغة من خلال علومها (البيان، البديع، المعاني).

يحلّل الباحث في هذا الكتاب جملة من الأساليب البلاغيّة بين البلاغتين الفرنسيّة والعربيّة مثل: (المجاز، التّشبيه، الاستعارة، التّلميح، التّهكم، التّعويض، اللّف والنّشر، التّورية، أسلوب الحكيم...الخ) ويعتمد على عرض نماذج من الأدبين الفرنسي والعربي وأيضا عقد مقارنة بين الأساليب الّتي كثيرا ما وجدها لها مشترك، ولها اختلاف مثل:(العطف البياني فهو أسلوب بلاغي في البلاغة الفرنسيّة بينما عند العرب فهو يحيلنا إلى الدّرس النّحوي وأيضا تحصيل الحاصل، والإيهام بإغفال الشّيء للتركيز عليه وإبرازه، والتّلطيف، والتّأجيل ، و الإضمار القياسي، كل هذا غير موجود في البلاغة العربيّة)[3] كما أن البلاغة الفرنسية لم تهتم ببعض الأساليب البلاغية مثل الكناية، والسّجع وأنواع الجناس وهذا مرده لعدم وجود الميزان الصرفي في الفرنسية، عدم ثراء الدّرس العروضي.

وصفوة القول: كانت مساعي النّقاد الجزائريين قصد إعادة قراءة البلاغة أو الحفر في التّراث النّقدي واللّغوي عند العرب القدامي أو تطبيق نظريات البلاغية الجديدة من خلال ضرورة إعادة قراءة المنظومة التّراثيّة والاستفادة منها بناء على التّطور الحاصل على مستوى الأدب والنّقد، وكانت محاولاتهم تهدف إلى:

---

[1] مختار نويوات، البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة، دار هومة، الجزائر، ط 1، 2013، ص: 17.

[2] المرجع نفسه، ص: 561 .

[3] المرجع نفسه، ص:563.

– النظر إلى الدرس البلاغي على أنه درس قيمي جمالي حضاري يبحث في القضايا الإبستيمية التي تتعانق مع منطلقات إستيطيقية.

– إعادة إحياء وترميم الدرس البلاغي وتعليمياته من خلال إعادة قراءة المنظومة التراثية ومقاربتها مقاربة حداثية.

– جعل التحليل البلاغي من بين القضايا الجوهرية أثناء تحليل النص الأدبي نقديا.

– محاولة الجمع بين المناهج الغربية الوافدة من الغرب والتراث العربي من خلال الاهتمام بالدرس البلاغي باعتبارها همزة وصل بين القديم والجديد.

– تطعيم الدرس البلاغي القديم بجملة من القضايا النقدية الوافدة من الغرب مثل الحديث عن البلاغة الجديدة والحجاج والتداولية والسيميائية... وهلم جرا من القراءات النقدية.

– إعادة النظر في بعض القضايا البلاغية مثل الحديث عن التورية، الكناية، الاستعارة، المجاز من خلال مقارنتها ببعض القضايا النقدية مثل التورية الثقافية من منظور الدراسات الثقافية، وفائض المعنى من منظور التأويلية.

– محاولة إحياء التراث البلاغي والسير على منواله من خلال تخليصه من المعيارية للدخول إلى جوهر القراءة النسقية الوصفية تحت شعار البلاغة الوصول والانتهاء في حياض النص.

– جعل التّحليل البلاغي من بين المستويات الإجرائيّة في التّحليل الأسلوبي.

– محاولة الوصول إلى نظرية نقدية عربية لها خصوصياته في التحليل والإجراء.

– لقد وقف الناقد الجزائري في استخدامه للدرس البلاغي موقف العدل والوسطية من حيث الاعتماد على المستوى البلاغي أثناء التحليل دون أن يهمل الجهود الغربية في هذا المجال.

3/- اتجاهات الأسلوبيّة في النّقد الجزائري:

تنطلق المقاربة الأسلوبيّة من فكرة جوهرية مفادها، محاولة البحث عن سر تمكن الأسلوب الأدبي في الخطاب الأدبي، كما أنها تشتغل على البحث في أدبيّة الأدب؛ أي محاولة إيجاد أهم المبادئ الّتي تجعل من نص ما نصا أسلوبيا يحمل مقومات فنيّة وجماليّة بفعل الخصوصيّة في استعمال اللّغة، ومن هذا المنطلق أدرك النّاقد الجزائري قيمة المنهج الأسلوبي في التّحليل النّقدي فراح يطبق المنهج الأسلوبي من خلال اعتماده على جملة من الإجراءات والاتجاهات الّتي تدور في فلك الأسلوبيّة باعتبارها" ليست نظرية أو مدرسة واحدة ، بل هي اتجاهات نظريّة وتطبيقيّة متنوّعة ومتعددة، تنطلق من تصورات معرفيّة مختلفة ، وتمنح آلياتها التّطبيقيّة والإجرائيّة من حقول ومناهج متقاربة أو متباعدة على المستوى الابستمولوجي"[1].

بناء على هذا، ظهرت عدّة دراسات تتبنى المنهج الأسلوبي من خلال تمثل أهم الاتجاهات الّتي ظهرت في الأسلوبيّة، وحاول النّقد الجزائري أن يطبقها في مقارباته التّطبيقيّة، ومن بين هاته الاتجاهات:

1- الاتجاه الأسلوبي البنيوي:

يقوم هذا الاتجاه من خلال الرّبط بين منهجين: (الأسلوبيّة والبنيويّة)، من خلال تحليل الخطاب تحليلا نسقيا قائما على دراسة أهم البنى الّتي يتميز بها الخطاب الشّعري، ومن أبرز الدّراسات الّتي ظهرت في السّاحة النّقديّة الجزائريّة (البنيات الأسلوبيّة في الشّعر الجزائري المعاصر، لعبد الحميد هيمة، بناء الأسلوب في شعر عثمان لوصيف، للسعيد قرفي).

أ/- البنيات الأسلوبيّة في الشّعر الجزائري المعاصر (عبد الحميد هيمة):

يقدم لنا الناقد "عبد الحميد هيمة" في هذا الكتاب عرضا لأهم الخصائص الفنيّة والأسلوبيّة في الشّعر الجزائري المعاصر وخاصة في شعر الشّباب، ويرى بأن "القصيدة الجزائريّة حققت

[1] جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبيّة، مرجع سبق ذكره، ص: 04.

الكثير من التّطور على يد هذا الجيل خاصة بجانب البناء الفني، بخلاف ما كان عليه الأمر لدى الشّعراء في فترة السبعينيات"[1]، ومن هذا المنطلق راح يحلل شعرية الثمانينيات والتّسعينيات التي تجاوزت النّسق الأيديولوجي وقدمت نماذج شعريّة حققت حسب رأيه شعرية من خلال استخدام أدوات فنيّة، وهي ما تجعل من الدّارس أن يحلِّلها، ويقف عندها، وهذه المعطيات تتعلق ب"استغلال اللّغة الدّرامية والبناء الدّرامي من أجل قصيدة تصور حركة الواقع وتتفاعل معه و به، وهذه الدّرامية نجدها تنعكس كثيرا في الصّور الفنيّة، الّتي أصبح الشّاعر يستعين في تشكيلها بأسلوب التّقابل والتّنافر والتّضاد واللّمح السّريع، والبناء الحلمي و الطفولي، وكذا الرّمز بمختلف أنماطه وأشكاله"[2].

يقسم "عبد الحميد هيمة" دراسته هذه إلى عدّة أقسام تتعلق بتلك الأساليب الّتي عبر عنها شعراء الشّباب، ومن هاته الأساليب الّتي رصدها عبد الحميد هيمة في دراسته[3]*:

أ-1- أسلوب التّقابل والتّنافر والتّضاد:

من الأساليب الّتي رصدها الناقد في الشّعريّة الجزائريّة المعاصرة شيوع أسلوب التّقابل والتّضاد، ويرى بأنّه "ناتج عن ولوع الشّاعر بالتنافر بين عناصر الصّورة، بحيث يكون الأثر النّفسي لأحد طرفي الصّورة مناقضا لأثر الطرف الأخر، وهذا التّناقض من أهم العناصر المولدة لديناميكية الصّورة"[4].

إن أسلوب التّقابل والتّضاد والتنافر من الأساليب الفنية الموجودة في الشّعريّة القديمة، ولكنه ارتبط بالجانب المعجمي بتضاد الألفاظ من خلال أبعادها الحسيّة، كما أنّها تتميز في الشّعريّة الجديدة بالحركيّة والتّحول من خلال مزج العناصر الشّعوريّة والنّفسيّة والصّراع نتيجة للظروف الحياتيّة الّتي يعيشها الشّعب، ويقدم لنا هيمة جملة من المخططات والرّسوم الّتي

---

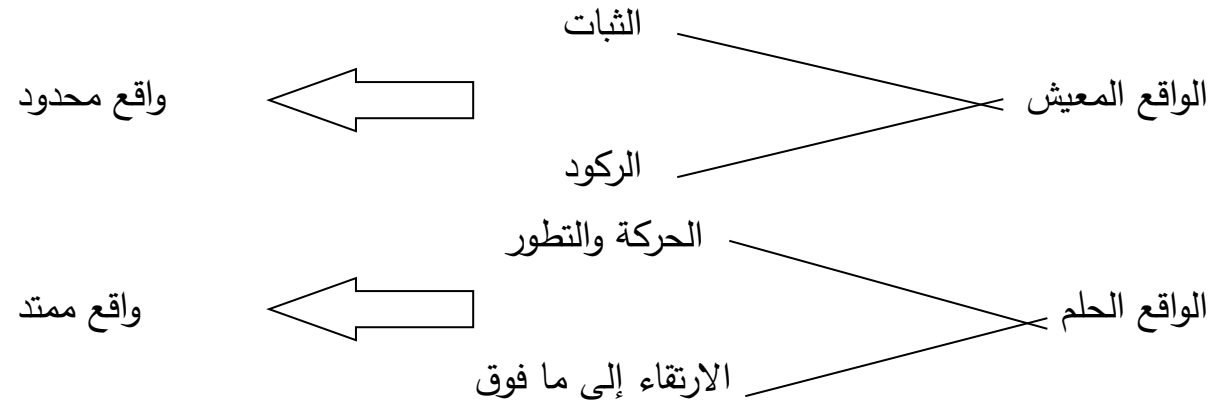
[1] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبيّة في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، ط 1،. 1998، ص: 8.

[2] المرجع نفسه، ص :12.

* تسجل الباحثة **"لطرش صليحة"** قراءة ممنهجة لهذه الدراسة، ينظر :صليحة لطرش، تحولات الفكر النقدي العربي المعاصر ، النقد الأدبي الجزائري:(2012/1970)، "مخطوط دكتوراه"، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين سطيف ، 2017/2016، ص:313.

[4] المرجع نفسه، ص: 14.

ترتبط بأسلوب التّقابل والتّضاد من خلال الأساليب الّتي استخدمها الشّاعر الجزائري المعاصر، ومن أمثلة ذلك يحلل نص شعري للشاعر "بشير بن هادي" عبر التّقابلات والتّضادات في التّعبير عن التّوتر والأزمة النّفسيّة الّتي قد تتجاوز الجانب الشّكلي للألفاظ لتولد لنا دلالات عميقة، وهذا ما تجسد في شكل تمثيلي يقدمه "عبد الحميد هيمة" محللا المقطوعة الشعرية بناء على أسلوب التقابل والتضاد والتنافر من الناحية البنيوية[1].



ومن خلال هاذين المخططين، يرى "عبد الحميد هيمة" أن بنية النّص توحي بوجود عالمين ، عالم يدل على الثبات والرّكود والانحطاط، أما العالم الثاني فيدل على الحركة والارتفاع والمقاومة[2].

أ-2- التّقابل في الصور:

يستخرج النّاقد جملة من الصّور المتقابلة والمتضادة في نماذج شعريّة جزائرية ليحدد جماليات التّشكيل الفني وموقف الشّاعر من الواقع، مثل الجمع بين كلمات متضادة كالغناء والبكاء والفناء والبكاء في شعر نور الدين درويش قصد تحديد النّسيج الدّرامي الّذي يدل على المأساة بين الماضي والحاضر، وبين الذّات والواقع.

أ-3- المشاهد المتقابلة:

يرى "عبد الحميد هيمة" أن الشّاعر لم يعد يهتم بالتقابل بين الألفاظ الجزئية، وإنما لجئ إلى المقابلة في إطار المشهد أو المقطع، وهذا اللون من التّصوير يهدف إلى تجميع الصّور في

[1] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبيّة في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 17/16.

[2] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبيّة في الشعر الجزائري المعاصر، ص:17.

مشاهد ولوحات[1]، ومثل هاته المشاهد نجدها في الشّعريّة الجزائريّة الّتي تحدد الموقف بين المتناقضات، ويستدل الناقد بجملة من القصائد الّتي حققت هذه المشاهد كشعر (محمد جربوعة، وعاشور فني، وعثمان حشلاف).

أ-4-- بنية الانفتاح:

وهذه البنية هي بنية موضوعاتية تتعلق بأنماط الصّور من خلال استخدام الألفاظ الّتي تحقق الانفتاح الّذي يريده الشّاعر ويعتمد أيضا الباحث في هذا العنصر على تقنية الفلاش باك الّتي تعدّ أحد العناصر الفنيّة في القصيد الجديد وخاصة في مسألة الومضة.

أ-5- قانون التّكرار:

من العناصر الأسلوبيّة الّتي يركز عليها الباحث في تحليل مدوّناته الشّعريّة عنصر التّكرار الّذي يراه من التّقنيات الّتي تدل على الإيحاء، الّتي تسعى إلى تعميق ذهن القارئ[2]، واعتمد على عدد كبير من أنواع التّكرار مثل[3]:

1- تكرار الضّمير

2- تكرار الفعل

3- تكرار جملة

والجميل في هذا العنصر أن النّاقد يزاوج بين الدّراسة التّركيبيّة والنّحويّة والإيقاعيّة الّتي يثيرها التّكرار في النّص الشّعري.

أ-6- النّسق السّريالي:

من العناصر الفنيّة الّتي لمسها النّاقد في شعر الشّباب النّسق السّريالي؛ القائم على تجاوز الواقع، والاعتماد على تقنيّة الاستبصار، والحديث عن الواقعيّة السّحرية، والحلم والاشتغال على الرّمز والأسطورة.

[1] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبيّة في الشعر الجزائري المعاصر، ص:29.

[2] المرجع نفسه، ص:47.

[3] المرجع نفسه، ينظر الصفحات من: 46 إلى: 56.

يحدد هيمة نسقه السّريالي عبر جملة من البنى، كالبناء الطفولي والّذي شاع استعماله في الشّعر المعاصر، والبناء الحلمي والّذي يعتبر امتدادا للتيار اللاشعوري.

أ-7-الرّمز والأسطورة في الشّعر الجزائري:

من العناصر الفنيّة الّتي يركز عليها عبد الحميد هيمة في هذه الدّراسة استخدام الشّاعر الجزائري للأسطورة والرّمز الأدبي بمختلف أنواعها.

يقدم لنا "عبد الحميد هيمة" هذه الدّراسة من خلال اشتغاله على البنيات الأسلوبيّة، الّتي حدّدها انطلاقا من الأنساق، وهاته الأنساق هي جملة من الخصائص الفنيّة، الّتي استخرجها النّاقد من الشّعر الجزائري عبر تحليل نماذج فنيّة وجماليّة.

يمكن أن نشير إلى أن النّاقد في هذه الدّراسة اعتمد على الجانب الفني والجمالي الّذي يسعى إلى تحليل الأساليب، والنّماذج الشّعريّة بطريقة فنيّة. أما مسألة البنيات الأسلوبيّة فلم تتوارد في هذه الدّراسة طيلة أجزاء الكتاب، إلاّ في اقتصارها على تحديد أسلوب التّقابل والتّنافر والتّضاد، وقانون التّكرار، أمّا بقية الأجزاء الأخرى؛ فقد اقتصر النّاقد على التّركيز في مسألة الصّورة الفنيّة من خلال موضوعاتها وانفتاحها على الواقع، وهذا ما لا ترضاه البنيويّة الّتي ترى أن دراسة النّص الأدبي تكمن في معطاه اللّغوي وعبر عناصره التّركيبيّة دون الانفتاح على الواقع الخارجي، لأن المحايثة والوصفية تقتضي التّركيز على الأبعاد النّصية واللّغوية بما تتيحها الحدود النّصيّة للخطاب الأدبي.

ب- بناء الأسلوب في شعر عثمان لوصيف(السّعيد قرفي):

من المقاربات الواعدة التي سعت إلى تطبيق الاتجاه الأسلوبي البنيوي الدراسة التي قام بها الباحث "السّعيد قرفي" في شعر عثمان لوصيف، نجد الباحث يعتمد على جملة من الخصائص الأسلوبيّة الّتي قارب بها شعر "عثمان لوصيف" الّذي يجمع بين الفن والتّصوف من جهة، ومن جهة أخرى يجمع بين تقنيات الكتابة الحداثية بين ثنائية القصيدة العمودية والقصيدة الحداثية في الشّعر الحر، وهذا من خلال فاعلية التّدمير الأسلوبي الّذي قام بها الباحث في شعر عثمان لوصيف، وهذا طبعا إيمانا منه بمسألة " إبراز مدى نجاعة المنهج

الأسلوبي في فك الشّفرات النّص الشّعري عند عثمان لوصيف عبر تراكيبه الدّالة والموغلة في عالمها الخاص"[1] كما أن النّتاج الشّعري لعثمان لوصيف يجعل من الباحث يختاره كمدونة للتحليل لأنّه يجمع بين المتعة الفنيّة والتّجريب الشّكلي كما أنّه يحسن توظيف التّراث وخاصة تيمة الصّحراء والنّخل في أشعاره.

بداية نشير أن الباحث تبنى المنهج "الأسلوبي البنائي"[2] في مقاربته لشعر عثمان لوصيف ، ويرى بأنّه يتناسب مع شعر عثمان لوصيف ولكون هذا المنهج "يترك الباحث أنّه يتعامل مع النّصوص في غير نمطية أفكار جاهزة تفرض عليه من الخارج، فهو ليس مجموعة عمليات يقوم بها الباحث لتصديق مقولات مطلقة، ولذلك يقتضي هذا المنهج أن يترك الباحث العمل الأدبي يمارس تأثيره الشّامل العميق عليه، وأن يقف في أناة أمام الاستخدامات اللّغوية فيه. وسيستفيد الباحث من تطبيق بعض آليات المنهج السّيميائي والبحث اللّساني، لأنّهما يشتركان مع المنهج الأسلوبي في اللّغة مادة تشكيل النّصوص الأدبيّة"[3].

يستهل الباحث دراسته بالحديث عن مصطلح بناء الأسلوب من خلال ذكر عناصر التّشكيل الّتي تهدف إليها الأسلوبيّة، ثم يتطرق بعد هذا المدخل إلى البناء الإيقاعي من خلال التّركيز على السّمات الأسلوبيّة في شعر عثمان لوصيف من خلال الحديث عن الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية)، ثم ينتقل إلى الإيقاع الدّاخلي عن طريق الانفتاح على بعض معاني البنيويّة والسّيميائية من خلال التّركيز على (التّكرار والتّوازي) وما تتيحها من عناصر أسلوبيّة تساهم في خلق المنطلق الوظيفي والجمالي والدّلالي في النّص الشّعري، ثم ينتقل إلى البناء التّركيبي من خلال التّركيز على تركيب النّص ودلالته النّحوية، سرعان ما ينتقل إلى التّراكيب البلاغيّة المهيمنة في شعر عثمان لوصيف، وفي المستوى الدّلالي يتطرق الباحث

[1] السعيد قرفي، بناء الأسلوب في شعر عثمان لوصيف، (مخطوط دكتوراه)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة ، 2018/2017، ص: 6.

[2] المرجع نفسه ، ص: 9.

[3] المرجع نفسه، ص: 10.

إلى بناء أسلوب النّص من خلال تفاعل جميع المستويات السّابقة باعتبار أن الدّلالة بؤرة التّحليل الأسلوبي والّتي تعود إليها جميع المستويات الأخرى، كما أنه يتطرق إلى بناء الصّورة الشّعريّة في شعر عثمان لوصيف، والقاسم المشترك بين جميع المستويات السّابقة تحديد الدّلالات السّياقيّة في عملية التّحليل من خلال الرّبط بين المحتوى والشّكل، وربما كانت فكرة الاختيارات الأسلوبيّة جعلت من الباحث ينحو منحا نقديا من خلال الاعتماد على الأسلوبيّة والبنيويّة من خلال دراسة أسلوب النّص وبين السّياق قصد تحليل وتفسير الاستعمالات النّصية في شعر عثمان لوصيف، وهذا ما نجده في تبريره باستخدام البحور الصّافية الّتي يراها الباحث أنّها أكسبت النّص دعامة أسلوبيّة كما أنّها تتميز بالمرونة والانسيابيّة والتّدفق وتمنح الشّاعر حرية أوسع في تشكيل قصائده[1]، وراح الباحث يعللها من منطلقات سياقيّة لكون أن الشّاعر يعبر عن أحداث ووقائع اجتماعية جديدة، ونجده في معرض حديثه عن التّوازي في جميع المستويات لكونه يحقق انسجاما كما أنّه آليّة هامة في شعرية النّص[2]، أما التّكرار فقد ساهم في تجسيد التّجربة الشّعريّة وخلق وظيفة البناء الفني والجمالي وإنتاج الدّلالة[3].

على الرّغم من الدّراسة القيمة الّتي يقدمها الباحث في تحليله لشعر عثمان لوصيف إلا أنّه وقع في اجتزاق منهجي، وزلل تشريحي، على مستوى قانون النّقد الأدبي لكونه اعتمد على المنهج الأسلوبي، كمنهج رئيسي في التّحليل، واستعان بالبنيويّة كآلية لتفسير البناء والمعمار الشّعري عند عثمان لوصيف، سرعان ما نجد الباحث يعلل جميع الآليات والقواعد الأسلوبيّة والبنيويّة في شعره في مستواها الإيقاعي والتّركيبي والنّحوي والدّلالي والتّصويري بمبررات سياقيّة لها علاقة بالتحولات الاجتماعيّة، وهذه فكرة بالأساس تجعل من التّحليل النّسقي يقع في خلط بين مسألة السّياق والنّسق، لأن البنيويّة والسّيميائية والأسلوبيّة من المناهج الّتي

[1] السعيد قرفي، بناء الأسلوب في شعر عثمان لوصيف، ص: 372.

[2] المرجع نفسه، ص: 373.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تدرس النّص الأدبي باعتباره تحفة فنيّة وباعتباره بنية مغلقة مستقلة عن الزّمان والمكان وسلطة المؤلف. من خلال مقولات النّسق و المحايثة.

ب/- الأسلوبيّة السيميائية:

تؤكد الكثير من الدّراسات أن الأسلوبيّة أسلوبيات؛ أي أنها تتعدد اتجاهاتها ورؤيتها للخطاب الأدبي، وبما أن النص يحمل في طياته الكثير من البنى والدّلالات المعلنة والمضمرة وجب على الأسلوبيّة أن تتظافر مع السّيميائيات قصد تفكيك تلك البنى المتجذرة في الخطاب الأدبي، كما أن النّظرة القاصرة اتجاه الأسلوبيّة على أنها منهج نقدي يختص بالشعر فقط ، كان لازم عليها أن تتعاضد مع جملة من الآليات الّتي تسبر أغوار الخطاب السّردي ، فوجدت الأسلوبيّة في السّيميائيّة ما يفكك بعض البنى السردية، و يعتبر كل من"جورج موليني، و هنريش بليث" من أشهر رواد الأسلوبيّة السّيميائيّة في الغرب. لقد سجل النّاقد الجزائري محاولات طيبة في هذا المجال وخاصة في أعمال كل من "بشير ضيف الله، نعيمة سعدية، أحمد زغب".

ب/-1- الاتجاه السّيميو- أسلوبي:

يعتبر كتاب "الوقائع الأسلوبيّة وخصوصيتها في قصيدة لاعب النّرد لمحمود درويش" للنّاقد بشير ضيف الله، من الكتب الّتي تبنّت المنهج الأسلوبي والسّيميائي في الدّراسة، وربّما كان استخدام هذا المنهج مردّه إلى جملة من التّحولات، الّتي شهدها شعر محمود درويش؛ القائم على خصوصيات شعريّة في شقيها الشّكلي والموضوعاتي.

يستهل الكاتب دراسته حول الحديث عن المنهج الأسلوبي وعلاقته بالسّيميائي من خلال عرض نظري لكلاهما، ثم يستهل دراسته بالحديث عن التّجربة الشّعريّة عند محمود درويش ويقسمها إلى[1]:

*مرحلة الأرض/ النّص.

*مرحلة اللجوء/النّص.

[1] ينظر: بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصياتها في قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش(**مقاربة سيميو-أسلوبيّة**) ، منشوراتANEP، د ط، د ت، ص:45 إلى 96.

*مرحلة المدينة/النّص.

*مرحلة عالمية النّص.

ويقدم أيضا منهجه؛ القائم على تحديد الوقائع الأسلوبيّة، الّتي يراها "تلك الظواهر المتعلّقة بالجانب الأسلوبي للنّص، والمرتبطة بالإيقاع والدّلالة والتّركيب والمعنى إجمالا، والّتي تمثل حدثا غير مسبوق تستحق الوقوف عليها ومدارستها كخاصيّة متفردة تمثّل فتحا أسلوبيا يتميّز به نص عن آخر"[1]، وانطلاقا من هذا راح الباحث يحلّل شعر محمود درويش انطلاقا من الوقائع الأسلوبيّة؛ الّتي استخلصها من قصيدة "لاعب النّرد" والّتي تعبر عن القضيّة الفلسطينيّة.

يعتمد الباحث في هذا الكتاب على التّحليل المستوياتي؛ القائم على استنطاق الدّلالة وجبر العلامة اللّغويّة، والاستفادة من علوم الآلة، من خلال الاعتماد على التّشكيل الفني و العتباتي للنّص، من عتبة العنوان و إلى دلالة الأصوات والموسيقى، وصولا إلى فاعلية التّركيب والمعجم الشّعري برؤية سيميو أسلوبيّة، و هاته العناصر الفنيّة هي الّتي تعول عليها الأسلوبيّة أثناء التّحليل.

تعتبر هذه الدّراسة من الدّراسات الرّائدة في النّقد الجزائري المعاصر الّتي حاولت أن تمزج بين الأسلوبيّة والسّيميائيّة في مقاربة الخطاب الشّعري، إلاّ أنّ الباحث في الكثير من محطات الدّراسة يركّز على التّحليل الأسلوبي أكثر من التّحليل السّيميائي، واقتصر هذا الأخير إلاّ في الحديث عن التّحولات الشّعريّة؛ الّتي شهدها محمود درويش في سنواته الأخيرة، إضافة إلى استخدامه لمصطلح (سيميو) دون الحديث عن دلالاته السّيميائيّة، كما أنّه في هذه الدّراسة يستخدم الكثير من الأفكار الّتي نادى بها أستاذه علي ملاحي، ونظريّة التّقاطع البلاغي بين السّيميائية والأسلوبيّة عند هنريش بليث.

ب-2- جمالية الشّعر الشّفاهي (نحو مقاربة أسلوبيّة سيميائيّة للنص الشّعري الشّفاهي) أحمد زغب:

[1] بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية ، ص: 44.

تعتبر الدراسة التي قام بها الباحث "أحمد زغب" من الدّراسات النقدية الجادة والرصينة في مجال تجريب المنهج الأسلوبي من خلال انفتاحه على القراءة المركبة التي تجمع بين (الأسلوبيات والسيميائيات) بغية البحث عن شعرية النص الشعري الشعبي، وخاصّة في أبعاده الشّفاهيّة، من خلال اعتماد الباحث على فكرة التّحليل النّصي للشّعر الشّفاهي، ونجده في هذه المقاربة لم يعتمد على النّظريّة الشّفاهيّة لأنّها قد تجعل من الباحث رهين نصوص مكتوبة لا تخضع للشروط الأنثروبولوجيا والاجتماعية للثقافة الشّعبيّة والموروث الشّفاهي هذا من جهة، و من جهة أخرى قد تخلق تناقضا أو تعدد على مستوى بنيات النّص فكان الباحث يقف على الخصائص الأسلوبيّة والدّلالية في علاقتها بالقريحة الاجتماعية الشّفاهية الّتي أنتجتها، و من ثم تقدير وتقويم هذه النّصوص جماليا عن طريق التّفسير المفسر[1].

ونجد الباحث في هذه الدّراسة يعتمد على الشّعر الشّفاهي من خلال تحقيق مبدأ المرونة والتّحكم في المدونة في تحليلها النّصي، وتحديد النّظم الاجتماعية والثقافيّة الّتي يفجرها الشّعر الشّفوي، ففي دراسته للأسلوبيّة نجد الباحث يركز على المستوى الصّوتي من خلال دراسة الإيقاع الدّاخلي والخارجي و التّركيز على أهم المظاهر الصّوتيّة، أما المستوى المورفوتركيبي يركز الباحث على أنواع المورفينات وعلاقتها بالخصائص الشّفاهيّة والعناصر التّركيبيّة، ثم ينتقل إلى المستوى الدّلالي فيركز على المعجم الشّعري والصّورة الشّعريّة و أهم الحقول الدلاليّة للنصوص الشّعريّة الشّفاهيّة[2]، أمّا المنهج السّيميائي فقد جاء ليميط اللّثام على الدّلالات المضمرة والّتي تحقق أبعادا اجتماعيّة بين الرّموز والدّلالات، ويعول الباحث على هذه الدّراسة من خلال الوقوف على الجوانب الأسلوبيّة والدّلالية من خلال أفكار (فان دايك) وخاصة في مجال علم النّص والسّياق[3]، وبين أفكار (غريماس) في علم الدّلالة البنيوي والسّيميائيات، وهذه الأفكار كثيرا ما تتوافق مع جوانب الشّعر الشّعبي والثقافيّة

[1] أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي (**نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي**)، (مخطوط دكتوراه)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر، 2006-2007، ص:07.

[2] ينظر: أحمد زغب، المرجع نفسه، ص: 9/8.

[3] المرجع نفسه، ص: 08.

الشّعبيّة لكونها تحمل أبعادا نصيّة كالتكرار والتّناغم والموازنات الصّوتيّة، وهذا ما تتوافق معه الأسلوبيّة في مقاربتها للنصوص الأدبيّة، أما الرّموز والدّلالات الاجتماعيّة فكثيرا ما تتعاضد مع الأفكار الّتي جاء بها دو سوسير في منطلقه السّيميولوجي لكون أن العلامة عنده لها دلالات اجتماعيّة.

ج/- الأسلوبيّة اللسانيّة:

تتفق جلّ الدّراسات الّتي تناولت الأسلوبيّة على أن المخاض اللّساني كان سببا في ظهور الأسلوبيّة، و تعتبر محاضرات "دو سوسير" الدّستور و القانون الّذي تستمد منه الأسلوبيّة جميع مصطلحاتها و مفاهيمها، و خاصةً ثنائيّة اللّغة و الكلام؛ فالعلاقة بين اللّسانيات و الأسلوبيّة هي علاقة ترابط وتكامل وتعاضد، لأن "شارل بالي" مؤسس الأسلوبيّة انطلق من محاضرات أستاذه "دو سوسير" إضافة الى أن كل الاتجاهات الّتي عرفتها الأسلوبيّة تنهل من اللّسانيات، وبناء على هذا تستمد الأسلوبيّة من اللّسانيات كل ما يتعلق بالتحليل اللّغوي وصفة الآنيّة والموضوعيّة.

لقد شهد الخطاب النّقدي الجزائري بعض المحاولات الّتي حاولت أن تعتمد على اللسانيات الأسلوبيّة، وخاصة في أعمال كل (عبد الجليل مرتاض، ونصر الدّين بن زروق وغيرهم.)

ج/-1-البنية اللسانيّة في رسالة "الضب" للبشير الإبراهيمي:

يعد هذا الكتاب من الكتب الّتي طبقت اللسانيات الأسلوبيّة في الخطاب الأدبي واختار الباحث مدونة الضب للشيخ البشير الإبراهيمي كموضوع للدراسة.

يبدأ الباحث كتابه بتعريف البنية اللسانيّة على أنّها "البنيّة التّجريديّة الّتي لا تحتفظ بوقائع لسانية إلا من خلال شبكة علاقات التّعارض المميزة بين العناصر الّتي تصوغ اللغة أداء وظيفتها الأساسيّة"[1]، وبناء على هذا، فمفهوم البنيّة يتجسد من خلال العلاقات الّتي يفجرها الفعل اللّغوي من خلال العناصر والوحدات المترابطة والمتفرقة والّتي تجمع فيما بينها

[1] عبد الجليل مرتاض، البنية اللسانية في رسالة الضب للبشير الإبراهيمي، دار هومة، الجزائر، ط 1، 2014، ص:7.

وظائف بحسب المقام اللّساني في مستواها الشّكلي والوظيفي، وعموما يتحكم فيها منطق الكليّة والشّموليّة والضّبط الذّاتي كما يرى "جان بياجيه".

يقسم الباحث البنيّة اللّسانية إلى أربعة مفاهيم[1]:

المفهوم الأول: المفهوم النّسقي، المفهوم الثاني: مفهوم تحليلي يرتبط بمستويات التّحليل ، المفهوم الثالث: المفهوم النّحوي، المفهوم الرّابع: المفهوم اللّساني للبنية التّركيبيّة.

وبناء على هذه المفاهيم يعول الباحث على التّحليل اللساني للغة والكلام من خلال التّركيز على الوحدات الصّوتيّة؛ الّتي ينتجها الفعل اللّغوي، ممّا تتشكل الدّلالات ومن ثمّ يستخلص البنية اللسانيّة للخطاب الأدبي انطلاقا من مستوياتها التّركيبيّة والدّلالية والصّوتيّة والمعجميّة.

ونجد الباحث في هذه الدّراسة لا يعترف بالمنهج المطبق، ولكننا من خلال قراءتنا لمقاربته التّحليلية نجده يستخدم التّحليل اللّساني من خلال الاعتماد على التّحليل المزدوج والتّركيز على المحور الاستبدالي والمحور التّركيبي عند كل من اندريه مارتيني ورومان جاكبسون ، ويتعمد على البنية اللسانيّة من خلال مقولات جان بياجيه، أما المنهج الأسلوبي فيركز على القيم التّعبيريّة وخاصة أسلوبيّة شارل بالي، وكما نجده يركز كثيرا على مقولات النّسق من خلال تطبيق مبدأ المحايثة وتحقيق الجانب الوصفي في التّحليل من خلال التّركيز على القيم اللّسانيّة والأسلوبيّة في الرّسالة دون أن يعللها بمعول سياقي من خلال إثبات أدبيّة الكاتب وسر إبداعه في الرّسالة، ويقول في هذا المسرد: "وإذا حكمنا على هوية مدونة "رسالة الضب" بأنّها نتاج لساني أدبي رفيع، يدخل في باب المطارحات والمساجلات الأدبيّة فإن نصنا إذن لغوي وتبليغي، أنّه موضوع لساني، وانطلاقا من هذا المبدأ الأولي، فإن نصنا مغلق، ومعين بزمن وفضاء أو منتهي بنيويا، وليس له مرجع، وهو خاضع للبنيات اللّسانيّة، ويندرج في البنيات للسان، ويكون هو بذاته لغة من قبله"[2].

[1] عبد الجليل مرتاض، البنية اللسانية في رسالة الضب للبشير الإبراهيمي، ص:9/8.

[2] المرجع نفسه، ص:62 .

وانطلاقا من هذا القانون يحلل الباحث رسالة الضّب بناء على الظواهر اللّسانيّة والأسلوبيّة الموظفة في الرّسالة ويقسمها إلى عدّة أقسام يبدأ بتحليل العنوان من النّاحيّة التّركيبيّة من خلال الوقوف على العتبات، يركز على المستوى اللّغوي السّطحي في الرّسالة من خلال التّركيز على الجانب الكتابي والشّفهي، سرعان ما ينتقل إلى تحليل الوحدات اللّسانيّة وخاصة حضور لغة الحياة اليومية في الرّسالة، لينتقل الى دراسة الصّيغ والأنماط اللّسانيّة المعزولة والموظفة بناء على ثنائيّة الدّال والمدلول، ويختم هذا التّحليل بدراسة أسلوبيّة وصفيّة من خلال التّركيز على البنيات اللّسانيّة واللّغوية والتّركيبيّة، والدّلاليّة في المدوّنة، ويختم دراسته بفكرة مفادها " أن البشير الإبراهيمي قد أضفى على عناصر لسانيّة معاني جديدة ليست كعناصر مستقلة، بل كعناصر منظومة في نظم كسب هويته الأدبيّة والأسلوبيّة وحتى القواعديّة كسبا مميزا باستقلاليّة متفردة لا تتعارض في مواضعتها أو رموز اتصالها مع زمنياتها ولا تزامنيتها، وما أضفي على هذه العناصر من رداءات دلالية جديدة، هو الّذي كسبها هوية أكثر من كونها تبليغا روتينيا، من له الذوق، ومجه السّماع "[1]، ومن خلال هذا القول يعلل الباحث سر جمال أسلوب بشير الإبراهيمي من خلال قدرته على الجمع بين الحساسيّة العاطفيّة والسّياق المقامي مع قدرته على حسن ترتيب أسلوبه في الرّسالة وفي جميع نصوصه الأدبيّة، وهذا من خلال الجمع بين الموقف التّزامني واستلهام الزّمني الغابر مما يقدم لوحة فنيّة تجمع بين المتعة الفنيّة والحساسيّة القوية.

د/- الأسلوبيّة و النّحو:

لا شك أن دراسة مقياس الموهبة الأدبيّة من النّاحية النّصيّة يتعلق أساسا بمدى قدرة المبدع على تدبيج الكلمات من النّاحية التّركيبيّة، كما أن جوهر التّركيب يتفاعل مع جملة من المستويات الأخرى الّتي تحقق عنصر المراوغة والتّشويق للمتلقي، خصوصا إذا كان المبدع يمتلك ناصية النّحو الّتي تجعله يتميز بأسلوب فريد من نوعه.

[1] عبد الجليل مرتاض، البنية اللسانية في رسالة الضب للبشير الإبراهيمي، ص:78 .

من هذا المنطلق ظهرت الأسلوبيّة النّحوية التي تهتم بدراسة مقومات النّحو والتّركيب في الخطاب الأدبي، لكون أن التّجربة الأدبيّة هي تجربة لغويّة وتركيبيّة بالأساس. وبناء على هذا إنّ دراسة "التّراكيب النّحوية أولى بأن تكون مجالاً للدرس الأسلوبي فإن لا يقرره علم النّحو من البدائل المتاحة أمام الأديب قدر غير قليل من التّراكيب الصّحيحة و إن تكن متفاوتة الدّرجة من حيث القبول، و يستطيع دارس الأسلوب أن يتناول تلك البدائل الصّحيحة و يعرض لما يجده شائعاً منها لدى الأديب، و يبين مبلغ اقترابه أو ابتعاده من النّمط المألوف في الاستعمال العام"[1].

د/-1- معالم نحويّة وأسلوبيّة في الأمثال الشّعبية الجزائريّة (محمد عيلان):

يعتبر كتاب معالم نحويّة وأسلوبيّة في الأمثال الشّعبية الجزائريّة) للباحث محمد عيلان من الكتب الّتي جمعت بين المعالم النّحويّة والمنهج الأسلوبي في دراسة الأدب، ويختار الباحث الأمثال الشّعبية نظرا لأدبيتها واحتواءها على بعض القيم النّحوية واللّغوية والأسلوبيّة الّتي انزاحت عن استعمالها المألوف، لأن الأمثال لها صياغات خاصة من خلال كثافتها وخاصة في مبدأ التّوافق بين الشّكل و المضمون، واعتمادها على عناصر تركيبيّة وإيقاعيّة تجعل من الباحث يتوقف على الدّلالات الّتي تفجرها بفعل القيم الفنيّة والجمالية في صياغتها مما تتحقق أدبيّة المثل لكونه شكل من أشكال التّعبير في الأدب الشّعبي، وهذا ما جعل الباحث يختار المثل لعدّة اعتبارات مردها للقيم الفنيّة والجماليّة الّتي اشرّنا إليها سالفا، وتخصص الباحث في مجال دراسة الأدب الشّعبي، كما أن لغة الأمثال الشّعبيّة تتميز بالانزياح لما لها من بنيات وإبدالات نجدها في اللّغة الفصيحة إضافة إلى ذلك أن المثل مجهول المؤلف مما يسهل تطبيق الأسلوبيّة والمناهج النّقدية المعاصرة الّتي ترفض سلطة السّياق و المؤلف.

يركز الباحث في دراسته هذه على بعض الظواهر البلاغية الموظفة في الأمثال الشّعبيّة كالتشبيه والاستعارة، معتمدا في ذلك على الجانب التّصويري للمثل، وهذا بفضل مبدأ المشابهة والتّفصيل الّذي يحتوي عليه المثل الشّعبي مما نجدها في بعض الأمثال الشّعبيّة

[1] محمد عبد الله جبري، الأسلوب و النحو، دار العودة، الإسكندرية، ط1، 1988، ص:07.

مثل:(كالرجل الأولى ما تصك ما تحك ما تفك)[1]، ثم يرّكز الباحث على بعض أساليب التّعبير الأدبي في الأمثال كالمفاضلة وهي الجمع بين صورتين، يميل المثل إلى ترجيح أحداهما عن الأخرى لما فيها من أثر طيب يعود على الإنسان بالنفع والفائدة[2]، مثلما نجد في هذا المثل (قهوة وقارو، خير من سلطان في دارو)[3]، ثم ينتقل إلى دراسة ظواهر لغويّة في الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة من خلال التّركيز على أصوات اللِّين، الهمزة، الأصوات المتجاورة أي ما يعرف بالعرف الأسلوبي بالمستوى الصّوتي ثم يركز على مكونات الجملة في الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة من خلال الاسم، الضّمير، الفعل، الجمل وهذا ما يعرف بالعرف الأسلوبي بالمستوى التّركيبي النّحوي، ثم يركز على حضور التّشبيه والاستعارة والكناية في الأمثال الشّعبيّة وهو يحيلنا إلى المستوى التّصويري التّخييلي وعموما يركز الباحث من خلال دراسته هذه على دراسة الأمثال الشّعبيّة الجزائريّة من خلال خصائصها و أصواتها و ألفاظها وصورها وتراكيبها وشكل بناءها بغية الوقوف على:

- مجموعة ألفاظ فصيحة.
- مجموعة ألفاظ عامية[4] .

وعلى الرّغم من هذه الدّراسة الّتي يقدمها الباحث حول أسلوبيّة الأمثال إلا أنّه واجهها بمعول معياري صارم، من خلال تركيزه على التّحليل البلاغي واللّغوي القديم، دون الاعتماد على بعض المصطلحات الّتي تقترحها الدّراسة الأسلوبيّة وهي موجودة في الأمثال الشّعبيّة، مثل فاعلية التّكرار والانزياح و الكلمات المفاتيح في المثل الشّعبي.

هـ/- الأسلوبيّة التّعبيرية:

يرى اللساني "شارل بالي" أن الأسلوبيّة التّعبيريّة تقوم على:"دراسة وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية مضامينها الوجدانيّة، أي أنّها تدرس تعبير الوقائع من حساسيّة المعبر عنها لغويا،

[1] محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار العلوم، عنابة، ط 1، 2013، ص:26.

[2] المرجع نفسه، ص:29.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، ص: 30.

كما تدرس فعل الوقائع اللّغويّة على الحساسيّة"[1]؛ أي أنها تركز على أهم القيم التّعبيريّة المشحونة بالعاطفة، من خلال دراسة التّراكيب والصّوت والصّرف للخطاب الأدبي.

وانطلاقا من هذا فإن الأسلوبية التّعبيريّة عند "شارل بالي" تركز على العواطف و الانفعالات في الممارسة اللّغوية. لقد عرف النّقد الجزائري جملة من المحاولات الّتي تمّ التّطرق فيها للأسلوبية التّعبيريّة، من جملة هذه المحاولات:

هـ/-1- أسلوبية التّعبير اللّغوي في شعر سميح القاسم أمحمد شليم:

بداية نشير أن الاتجاه التّعبيري من الاتجاهات الّتي سعت إلى دراسة الخطاب الأدبي من خلال الاحتفاء بالقيم التّعبيريّة في جانبها الاعتيادي دون الولوج إلى المكامن ودهاليز اللغة الإبداعية الفنيّة، وهذا طبعا التّركيز على البعد التّداولي والحساسيّة العاطفيّة الّتي يفرزها الكلام، وبناء على هذه المسلمة راح الباحث يدرس القيم التّعبيريّة في شعر الشّاعر الفلسطيني سميح القاسم، من خلال التّركيز على المستوى الصّوتي وخصائصه المتنوعة ثمّ الولوج إلى المستوى الدّلالي وما يتضمنه من حقول دلاليّة ومعجميّة مرورا إلى دراسة التّراكيب والمفردات وكيفيّة تشكيلها، قصد تحديد التّباين في اختيار الأساليب بحسب المقام الخطابي.

ويرى الباحث أن شعر "سميح القاسم" يحتفي بقيم تعبيريّة لأنّه يعبر على قضايا شعبه المظلوم والمضطهد، وقد تميز إنتاجه الشّعري بالغزارة، والإيمان بالوطن وروح الكفاح والجهاد[2].

يستخدم الباحث في هذه الدّراسة الأسلوبيّة التّعبيريّة من خلال دراسة أهم الأساليب الصّوتيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة، ويقول في هذا السّياق:" وقد كانت وسيلتي في ذلك المنهج الأسلوبي القائم على فاعلية التّعبير من أجل رصد وقائع التّعبير البارزة في قصائد سميح القاسم، مع

[1] ينظر: بيير جيرو، الأسلوبيّة، ص: 54.

[2] أمحمد شليم، أسلوبيّة التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم، (مخطوط ماجستير)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة، 2015/2014، ص: 8.

الاستفادة من الإحصاء في بعض المواقف الّتي تفرض ضبط الطبيعة الكميّة للظاهرة من أجل تصنيف الوقائع "[1]، وبناء على هذا المنهج يقدم الباحث دراسته الأسلوبيّة من خلال التّركيز على جملة من الوقائع الصّوتيّة، ثم ينتقل إلى رصد الوقائع التّركيبيّة وينتهي هذا البحث بدراسة الجانب المعجمي الدّلالي، وانطلاقا من هذا الثالوث يلتزم الباحث بالمستويات الّتي أقرها "شارل بالي" في دراسته لأهم القيم التّعبيريّة الّتي ترتكز عادة في الصّوت والتّركيب والدّلالة لأن المبدع عادة ما يفجر شعوره وقيمه أما في الصّوت وخاصة في اختياراته لبعض القضايا الصّوتيّة كالجهر والهمس والنّبر والتّنغيم، أما التّركيب فعادة تتولد دلالات لغوية داخل العمل الإبداعي وخاصة في أساليب الكلام، أما الدّراسة المعجمية والدّلاليّة فعادة تتولد القيم التّعبيريّة المشحونة بالعاطفة من خلال الاحتفاء ببعض الحقول الدّلاليّة والمعجمية وخاصة التّرادف والتّضاد الّذي يولد المفارقات العاطفيّة المنفجرة من أعماق الذّات.

وعلى الرّغم من الدّراسة القيمة الّتي يقدمها الباحث من خلال التزامه بأسلوبيّة التّعبير عند "شارل بالي" إلا أن الباحث لا نجده يركز على القيّم الكلامية؛ أي العفويّة الّتي تتولد عادة من حساسيّة عاطفيّة تطفح على الاستعمالات اللّغويّة، وإنما نجده يركز على الأساليب الأدبيّة الّتي تشكل لوحة فنيّة بما تقتضيها عناصر التّركيب والانزياح وهي عادة ما تدخل ضمن الأسلوبيّة النّفسيّة أو الأسلوبيّة البنيويّة أو أسلوبيّة الانزياح، لأن أسلوبيّة التّعبير عند "شارل بالي" تقوم على مسألة إجرائيّة من خلال دراسة الكلام وليس الخطاب، كما أن هذا الكلام يدرس في سياقه العادي والمألوف قصد رصد القيم التّعبيريّة دون الولوج إلى اللغة الأدبيّة، وتبقى مسألة دراسة اللغة الأدبيّة الّتي تتحقق فيها البعد الشّعري وتتحقق فيها أدبية الأدب تلك الجهود الّتي قادها تلاميذ شارل بالي ومن جاؤوا من بعده، أمثال (مارسيل كروسو، وجول ماروزو، ليوسبيتزر) الّذين أعادوا الاعتبار للغة الأدبيّة، الّتي تبين أنّها تحمل طاقات تعبيريّة لا يمكن تجاهلها وتجاوزها.

[1] المرجع نفسه، ص: 10.

هـ/-2- أسلوبيّة التّعبير في شعر عبد الله حمادي (قصائد غجرية) نموذجا "محمد الأمين شيخة":

من الدّراسات الواعدة التي حاولت أن تطبق أسلوبيّة التعبير في الشعر، الدراسة التي قدمها الباحث "محمد الأمين شيخة"، من خلال اعتماده على أسلوبيّة التّعبير عند "شارل بالي" قصد مقاربة أشعار الشاعر الجزائري عبد الله حمادي، تقوم هذه الدراسة الأسلوبيّة على استجلاء مواطن القيم التعبيرية في شعر حمادي من خلال ديوانه (قصائد غجرية)، وحقيقة أن هذا الدّيوان يزخر بالقيم التّعبيريّة والحساسيّة العاطفيّة نتيجة للتعالقات النّصيّة الّتي يشتتها الشّاعر في تلك القصائد الّتي تجمع بين الشّخصيّة الجزائريّة والثّقافة الاسبانيّة مما تتولد قيما تعبيريّة وخاصة في الجانب اللّغوي.

يعتمد الباحث في هذه الدّراسة على "المنهج الأسلوبي التّعبيري"[1]، الّذي من خلاله يكشف عن السّمات التّعبيريّة في هذه النّصوص وأيضا تحليل البنى اللّغوية في جوانبها الصّوتيّة والإيقاعية، والتّركيبيّة والدّلالية من خلال تحديد عناصر التّعبير الّتي تتحدد في بناء هذه النّصوص الّتي تعكس الواقع الاجتماعي والواقع المادّي في المجتمع الجزائري، ويدخل الباحث في تشريحه للديوان على معول انطباعي يقوم على الحدس ويقوم على رصد الصّيغ الّتي تحتوي على القيم التّعبيريّة. وانتهى الباحث إلى تقسيم التّجربة الشّعريّة عند عبد الله حمادي إلى قسمين، قسم يرتبط بالتعبير عن دائرة الأنا أي الحديث عن الشّاعر نفسه، أما القسم الثاني فضم مجموعة من القصائد الّتي تتكلم عن "الأنت والأنتم والمعلم والعلم" وهي ما تتوافق مع الدّلالات والمشاعر وتكشف عن مظاهر التّوتر والغربة والحنين[2].

ومن خلال هذه القراءة النّصية الّتي يقدمها الباحث "محمد الأمين شيخة" نجد أنّه يلتزم بأسلوبيّة التّعبير الّتي أقرها "شارل بالي" من خلال تحديد عتبات ومستويات الدّراسة الصّوتيّة

[1] محمد الأمين شيخة، أسلوبيّة التعبير في شعر عبد الله حمادي (**قصائد غجرية**)، (مخطوط ماجستير)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة، 2002-2003، ص: 3.

[2] المرجع نفسه، ص: 240.

والتّركيبيّة والدّلاليّة للغة العادية في الخطاب الشّعري، وهو ما قام به الباحث من خلال دراسته لشعر "عبد الله حمادي" فنجد هذه الدّراسة أكثر دلالة وموضوعيّة من الدّراسة التي قدمها "أمحمد شليم" حول الشّاعر "سميح القاسم".

و/- الأسلوبيّة الإحصائيّة:

من الأسلوبيات الّتي تمّ التّركيز عليها في النّقد الجزائري المعاصر، الحديث عن الأسلوبيّة الإحصائيّة الّتي تهدف إلى علمنة الخطاب النّقدي، إضافة إلى استعمال بعض المعادلات الرّياضيّة والرّموز والجداول قصد الوقوف على تحليل رياضياتي شامل يقنن العملية النّقديّة.

وانطلاقا من هذا عرف النّقد الجزائري المعاصر تجريب الإحصاء في الممارسة النّقديّة الأسلوبيّة ومن هذه المحاولات:

و/-1- تحليل النّص السّردي في ضوء الأسلوبيّة الإحصائيّة (مفلاح بن عبد الله):

يقدم الباحث "مفلاح بن عبد الله" محاولة طيبة (عن تحليل النّص السّردي في ضوء الأسلوبيّة الإحصائية لرواية سفر السّالكين لمحمد مفلاح) ونلمس في هذه الدّراسة تطبيق الأسلوبيّة الإحصائيّة في الرّواية، من خلال الاعتماد على معادلة (بوزيمان) وتقنياتها من أجل قياس درجات الانفعاليّة والعقلانيّة في أسلوبها، معتمدا في ذلك على حساب النّسبة بين الأفعال والصّفات من خلال الانفتاح على تقنيات الأسلوبيّة الإحصائيّة، يستعين بمعول إحصائي صارم والجداول قصد رصد الأفعال والصّفات الموظفة في الرّواية والوقوف على طبيعة بناءها، ويستنتج الباحث أن الأفعال أخذت مساحة كبيرة في العمل، وكان لها الغلبة والتّفوق على حساب الصّفات التّي كانت أقل من ذلك، ويمكن القول أن هذا العمل "قائم على الانفعال والحراك؛ حيث فضل السّارد الفعل الّذي يفيد التّجدد والحدوث على الصّفة الّتي تفيد الثبات"[1].

[1] مفلاح بن عبد الله، تحليل النّص السردي في ضوء الأسلوبيّة الإحصائية "**سفر السالكين**" لمحمد مفلاح أنموذجا، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، ع:04، مارس 2016، ص: 16.

وعلى الرّغم من القراءة التّي يقدمها الباحث حول رواية (سفر السّالكين) للروائي "محمد مفلاح" من خلال الاشتغال على الأسلوبيّة الإحصائيّة، إلا أن الباحث لا نجده يبرر نسبة تواتر الأفعال على حساب الصّفات من النّاحية السّردية، إلا أن طبيعة العمل السّردي تختلف عن طبيعة العمل الشّعري لكون أن المؤشرات اللسانيّة الموظفة في الأعمال الرّوائية تأتي خدمة لبعض الآليات السّردية كالصيغة السّرديّة وموقع الراوي وأنواع الشّخصيات و التبئير وبرنامج الكفاءة السّردية، كما أن الصّيغ اللسانيّة والأسلوبيّة تأتي خدمة لتأكيد الآليات السّردية فلا يمكن قراءة العمل الرّوائي وفقا للنظام الأسلوبي القائم على التّحليل المستوياتي، وإنما يجب إعادة بناء آلية نقدية تسعى إلى تحليل العمل السّردي وفقا للمنظور الأسلوبي معتمدة في ذلك على تعدد الأصوات و الأسلبة و الإيقاع السّردي والأسلوبيّة السّوسيولوجيّة الّتي أقرها "باختين".

و/-2-أساليب الشّعريّة المغاربية المعاصرة *مقاربة أسلوبيّة إحصائيّة* لبشير ضيف الله:

يقدم الناقد "بشير ضيف الله" محاولة طيبة من خلال تطبيق الأسلوبيّة الإحصائيّة على الخطاب الشّعري، وتعتبر هذه الدّراسة من الدّراسات الّتي تشكل الطلائعيّة النّقدية الجزائريّة في مجال الأسلوبيّة الإحصائيّة، وذلك لعدّة اعتبارات:

- محاولة التّأسيس لنظرية شعريّة لها خصوصياتها الجزائريّة خصوصا و المغاربية عموما مثلما نجدها في المشرق عند "صلاح فضل" و"عز الدّين إسماعيل."
- تطبيق الأسلوبيّة الإحصائيّة في الشّعر المغاربي من خلال التّركيز على البنيّة الإيقاعية و تمثلاتها النّصية.

يرى النّاقد "بشير ضيف الله" أنّ: "التّجربة الشّعريّة المغاربيّة بزخمها و تنوعها تمتلك خصوصيّة ما، خصوصيّة سيكون البحث كفيلا بالإجابة عنها باعتبار أن"الإيقاع" كبنية بلاغية تنطلق من كون " الوزن " أساسه التّعامل مع الكلمة هذه البنية البلاغيّة الّتي تتمثل

في مستويين الصّوت والدّلالة"[1]. وهذا ما جسده طيلة أجزاء الدّراسة الّتي ركزت على المستويات الصّوتيّة من خلال دراسة الأساليب البلاغيّة في إطارها الإيقاعي، مثل توظيف البديع الصّوتي (الجناس، والتّكرار، والتّوازي، التّضمين...)؛ أي الموسيقى الدّاخلية ، ومن ثم التّركيز على دلالة التّراكيب البلاغية والنّحويّة، مثل: (الفصل والوصل والتّقديم والتّأخير والطباق)، وبناء على هذين المستويين تتضح جماليات الإيقاع بناء على فاعلية اللغّة والصّوت في النّصوص المغاربيّة، وهذا ما أكده النّاقد طيلة مسار الدّراسة الّتي تقوم على الإحصاء والمعادلات الرّياضيّة والجداول والمخططات، كما أنّه مدين جدا للتحليل الإحصائي وخاصة تطبيق معادلة (بوزيمان).

ز/- الاتجاه التضافري:

يقوم الاتجاه التّضافري على الجمع بين جميع الاتجاهات الأخرى، و يستفيد من جميع النّظريات، و الاتجاهات الأسلوبيّة، و المناهج النّقدية، كالبنيويّة، و السّيميائيّة، و التّأويليّة ،و الشّعريّة، و التّعبيريّة، و الإحصائية، و عادة ما " تتبلور بشكل واضح في ممارسة الأسلوبيّة التّطبيقيّة، فيلحظ في ثنايا هذه الممارسة تناغم الاتجاهات الأسلوبيّة و تواصلها في سبيل خدمة التّحليل الأسلوبي للنص الأدبي"[2].

بداية نشير إلى أننا في خضم بحثنا عن الاتجاهات الأسلوبيّة في النّقد الجزائري لا نكاد نعثر على دراسة جزائريّة يطبق صاحبها الإتجاه التّضافري في ممارسته الأسلوبيّة للنص صراحة، أو أي ممارسة تطبيقيّة يشير صاحبها إلى تبني هذا الاتجاه، ولعل ذلك راجع إلى هيمنة النّموذج البنيوي و السّيميائي والإحصائي في الممارسة النّقديّة، أما الممارسة السّرية أو المبثوثة في خضم الدّراسة الّتي يعلي فيها صاحبها المنهج التّكاملي أو التضافري بالمفهوم الأسلوبي الذي يسعى إلى الجمع بين مختلف القضايا والاتجاهات النقدية.!

---

[1] بشير ضيف الله ، أساليب الشّعرية المغاربية المعاصرة–**مقاربة أسلوبيّة إحصائية**–، دار من المحيط إلى الخليج، الأردن، ط1، 2019،ص: 12.

[2] إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبيّة في النّقد العربي الحديث، (مخطوط دكتوراه)، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، تشرين الثاني 1994، ص:188.

تتجلى هذه الفكرة بصورة واضحة، خصوصا في تلك الدراسة التي قدمها الباحث "البكاي أخذاري" من خلال كتابه "تحليل الخطاب الشّعري"، قصد دراسة قصيدة "قذى بعينك" للخنساء، ويستخدم الباحث في هذه الدّراسة المزج بين جميع الاتجاهات الأسلوبيّة وبعض تقنيات المناهج النّقدية، إيمانا منه بعدم " الوفاء للمنهج الأسلوبي الّذي اخترته، وفي ذاك خير؛ ذلك أن الأسلوبيّة –عموما– تبقى عاجزة أمام تحليل النّص تحليلا شافيا وافيا؛ فكان لابد أن تستنجد بأخواتها كالسيميائيّة مثال... ولم أكن لامتنع عن الاستجابة؛ فاستنجدت حينا بالإحصاء، وحينا بالسيميائيّة، وحينا بالتأويليّة، من دون أن أخرج عن المنهج المختار"[1]، وبناء على هذا المنهج المركب راح الباحث يحلل قصيدة "قذى بعينك" للخنساء من خلال التّركيز على أهم البنيات الإيقاعيّة للقصيدة المدروسة، قصد استجلاء الجانب الإيقاعي، كالوزن والقافيّة وعلاقته بموضوع النّص، كما أنّه يدرس فاعلية العدول والانزياحات من خلال دراسة نصيّة للضرورة الشّعريّة في القصيدة، كما أنّه ركز على فاعلية الصّوت والتّكرار و التّصريع تحت غطاء الإيقاع الدّاخلي أما الجانب الثاني ركز فيه الباحث على القيم التّركيبيّة والدّلاليّة في القصيدة من خلال الدّراسة اللّغوية وأبعادها الدّلالية كالتركيز على التّقديم والتّأخير والحذف والصّورة وصولا إلى المعجم الشّعري وهذا طبعا قصد الرّبط بين هذه القيم والخصائص الأسلوبيّة، أما عن الحمولة المصطلحيّة الّتي يستخدمها الباحث فنجدها تتموقع في حقل البلاغة وخاصة في تركيزها على مصطلح العدول والّذي هو مرادف للانزياح في الدّراسات الأسلوبيّة المعاصرة، ومهما يكن فإن الباحث ركز في دراسته على التّحليل اللّغوي من خلال أهم الصّيغ اللّغويّة المتناثرة في القصيدة والّتي جعلت من نص الخنساء يحمل " المعاني الأخلاقيّة السّاميّة كالمروءة والمنعة والبسالة والكرم والّتي تجسدت في صخر وجعلته رمزا لها"[2]، وهذا عبر التّحليل النّصي الّذي قام به الباحث في مستواه الصّوتي والإيقاعي والتّركيبي والمعجمي معتمدا في ذلك على أهم الصّيغ الّتي شكلت عدولا

[1] البكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية، د.ط، 2007، ص:10.

[2] المرجع نفسه، ص: 115 .

عن المعيار مما رسمت لوحة فنيّة تميزت بالطابع الشّعري الشّاعري وهذا ما حقق أدبيّة الأدب في هذا النّص بناء على المستويات السّابقة.

ومن صور الاتجاه التّضافري الدّراسة الّتي قدمها "سّعيد موفقي" حول دراسة المعلقات من خلال المزج بين الأسلوبيّة و السّيميائيّة والتّفكيكيّة ونظرية القراءة من خلال استحضار تلقائي للقصيدة عند الشّاعر والمتلقي[1]، والجميل في هذه الدّراسة أنّه يقارب النّصوص الشّعريّة القديمة بمناهج نقدية معاصرة من خلال حديثه عن تنوع الموضوعات ووحدة الخطاب وتجنيس القصيدة والوقوف على أهم العتبات من العنونة إلى مكونات القصيدة القديمة في بنياتها العميقة والسّطحيّة، وعلى الرّغم من أهميّة هذه الدّراسة إلا أن الباحث لم يركز على تشكيل القصيدة الجاهلية من خلال بنيتها الّتي تقوم على (الاستهلال، وحسن التّخلص ، الخاتمة) وظل الباحث طيلة مسار الدّراسة يركز على الأبعاد اللّغويّة والفنيّة في المعلقات وبعض القضايا السّردية في الشّعر الجاهلي.

وصفوة القول، تعدّدت اتجاهات الأسلوبيّة في النّقد الجزائري، بتعدّد زوايا النّظر للنص الأدبي لكون هذا الأخير يقبل بتعددية القراءة وتنوع الإجراءات والمستويات النّقديّة مما يستلزم على المحلّل أو القارئ أن يركب بين مختلف القراءات النّقديّة الّتي تتماشى و تتماهى مع خصوصيّة النّص في أبعاده النّسقيّة والسّياقيّة، وهو ما حققته الأسلوبيّة من خلال دراستها للظاهرة الأدبيّة وانفتاحها على مختلف الحقول المعرفيّة المعلنة والمضمرة وبهذا تكون أحد الإجراءات الّتي على الباحث أن يستخدمها في أي تحليل وهو ما تجسد في المقاربات النّقدية الجزائريّة.

[1] سعيد موفقي، استحضار تلقائي للقصيدة الجاهلية عند الشاعر والمتلقي، جريدة الزمان، العراق، السنة الرابعة عشرة، ع: 4133، 27 فيفري 2012.

4/- إستراتجية البحث الأسلوبي في النقد الجزائري المعاصر، قراءة في ثنائية: "المفهوم/ المصطلح":

لم يكن المنهج الأسلوبي في النّقد الجزائري المعاصر مجرد آليّة من آليات تحليل الخطاب وتفكيك النّصوص، بقدر ما كان نظرية أو فلسفة أدبيّة يسعى فيها النّقاد إلى إيجاد وسيلة تحليليّة قصد سبر أغوار النّص و تحليل الخطاب من منطلقاته الجماليّة وأصوله الفكريّة، فقد وجد النّاقد الجزائري في الأسلوبيّة ذلك المتنفس الّذي ينهل من التّراث تارة وينهل من الآخر تارة أخرى، كما أن طبيعة المنهج الأسلوبي يحمل في طياته جملة من الرؤى والمبادئ الّتي تحيط بالظاهرة الأدبيّة من حيث طبيعتها اللّغويّة و محمولها الفكري، من هذا المنطلق سعى النّقاد الجزائريين إلى البحث عن أصول وقواعد الأسلوبيّة من حيث التّركيز على جملة من الممارسات الّتي تعتري المنهج الأسلوبي على مستوى البحث في أسسه النّظرية وقواعده التّطبيقيّة إضافة إلى التّركيز على الإجراء التّحليلي والعدّة المصطلحيّة.

إن من مهمات الّتي سعت الأسلوبيّة أن تكرسها طيلة مسارها التّاريخي " أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النّصوص الأدبيّة بالاعتماد على النّسيج اللّغوي الّذي يشكل منه النّص، مفيدة من الألسنيّة في الكشف عن وظائف اللّغة في تجلية المعنى الّذي قصد إليه المؤلف، وإذا كانت ثمة فوارق أساسيّة بين العلمين فإن الأسلوبيّة ركزت بشكل أساسي على الأثر الّذي تتركه اللّغة في المتلقي"[1].

وانطلاقا من هذا الزحم المعرفي والإجرائي التي تقترحها الأسلوبيّة على المحلل، فقد كان حضورها في النقد الجزائري من خلال سلسلة الأفكار النقدية الوافدة من الغرب، كما أن الرغبة في التجديد أثناء الممارسة النقدية هي التي جعلت من الباحث الجزائري يعيد تشكيل الخريطة الفنية النقدية بناء على خصوصيات نصية تتماشى مع البعد الإبستيمي أثناء الممارسة النقدية، كل هذه الظروف جعلت من الناقد الجزائري يعتمد على الطرح الأسلوبي

[1] موسى ربابعة، الأسلوبيّة **(مفاهيمها وتجلياتها)**، دار الكندي، إربد، الأردن، ط1، 2003، ص:07.

أثناء التحليل من خلال محاولة الوصول إلى نظرية نقدية عربية جزائرية تحتل موقعها ضمن مسار الحركية النقدية العربية والغربية برمتها، أو على الأقل تسجيل علامات فارقة في مجال البحث الأسلوبي تنظيرا وتطبيقا. ولا تتأتى هذه العملية إلا من خلال فقه المصطلحات والمفاهيم التي تسبح في فلك الدّراسات "**الألسنية/النقدية**" مثل تحديد عتبات المفاهيم والمصطلحات أو محاولة بلورة مفاهيم للبحث الأسلوبي العربي الجزائري، ويأتي هذا العنصر من خلال البحث في بطون الكتب والمجلات والمصنفات النقدية التي حاولت أن تقدم مفاهيم ألسنية أسلوبيّة بأقلام جزائرية حتى يتسنى لنا معرفة طبيعة البحث الأسلوبي في الجزائر من خلال المفاهيم والمصطلحات.

أ/- مفهوم الأسلوب:

يعرفه الباحث "معمر حجيج" في قوله: " جوهر لمظهر خطابي بلغ درجة من التوحد الفكري والوجداني والروحي، ولا يستأنس بهلامية وجوده وزئبقية تكوينه إلا من خلال الروح الخلاقة لأنه هو تلك الروح المعبرة عن حكاية الإنسان في غربته ومعاناته إزاء قضايا الوجود والمصير والمال."[1]، مثل هذا الاستعراض الفلسفي لمفهوم الأسلوب يحدد السّمات الشخصية الإبداعية لكاتب معين حول مسألة أدبية معينة.

و الأسلوب عند "عبد الحليم ريوقي" هو": الذي يعبر عن الحالة النفسية والتعبيرية/الأسلوب الذي يشكل انزياحا/الأسلوب بوصفه اختيارا"[2]؛ من خلال هذه المفهوم يحدد لنا ريوقي أهم المحددات الفنية في تشكيل الأسلوب من الناحية التعبيرية والانزياحية والاختيارية.

[1] معمر حجيج، الأسلوب والأسلوبيّة بين التأصيل المصطلحي والمعرفي، مجلة Ex professo ، جامعة الوادي، الجزائر ، مج: 03، ع:01، ص: 71.

[2] عبد الحليم ريوقي، الدراسات الأسلوبيّة لظاهرة التكرار في القرآن الكريم- **قراءة نقدية**-، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، مج:14، ع:02، ص: 103.

أما الناقدة الأسلوبيّة "طاطة بن قعماز" فالأسلوب عندها:" يتضمن مفهوما تعبيريا تكوينيا يتمثل في الإعراب عن شخصية المؤلف، إعرابا لغويا"[1]؛ أي الكشف عن الهوية الفنية عند الكاتب من خلال استخدامه للغة.

أما الباحث والمفكر الألسني "عبد الرحمن الحاج صالح" –رحمه الله– فيرى أن الأسلوب: "هو كيفيّة خاصة في استعمال اللّغة وليس هو اللّغة وقولنا: لغة الكاتب الفلاني هو مجرد مجاز إذ مقصود هو ما أختاره هذا الكاتب من اللغة أو الصّيغ وقد يكثر مجيء ذلك في أسلوب معين إلا أنّه لا يكون لغة إلا بالمجاز لأنّه جزء لا يتجزأ من نظام اللّغة المعينة"[2] ، ويأتي هذا المفهوم ليركز على الملامح الفردية والتعبيرية عند الأديب، من خلال الانتصار للبعد الشخصي من حيث استعمال تقنيات اللغة؛ فالأسلوب عنده ليس اللغة وإنما هو الممارسة الفردية للغة التي يتميز بها أي كاتب عن أقرانه من الكتاب، فقولنا لغة الأديب هي مجاز من حيث استعمال مهارات اللغة عنده.

يعرفه "بوعمارة بوعيشة" في قوله: " الأسلوب سمة شخصية في استعمال اللغة، من خلال طريقة نظمها، ولذلك قيل إنه كبصمات الأصابع لا يصطنع ولا يزيف"[3]؛ أي التركيز على الملامح الخاصة التي من خلالها نعرف بها أسلوب الكاتب عن طريق الاستعمالات اللغوية.

أمّا "نعمان بوقرة" فلا يبتعد من مفهوم "بير جيرو" من خلال التعبير عن الفكر بواسطة اللغة التي تنعكس في الممارسة اللغوية عند كتاب معين أو جماعة أدبية أو جنس من الأجناس الأدبية؛ فالأسلوب عنده: " هو طريقة التّعبير المميزة لكاتب معين أو لخطيب متحدّث، أو لجماعة أدبيّة، أو حقبة أدبية"[4].

---

[1] طاطة بن قعماز، مستلزمات البحث الأسلوبي تنظيرا وإجراء، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، ع:08، 2018، ص: 100.

[2] عبد الرحمن الحاج صالح، السماع اللغوي العلمي عند العرب ومفهوم الفصاحة، موفم، الجزائر، 2012، ص: 208 .

[3] بوعيشة بوعمارة، أسلبة اللغة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، مجلة الباحث، المدرسة العليا للأساتذة –بوزريعة– ، ع:17، ماي 2018، ص:65 .

[4] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في اللسانيات النّص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العلمي، عمان، الأردن، ط1 ، 2009، ص: 123.

أما "صالح بلعيد" فيقدم مفهوما بناء على قراءته للمنجز الغربي والعربي؛ من حيث دمج المفاهيم الغربية مع العربية بناء على محددات فنية معروفة في العرف الأسلوبي ، مثل:(طريقة التعبير/السّمات الفنية/النظم) فيرى أن الأسلوب:" طريقة خاصة للمتكلم في استخدام اللّغة، أو سمة ما، أو طريقة ما تحدد هوية الممارسة اللّغوية في سياق معين، أو اختيار من مجموعة من البدائل والإمكانات. وبتعبير آخر هو الفن المعتمد على التّنظيم والتّناسق وطريقة من النّظم وضرب فيه، قابل للاحتذاء أو الرّواية، ويتنوع من مستخدم لآخر"[1].

يرى "عبد الملك مرتاض" أن الأسلوب يتمظهر في عدّة قضايا مهمة تتعلق بالخصوصية والتفرد في الكتابة والإبداع، ناهيك عن مقدرة المبدع على نسج نص خاص به قائم على فكرة الخصوصية والتفرد، و من ثم يمكن أن نصطلح عليه أسلوبا، فالأسلوب عنده لا يكون" أسلوبا إلا إذا كان متفردا بذاته، مطبوعا بطابع كاتبه. فالتفرد شرط مركزي لقيام مفهوم الأسلوب"[2]، فالخصائص الذاتية للأسلوب لا تكون إلا من خلال دراسة اللغة التي بموجبها نحدد شخصية المبدع ونوعية أسلوبه الخاص الذي يتفرد به عن سائر أساليب الكتاب، ومنه قولنا أسلوب "طه حسين والرافعي والمتنبي... وهلم جرا"، فالأسلوب بناء على هذه الفلسفة هو بمثابة المذهب أو الطريقة في:" الكلام –غالبا ما يكون مطبوعا بطابع شخصي– يمضي على سنن معين لا يعدوه"[3].

أما الناقد "نصر الدّين زروق" فيرى أن الأسلوب يسعفنا في معرفة شخصية المبدع من خلال اللغة المستعملة، فالأسلوب عنده: "بمثابة العلامة التي يتوصل بواسطتها إلى معرفة صاحبها"[4].

---

[1] صالح بلعيد، نظرية النّظم، دار هومة، الجزائر، 2001، ص: 156.

[2] عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم(**مساءلات حول نظرية الكتابة**)، دار الغرب للنشر والتوزيع، ص:108.

[3] عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية، دار هومة، الجزائر، ط3، 2015، ص: 127.

[4] نصر الدين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة، دار الوعي، الجزائر، ط 2، 2012، ص:228

أما الباحث "محمد بن منوفي" يقدم سلسلة من المفاهيم حول البحث الأسلوبي من خلال: "أن الأسلوب هو طريقة التعبير؛/أن الأسلوب هو موضوع من موضوعات فن الشعر والنثر"[1] ؛ أي أنّه يجعل من الأسلوب بمثابة الجنس أو النوع الأدبي.

أما الباحث " نواري سعودي أبو زيد" فيجعل من الأسلوب بمثابة الحديث عن النظم، لكونه:" طريقة نوعية في النّظم، بما يطرأ على التركيب من تغيرات داخلية، كطبيعة البنية خبرا وإنشاء، إسمية وفعلية، ونوعية العناصر، وموقعية المكونات بعضها من بعض، والدلالات الزمنية.. وما إلى ذلك مما هو تابع للمعنى، وأسير في قود الدلالة، التي يصدر عنها شكل التركيب، وعنها يبين بعد عمليتي الاختيار والتأليف"[2].

وانطلاقا من هذه المفاهيم، لقد تجسدت الكثير من الرؤى و القضايا و المفاهيم حول مفهوم وماهية الأسلوب عند النقاد الجزائريين، من خلال بحوثهم الأسلوبيّة ومحاولة إسقاط تلك البحوث والدّراسات على ثالوث العملية الإبداعية:(المبدع/الإبداع/المبدع له)، ومن بين الملاحظات المسجلة على تلك المفاهيم والرؤى:

- تجتمع كل المفاهيم التي تمّ ذكرها على أن الأسلوب ظاهرة فردية و جمالية تتجاوز جميع الصيغ والأنماط التعبيرية العادية.
- التركيز على الدّلالات الفكرية في سرد مفاهيم الأسلوب.
- التركيز على الملامح الشخصية للأسلوب.
- يقف الناقد الجزائري من خلال مفهومه للأسلوب موقف الوسط والاعتدال بين سرد الأصول التراثية و الحداثية في مفهومه للأسلوب.

[1] محمد بن منوفي، ملامح أسلوبيّة في شعر ابن سهل الأندلسي، ع2، دار هومة، الجزائر، 2011، ص:14.

[2] نواري سعودي أبو زيد، جدلية الحركة والسكون نحو مقاربة أسلوبيّة لدلائلية البنى في الخطاب الشعري عند نزار قباني (الغاضبون نموذجا)، بيت الحكمة، الجزائر، الطبعة الأولى، ص:47.

– يركز الناقد الجزائري في معرض حديثه عن مفهوم الأسلوب على سرد أهم المحددات الفنية للأسلوب من خلال الوقوف على طبيعة الأسلوب لكونه (اختيارا/توزيعا/تضمنا/ انزياحا.)

– يرى بعض النقاد أن الأسلوب يتميز بالطابع التعبيري المشحون بالعاطفة مما يحدث التأثير والتأثر لدى المتلقي.

– كل المفاهيم التي تمّ عرضها لم تخرج من تلك التصورات التي ظهرت عند الغرب مثل مفاهيم كل من: (رولان بارت، وبير جيرو، وجورج بيفون...إلخ)، كما أنها لم تخرج من فكرة النّظم عند "عبد القاهر الجرجاني" ومفهوم الأسلوب عند كل من" ابن منظور، والزمخشري ، ابن خلدون".

– تمّ التعامل مع الأسلوب لكونه بناء على ركائز مفاهيمية تقوم على: (نظم/ كتابة/تعبير/طريقة/إبداع.)

ب/– مفهوم الأسلوبيّة:

تعرفها الباحثة "نعيمة السعدية" في قولها:" الأسلوبيّة فرع ألسني جديد، يبحث من خلال جميع أبحاثه ودراساته إلى إيجاد مبررات فلسفية لموضوعه "الأسلوب" بجميع آلياته وتقنياته الإجرائية والجمالية، ورؤيا تطبيقها على النص الأدبي الذي يتوسل الأسلوب في ظل فاعليته الإنتاجية"[1].

يذهب "رشيد بلعيفة" أكثر من ذلك؛ حين جعل من الأسلوبيّة تعنى بدراسة الخصائص اللغوية الجمالية التي تجعل من النص الأدبي نصا فنيا جماليا، فالأسلوبيّة عنده:" تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ عادي، إلى أداء تأثير فني، وتعرف عادة بأنها الدراسة العلمية للأسلوب"[2].

[1] نعيمة سعدية، التفكير الأسلوبي في الموروث العربي، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،ع: 20 ، نوفمبر 2010، ص: 211.

[2] رشيد بلعيفة، من الأسلوب إلى الأسلوبيّة؛ بحث في التأصيل المصطلحي، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، مج:01، ع:04، أكتوبر 2020، ص: 409.

يستقر الناقد "فيصل الأحمر" في استخدامه لمصطلح "علم الأسلوب" على غرار التعابير الاصطلاحية الأخرى مثل (الأسلوبيات، الأسلوبيّة)، من خلال البحث عن القيم التعبيرية المبثوثة في النسيج اللغوي، فعلم الأسلوب عنده: " يبحث في لغة جميع الناس بما تعكسه من عواطف ومشاعر، فجميع الظواهر اللغوية بمستوياتها المختلفة يمكن أن تكشف عن الخواص الأسلوبيّة الأساسية في اللغة، إذ أم لكل الوقائع اللغوية أيّا كانت تفصح عن قيمة عاطفية معينة"[1].

أما الباحثة "شريط نورة" فترى أن الأسلوبيّة منهج نقدي يهدف إلى تتبع ودراسة الأساليب من خلال الأثر الذي يتركه في نفوس المتلقين، فالأسلوبيّة عندها:" منهج نقدي جديد يقوم بالحكم على الأعمال الأدبية، ويتفق الباحثون والنقاد على أنها علم يهتم بدراسة الأسلوب بهدف إحداث أثر في المتلقي والسامع على حد سواء"[2].

أم الناقد "محمد بلوحي" فيرى أن الأسلوبيّة منهج نقدي نسقي يهدف إلى تحديد أهم السّمات الفنية والجمالية الخاصة عند الكتاب؛ فالأسلوبيّة عنده تهدف: "وتسعى الأسلوبيّة كمنهج نسَقي دوماً إلى محاولة مدارسة أساليب الكتاب اللغوي، ومدى تمايزها من خلال قدرة كل كاتب على التمايز في توظيف معجمه الفني من جهة، ومن جهة ثانية مدى استطاعته التأثير في المتلقي عبر اللغة، حينها تكون هاته اللغة تحقق انزياحات بشتى أنواعها سواء أكانت معجمية، أو دلالية، أو نحوية، أو عرفية، أو صوتية"[3] .

أما الباحث "خلف الله بن علي" فنجده يسجل محاولة طيبة في مجال تعريف الأسلوبيّة، حين أدرجها ضمن سياقات نقدية:" هي العلم الذي يكشف عن القيم الجمالية في الخطابات الأدبية، انطلاقا من تحليل الظواهر البلاغية واللغوية للخطاب الأدبي، وتركز الأسلوبيّة على

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص: 328.

[2] شريط نورة، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي المعاصر، قراءة في نص شعري، مجلة دراسات معاصرة، تيسيمسيلت ، الجزائر، ع:02، جوان 2017، ص: 98.

[3] محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي والأسلوبيّة الحداثية، مجلة التراث، سوريا، ع: 95، 1 يوليو 2004، ص: 59.

دراسة الخصائص اللغوية التي بواسطتها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفة تأثير جمالية"[1].

أمّا الباحث "صالح بلعيد" فيرى أن الأسلوبيّة تقوم على نظام الاختيار للممارسة اللّغوية لكونها:" العلم الّذي يمكن دراسة الأدب من جمع معطيات محدّدة عن اختيارات فردية لأديب ما في الممارسة اللّغويّة"[2].

أما الناقد السّيميائي "رشيد بن مالك" فينتصر للبعد التعبيري للبحث الأسلوبي؛ فيرى أنّ الأسلوبيّة: "نظام وسائل التّعبير للغة المعطاة"[3].

تذهب الباحثة "طاطة بن قعماز" في حديثها عن الأسلوبيّة لكونها نظرية علمية بناء على مدها الألسني؛ فالأسلوبيّة عندها: "تسعى إلى إرساء مبادئ علم الأسلوب إرساء موضوعيا"[4].

أما الباحث "حسين تروش" فيعد الأسلوبيّة: " من المناهج النقدية المعاصرة التي فتحت عوالم النص المغلق، ففككت بعض شفراته، وفضت بعض دلالاته، فكانت واسطة بين القارئ والنص تعتمد ردود فعل الأول لفهم الثاني، وتقيس درجة تأثير الثاني في الأول، خالقة عالما من المتعة الفنية"[5].

يركز الناقد "بشير ضيف الله" في مفهومه للأسلوبيّة على الربط المنهجي بين النص والمتلقي، من خلال عقد صلة حميمية بينهما بناء على مقدرة المبدع على خلق قيم لغوية مغايرة تجعل من المتلقي يتأثر بالنص؛ من ثمة تتولد القراءة الأسلوبيّة بناء على الأنساق اللغوية للنص، فالمنهج الأسلوبي –حسبه–:" منهج يضع النصوص على المحك بمقاربتها في سياقها اللغوي، وأثرها في المتلقي بصفته العنصر الأساسي في العملية الإبداعية والذي

[1] خلف الله بن علي، الأسلوبيّة في النقد الجزائري، قراءات تحليلية في المنجز النظري والتطبيقي، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، ع:10، مج: 05، فيفري 2018، ص: 277/276.

[2] صالح بلعيد، نظرية النظم، مرجع سبق ذكره، ص: 157.

[3] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، د.ط، 2000، ص: 207.

[4] طاطة بن قعماز، المرجع السابق، ص: 100.

[5] حسين تروش، التضافر الأسلوبي بين ميكائيل ريفاتير وعبد السّلام المسدي، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة الآداب والعلوم الإنسانية قسنطينة، الجزائر، مج:08، ع:01، ص:02.

لا يمكن أن يؤدي النص من دونه وظيفته التواصلية والإبداعية، فلا جدوى للنص إذا لم تكن علاقته بالمتلقي حميمية"[1].

يذهب الناقد "يوسف وغليسي" على أن المنهج الأسلوبي يقتات من نظريات ومناهج نقدية أخرى، لكون أن الأسلوبيّة عنده:" ليست منهجا قائما بذاته، مستوفيا لضوابطه المنهجية، وقد رأينا أيضا – من قبل– أنها ليست علما مستقل الاختصاص، فكأنها إذن ممارسة علمية تستعين –في تحليلها للنص الأدبي– بآليات منهجية مستمدة من علوم ومناهج أخرى (علم الدلالة، علوم البلاغة، البنيوية، الإحصاء، المقارنة،..)"[2]؛ أي الحديث عن المنهج الرئيسي والمناهج المساعدة له أثناء التحليل والمقاربة.

لقد شدد الكثير من النقاد على أحقية و نجاعة المنهج الأسلوبي أثناء التحليل، لكونه يلم بالظاهرة الأدبية من كل جوانبها الشكلية و الموضوعاتية، من بين الأصوات النقدية الجزائرية التي نادت بذلك "عثمان مقيرش" الذي يرى أنّ المنهج الأسلوبي:" منهج شامل، يجمع بين البلاغة واللغة في مواشجة تظهر جمالية الأدب بصفة عامة؛ ولأنها أيضا تجمع بين النص والناص وتحاول الربط بين الباث والمتلقي، إضافة إلى كونها تغوص في أعماق النص ومن ثم ينفذ إلى داخل الشاعر فتخرجهما في تناغم فني فريد"[3].

يذهب الناقد "حفناوي بعلي" إلى التفريق بين الأسلوبيات والشعريات، فيرى أن الأسلوبيّة تهدف إلى " وصف لخصائص القول في النص من دون العناية بالمتلقي، كما أنها تقتصر على الشفرة لتأسيس السياق"[4].

---

[1] بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبيّة وخصوصياتها في قصيدة "لاعب النرد" لمحمود درويش مقاربة سيميو–أسلوبيّة، ص:27.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:90.

[3] عثمان مقيرش، الخطاب الشعري في ديوان "**قالت الوردة**" للشاعر عثمان لوصيف، المؤسسة الصحفية بالمسيلة، الجزائر ، ط1، 2011، ص:7.

[4] حفناوي بعلي، استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر **(دراسة نقدية مقارنة)**، ص:81.

وبناء على هذه التّعاريف يمكن تسجيل بعض الملاحظات حول واقع مفهوم الأسلوبيّة في النقد الجزائري المعاصر:

- التركيز على البعد العلمي أثناء التحليل.
- اعتبار الأسلوبيّة من المناهج النقدية التي يعول عليها المحلل أثناء التحليل النقدي قصد اكتشاف القيم الفنية والجمالية المبثوثة في النص.
- الانطلاق من مفهوم "شارل بالي" من خلال التّركيز على البعد "**العاطفي/ الفني**".
- التّركيز على المتلقي أثناء الممارسة الأسلوبيّة.
- المشاكاة بين التّراث والحداثة أثناء تحديد ماهية الأسلوبيّة.
- محاولة استثمار كل محددات الأسلوب في الأسلوبيّة، مع تداخلها مع أهم الاتجاهات الأخرى كالتعبيرية والتأويلية والنفسية...وغيرها.

بعد التطرق إلى قضية مفهوم كل من الأسلوب والأسلوبيّة في النقد الجزائري المعاصر، كان لابد لنا التطرق إلى قضية أخرى بموجبها نحدد مدى فقه المنهج الأسلوبي في الممارسة النقدية لكونها تحدد إستراتجية التفكير الأسلوبي في النقد الجزائري المعاصر، الحديث عن قضية المصطلح باعتبارها من القضايا الإبستيمية التي تحدد فقه المناهج والنظريات الوافدة من التراث العربي أو الرافدة من الدّراسات الغربية؛ فمقياس ثراء أي بحث لا بد من تحديد عتباته الاصطلاحية وما يدور في فلكه من مفاهيم ومعاني تختزل الممارسة المعرفية بين المنهج والإجراء. يكشف التعامل مع المصطلح –عادة– عن ثراء العدة البحثية لأي بحث في مختلف العلوم والأبحاث، لكونه آلية من الآليات والقواعد الّتي تضبط بها العلوم والمعارف مفاهيمها وآلياتها التّطبيقيّة، كما أنّه يمثل هوية العلم والمعرفة؛ فقد شاع بين الدّارسين أنّ لكل علم مفاهيمه و مصطلحاته الّتي تدور في فلكه، من هنا كان ردّ فعل الباحثين في مسألة تحديد مفاهيم المصطلحات اعتمادا على الشّائع في أي ميدان من ميادين العلم والمعرفة منها الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة، كما أن الاهتمام بالمصطلح ليس بالشيء الجديد في الثّقافة العربيّة، فقد أدرك القدامى أهميّة المصطلح في نقل العلوم والمعارف حتّى

تداولوا فيما بينهم:"**لا مشاحة في الاصطلاح**"[1]، أما في العصر الحديث فأصبح للمصطلح أهميّة كبيرة لكونه يمثل مفتاح العلم والمعرفة في أي تخصص، وعلى الرّغم من أن هذا الاهتمام الواسع بقضية المفاهيم والمصطلحات، إلا أنّه لم يسلم من إشكاليّة تعدّد المفاهيم والمصطلحات للمصطلح الواحد، وخاصة في حقل الدّراسات النّقديّة والأدبيّة؛ فالمصطلح النّقدي حسب الناقد الجزائري يوسف وغليسي هو:"رمز لغوي (مفرد أو مركب) أحادي الدّلالة، منزاح نسبيا عن دلالته المعجميّة الأولى، يعبر عن مفهوم نقدي محدّد وواضح ، متفق عليه بين أهل هذا الحقل المعرفي، أو يرجى منه ذلك"[2].

إنّ الحديث عن المصطلح النقدي الأسلوبي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر، يتطلب من الباحث أن يلم بكل الدّراسات والأبحاث التي حاولت أن تقارب المنهج الأسلوبي نظريا وتطبيقيا، من بين الملامح الاصطلاحية الواضحة في حقل الدّراسات الأسلوبيّة في النقد الجزائري المعاصر ترجمة مصطلح "***stylistiques***" إلى عدة ترجمات تراوحت بين اصطلاحات كثيرة ومتعددة نذكر منها:"الأسلوبيّة/علم الأسلوب/الأسلوبيات"؛ فنجد كل من "عبد الرحمن الحاج صالح، رابح بوحوش، أحمد يوسف، حفناوي بعلي" يؤثرون ترجمة الأسلوبيات على الأسلوبيّة، من خلال انتصارهم للبعد العلمي في الطرح والممارسة، ناهيك عن القاعدة المصطلحية في تخريج المصطلحات التراثية التي تلتزم بالبعد العلمي من خلال الاعتماد على تحويل المصادر الصناعية إلى جمع مؤنث السالم، ويدرجون البحث الأسلوبي ضمن خانة البحوث التطبيقية العلمية كالرياضيات والفزيائيات والعلوم العقلية الأخرى، أما نفر من النقاد يستخدمون مصطلح "علم الأسلوب" من خلال البحث عن الأسس العلمية والموضوعية لموضوع الأساليب ودراستها، يأتي في مقدمة هؤلاء: "نعمان بوقرة، حسين تروش، بوعلام رزيق" أي اعتبار البحث الأسلوبي بحث علمي له أصوله ومناهجه، أما الممارسة الاصطلاحية الأكثر ممارسة وانتشار استخدام مصطلح (الأسلوبيّة) عند جمهور

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، مرجع سبق ذكره، ص: 29.

[2] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط 1، 2009، ص: 24.

النقدة من أمثال: "علي ملاحي، بشير ضيف الله، بشير تاوريرت، فاتح علاق، بشير يبرير ، طاطة بن قعماز، نعيمة السعدية، محمد بن يحي..وغيرهم"، كما سجل بعض النقاد بعض الابتكارات الاصطلاحية في الشأن الأسلوبي من أمثال الناقد "عبد الملك مرتاض" الذي عودنا على لغته النقدية المستوحاة من القاموس العربي القديم أو من خلال نحته للكثير من المصطلحات في حقلي الدّراسات السردية والنقدية حين يعدد المصطلح في أكثر من استخدام، ولعل مثل هذه الاصطلاحات تبرز أهمية وثراء الممارسة النقدية الأسلوبيّة في الجزائر، فقد شاع استخدام الكثير من المصطلحات التي تنتمي إلى الصنو الأسلوبي عند "عبد الملك مرتاض" مثل استخدامه لترجمات نذكر منها:"علم الأسلوب، الأسلوبيّة، الأسلبة ، الأسلوبوية"[1]، إن مثل هذا التعدد المصطلحي عند مرتاض ينوء عن تمكن الناقد من التلاعب باللغة ناهيك عن ثراء العدة العلمية والنقدية للباحث، علاوة على محاولة اكتشاف نظرية نقدية عربية جزائرية خاصة، لها أسسها وإجراءاتها على مستوى الممارسة والتطبيق.

تلكم أهم المحطات المفاهيمية التي مرّ بها البحث الأسلوبي في الجزائر، من خلال محاولة البحث عن شخصية الناقد الجزائري أثناء الممارسة النقدية الأسلوبيّة على مستوى النظرية والتطبيق، وهو ما تجسد هذا المشروع من خلال تلك المفاهيم والمصطلحات التي عبرت عن شخصية الناقد الجزائري في مجال تجريب المنهج الأسلوبي، وخاصة في أعمال الناقد الثر "عبد الملك مرتاض" ولغته النقدية القائمة على فكرة التحليل المركب.

[1] عبد الملك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، ص 89.

5/- الانزياح في النّقد الجزائري المعاصر:

من الظواهر الأسلوبيّة والمصطلحات الّتي ظهرت في النّقد الجزائري المعاصر ظاهرة الانزياح الأسلوبي، الّتي تعتبر من المصطلحات والقواعد المهمّة في الحقل الإجرائي الأسلوبي، فقد اهتم بهذه الظاهرة اهتماما كبيرا، حتّى عرف الأسلوب على أنّه:" انحراف عن قاعدة ما"[1]. يواجه هذا المصطلح كغيره من المصطلحات النّقدية تعدّد على تعابيره الاصطلاحيّة مثل:" الجسارة اللّغوية، الغرابة، الشّذوذ اللّغوي، الابتكار، العدول، الازورار ، الاتساع، الإطاحة، الشّناعة، خرق السّنن، اللحن، التّحريف...الخ"[2]، والانزياح يعني "استعمال المبدع للّغة مفردات وتركيب وصورا استعمالا يخرج بها عن ما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرد وإبداع وقوة جذب و أسر"[3]، نفهم من خلال هذا الكلام أنّ الانزياح هو قدرة الأدب على خلق قيم مغايرة للمألوف، أو أنّه انحراف عن القاعدة شرط أن تكون بطريقة فنيّة، فقد عرف هذا المصطلح في التّراث العربي القديم وخاصة عند جمهرة اللّغويين من أمثال:(ابن جني، عبد القاهر الجرجاني، قاضي الجرجاني ، ابن الأثير)، عرف هذا المصطلح أكثر عند ابن جني الّذي سماه العدول أو الشّجاعة العربية حيث يقول:" ونحو من تكثير اللّفظ لتكثير المعنى العدول عن معتاد حاله."[4] ويقول في موضع آخر:"وإنما يقع المجاز و**يعدل** إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي الاتساع والتّوكيد والتّشبيه، فإنّ عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"[5].

وبناء على هذا فالانزياح هو الّذي يحدّد أدبيّة النّص الأدبي وشعريته لكونه يتغلغل في أعماق الخطاب الأدبي مما يحقق عناصر المتعة الّتي تقتضي المراوغة والتّشويق وخيبة

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب، ص:154.

[2] ينظر: صالح علي سليم التشتوي، ظاهرة الانزياح في شعر خالد بن يزيد، مجلة جامعة دمشق، مجلد:21.ع 3+4، 2005م، ص:84، ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبيّة، ص: 101/100.

[3] أحمد محمد ويس، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 2002، ص 05.

[4] ابن جني، الخصائص، ج3، تح : محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، د.ط، د.ت، ص: 267.

[5] ابن جني، الخصائص، ج2، ص: 442.

انتظار المتلقي لأنّه يمنح النّص قيم فنيّة تجعله ينزاح عن الاستعمال العادي والمألوف وطرق أساليب جديدة فالانزياح هو:" وحده الّذي يمنح الشّعريّة موضوعها الحقيقي"[1].

و من الدّراسات الّتي حاول فيها بعض النّقاد تطبيق الانزياح في النّقد الجزائري المعاصر:

أ/- شعريّة الانزياح في بنية القصيدة العربيّة (توتاي سيف الله هشام)

يعدّ هذا الكتاب من الكتب الّتي حاول فيها صاحبها المزاوجة بين الشّعريّة و الانزياح ، و يري أن الانزياح "بؤرة التّشكيل اللّغوي الّذي يمدّ النّصوص صفتها الأدبيّة أو الشّعريّة "[2] و هذا طبعاً من خلال دراسة العناصر الّتي تجعل من الخطاب الأدبي يخرج عن المألوف و من ثمّ يكتسب سمات و خصائص أسلوبيّة، و انطلاقاً من هذا راح الباحث يزاوج بين الدّراسة الأسلوبيّة من خلال الاعتماد على الانزياح، و بين الشّعريّة لكونها من المظاهر الّتي تحقق أدبيّة الأدب في الخطاب الأدبي عبر عناصره الجماليّة.

يقسم الباحث كتابه إلى أربعة فصول[3]، ففي الفصل الأول يتطرق إلى ظاهرة الانزياح في المدونة الغربيّة، أما الفصل الثاني فيتكلم عن ظاهرة الانزياح في المدونة العربيّة، أما الفصل الثالث تكلم فيه عن تاريخ الأدب العربي و تجليات ظاهرة الانزياح، أما الفصل الرابع فخصّه بدراسة تطبيقيّة في ديوان تغريبة جعفر الطيار للشاعر الجزائري "يوسف وغليسي" و حاول أن يقاربه من خلال تطبيق الانزياح على مستوي العنوان لكونه العتبة الأولى للنص، ثم خصّ هذا الدّيوان بدراسة تشريحيّة قصد الوقوف على الانزياح الدّلالي وصولاً إلى البنيات التّركيبيّة.

يحلل الباحث عنوان المجموعة الشعرية، من خلال تركيزه على الجانب الجمالي الموظف في العنوان بغية تحليل ثنائيّة (التغريبة/جعفر الطيار) لكون أن التغريبة تقودنا إلى سيرة بني هلال في الثقافة الشّعبيّة، أما "جعفر الطيار" فهو الشّخصيّة الدّينيّة الّتي تقودنا إلى المقترب

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص: 7.

[2] تواتي سيف الله هشام، شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية، دار غيداء، الأردن، ط1، 2016، ص: 13 .

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص: 15/14

التّاريخي حين ذهب بطلب من النّبي صلى الله عليه وسلم إلى ملك الحبشة النّجاشي ، وعموماً فالعنوان يحيلنا إلى قصيدة القناع و أيضا إلى مسألة فنيّة تتمثل في استدعاء الشّخصيّة التّراثيّة، و يخلص الباحث إلى أن " شعريّة هذا العنوان تكمل في إسناد لفظتين مألوفتين في سياق غير مألوف، و أيضاً في إخراج تلك اللّفظتين من سياقهما التّاريخي إلى سياق شعري جديد قادر على فتح شهية تأويل المعنى على جملة من الاحتمالات الممكنة"[1].

و عموماً يحيل العنوان إلى الأدب الاستعجالي؛ أي إلى المحنة الّتي مرت بها الجزائر في فترة التّسعينات (زمن النّار و الدّم).

يكشف المؤلف في دراسته عن جملة من الخصائص الّتي تتعلق بشعريّة الانزياح نذكر منها:

– الأبعاد التّأويليّة للانزياح الدّلالي على مستوى عنوان الدّيوان و الّذي دلّ على محنة الجزائر بدل الاعتماد على الحديث عن الشّخصيات التّاريخيّة.

– اعتماد الشّاعر يوسف وغليسي على الانزياح و خاصة كثرة الصّور المجاز التّشبيه و الكناية و خاصة الاستعارة مما حققت عناصر التّشكيل في جملة شعرية و دلّت على إستراتجيّة الانزياح اللّغوي[2].

– ركز الباحث في دراسته على فاعليّة الكناية و الرّمز و القناع و ما تحققه من تفعيل البناء الدّرامي للنص و إخفاء المعنى و ستره[3].

– أما الانزياح التّركيبي فقد خصّه الباحث للحديث عن أهم المخالفات و الأساليب الّتي خرجت عن قاعدة المعيار في اللّغة دون الوقوع في المحظور النّحوي مركزا في ذلك على فاعليّة التّقديم و التّأخير و الحذف، و عموماً فالشاعر حسب الباحث " قدّم في ديوانّه جملةً من التّشكيلات اللّغويّة الّتي أخرجت أسلوبه الشّعري من طابع معياري جامد إلى طابع لغوي

[1] تواتي سيف الله هشام، شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية، ص: 124 .

[2] المرجع نفسه، ص: 127 .

[3] المرجع نفسه، ص: 133/132.

شعري جمالي يحرك القارئ على تقصي ظاهره الأسلوبيّة عبر تجليات اللّغة في عدّة مظاهر للانزياح التّركيبي من خلال التّقديم و التّأخير والحذف"[1].

و على الرّغم من الإجراء التّطبيقي الّذي اعتمده الباحث في هذه الدراسة الأسلوبيّة القائمة على المزاوجة بين الشّعريّة و الانزياح، إلا أنّه اعتمد في تحليله لديوان "تغريبة جعفر الطيّار" ليوسف وغليسي على بعض الآليات التّقليديّة، من خلال تركيزه على علوم الآلة كعلم النّحو و البلاغة، إلا أنّه لم يركز على بعض العناصر الفنية والجمالية مثل الحديث عن بعض عناصر المفارقة و البناء الدّرامي و الانزياح الكتابي و تقنيات الشّكل و الخطاب الموظفة في هذا الدّيوان.

ب/- الانزياح في الشّعر العربي المعاصر (ندية حفيز)

تقدم الباحثة "ندية حفيز" دراسة الانزياح في الشّعر العربي المعاصر من خلال دراسة نصيّة للشاعر المصري "عبد المعطي حجازي" و تعتمد الباحثة في تحليل مدونتها الشّعريّة على نظام الحزمات الشّعريّة؛ أي دراسة مجموعة من القصائد الّتي ترصد فيها ظاهرة الانزياح في شعر "عبد المعطي حجازي".

و الحقيقة أن الباحثة لم تشر إلى المنهج المعتمد في هذه الدّراسة صراحةً، و لكن من خلال قراءتنا للدراسة نجد أن الباحثة تعتمد على المنهج الأسلوبي من خلال الوقوف على اللّغة الشّعريّة، و الإيقاع، كما أنّها تعتمد على المنهج التّحليل الوصفي و خاصة عند وقوفها لظاهرة الانزياح في قصائد "عبد المعطي حجازي"، دون أن تهمل فاعلية الإحصاء من خلال دراسة أهم الصّيغ و البني في مستواها الصّوتي و الإيقاعي و التّصويري و المعجمي.

بناءً على هذا المنهج المتبع في الدّراسة تبدأ الباحثة دراستها بالحديث عن لغة الشّعر العربي الحديث الّتي تدل على الكشف و الاحتمال لأنّ الشّاعر" يرتب كلامه ترتيبا جديدا من حيث الكلمات و التّراكيب و الصّور. تكون عبقريته في شرطي الحداثة، و هما الدّقة اللّفظيّة

[1] تواتي سيف الله هشام، شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية، ص: 141 .

و إفادة المعنى. فلا يقابلان المتخلف و التّقليدي بل الحديث لإبداع صورة جديدة لكلمة عادية مألوفة "[1].

ثم تتطرّق الباحثة للحديث عن مسألة الانزياح قديما و حديثا، وتستهل دراستها في تحديد ظاهرة الانزياح في شعر "عبد المعطي حجازي" من خلال دراسات نصيّة لدواوين الشّاعر (مدينة بلا قلب، لم يبق إلا الاعتراف، أوراس، مرتبة للعمر الجميل، كائنات مملكة اللّيل ، أشجار الإسمنت)[2] و ربما تختار الباحثة هذه العناوين لوجود قاسم مشترك فيما بينها لكونها تحمل رؤيةً اجتماعيّة و سياسيّة و بعض القضايا الوطنيّة و القوميّة، كما أن حساسيّة الشّاعر و انتقاله من الرّيف إلى المدينة يجعل من أسلوبه الشّعري يتميز بالإقبال و التّفرغ وانسيابيّة اللّغة، ممّا تجعل الباحث يستخرج أهم الأنساق و"الصّورة المنزاحة"[3] في شعر عبد المعطي حجازي.

و نجد الباحثة في هذه الدّراسة تركز على المعول اللّغوي في شعر "عبد المعطي حجازي" حيث ترى بأنّ الجانب الجمالي و الإبداعي في شعرية الشّاعر الّذي أبدع في تطويع المفردات مما نتجت صوراً عجيبة تجمع بين المراوغة و التّشويق، و هذا ما يجعل عنصر الانزياح يتحقق في شعره؛" فالشّعر ملازم للحجازي الّذي وظف كلامات تبدو عادية و بسيطة إلا أن الحادث الشّعري بدأ باختراق قانون الكلام إل الانزياح اللّغوي أدى إلى خلق صور"[4]، و مثل هذا الخرق تتولد أهم آليّة من آليات الحداثة ألا و هي ظاهرة الغموض.

على الرّغم من الدّراسة التّشريحيّة الّتي تقدمها الباحثة في شعر "عبد المعطي حجازي" من خلال اعتمادها على الدّراسة الإحصائيّة، و اعتمادها على الأسلوبيّة المقارنة قصد الوقوف على الشّناعة اللّغوية و الأخطاء التّركيبيّة في عملية التّرجمة، إلا أن الباحثة في دراستها لعنصر الانزياح في شعر "عبد المعطي حجازي" لم تتولد من علمية المصطلح الّذي يدل

[1] ندية حفيز، الانزياح في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 2013، ص: 14 .

[2] ينظر: ندية حفيز، الانزياح في الشعر العربي المعاصر، ص:102/101.

[3] المرجع نفسه، ص: 07 .

[4] المرجع نفسه، ص: 565 .

على الخلق، و حسن استخدام اللّغة بطريقة فنية، و إبداعيّة تقتضي في ذلك التّركيز على الانزياح الدّلالي، و التّركيبي، و الصّوتي، و الإيقاعي، وإنّما نجد الباحثة تشرح الدّواوين و القصائد بناءً على مستويات التّحليل الأسلوبي من خلال وصف أهم الظواهر النّصيّة و تحليلها.

ج/- ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبية مراح عبد الحفيظ :

تعتبر المحاولة الّتي قام بها الباحث "مراح عبد الحفيظ" حول دراسة علوم البلاغة (المعاني و البيان و البديع) من خلال مقاربته الأسلوبيّة قصد الوقوف على جماليّة الأساليب المعدولة الّتي تشكل لدى المتلقي الإثارة و الانبهار و الدّهشة و المراوغة و التّشويق نتيجة للواقعة الأسلوبيّة و جماليات الأساليب، و بناءً على هذا ركز الباحث على دراسة التّراث العربي البلاغي بمنهج نقدي معاصر مستقر في ذلك على مصطلح العدول في جانبه التّراثي كمرادف لمصطلح الانزياح في الدّراسات الأسلوبيّة المعاصرة، و يستقر الباحث لمصطلح العدول في دراسته هذه مردّه لعدّة اعتبارات لكون أن البلاغة العربيّة لها من المؤهلات ما تنافس الدّراسات النّقدية المعاصرة، أما اختياره لمصطلح العدول مردّه إلى المحافظة على مصطلحات البلاغة العربيّة القديمة.

يستخدم الباحث في هذه الدّراسة المنهج التّكاملي من خلال المزج بين المنهج الوصفي التّحليلي و الأسلوبي، و بناءً على هذا المنهج تطرق الباحث إلى مفهوم العدول في البلاغة العربية القديمة من خلال الوقوف على ظلال المصطلح الّذي يدل على اللّحن و الغلط والخطأ و الإحالة، و يستقر الباحث على هذه المفاهيم دون التّركيز على بعض المصطلحات الّتي تدل على مفهوم الانزياح كالتغير و الانحراف و التّحريف و الخروج.

ثمّ يتطرق الباحث إلى القيم الفنيّة و الجماليّة للعدول في مستواه اللّغوي و اللّساني و الدّلالي و الإيحائي، ثم يستهل الباحث دراسته التّطبيقيّة بظاهرة العدول على مستوى أساليب الخطاب و خاصةً في جوانبه التّركيبيّة كالتقديم و التّأخير و الحذف، ثم يتطرق إلى التّشكيل البياني من خلال دراسة نصيّة لأساليب البيان في الشّعر، و بعد ذلك ينتقل إلى دراسة البديع

و دوره في تحسين الكلام، و جاءت هذه الدّراسة لتركز على دراسة المعاني و الصّور و التّراكيب المتوخاة بتجاوز خصوصيّة البناء و الأصل في الاستعمال التّبليغي للغة و الكلام لاعتبارات نصيّة و قيم فنيّة الّتي يتيحها الانزياح و العدول و هذا ما جعل الباحث يسبر أغوار البلاغة القديمة ليرى أن "جمالية الأساليب المعدولة، من جمالية المقاصد المرجوة، و قد ظهر لنا ذلك بجلاء في الحديث عن علم المعاني، و المجاز، و صيغ التّصوير المختلفة، و في محاولة تتبعنا للمعاني من وراء ألوان البديعيّة المختلفة بحثا عن المعاني الثواني المحققة لأدبية الأدب"[1]، و هذا طبعا ما يتحقق لثنائية البلاغة قصد دراسة أساليب الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته.

و عموماً لقد أجاد الباحث في دراسته النّصيّة للبلاغة العربيّة القديمة من خلال الوقوف على القيم الفنيّة والأدوات التّعبيريّة الّتي تزخر بها البلاغة العربيّة في علومها الثلاث "المعاني و البيان و البديع" كدراسة نصيّة لهذا الثالوث قصد استجلاء الواقعة الأسلوبيّة للأساليب القديمة.

إنّ إلتزام الباحث بمسألة المصطلح في معرض حديثه عن العدول في البلاغة العربيّة كمصطلح مرادف للانزياح في الدّراسات الأسلوبيّة المعاصرة، هو الّذي جعل البحث يكتسب الرّصانة، و الجودة، و الحنكة في التّعامل مع علوم البلاغة بمنطلق أسلوبي، و تبقى مسألة المنهج المختار لهذه الدّراسة محلّ علامات استفهام من خلال اعتماد الباحث على المنهج التّكاملي قصد المزج بين عدّة مناهج لكون أنّه في العرف النّقدي و المنهجي يصعب تحقيق التّكامل بين جميع المناهج تحت غطاء اللامنهج أو أسطورة المنهج.

[1] مرّاح عبد الحفيظ، ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبيّة (مخطوط ماجستير)، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، 2006/2005، ص: 128 .

6/- المنهج الأسلوبي والسّرد:

تعتبر الأسلوبيّة آلية من آليات تحليل الخطاب الأدبي، وبدورها يلج المحلّل إلى بنيات و أعماق النّص الأدبي قصد سبر أغواره والدّخول إلى عالمه، وهذا عن طريق جملة من الإجراءات والآليات التّطبيقيّة الّتي يقترحها المنهج الأسلوبي تبعا لخصوصيّة هذا الخطاب ، فإذا كان المحلّل يلج إلى الخطاب الشّعري من خلال لغته وإيقاعه وصورته قصد الاعتماد على التّحليل المستوياتي تبعا لتلك العناصر، فإن تحليل الخطاب السّردي يتطلب إجراءات جديدة تتمشى مع خصوصيات النّص السّردي، لأن بنية النّص السّردي تختلف عن بنية النّص الشّعري لكونه يتميز بشخصيات وزمان ومكان وحدث، ومن هذا المنطلق تمّ تجديد آليات التّعامل مع النّص السّردي بعد الأفكار الّتي بشر بها تنزفتان تودوروف سنة 1969م من خلال تأسيسه لعلم السّرد، مما جعل الكثير من الدّارسين من بينهم "ميخائيل باختين" يحلّلون الأعمال السّردية بناء على المنهج الأسلوبي بغية الوقوقف على:"خصوصيّة أساليب الرّاوي والشّخصيات والخلفيات الجماليّة والدّلالية لهذه الأساليب. فضلا عن أنماط الوعي و البنى الفكرية المختلفة والمتصارعة في النّص السردي"[1]، وبناء على هذه الخصوصيّة حاول النّاقد الجزائري أن يحلل النّص السّردي من خلال الاعتماد على الإجراء الأسلوبي بغية الوصول إلى شعرية النّص السّردي، ويأتي هذا العنوان ليتتبع الأصول المنهجيّة الّتي اعتمدها النّقاد الجزائريون من خلال تحليل الأعمال السّردية كالقصّة والرّواية والمسرحيّة والمقامة.

أ/- القصّة:

من الدّراسات الّتي نلتمس فيها تطبيق المنهج الأسلوبي على القصّة القصيرة، الدّراسة الّتي قام بها "عبد القادر فيدوح" في كتابه " شعرية القص" من خلال تحليل قصة " قهوة" لعمار يزلي، يعتمد عبد القادر فيدوح في دراسته لهذه القصة على الانزياح الدّلالي للقهوة الذي يجعلها مرادفة للخمرة من خلال الوقوف على المكونات الدّلاليّة للقهوة ويحلّلها بناء على

[1] رشاد كمال مصطفى، أسلوبيّة السرد العربي،، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2015، ص: 12.

مقولات الأسلوب كاختيار والانزياح، يقسم الباحث العناصر الدّلالية للقصة إلى ثلاثة أقسام:"الواحدية، السّوداوية، السّراب"[1]، وهي في مجملها تعكس تفاعل العمل السّردي مع المتكلم والمتناقضات في الحياة اليوميّة بعد أحداث أكتوبر 1988م.

أمّا الدّراسة الأخرى يقدمها النّاقد "عبد القادر بن سالم" في كتابه:" مكونات السّرد في النّص القصصي الجزائري"، من خلال دراسة نصيّة للمجموعة القصصيّة " اعترافات لامرأة من ضياء" للقاص "جمال فوغالي"، يحلّل النّاقد هذا النّص من خلال الاعتماد على المنهج الأسلوبي قصد التّركيز على شعريّة القصّة و الوقوف على إستراتيجيّة الصّورة الشّعريّة، وهذا قصد التّخلص من التّقريريّة والسّرد المباشر وصولا إلى قضيّة الغموض والإيحاء، من خلال تفجير الطاقات الدّلاليّة واللّغوية في القصة الّتي تغدو أن تكون حسب النّاقد "شلالا من الأحاسيس تحمل أبعادا نفسيّة وجماليّة، فهي تهرب من حصار المدلول لنعانق التّخيل ثمّ تسعى للهروب من التّعقيل الّذي يفقدها متعة هذا الامتداد الجمالي"[2]، ومن خلال هذا القول نجد الباحث يعتمد على مقولات الشّعريّة والأدبيّة الّتي تبحث عن العناصر والمقومات الّتي تجعل من نص ما نصا أدبيا.

ب/- الرواية:

لقد قدّم الباحث الفرنسي "ميخائيل باختين" عبر بحثه الدّؤوب في نظريّة الرّواية مقاربة أسلوبيّة تخضع لخصوصيّة النّص الرّوائي أطلق عليها الأسلوبيّة السّوسيولوجيّة[3]، الّتي تجمع بين السّياق والبنى اللّغويّة في العمل الرّوائي نتيجة لتفاعل جملة من العناصر تنتظم " في الرّواية، في نظام أسلوبي متماسك، يعبر عن موقع المؤلف الأيديولوجي، الاجتماعي المتمايز في النّوع الكلامي للعصر"[4].

---

[1] عبد القادر فيدوح، شعرية القص، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1996، ص:101.

[2] عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص:50.

[3] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق،منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1988، د.ط، ص:61.

[4] عدنان بن ذريل، النّص والأسلوبيّة بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000،ص:72.

تأتي دراسة "السّعيد بوطاجين" في كتابه" السّرد ووهم المرجع" من الدّراسات الّتي تحلّل النّص السّردي وفقا للمنهج الأسلوبي من خلال دراسة نصيّة لرواية " ذاك الحنين" للروائي الجزائري الحبيب السّائح، من خلال دراسة عناصر اللّغة الّتي تحيل للمحيط الخارجي عبر تحليل العناصر السّردية وما وراء السّرد في هذا العمل، قصد الوقوف على العدول الأسلوبي الّذي يهدف إلى "البحث والتّنقيب المستمر في حفريات الممكنات البنائيّة عوض التّبئير الكلّي على واقع وموضوعات بائدة"[1] ولأن الرّؤية الدّاخلية تتعلق بالروائي، أما الكتابة فهي جماعيّة.

وبناء على هذه المسلمة يحلّل النّاقد رواية "ذاك الحنين" من خلال الرّؤية السّرديّة الّتي تكشف بعض المؤشرات السّردية مثل" مملكة اللّغة السّرديّة، العدول السّردي، اللّفظة والحكاية ، واستخدام لغة الحياة اليوميّة" يحلّل النّاقد هذه المؤشرات بمعول سردي يخضع لقانون الرّؤية والشّخصيات والفضاء من خلال التّعاضد السّيميائي والفلسفي مع اللّسانيات والأسلوبيّة والبلاغة عبر استخدامه لمصطلح العدول.

*- أما الباحث "إبراهيم صحراوي" يقترح علينا دراسة أسلوبيّة حول اللّغة السّرديّة عند الروائي "جورجي زيدان" من خلال تقنيّة الكتابة السّرديّة للرواية التّاريخيّة عبر دراسة نصيّة لفاعليّة الأسلوب في رواية "جهاد المحبين"، يرى النّاقد أن الرّواية تحمل طابعا أسلوبيا عبر تقنيات النّصية الموجودة في أسلوبها الّذي يحتوي على طائفة من الأجناس كاستخدام الشّواهد الشّعريّة.

يواجه "إبراهيم صحراوي" عمله بمعول سردي يقوم على دراسة فاعليّة الأسلوب والوقوف على الوصف المكاني ودراسة أنواع الصّيغ السّردية وعلاقتها بأسلوب الرّواية مرورا بالمستويات السّرديّة من خلال استثمار مقولة تعدّد الأصوات. لقد كانت دراسته لهذا العمل قصد الوقوف على " الوظيفة الإيديولوجيّة أو الرّسالة المراد تبليغها للقارئ أي المتلقي"[2].

[1] السّعيد بوطاجين، السرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص:60.

[2] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار تنوير، الجزائر، ط1، 2013، ص:83.

ج/-المسرحيّة:

و من المقاربات الّتي نلمس فيها تطبيق المنهج الأسلوبي على المسرحيّة، الدّراسة الّتي قدمتها "حميتي سعاد" حول مسرحيّة بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة، وتعتمد في ذلك على إجراءات المنهج الأسلوبي من خلال التّركيز على " المستويات الصّوتيّة والتّركيبيّة النّحويّة، والدّلاليّة، إضافة إلى بعض الظواهر الأسلوبيّة وعلاقتها بالشعور النّفسي الّذي يرتقي إلى الأدبيّة الفنيّة والجماليّة "[1]، ونجد الباحثة في هذه الدّراسة لم تحلّل المسرحيّة بناء على التّحليل السّردي، وإنما ركّزت على دراسة الألفاظ و التّعابير الّتي حملت الأبعاد النّفسيّة والدّلاليّة بطريقة رمزية من خلال حياة الشّعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي.

د/-المقامة:

من الدّراسات الّتي نلمس فيها تطبيق المنهج الأسلوبي في فن المقامة، الدّراسة الّتي قدمها "كمال عطاب" حول جماليات الأسلوب في مقامات الحريري، حين اعتمد الباحث على دراسة سر جمال الأسلوب في المقامة من خلال التّركيز على بعض مقومات الفنيّة للمقامة مثل : الجناس والسّجع، وقد واجهها بمعول إحصائي قصد رصد استخدام المحسنات البديعيّة في المقامة، وانتهى الباحث إلى فكرة أسلوبيّة مفادها أن جماليةّ: "الألفاظ في بناء الجملة ، والجملة في السّياق الفقرة تبدو نشطة، تخترقك وتحاورك، وثمّ الموسيقى الدّاخلية، بما توفره من إمكانات الاختلاف والانسجام، بإيقاعها المسجع تسهم في بروز شخصيّة مستقلة تحتفظ بهويتها"[2].

[1] سعاد حميتي، مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة، دراسة أسلوبية، (مخطوط ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2009-2010، ص:13.

[2] كمال عطاب، جمالية الأسلوب في مقامات الحريري، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع:4، جوان 1999، ص: 119.

خلاصة الفصل:

كان حضور المنهج الأسلوبي في النّقد الجزائري المعاصر، من خلال قواعده ومنطلقاته ؛ يقوم على مسألة ترجمة وتطبيق المنجز الغربي والعربي على مستوى الإجراء والمصطلح ، والمستويات، كما أنّه شهد ثراء وتنوعا على مستوى إعطاء بعض الخصوصيّة الجزائريّة ، مثلما نجدها في طبيعة التّفكير النّقدي عند "عبد الملك مرتاض"، من خلال منهجه المركب ، وعطائيّة القراءة، والتّهجين الإجرائي، والتّقعير اللّغوي على مستوى المصطلح. وقبل الختام عرف النّقد الجزائري تحولات على مستوى الممارسة الأسلوبيّة في شقها النّظري والتّطبيقي نذكر منها:

1- **مرحلة التّأسيس والبدايات:** وتبدأ هذه المرحلة مع صدور كتاب الأمثال الشّعبيّة، لعبد الملك مرتاض وتتميّز هذه المرحلة بتداخل التّحليل الأسلوبي مع التّحليل اللّغوي والبلاغي.

2- **مرحلة النّضج:** وبدأت معالم المنهج الأسلوبي تتضح في النّقد الجزائري على مستوى النّظريّة والتّطبيق، ويمكن أن نشير إلى جهود كل من "علي ملاحي، نور الدين السّد، محمد طول، عبد الحميد بوزوينة".

3- **مرحلة الآفاق:** ومنها بدأ المنهج الأسلوبي يتضافر مع مناهج نقديّة ونظريات ألسنيّة ، مثل:" البلاغة والشّعريات والسّيميائيات"، ويمكن أن نشير إلى نوعين من الممارسة النّقدية:

أ- **الممارسة الأسلوبيّة في شقّيها النّظري والتّطبيقي:** ونذكر جهود كلّ من "عبد الملك مرتاض" في كتابه "نظريّة البلاغة"، و "بشير تاوريرت" في الشّعريّة، و "أحمد يوسف" في السّيميائيّات الأسلوبيّة، و"الطّاهر بلحيا" في الأسلوبيّة السّردية، و"بشير ضيف الله" في الأسلوبيّة الإحصائيّة.

ب- **نقد النّقد الأسلوبي:** ونذكر جهود كل من "يوسف وغليسي" في كتابيّه النّقد الجزائري المعاصر وإشكاليّة المصطلح، محمد مكاكي، عبد القادر شرشار، عبد الملك مرتاض، نصر الدّين زعموش، بن سمعون سليمان، بشير تاوريرت.

الفصل الثالث

الدراسات التنظيرية الأسلوبية في النقد الجزائري المعاصر

1/- نور الدين السد.

2/- رابح بوحوش.

3/- بشير تاوريرت.

4/- محمد بن يحي.

6/- بوعلام رزيق.

الفصل الثالث: الدّراسات التّنظيريّة الأسلوبيّة في النّقد الجزائري المعاصر:

لاشكّ أن من بين جماليات عملية المثاقفة بين الأنا والآخر، مقاربة المنجز المعرفي والنقدي على مستوى الثقافة والأدب، و من بين ايجابيات هذه المثاقفة معرفة أهم النّظريات الجديدة الّتي شهدها الخطاب النّقدي في مقاربته للنص الأدبي، ولعلّ من أسرار معرفة هذه النّظريات محاولة ترجمة وفهم كنه العناصر النّظرية للمناهج النّقدية، و من بين النّظريات الوافدة من الغرب المنهج الأسلوبي الّذي كتبت حوله الكثير من الدّراسات قصد التّعريف به وتحديد آلياته ومفاهيمه، وانطلاقا من هذا كان على النّاقد الجزائري أن يقارب النظرية الأسلوبيّة قصد تحديد وفهم أهم الأسس النّظرية الّتي تقوم عليها، وبناء على هذا تتأسس الدّراسة في هذا الفصل من خلال رصد أهم النّظريات والأقوال الّتي تعامل معها النّاقد الجزائري قصد التّعريف بالمنهج الأسلوبي، ولا أحد ينكر مساهمة النّقاد الجزائريين في هذا المجال، فقد ظهرت عدّة كتب سعت إلى التّعريف بهذا المنهج، وتأتي دراستنا في هذا المجال قصد الوقوف على مجمل الدّراسات النّظرية الّتي حاولت أن تعرف بالمنهج الأسلوبي من خلال قراءته وتحليله وتلخيصه بما يتماشى مع خصوصيّة الدّراسة النّقديّة.

وتجدر الإشارة في هذا السّياق، إلى أننا اعتمدنا على مجموعة من الدّراسات الّتي حاولت أن تعرف بالمنهج الأسلوبي وأهم اتجاهاته، معتمدين في ذلك على تقنيّة الشّرح والتّلخيص بما جاء في هذه العنوانات الصّريحة، والّتي اعتمدت على الأسلوبيّة باعتبارها أحد المناهج النّقديّة المهمة في تحليل الخطاب الأدبي، ومن هذه المدونات نختار كل من*:

1- **نور الدّين السّد.**

2- **رابح بوحوش.**

* يجدر بنا التنويه – في هذا المقام– أننا بعد دراسة هذه المشاريع حاولنا ما استطعنا الحفاظ على المصطلحات النقدية الواردة فيها، وكذا على المقولات والإجراءات النظرية والتطبيقية، كما حاولنا تلخيص المنطق الأسلوبي عند النقاد من خلال شرح مقولاتهم في مظانها وتمحيصها حسب ما تقتضيه القراءة النقدية، بناء على الإشارة إليها أو إعادة قراءتها حسب مجريات التسلسل المنطقي لأجزاء الدراسة التي تقوم على الوصف والتحليل؛ أي قراءة (**الكتب/والمشاريع النقدية**).

3- بشير تاوريرت.

4- محمد بن يحي.

5- بوعلام رزيق.

1/- نور الدّين السّد:

لا يمكن بأي حال من الأحوال تجاهل كتاب **(الأسلوبيّة وتحليل الخطاب)**[1] للنّاقد نور الدّين السّد، وخاصة في عرضنا لمسألة البحث الأسلوبي في النّقد الجزائري المعاصر، لأنّه يمثل الطلائعيّة التّعريفيّة للأسلوبيّة في الجزائر، ذلك أنه كتب في سنوات التّسعينيات من القرن الماضي، فكان من بين الكتب الأولى الّتي ساهمت في تعريف وتبسيط المنهج الأسلوبي في النقد الجزائري المعاصر، يعتبر هذا الكتاب من الكتب والدّراسات المهمة الّتي لقيت رواجا كبيرا في النّقد العربي المعاصر عموما، و الجزائري خصوصا، وخاصة في مجال الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ولقد اخترناه ليكون في مقدمة الدّراسات النّظرية في الجزائر لأنه احتل الصّدارة في مجال الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر، كما أنه يركز على ثنائية تحليل الخطاب و الأسلوبيّة، مما يجعل الكتاب يتميز بالرصيد النّظري والدّقة في التّحليل في مجال النّقد الأدبي والأسلوبيّة النّظريّة.

عندما نشرع في قراءة هذا الكتاب نجد الباحث يقدم توطئة معرفيّة لحدود دراسته من حيث التّطرق إلى إشكاليّة و مفهوم كل من الأسلوبيّة والأسلوب، إضافة إلى حدودهما في مجال تحليل الخطاب، ومفهومه وأشهر الدّراسات العربيّة الّتي تناولت تحليل الخطاب الشّعري والسّردي، معتمدا في ذلك على الجمع والدّراسة والتّحليل والنّقد، وهو بذلك يتبوأ مكانة هامة ضمن الدّراسات النّقديّة العربيّة في مجال تحليل الخطاب الأدبي، ويمكن أن نشير –مبدئيا– إلى أن هذا الكتاب يجعل القارئ يستفيد من مادته المعرفيّة، نظرا للرصيد المعرفي الّذي

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1+2، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010م.

تطرق إليه الباحث في سرد أشهر ما كتب حول الأسلوبيّة وتحليل الخطاب عربيا وغربيا[1] ، مشفوعا ببيبليوغرافيا لأشهر الكتب الّتي تطرقت لتحليل الخطاب و ثنائيّة الأسلوب والأسلوبيّة. وعليه فإننا نتفق مع الباحث "خلف الله بن علي" حين وقف على هذه الدّراسة من خلال الشّرح والتّفسير والتّلخيص، و ذكره لحوصلة هذه الدّراسة في مسار البحث الأسلوبي الجزائري، يقول خلف الله بن علي في هذا الكتاب:"...لاحظنا أن الباحث قد جمع فيه قضايا كثيرة ومهمة جدا ومتنوّعة ومتشعبة في مجال الأسلوبيّة والبنيويّة والسّيميائيّة والبلاغيّة ، مستعينا بالمنجز الغربي أولا ثم المنجز العربي ثانيا، والمادة العلميّة المتوفرة في الكتاب تشفي غليل الباحث وذلك بسبب تنوّعها من جهة، وثرائها العلمي من جهة ثانية، ورغم ذلك فإن المؤلف قد غلب جمع المقولات والنّظريات عن الأسلوبيّة، بمعنى أنه غلب التّنظير عن التّطبيق، أو غيب التّطبيق، فالبحث –تقريبا– كله مقولات نظريّة، ونادرا ما تقع عين الباحث على إجراء يزيح الغموض عن بعض المقولات خاصة الغربيّة"[2].

– قسم الباحث كتابه (الأسلوبيّة وتحليل الخطاب) إلى جزأين[3]:

الجزء الأول: خصّه بالحديث عن مفهوم الأسلوبيّة واتجاهاتها حيث تطرق إلى مفهوم الأسلوبيّة في الدّراسات المعاصرة و أهم اتجاهاتها، ثم تناول مفهوم الأسلوب ومحدداته معرجا على ثنائيّة اللغة والأسلوب وفكرة الأسلوب في نظريّة الإيصال، معتمدا على أهم الدّراسات العربيّة والغربيّة الّتي تناولت موضوع الأسلوب والأسلوبيّة. ونجده في هذا الجزء يتبنى المنهج الوصفي التّحليلي، و ذلك بالاعتماد على المنظومة المعرفيّة لنقد النّقد، قصد رصد المقولات في مواقعها الأصليّة ثم تحليلها بالدعم أو التّصحيح أو نقضها.

---

[1] تسجل الباحثة " منية مركسي" محاولة طيبة في قراءة المشروع الأسلوبي عند **"نور الدين السّد"**، ينظر: مونية مكرسي ، التفكير الأسلوبي في النقد المغاربي المعاصر، (مخطوط دكتوراه)، جامعة باتنة، 2016/2015، ص:78.

[2] خلف الله بن علي، الأسلوبيّة في النقد الجزائري، قراءات تحليلية في المنجز النظري والتطبيقي، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، ع:10، مج: 05، فيفري 2018، ص: 293.

[3] يمكن العودة إلى فهرسة الدراسة في الجزء الأول والثاني، ينظر: نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، ص: 03، نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2، ص: 03.

أما **الجزء الثاني:** فقد خصّه بالحديث عن تحليل الخطاب الشّعري والسّردي في النّقد العربي الحديث، تطرق فيه إلى مفهوم الخطاب، والحديث عن إشكالية المصطلح والخطاب في الدّراسات العربيّة، معرجا على أدبيّة الخطاب وظاهرة التّناص، وختم هذا الجزء بالحديث عن تحليل الخطاب الشّعري و السّردي، و قد اعتمد في هذا الجزء على المنهج "نقد النّقد في بعديه الوصفي التّحليلي لدراسة موضوعه، واعتمد المنظومة التّحليلية لهذا المنهج وعدته الإجرائيّة، فكان يرصد المقولات في مواقع فصولها، وينسقها في مباحثها، ثمّ يصفها ويحللها مدعما أو مناقضا"[1].

وحتى تتضح ملامح القراءة الأسلوبيّة في شقها النّظري في هذا الكتاب، سوف نركز على أهم المحاور الّتي تتعلق بالمعرفة الأسلوبيّة في مشروع الناقد نور الدّين السّد*.

بدأ الباحث دراسته بفكرة نقديّة مهمة وجوهريّة، تتعلق بمسألة تحديد إشكاليّة ماهية الأسلوبيّة في النّقد العربي الحديث والمعاصر، تتمثل هذه الإشكاليّة في تعدد المفاهيم والمصطلحات الّتي شهدها الحقل الأسلوبي العربي، وهي من بين الأهداف والأسباب الّتي جعلت نور الدين السّد يدبج هذا الكتاب، يقول في هذا السّياق:" يحاول البحث اتخاذ موقف من الجدل الّذي لا يزال قائما بين الباحثين والنّقاد العرب، في تحديد ماهية الأسلوب والأسلوبيّة، الّتي يعدها بعض الباحثين متجذرة الوجود في العربية، ويعدّها بعضهم وافدة من الغرب، وهي محدثة النّشوء، ومنهم من يعتبرها حقلا معرفيا عاديا، ومنهم من يعدّها منهجا لدراسة الظاهرة الأدبيّة، ومنهم من يعتبرها حقلا معرفيا عاديا"[2] ويرى الباحث أن طبيعة هذا الخلاف "

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010، ص: 8.

* من البحوث والدّراسات التي لا ننكر أننا استفدنا منها في قراءة هذا المشروع، دراسة الباحث "**خلف الله بن علي**" التي اعتمد فيها على دراسة هذا الكتاب من خلال تسلسله المعرفي؛ أي تلخيص المشروع بناء على عناوين الكتاب، **ينظر: خلف الله بن علي، الأسلوبيّة في النقد الجزائري، قراءات تحليلية في المنجز النظري والتطبيقي،** انطلاقا من هذا نعتمد في دراستنا للمشروع الأسلوبي عند نور الدين السّد، من خلال وضع بطاقة قراءة في كتابه، مع المحافظة على التسلسل المعرفي للعنوانات التي وضعها الباحث في دراسته، بغية التعريف والشرح بالمشروع الأسلوبي عنده.

[2] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010، ص:5.

مفتعلة ولا تقوم على دعائم موضوعيّة"[1] لكون أن المعرفة الإنسانيّة ليست حكرا على أمة دون أخرى، كما أن معظم النّظريات النّقديّة المعاصرة كانت لها إرهاصات في النّقد العربي القديم ظهرت كملامح وتجليات في مصنفاتهم النّقديّة والبلاغيّة و اللّغويّة من خلال تلك الدّراسات "القرآنية والدّراسات البلاغيّة والنّقديّة والشّروح الشّعريّة"[2]، ولكن هذا لا يعني أن الأسلوبيّة عرفت عند العرب القدامى على أنّها منهج أو نظرية في تحليل الخطاب كما هي معروفة الآن، إذ هي تعتبر أحد الأفكار الّتي انسلخت من الثورة المعرفيّة الّتي قام بها "فرديناند دو سوسير" في حقل اللّغة واللّسانيات.

يتطرّق الباحث إلى الحديث عن رواج مصطلح الأسلوبيّة في النّقد العربي والغربي، باعتباره حقل منهجي ومعرفي ثبت حظروه في النّقد المعاصر، و لكونه يمتلك أدوات إجرائيّة يباشر بها المحلّل تحليله للخطاب. ويرى أن من أسباب اهتمام العرب بالدّراسات الأسلوبيّة[3]:

1- ترجمة الدّراسات الأسلوبيّة وما تصل بها عن اللّغات الأجنبيّة.

2- إتقان بعض الدّارسين العرب للغات أجنبيّة، واستعانتهم بالدّراسات الأسلوبيّة في بحوثهم.

3- تأثيرات المجال المعرفي والنّقدي العالمي في النّقد العربي، وحاجة النّقد العربي الحديث إلى أدوات إجرائيّة لتحليل الخطاب الأدبي تحليلا موضوعيا.

من خلال هذه النّقاط، يحدّد السّد واقع الدّراسات الأسلوبيّة في العالم العربي، في قوله:" وقد خلص البحث إلى أن رصيد الأسلوبيّة في النّقد العربي الحديث في حاجة إلى تراكم ، وهو يشكل ظاهرة تنبئ على اهتمام معرفي يطمح إلى علمنة دراسة الخطاب الأدبي ، والابتعاد بالنقد عن الأحكام المعياريّة والانطباعيّة وتخليصه من التّأويلات العشوائي الّتي هيمنت عليه ردحا من الزمن"[4].

---

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، ص:05.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، ص:265.

[4] ينظر: نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2، ص:232.

ثمّ ينتقل في هذا الجزء –أيضا– إلى حضور الأسلوبيّة في المدونة الغربيّة، إذ يرى أن بداية ظهور هذا المصطلح كان سنة 1875م مع "فون درجابلنتس" الذي ارتبطت الدّراسة الأسلوبيّة عنده بدراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغويّة والبلاغيّة في الكتابة الأدبيّة[1] ، و سرعان ما يؤكد أن محاضرات الألسني "دو سوسير" كانت سببا في ظهور الأسلوبيّة خاصة مع تلميذه شارل بالي سنة 1902م، ثمّ ينتقل إلى الحديث عن رواج المصطلح الأسلوبي في النّقد العربي المعاصر الّذي ظهر عند العرب بمسميات كثيرة من خلال التّرجمة فكان أشهرها "علم الأسلوب، الأسلوبيات، والأسلوبيّة"، ويرى أن لا خلاف بين هذه التّرجمات لكونها تشير إلى العلم الّذي يدرس الأسلوب الأدبي، ولكنه يرجح مصطلح الأسلوبيّة عن المصطلحات الأخرى، يقول في هذا السّياق:" والملاحظ أننا لا نرى خلافا جذريا بين الباحثين بخصوص تحديد طبيعة المصطلح، وصوغه، فجميعهم يتفق على أن الأسلوبيّة وعلم الأسلوب والأسلوبيات هي الدّرس العلمي للأسلوب الأدبي، ولا نرى ضيرا من استعمال هذه المصطلحات الثلاث، وإن كنا نحبذ مصطلح الأسلوبيّة لرواجه بين الدّارسين العرب، ولذلك ترانا نستعمله في بحثنا هذا ونلتزم به"[2].

يرى "نور الدّين السّد" أن الأسلوبيّة هي: " علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي، وتحديد كيفيّة تشكيله وإبراز العلاقات التّركيبيّة لعناصره اللغويّة"[3]، فالباحث في هذا التّعريف ينتصر للبعد العلمي للظاهرة الأسلوبيّة، من خلال الوقوف على طبيعة تشكل الأسلوب باعتبار الأسس العلميّة والإجراءات الّتي تقترحها الأسلوبيّة على المحلّل فهي "الدّراسة العلميّة لمكونات لغة الخطاب في علاقاتها الإسناديّة والاتساقيّة وهي تسعى إلى إظهار العلاقة التّضايفيّة بين هذه المكونات في بعديها البنيوي والوظيفي"[4]؛ أي أن الدّراسة

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، ص:11.

[2] المصدر نفسه، ص:12.

[3] المصدر نفسه، ص: 265.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الأسلوبيّة في تعاملها مع الظاهرة الأدبيّة تتعامل معه بمنطق تعاضدي يقوم على المزج بين مختلف المناهج والدّراسات الّتي تحقق البعد الألسني و النّصاني للنص، أما عن هدف الأسلوبيّة في تعاملها مع ظاهرة الأسلوب فإنها تحاول الوصول إلى " القوانين الّتي تتحكم في بناء الأسلوب في الخطاب الأدبي"[1]، ولا تتوقف عتباتها عند دراسة الأساليب الجماليةّ فحسب بقدر ما تسعى إلى "الدّراسة العلميّة للأسلوب؛ أي أسلوب كان، لا الأسلوب الأدبي وحده"[2] ، إضافة إلى أن الأسلوبيّة " حلقة وسطى تجمع بين التّحليل اللّساني للظاهرة الأدبيّة والنّقد الأدبي"[3] لكونها أحد الإجراءات التّحليليّة الّتي تمتلك عدّة مصطلحية وإجراءات تطبيقيّة يباشر بها المحلّل تحليله النّصي من خلال سبر أغواره والكشف عن خباياه، ويستعرض في هذا السّياق جملة من المفاهيم الّتي حاولت أن تعرف الأسلوبيّة في الدّراسات المعاصرة عربيا وغربيا، من أمثال كل من "صلاح فضل، و محمد العمري، و عبد السّلام المسدي، و محمد الهادي الطرابلسي"، أما غربيا "جاكبسون، جورج مونان، و كورتيس، و هنريش بليث ، و شارل بالي، و ميشال ريفاتير، بيير جيرو". من خلال هذه المفاهيم يبرز السّد تنوّع وجهات النّظر في مفهوم الأسلوبيّة من خلال الاحتكام إلى الأصول النّظريّة والتّطبيقيّة لكلّ ناقد من خلال التّوجه اللّساني والبلاغي و السّيميائي والتّفكيكي في عرض مادته النّقديّة.

البلاغة و الأسلوبيّة:

يقدم الباحث في هذا المبحث جملة من الفروق بين البلاغة والأسلوبيّة، ويضع جدولا يحدّد أهم نقاط الاختلاف بين العلمين، من خلال دراسة معمقة تلخص لنا إستراتجية كل علم ، والجدول التّالي يوضح لنا أهم الفروق الّتي وضعها "نور الدّين السّد" في التّفريق بين البلاغة والأسلوبيّة[4]:

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1،ص:265.

[2] المصدر نفسه، ص: 14/13.

[3] المصدر نفسه، ص:266.

[4] المصدر نفسه، ص:28.

علم البلاغة	الأسلوبيّة
1- علم معياري	1- علم وصفي ينفي عن نفسه المعياريّة.
2- يرسم الأحكام التقييميّة	2- لا يطلق الأحكام التقييميّة.
3- يرمي إلى تعليم مادته وموضوعه	3- لا يسعى إلى غاية تعليميّة.
4- يحكم بمقتضى أنماط مسبقة	4- يحدّد بقيود منهج العلوم الوضعيّة.
5- يقوم على تصنيفات جاهزة	5- يسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعيّة بعد أن يتقرر وجودها.
6- يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييميّة	6- لا يقدم وصايا لكيفيّة الإبداع الأدبي.
7- يفصل الشّكل عن المضمون	7- لا يفصل بين الشّكل والمضمون.
8- يعدّ الانزياحات وسواها من الظواهر عوامل مستقلة تعمل لحسابها الخاص.	8- يعدّ الانزياحات عوامل غير مستقلة ويعمل في علاقة جدليّة لحساب الخطاب كله.
9- يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات في تركيب اللفظ ويقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة في المخارج والصّفات	9- يدرس الألفاظ والتّراكيب الفصيحة وغير الفصيحة في الخطاب ويحلّلها ويحدّد وظائفها ولا يقول بهجر أي عنصر من عناصر الخطاب.
10- يطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب.	10- لا يطبق أحكاما قيمية على أجزاء من الخطاب أو على الخطاب كله.
11- يشير إلى العناصر البلاغية المكوّنة للخطاب، دون البحث فيما تفضي إليه من بناء وتناسق في شكل الخطاب ودلالته.	11- يشير إلى مكوّنات الخطاب جميعها ويبحث فيما يفضي إليه بناء وتناسقا وانسجاما شكلا ومضمونا.
12- لا يحدد الفروق بين الأجناس الأدبية وهي هنا يتفق مع الأسلوبيّة التّعبيريّة لشارل بالي.	12- يحدّد الفروق الأسلوبيّة بين الأجناس.

13- يهتم بتحديد إجراءاته في الخطابات بكلّ أنواعها. 14- لا يبحث في قوانين الخطاب الأدبي فقط. 15- لا يحدد السّمات المهيمنة على الخطاب. 16- يعتمد مقاييس شكليّة ولذلك لا يدرس الخطاب الأدبي في شموله، ولا يفرقه من سواه من الخطابات الأخرى. 17- يدرس الخطاب الأدبي دراسة جزئيّة.	الأدبيّة. 13- يهتم بتحليل أساليب الخطاب الأدبي دون سواه. 14- يبحث في قوانين الخطاب الأدبي ومكوّناته البنيويّة والوظيفيّة. 15- يحدّد السّمات المهيمنة على الخطاب ويهتم بالسمات الأدبيّة. 16- مقاييس الأسلوبيّة شموليّة في تحقيق الدّوال والمدلولات ولذلك تفرق بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي، وتبحث في كيفيّة تشكيل الخطاب. 17- الأسلوبيّة تدرس الخطاب دراسة شموليّة من حيث الظاهر أو الباطن.

من خلال هذا الجدول يحدّد لنا أهم الاختلافات بين العلمين في تعاملهما مع النّص، ونجده قد أحصى و حدّد مواطن الاختلاف بـ (17)[1] فرقا كاملا بين البلاغة والأسلوبيّة، وفي تقديرنا كان بالإمكان الاستغناء على الكثير من الاختلافات الّتي كانت تتلخص في كون أن البلاغة علم معياري والأسلوبيّة علم وصفي[2]. كما أنه لا ينفي وجود نقاط هامشيّة مشتركة بين العلمين وخاصة" إذا تناولت الأسلوبيّة بالتحليل قضايا بلاغيّة في الخطاب الأدبي تشكل علامات أسلوبيّة فنيّة"[3].

[1] خلف الله بن علي، الأسلوبيّة في النقد الجزائري، ص: 288.

[2] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 88.

[3] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، ص: 29.

ثمّ يستعرض موقف نقاد العرب من العلاقة الّتي تربط الأسلوبيّة بالبلاغة، أو البلاغة بالأسلوبيّة، من خلال موقفهم إزاء الأسلوبيّة لكوّنها بلاغة جديدة، أو نظريّة نقديّة جديدة، أو على الأقل إثبات الصّلة المعرفيّة والمنهجيّة بين العلمين من خلال نقاط التّرابط والاختلاف بينهما، وفي هذا المقام يستعرض جهود كل من (عدنان بن ذريل، عبد السّلام المسدي ، سعد مصلوح، عبد القادر المهيري، صلاح فضل، محمد شكري عياد) وينتهي الباحث إلى فكرة معرفيّة مفادها حول علاقة "الأسلوبيّة بالبلاغة" عند العرب، في قوله: " واتضح أن رواد البحث الأسلوبي لا يفصلون بين الدّرس البلاغي والدّرس الأسلوبي مع دعوتهم إلى تطوير علم البلاغة واستثماره في النّقد الأدبي"[1].

الأسلوبيّة و اللسانيات:

يضع "نور الدّين السّد" في هذا المبحث جهود الدّارسين العرب في مجال الحقل اللساني على غرار كل من "عبد السّلام المسدي" و"منذر عياشي"، كما أنّه يظهر دور اللّسانيات في تطور الأسلوبيّة الغربيّة الّتي استفادت كثيرا من أفكار ومحاضرات "دو سوسير"، سرعان ما تطورت على يد كل من ريفاتير وأريفي و جاكبسون، ويحدّد لنا الباحث في هذا السّياق أهم الروابط الّتي تجمع بين الأسلوبيّة و اللّسانيات، و يرى أن موضوع العلمين واحد، يتجسّد في دراسة اللّغة دراسة علميّة، كما أنه يوضح أهم نقاط الخلاف بين اللّسانيات والأسلوبيّة[2]:

اللسانيات	الأسلوبيّة
1- تعنى أساسا بالجملة 2- تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة. 3- تعنى باللغة من حيث هي مدرك مجرّد تمثله قوانينها	1- تعنى بالإنتاج الكلّي للكلام 2- تتجه إلى المحدث فعلا 3- تعنى باللغة من حيث الأثر الّذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشرة.

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1،، ص:265.

[2] المصدر نفسه، ص:47 .

اتضح لنا من خلال هذا الجدول أن القاسم المشترك بين اللّسانيات والأسلوبيّة هي دراسة اللّغة، ولكن يبقى الخلاف بينهما لكون أن اللّسانيات تدرس نطاق الجملة كأقصى حد، في حين أن الأسلوبيّة تدرس الإنتاج الكلّي للكلام كما أنها تركز على الواقعة الأسلوبيّة في النّص وبالنسبة للمتلقي، على غرار اللّسانيات الّتي تركز على اللّغة بوصفها قانونا لها ، ويحدّد الباحث موقع اللّسانيات في حقل الدّراسة لكونها أشبه بـ" حلقة وسطى تجمع بين التّحليل اللساني للظاهرة الأدبية والنّقد الأدبي"[1].

اتجاهات الأسلوبيّة:

قبل شروع الباحث في عملية تحديد أهم اتجاهات الأسلوبيّة، أشار إلى نقطة مهمة في حقل الدّراسات النّقديّة تتمثل في عرضه لمفهوم المنهج النّقدي، وتأتي هذه النّقطة ليؤكد على ضرورة النّظر إلى الأسلوبيّة على أنّها " نظريّة، أو علم، أو منهج نقدي" ليخلص في الأخير إلى فكرة مفادها " إن الّذي يشجع على القول بأن الأسلوبيّة علم هو توافر شروط العمليّة في هذا الحقل المعرفي الحديث في العربيّة، واكتمال إجراءاته الأساسيّة لتحديد السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الأدبي"[2]، وهو بذلك ينتصر للنزوع العلمي للأسلوبيّة من خلال عدتها الإجرائيّة في التّحليل متجاوزا الأصوات الّتي ترى أن الأسلوبيّة مجرد منهج نقدي. بناء على هذا قسم الباحث اتجاهات الأسلوبيّة إلى:

أ – الأسلوبيّة التّعبيريّة: يرى "نور الدّين السّد" أن "شار بالي" هو المؤسس الفعلي للأسلوبيّة التّعبيريّة، لكونها تعني عنده" البحث عن القيمة التّأثيريّة لعناصر اللّغة المنظمة والفاعليّة المتبادلة بين العناصر التّعبيريّة الّتي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللّغوية المعبرة. وتدرس الأسلوبيّة عند بالي هذه العناصر من خلال محتواها التّعبيري والتّأثيري"[3]، من خلال هذا القول تقوم أسلوبيّة التّعبير عنده على التّركيز على الشّحنات العاطفيّة المبثوثة في الرّسالة

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1،، ص:266.

[2] المصدر نفسه، ص:60.

[3] المصدر نفسه،ص:62.

اللّغويّة أي التّجسيد الفعلي للكلام، لأن "شارل بالي" ركز على الكلام أثناء صياغة أسلوبيته من خلال فاعليّة الصّوت المصحوب بالنبر والإحساس مع الصّيغ الصّرفيّة والتّراكيب الّتي عادة ما تكون مشحونة بالتعبير والإحساس المتبادل بين عناصر الرّسالة (المرسل والمرسل إليه والرّسالة) لكونها تكون مصحوبة بـ" علامات التّرجي والأمر والنّهي، الّتي تتحكم في المفردات والتّراكيب، وتعكس مواقف حياتيّة واجتماعيّة وفكريّة"[1].

ثمّ ذهب إلى تقسيم "شارل بالي" للنظام اللّغوي الذّي قسمه إلى قسمين: "ما هو حامل لذاته ، و ما هو مشحون بالعواطف و الانفعالات أو الكثافة الوجدانيّة"[2]، من خلال هذا النّظام يتحدد منهج "شارل بالي" في "البحث عن مكامن القوة التّعبيريّة في اللّغة على جميع مستوياتها"[3]، ومن ثمّ " تحليل علاقاتها بالفكر وبالشخصيّة الجماعيّة بدراسة أهم العناصر التّعبيريّة ودورها في تشكيل النّظام العام"[4]، من خلال هذا توصل إلى مقاربة الخطاب الأدبي بناء على السؤال التالي: " كيف يكتب الكاتب؟"[5].

و يرى الباحث أن اللساني "شارل بالي" عدّ علم الأسلوب واحدا من علوم اللّغة، و تتجسد فعاليّة التّعبير في الكلام أو الخطاب الأدبي عن طريق ثلاثيّة:(الأصوات وعلم التّراكيب ، وعلم الصّيغ)[6]، و سرعان ما تتوسع البحوث في هذا المجال لتشمل الخطابات الأدبيّة الرّفيعة، ويؤكد السّد في الأخير أن أسلوبيّة "شارل بالي" كانت سببا في تطور الدّرس الأسلوبي العربي والغربي و توسع مجالاته على جميع المناهج والاتجاهات الأخرى.

ب – الأسلوبيّة النفسيّة: يرى "نور الدّين السّد" أن الأسلوبيّة النفسية تبلورت من عدّة اتجاهات نقديّة ومعرفيّة، مثل الاستفادة من أطروحات التّحليل النّفسي خاصة أفكار "فرويد"

---

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1،ص:62.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص:67.

[4] المصدر نفسه، ص:67.

[5] المصدر نفسه، ص: 62.

[6] المصدر نفسه، ص:63.

، إضافة إلى الاستفادة من المدرسة التّعبيريّة وعلم الدّلالة، و تهتم الأسلوبيّة النّفسيّة حسبه : " بمضمون الرّسالة و نسيجها اللّغوي مع مراعاتها لمكونات الحدث الأدبي، الّذي هو نتيجة لإنجاز الإنسان و الكلام والفن، و هذا الاتجاه الأسلوبي تجاوز –في أغلب الأحيان– البحث في أوجه التّراكيب و وظيفتها في نظام اللّغة إلى العلل و الأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي"[1]، و عادة ما تتكئ الأسلوبيّة النّفسيّة على الحدس من خلال معرفة الأسس الفنيّة والنّفسيّة في الخطاب الأدبي من خلال فاعليّة الحدث اللغوي. ويعتبر الألماني "ليوسبيتزر" مؤسس الأسلوبيّة النّفسيّة الّذي استفاد من أطروحات "كارل فوسرل" و "كروتشيه" حول الأثر النّفسي في الأعمال الأدبيّة، وبهذا يكون قد أخرج الأسلوبيّة من الدّراسات اللّغويّة إلى رحاب الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة.

توصل الباحث إلى أنّ الأسلوبيّة النّفسيّة عند "ليوسبيتزر" تقوم بتحليل النّص " لتصل في النّهاية إلى معرفة كاتبه، وهي لا تسلك في ذلك الطريقة الوضعية الّتي كانت تسعى إلى الدّخول إلى حياة المؤلف، بل عن طريق تحليل الحمولات النّفسيّة الأكثر خفاء عنده"[2].

أما عن المقاربة المنهجيّة الّتي تعتمدها الأسلوبيّة في تحليل النّص فإنها تحاول أن تجيب عن السّؤال التّالي:" لماذا يكتب الكاتب"[3].

ج – الأسلوبيّة البنيويّة: تقوم الأسلوبيّة البنيويّة على فكرة مفادها التّركيز على الجانب اللّغوي للنص، من خلال دراسة فاعليّة النّظام اللّغوي داخل النّسيج النّصي وتؤمن الأسلوبيّة البنيويّة بفكرة مفادها أن النّص نسق من العلاقات اللّغويّة.

تستمد الأسلوبيّة البنيوية مفاهيمها و مصطلحاتها من الإرث اللّساني "دو سوسير"، إضافة إلى المنهج البنيوي من خلال الوقوف على مفهوم البنيّة أو النّظام، وكلّ هذه العناصر

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، ص:70.

[2] المصدر نفسه، ص:81/80.

[3] المصدر نفسه، ص: 81.

تستعيرها الأسلوبيّة من أجل إثبات نسقيّة التّحليل الأسلوبي وإضفاء الطابع الوصفي واللّساني عليه.

يرى الباحث أن الأسلوبيّة البنيوية تهتم بدراسة و تحليل النّص الأدبي، من خلال رصد "علاقات التّكامل و التّناقض بين الوحدات اللّغويّة المكونة للنص و بالدلالات و الإيحاءات ، الّتي تنموا بشكل متناغم، كما أنّها تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني و الصّرف و علم التّراكيب، و لكن دون الالتزام الصّارم بالقواعد"[1].

إن مهمة الأسلوبيّة البنيويّة –حسب الباحث– تتلخص في "اكتشاف القوانين الّتي تنظم الظواهر الأساسيّة للخطاب"[2]، ومن هذا المنطلق تنظر الأسلوبيّة البنيويّة للأسلوب على أنه " التّركيب اللّغوي للخطاب، فتحدّد العلاقات التّركيبيّة للعناصر اللّغويّة في تتابعها ومماثلتها ، وذلك بالإشارة إلى الفروق الّتي تتولد في سياق الوقائع الأسلوبيّة ووظائفها في الخطاب الأدبي"[3]، من خلال هذا القول يمكن النظر إلى الوحدات اللّغوية الّتي يتشكل منها الخطاب الأدبي من خلال البحث عن العلاقة الّتي تربط الجزء بالكل في إطار النّظام اللّغوي العام.

لقد لاحظ السّد أثناء عرضه لفكرة استقبال النّظريات الغربيّة في النّقد العربي الحديث لهيمنة النّموذج الأسلوبي البنيوي في الممارسة النّقديّة، وخاصة أفكار "ريفاتير" حول حديثه عن القارئ العمدة أو النّموذجي، ويرجع سبب ذلك إلى المادة النّقديّة الدّسمة الّتي تقترحها كلّ من الأسلوبيّة والبنيويّة على الخطاب الأدبي من خلال التّحليل المستوياتي اللّغوي القائم حسبه على دراسة:" دلالة أساسيّة معجميّة، دلالة صرفيّة، دلالة نحويّة، دلالة سياقيّة موقعية"[4] ، من خلال هذه الدّلالات نلاحظ أن كل الممارسات النّقديّة العربيّة لم تخرج عن هذه المستويات أثناء الممارسة النّقدية النّسقيّة للخطاب الأدبي.

---

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1،، ص:86.

[2] المصدر نفسه، ص: 89.

[3] المصدر نفسه، ص:89.

[4] المصدر نفسه، ص:94.

و عموما فالمنهج الأسلوبي البنيوي يعتمد النّص كبنيّة "لغوية لا يلغي كل ما هو خارج النّص بل ينطلق في درسها من البنى اللّغويّة السّطحيّة و العميقة ليكتشف الوظائف الدّلالية و أبعادها الجماليّة في النّص، و لا مجال في الأسلوبيّة البنيويّة للفصل بين الدّال و المدلول، كما أنّها تتخذ من النّص مرجعا وحيدا لها، لأن النّص هو المعني بالدرس أولا و أخيرا "[1]. وفي الأخير أشار إلى جهود كل من "جاكبسون" حول الوظيفة الشعريّة، و"جان كوهين" في مسألة البنية اللغويّة ونظريّة الانزياح، و"ميشال ريفاتير" حول الأسلوبيّة السّياقيّة.

د – **الأسلوبيّة الإحصائيّة:** يرى الباحث أن الإحصاء يساهم في تحديد الظواهر المدروسة ، وأنّ أغلب العلوم و المعارف تستعين به من أجل اكتساب الصّفة العلميّة و الموضوعيّة ، و من هذا المنطلق اعتمدت المقاربة الأسلوبيّة على الإحصاء من أجل التّركيز على الأدوات اللّغويّة و البلاغيّة. و يرى الباحث أن المقاربة الأسلوبيّة تتدرج من الإحصاء إلى البنيّة من خلال التّعليل الأسلوبي[2]، لأنّها تشكل أبعادا وظيفية للنص، إضافة إلى اكتساب النّزعة العلميّة وعلمنة الظاهرة النّقديّة أثناء التّحليل لكونها يكسبها " موضوعيّة مادية في وصف الأسلوب"[3]، و يعتبر كل من "فول فوكس" و "بوزيمان و زمب" من العلماء الّذين كانت لهم إسهامات كبيرة في مجال الأسلوبيّة الإحصائيّة. و عموما يقدم "نور الدين السّد" تحليلا حول إمكانية إدراج الإحصاء في التّحليل الأسلوبي في كونه " لا يقدم قوالب جاهزة يمكن صبها أو إطلاقها على أي خطاب آخر و من هنا تجدر الإشارة إلى إمكانية استثمار الإحصاء في التّحليل الأسلوبي بهدف التّوصل إلى نتائج موضوعيّة"[4]، و من خلال هذه الرؤيا يمكن استثمار الإحصاء في تحليل الخطاب الأدبي في كونه يجعل النّص الأدبي أو

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1،، ص:95.

[2] المصدر نفسه، ص:103.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص:126.

الظاهرة الأدبيّة تقترب إلى العلميّة و الموضوعيّة، وعلى الرّغم من العرض الوافي الّذي قدمه السّد حول الأسلوبيّة الإحصائيّة إلا أنّه لم يشر إلى جهود "بوزيمان" حول معادلته الشّهيرة.

انتهى الباحث في عرضه لمسألة الأسلوبيّة لكونها منهج نقدي أم نظرية أم علم إلى قناعة مفادها " فإن البحث يقر بعلميّة الأسلوبيّة في هذا السّياق لأنّها تتضمن مقومات العلم وشروطه، فهي تحدّد موضوعها وهو الخطاب الأدبي، وتحدّد أدواتها الإجرائيّة في تحليل الخطاب"[1].

مفهوم الأسلوب: يقدم الباحث مفهوم الأسلوب معجميا وخاصة عند "ابن منظور"، ويرى بأنه يتعلق بالطريقة، والفن. ثمّ يشير إلى جهود النّقاد العرب القدامى حول مفهومهم للأسلوب من أمثال:(ابن قتيبة، ابن رشيق القيرواني، و الخطابي، و يحي بن حمزة.) و يؤكد الباحث على فكرة مفادها أن القاسم المشترك بين هذه الدّراسات التّراثيّة الّتي حاولت أن تعرف الأسلوب تشير على أنه " الكيفيّة الّتي يشكل بها المتكلم كلامه، سواء كان شعرا أو نثرا."[2] ، ثمّ نجده يستعرض لفكرة الأسلوب في النّقد العربي القديم، ويرى أن هذه الأفكار لا يمكن اعتبارها ضمن الأسلوبيّة المتخصصة أو البحث عن قواعد آليات تحليل الخطاب مثلما نجدها في النّقد المعاصر، وتظل معرفتهم لهذه الأفكار كإرهاصات وتجليات مبثوثة في مصنفاتهم النّقديّة الّتي تعنى بتفسير القرآن الكريم من منطق بلاغي، أو تحليل النّصوص الشّعريّة من منطق لغوي أو عروضي، يقول السّد في هذا السّياق:" لعلنا لا نجانب الصّواب إذا قلنا بأننا نجد في الموروث العربي النّقدي والبلاغي وفي الدّراسات القرآنيّة ملامح الدّرس الأسلوبي للخطاب الدّيني –القرآني بخاصة–، والخطاب الشّعري بعامة. إننا لا نذهب إلى الادعاء بأن هذه الانجازات تدخل في مجال الدّراسات الأسلوبيّة المتخصصة، ولكننا نقول بأنها إرهاصات في هذا الميدان، وأنّها تتوافر على ملمح من ملامح التّحليل الأسلوبي

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، ص: 266.

[2] المصدر نفسه، ص:143.

للظاهرة اللّغويّة في الخطاب القرآني والشّعري"[1]، ثمّ ينتقل إلى أغلب التّعريفات الغربيّة للأسلوب عند كل من (بورنو، بيير جيرو، ريفاتير، براند شبلنر)، و يرى بأن أغلب الدّراسات الحديثة للأسلوب تعود إلى تعريف "بوفون" الشّهير، الّذي يرى:" الأسلوب هو الإنسان نفسه"[2]، وتعريف أفلاطون الّذي يرى أنه:" شبيه بالسمة الشّخصية"[3]، كما أن مفهوم الأسلوب عندهما يتشكل من خلال السّمات الشّخصيّة الّتي تجعل من فكر الأديب تظهر على سطح الخطاب، ثمّ ينتقل إلى مفهوم الأسلوب عند النّقاد العرب أمثال:(مجدي وهبة ، أمين الخولي، طه حسين، محمد مندور، أحمد أمين، محمد غنيمي هلال)، و يرى أن مفهوم الأسلوب و الأسلوبيّة في الدّراسات الغربيّة كان له أثر واضح و جلي في البحث الأسلوبي العربي الحديث، و يقول في هذا السّياق: " لقد كان لنشاط الباحثين الغربيين في مجال "الأسلوبيّة" أثره الواضح في البحث الأسلوبي العربي"[4]. أما عن معرفة وتلقي نقاد العرب للأسلوبيّة فتمثلت في ثلاث اتجاهات رئيسيّة:

- اتجاه تاريخي بلاغي يمثله:(أمين الخولي، أحمد حسن الزيات، والرافعي).
- اتجاه منهجي توفيقي يمثله:(أحمد الشّايب).
- اتجاه نقدي لساني يمثله كل من:(عبد السّلام المسدي ومحمد عزام وسعد مصلوح وصلاح فضل).

محددات الأسلوب:

يستعرض "نور الدين السّد" جملة من المحدّدات الّتي تتعلق بالظاهرة الأسلوبيّة، وهذه الرؤية سجلها من خلال اختلاف زوايا النّظر إلى النّص، فمنهم من يرى الأسلوب يقوم على مبدأ الاختيار، ومنهم من يراه يقوم على مبدأ التّركيب، ومنه من يراه انزياحا.

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، ص:144.

[2] المصدر نفسه، ص:145.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص:161.

أ- الاختيار: أو ما يطلق عليه بالانتقاء، يركز علماء الأسلوب إلى أن عمليّة الإبداع تتشكل بالدرجة الأساس من الاختيارات الّتي يختارها المبدع من بين خيارات اللّغة، و يرى الباحث في هذا السّياق أن الاختيار يأتي في المقام الأول و التّركيب في المقام الثاني ، فالاختيار عنده هو اختيار يقوم به المنشئ بسمات لغويّة معينة بغرض التّعبير عن موقف معين، و يدل هذا الاختيار أو الانتقاء على" إيثار المنشئ و تفضيله لهذه السّمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة لمنشئ معين هي الّتي تشكل أسلوبه الّذي يمتاز به عن غيره من المنشئين. "[1] ولكن ليس كلّ اختيار يمكن أن يكون اختيارا أسلوبيا – حسبه–، و من هذا المنطلق حدّد الباحث نوعين من الاختيار[2]:

- اختيار محكوم بالموقف و المقام
- اختيار تتحكم فيه مقتضيات التّعبير الخالصة

فأما النّوع الأول فهو اختيار نفعي[3]، هدفه التّركيز على الجانب التّبليغي في الرّسالة، أما الاختيار الثاني فهو اختيار نحوي الّذي يشمل كلّ الأبعاد الصّوتيّة و الصّرفيّة و الدّلاليّة ونظم الجملة[4]، ومن خلال هذين العنصرين يتولد الأسلوب الأدبي القائم على عنصر الاختيار.

ب – التّركيب: أكد الباحث أن هذا العنصر لا يتأتى إلا من خلال التّركيز على عنصر الاختيار الّذي يعطي أبعادا جماليّة للأسلوب، كون التّركيب هو اختيار مجموعة من الكلمات المنتقاة في الخطاب الأدبي، وتتركب عبر" مستويين، حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقياً على امتداد خطي ويكون لتجاوزها تأثير دلاليٍ وصوتيّ وتركيبيّ وهو ما يدخلها في علاقات ركنيّة، وهي أيضاً تتوزع غيابياً في شكل تداعيات للكلمات المنتمية لنفس الجدول الدّلاليّ

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1،ص:173، ينظر: سعد مصلوح، ص:38/37 .

[2] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1،ص:173. ينظر: سعد مصلوح، ص:38.

[3] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، ص:173.

[4] المصدر نفسه،ص:174. ينظر: سعد مصلوح، ص:39.

، فتدخل، إذن، في علاقة جدليّة أو استبداليّة، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة تقاطع العلاقات الرّكنيّة بالعلاقات الجدولية، ومجموع علائق بعضها ببعض"[1].

نجد السّد في عنصر التّركيب يركز على الفعاليّة السّيميائية من خلال الحضور الجانب العلاماتي في النّص، مما يقترح الاشتغال على فاعليّة التّشاكل التّركيبي للخطاب بفعل الحضور والغياب لدلالة النّص بفعلها تتحقق أهمية قوام الخطاب الأدبي من حيث انسجامه وتكامله، وبناء على هذا حظي عنصر التّركيب بعناية بالغة من لدن الدّارسين والنّقاد العرب والغربيين مما تفاوتت آرائهم وأبحاثهم على حد قول "نور الدين السّد".

ج – الانزياح: يرى "نور الدّين السّد" أن الانزياح هو "الخروج عن المألوف والمستهلك في الاستعمال اللّغوي"[2]؛ إذ يعتبر الانزياح من الظواهر الأسلوبيّة الّتي تعطي للأسلوب جماليّة ، فالانزياح عنده هو " انحراف الكلام عن نسقه المألوف و هو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام و سياقاته، و يمكن بواسطته التّعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته"[3] و من هذا المنطلق تتشكل جماليّة الأساليب انطلاقا من مقاصدها المرجوة بفعل الأساليب المعدولة عن القاعدة المعيار، و يقسم الباحث اللّغة إلى مستويين[4]:

– المستوى العادي: و يتجلى في هيمنة الوظيفة الإبلاغيّة على أساليب الخطاب.

– المستوى الإبداعي: هو الّذي يخترق الاستعمال المألوف للغة، و ينتهك صيغ الأساليب الجاهزة، و يهدف من خلال ذلك إلى شحن الخطاب بطاقات أسلوبيّة و جماليّة تحدث تأثيرا خاصا في المتلقي.

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، ص: 186 .

[2] المصدر نفسه، ص:266 .

[3] المصدر نفسه، ص:198 .

[4] المصدر نفسه، ص: 179.

و بناء على هذين المستويين يتشكل أي حدث لساني من خلال عنصري التّبليغ و الفن ، و بما أن الخطاب الأدبي نظام لغوي خارج عن المألوف، فإن الانزياح هو العنصر الأساسي الّذي يحدد القيمة الأسلوبيّة لأي رسالة فنيّة في أبعادها اللّغويّة و البلاغيّة و الإيقاعيّة، مما تنتج الواقعة الأسلوبيّة التي تتيح للمتلقي أساليب المراوغة والتّشويق.

اللّغة و الأسلوب: تطرّق فيه الباحث إلى أن الدّراسات الأسلوبيّة عنيت بالعلاقة بين اللّغة و الأسلوب، و انطلق من أن اللّغة أعمّ و أشمل من الأسلوب لأن اللّغة "ظاهرة عامة ومشتركة بين الناس ووجودها سابق على وجود الأسلوب؛ بينما الأسلوب ظاهرة فرديّة وفعالية ذاتيّة تخصّ المتكلم، فهو يتصرف في المنجز اللّغوي وينشئ منه خطابه الأدبي وفق الرّؤيّة الّتي يريد"[1] نتاج جماعي، أما الأسلوب فهو فعاليّة فرديّة أي هو مرادف للكلام وهو نتاج الفرد[2]، و تكمن العلاقة بينهما لكون أن اللّغة هي مادة الأديب، و أن الأسلوب هو جملة من المحدّدات الشّخصيّة و التّعبير عن طريقة التّفكير بواسطة اللغة، فالأسلوبي يتعامل مع الخطاب الأدبي باعتباره لغة و يتم الاهتداء إلى النّص في أبعاده اللّغويّة، أو لكونه رسالة أدبيّة من خلال التّركيز على عناصره الأسلوبيّة الّتي تدرس فاعليّة اللّغة في الخطاب الأدبي، مركزة في ذلك على (المستوى الصّوتي، المستوى المعجمي، المستوى التّركيبي، المستوى الدّلالي)[3] و بناء على هذه المستويات تتحدّد فاعليّة الأسلوب لكونه يحدد السّمات الشّخصيّة لأي كاتب من خلال اختياراته اللّغويّة.

الأسلوب في نظرية الإيصال: بداية نشير إلى الأزمة الّتي يتخبط فيها المصطلح اللّساني في الدّراسات اللّسانيّة والنّقديّة العربيّة المعاصرة، حيث ترجم مصطلح "***Communication***" إلى عدّة ترجمات نذكر منها (التّواصل، الاتصال، الإبلاغ ، الإيصال)، يستقر "نور الدّين السّد" في استخدامه لمصطلح الإيصال، وثمّة ملاحظة أن هذه الفكرة ترتبط بجميع

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1،، ص:266.

[2] المصدر نفسه، ص: 216.

[3] المصدر نفسه، ص:227.

الحقول المعرفيّة منها النّقديّة واللّسانيّة والإعلاميّة مما كتبت حولها الكثير من الدّراسات وتعدّدت الرّؤى والمبادئ بحسب كلّ اختصاص.

ذهب الباحث إلى أن فكرة الاهتمام بدأت بنظرية الإيصال في الحقل اللّساني مع جهود جاكبسون عندما تكلم عن مخطط الاتصال بين (المرسل والمرسل إليه والرّسالة) ثم حدّد الوظائف الّتي يشملها كلّ عنصر في عمليّة التّواصل، يقول في هذا السّياق "وعند دراستنا لحركيّة اللّغة نجد أن اللّسانيات شديدة الارتباط بالتطور الشّيق لسلوكين قريبين منها هما: النّظريّة الرّياضيّة للتواصل والنّظريّة الإخبارية"[1].

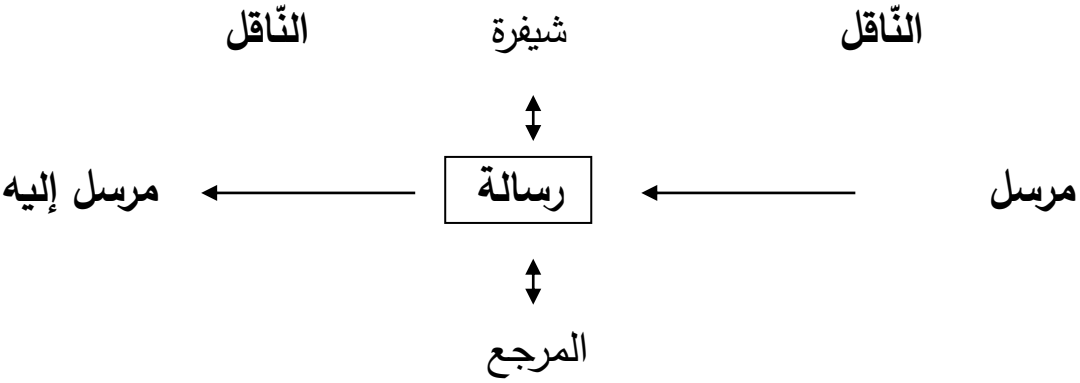
و منها توصل الباحث إلى أن نظرية الإيصال في البحوث الأسلوبيّة تقوم على تحقيق الشّروط "الخطابية و عمادها توافر الشّروط الآتيّة: المرسل + المرسل إليه + الرّسالة ، و تشكل الرّسالة عماد الدّراسات الأسلوبيّة، وذلك بتحديد خصائصها الأسلوبيّة ومكوناتها اللّغويّة والجماليّة"[2]، وربما كان الاهتمام بنظريّة الإيصال بالنسبة للدّراسات الأسلوبيّة مرده لأن:" الأسلوب هو الطريقة الّتي تقدم بها الرّسالة إلى المتلقي، و بتنوع كيفيات الأداء الأسلوبي في الرّسالة تتنوّع الرّسالة وتتنوّع دلالاتها"[3]، ويتولد مخطط التّواصل من عدّة قنوات، كلّ قناة لها جانبها الوظيفي من حيث عناصرها الفيزيائيّة أو النّفسيّة، و يعتبر رومان جاكبسون من الّذين توصلوا إلى وضع مخطط التّواصل الّذي يتحدّد عبر قنوات ووظائف يطلق عليها وظائف اللّغة، وهذه الوظائف تحمل عناصر تحدّد وظيفة الرّسالة اللّغويّة تساهم في تعزيز عناصر التّواصل، يقول "جاكبسون": "يوجد لكلّ عنصر من عناصر التّواصل السّتة وظيفة لغويّة مختلفة، ولنقل–منذ الآن– إننا وإن كنا نميز المظاهر اللغوية السّتة هذه ، فمن الصّعب أن نجد رسائل تؤدي وظيفة واحدة فقط. ويكون تنوّع الرّسائل في التّمايز التّدريجي بين الوظائف وليس في سيطرة وظيفة ما أو أخرى، فالبنية الكلامية للرسالة ترتبط

[1] رايس نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس، فاس، المغرب، ط 1، 2007، من توطئة الكتاب

[2] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، ص:237.

[3] المصدر نفسه، ص: 236.

بالوظيفة السّائدة"[1]، وهذه الوظائف تتوزع حسب طبيعة الرّسالة الأدبيّة أي الأسلوب، ولكلّ جنس أدبي أسلوبه الخاص ووظيفته الخاصة، تتحدّد حسب المقام الخطابي للرسالة الأدبيّة ، لقد وضع رومان جاكبسون مخططا للعمليّة التّواصليّة بين عناصر الرّسالة والمؤثرات الّتي تتوزع بينهم وهذا المخطط هو الّذي يحدّد طبيعة الوظيفة وأيضا أسلوب الرّسالة، وهذا المخطط يتوزع هكذا[2]:



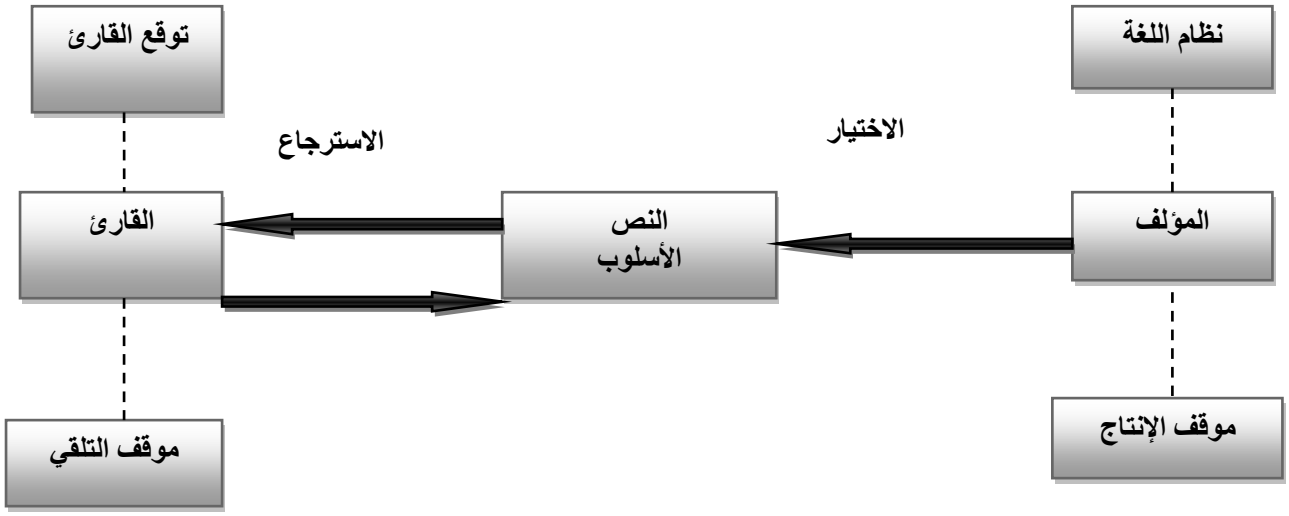
وبناء على هذا المخطط تتولد جملة من الوظائف عبر عناصر لسانيّة لغويّة كانت أسماها الشّعرية، وتتولد الفاعليّة الأسلوبيّة في هذا المخطط من خلال تحديد وحصر الظاهرة الأسلوبيّة بناء على تفجير الطاقات التّعبيريّة والقدرة على التّعبير، حتّى تتجلى السّمات الشّخصيّة للأسلوب بناء على ثالوث العمليّة الإبداعيّة " المتكلم، المخاطب، الخطاب".

يقدم لنا "نور الدّين" السّد جملة من العلاقات الّتي تجمع بين عناصر العمليّة الإبداعيّة ومخطط التّواصل، وبين فاعليّة الأسلوب بين المبدع والإبداع والمتلقي، مبرزا عمليّة التّفاعل بينهما، والمخطط التالي يوضح تفاعل هذه العناصر[3]:

[1] رايس نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مرجع سبق ذكره، ص: 101.

[2] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، ص:246.

[3] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، ص:239. ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب، ص: 203.



المضامين الأسلوبيّة من خلال كتاب"الأسلوبيّة وتحليل الخطاب" الجزء 2 لنور الدين السّد:

بداية نشير إلى أن هذا الجزء يتمركز ضمن المجال المعرفي لنقد النّقد، وحقيقة القارئ لهذا الجزء يجد أن نور الدّين السّد لم يكتف بالمنهج الأسلوبي مثلما نجده في الجزء الأول الّذي خصّه بالحديث عن ثنائية الأسلوب و الأسلوبيّة في جانبها النّظري، بل نجده ينفتح على عدّة مصطلحات وآليات وإجراءات تتعلق بالمنهج الشّكلي والحديث عن الشّعريات و التّناص والبنيويّة والسّيميائيّة، كما أننا نجده تطرق إلى الأسلوبيّة إلا في مواطن تتعلق بنظام الأسلبة اللّغويّة من حيث طرق الكلام الأدبي من النّاحيّة الفنيّة، وربما هذه النّقطة جعلت من النّاقد "يوسف وغليسي" يعرج على موضوع الدّراسة بقوله:" وعلى أهميّة هذه المحاولة القيمة، فقد بدت لنا شاملة حتّى لممارسات نقدية غير أسلوبيّة؛ أي أنّها لم تتقيد بحدودها المنهجيّة، وهو – كما رأينا– أحد الأسباب الّتي دعت إلى القول بمقولة "موت الأسلوبيّة"!"[1].

ولكي لا يفتقد الحديث إلى علميته سوف نركز على بعض القضايا والمضامين الّتي تتعلق بالمنهج الأسلوبي على مستوى الإجراء والتّطبيق[2*].

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص: 82.

[2*] تقدم الباحثة (لطرش صليحة) مقاربة مهمة حول التعريف بالمنهج الأسلوبي عند نور الدين السّد، ينظر:صليحة لطرش، تحولات الفكر النقدي العربي المعاصر، النقد الأدبي الجزائري(2012/1970)، "مخطوط دكتوراه"، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين سطيف، 2017/2016.

يستهل الباحث في هذا الجزء الحديث عن مفهوم الخطاب في النّقد المعاصر، مستغلا جهود كل من النّقاد العرب والغرب في صياغة وبلورة مفهوم الخطاب الأدبي، فتوصل إلى أنّه :" خلق لغة من لغة"[1]، و بناء على مسألة استنساخ الأفكار وصبها في قوالب جديدة، وهي ما يمكن أن نشير عليها بالمفهوم التّناص في الدّراسات النّقديّة المعاصرة، نجده يربط مفهوم الخطاب بجهود الشّكلانيين الرّوس في معرض حديثهم عن ميلاد علم جديد "**الشّعريّة**" عن طريق جهود "رومان جاكبسون" في تحديد مفهوم الأدبيّة لكون أن "موضوع العلم الأدب ليس هو الأدب، وإنما الأدبيّة «**Littérature**»"[2]، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا[3]؛ أي النّظرة إلى النّص في حد ذاته باعتباره لغة.

ثمّ ينتقل للحديث عن إشكاليّة المصطلح في النّقد العربي الحديث، ويعلل سبب ظهورها نتيجة للتيارات الأدبيّة والنّقديّة الجديدة الّتي ظهرت في الأدب العربي الحديث، بفعل عمليّة المثاقفة الواسعة بين الأنا والآخر، ثمّ يذكر جملة من المصطلحات الّتي عرفت إشكاليّة في ممارستها بين النّقاد، مثل: "الشّكل والمضمون، والوحدة العضويّة، والعاطفة، والخيال ، والشّكل" ثمّ يشير إلى موضوع الدّراسة من خلال عرضه لمفهوم الأسلوب عند "أحمد الشايب" و"أحمد أمين"، و دراسته لطبيعة المصطلح النّقدي حيث لم يتطرق إلى الحقول المصطلحيّة في الخطاب النّقدي العربي الجديد على الرّغم من فترة تزامن صدور الكتاب مع أزمة مصطلحية على مستوى التّرجمة والتّعريب للحقول النّقديّة كالبنيوية والسّيميائيّة والتّفكيكيّة. وظلّ يركز على المصطلحات الّتي تنتمي للنقد الكلاسيكي والرّومانسي، كما أوضح الباحث نقطة مهمة في مجال طبيعة المصطلح في النّقد الحديث أنه يعاني من النّقص، وعدم تمثل المصطلحات الأساسية في تحليل الخطاب الّذي يميل إلى حقل الدّراسات الأسلوبيّة

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2، ص: 11.

[2] إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص: 10 .

[3] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2، ص: 11.

والسّيميائيّة والبنيويّة، واعترف الباحث "بعدم جدوى هذه الإجراءات في تحليل الخطاب الأدبي"[1].

ثم ينتقل للحديث عن مفهوم الخطاب في النّقد العربي الحديث من خلال جهود كلّ من "منذر عياشي" في الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، و"محمد خطابي" في لسانيات النص، و"عبد السّلام المسدي" في الأسلوبيّة، ومحمد مفتاح في تحليل الخطاب، و"سعد مصلوح" في الأسلوبيّة الإحصائيّة، و خلص لفكرة أسلوبيّة مفادها "أن أغلب النّقاد العرب يمارسون تحليل الخطاب الأدبي وفق علم الأسلوب بمختلف اتجاهاته يرون بأن الخطاب الأدبي إنجاز لغوي، وهو معادل لمفهوم الكلام كما تحدّده اللّسانيات"[2]، وهو بذلك ينتصر للأسلوبيّة التّعبيريّة الّتي بشر بها "شارل بالي"، لأنّها ركزت على الكلام على حساب اللّغة.

وينتقل إلى الحديث عن "**أدبيّة الخطاب**"[3]، و يستفيد من أطروحات المدرسة الشّكلانيّة وخاصة في مفهوم الأدبيّة، ويربطها ببعض الجهود العربيّة كتجربة "عبد السّلام المسدي".

التّناص: يستعرض "نور الدّين السّد" جهود "جوليا كريستيفا" في مجال التّناص، ويرى أن مفهوم التّناص يندرج ضمن إشكاليّة إنتاج النّص، ثمّ يستعرض أعمال "باختين" من خلال الحديث عن مبدأ الحوارية وتعدّد الأصوات. وبعدها تطرق إلى مفهوم التّناص بناء على فاعليّة الأسلوب لكونه خلق لغة من لغة، كما أن مسألة التّداخل المعرفي و اللّغوي داخل النّص شيء وارد، لأن أي خطاب لا بدّ له أن يتكئ على نصوص سابقة، ثمّ يتعرض الباحث لمفهوم التّناص في النّقد العربي القديم من خلال ذكر أشكاله كالحديث عن السّرقة والمناقضة والتّضمين والمعارضة والاقتباس والسّلخ والمرادفة والاهتدام، ثمّ ينتقل بنا إلى الحديث عن التّناص في النّقد العربي الحديث وخاصة مع "سعيد يقطين" في معرض حديثه

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2، ص: 231.

[2] المصدر نفسه، ص: 93.

[3] المصدر نفسه، ص:95.

عن الرّواية و السّرديات، ويقدم لنا الباحث جملة من القضايا الّتي تتعلق بالتناص نذكر منها:

أنماط المتعاليات النّصيّة [1]:

1/**التّناص:** وهو يعمل معنى التّناص كما حدّدته "كريستيفا"، وهو خاص عند "جنيت" بحضور نص في آخر طريق الاستشهاد والسّرقة وما شابه ذلك.

2/ **المناص "PARATEXTE"**:ونجده حسب تعريف جنيت في العناوين والعناوين الفرعيّة والمقدمات والذّيول، والصّور وكلمات النّاشر...

3/**الميتانص" Métatexte ":** وهو علاقة التّعليق الّذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

4/ **النّص اللاحق**:ويكمن في العلاقة الّتي تجمع النّص "**ب**" بالنص "**أ**" كنص سابق وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

5 / **معمارية النّص"*L'architexte*":**أنه النّمط الأكثر تجريدا وتضمينا، أنه علاقة صماء تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالنوع..شعر، رواية بحث...وهناك علاقات وطيدة بين هاته الأنماط و" التّعالي النصي " وهو مظهر من مظاهر نصيّة النّص أو أدبيته.

أشكال التّفاعل النّصي وهي[2]:

1/ التّفاعل النّص الذّاتي:عندما تدخل نصوص الكاتب الواحد في تفاعل مع بعضها ويتجلى ذلك لغويا وأسلوبيا ونوعيا..

2/ التّفاعل النّصي الدّاخلي:حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص كاتب عصره سواء كانت هاته النّصوص أدبيّة أو غير أدبيّة.

[1] ينظر: نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2، ص:121-122، ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي" النص، السياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص: 97.

[2] ينظر: نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2، ص:125، انظر: سعيد يقطين، المرجع السابق،ص: 100.

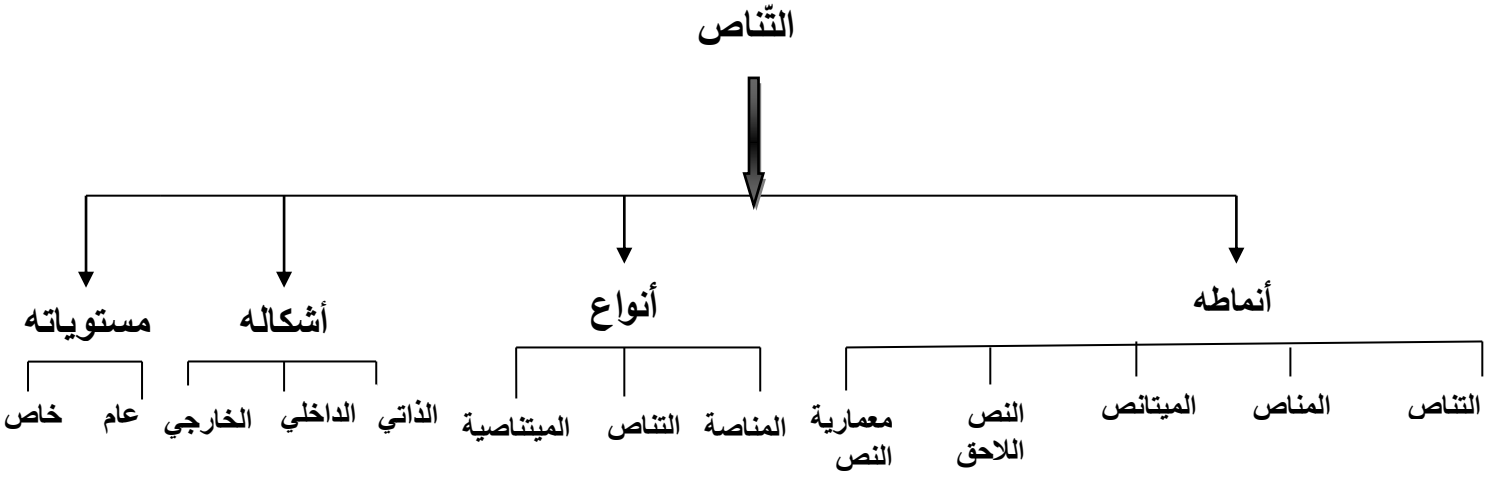
3/ التّفاعل النّصي الخارجي:حينما تتفاعل نصوص الكاتب مع نصوص غيره الّتي ظهرت في عصور بعيدة.

مستويات التّفاعل النّصي ""عام وخاص ""[1]:

1/المستوى العام أو الأفقي:تتداخل البنيات أو تتفاعل أفقيا على المستوى الخارجي أي تاريخيا، وعلى مستوى كلّي، أي أننا لا نصبح أمام بنيات نصيّة جزئيّة ولكن أمام بنيتين نصيتين متباينتين تاريخيا وبنيويا، ولكنهما تتدخلان على مستوى عام وأفقي.

2- **المستوى الخاص أو العمودي:**يحدث التّداخل جزئيا وسيسيولوجيا على مستوى خاص حيث يحصل فاعل بنية كبيرة مع بنيات جزئيّة وصغرى.

ثمّ يختزل كلّ ما جاء حول الحديث عن التّناص عربيا وغربيا من حيث أشكاله وأنواعه ومستوياته في المخطط التالي[2]:



تحليل الخطاب الشعري: تكلم "نور الدّين السّد" عن الحركة النّقديّة الحديثة في مجال تحليل الخطاب الشّعري الّتي بدأت مع طه حسين في كتابه الشّعر الجاهلي 1926م من خلال المقارنة بين الخطاب الشّعري والخطاب الدّيني من منظور أسلوبي، ثمّ تطرق إلى تجربة "محمد مندور" من خلال تحليله للأجناس الأدبيّة بناء على مستويات: (الصّوتيّة، التّركيبيّة

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2، ص: 125.

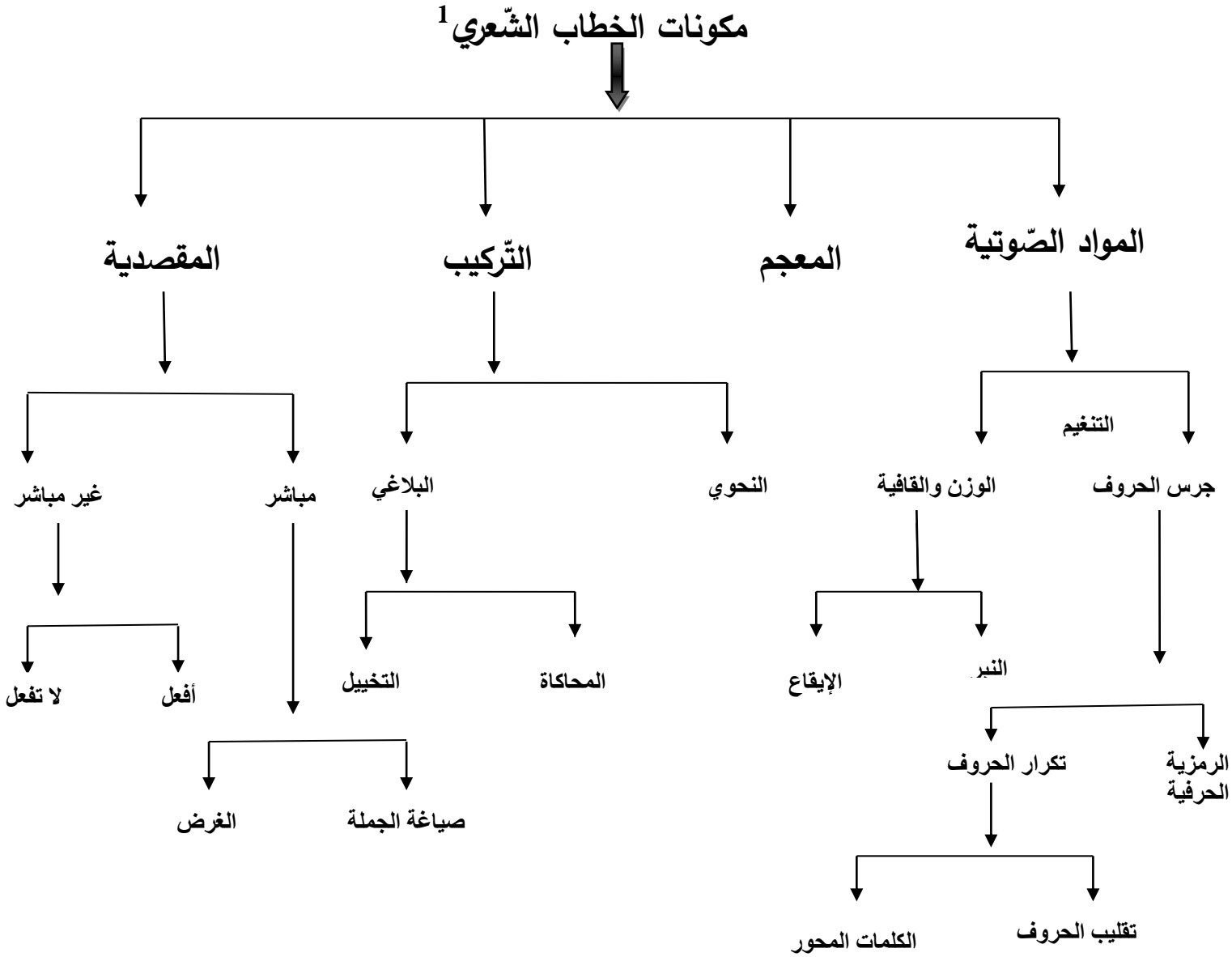
[2] المصدر نفسه، ص: 121.

، الدّلاليّة)[1]، ثمّ تطرق إلى تجربة كلّ من "أحمد الشّايب" و"فتح الله سليمان" و"عبد السّلام المسدي" و"عبد الله الغذامي" و"عبد المالك مرتاض" في تجريب المنهج الأسلوبي، و خلص إلى أن هذه النّماذج تشكل مرجعيّة نقديّة في مجال تحليل الخطاب وفق المنهج الأسلوبي ، و أن الاتجاه الأسلوبي البنيوي كان له الحضور الأكبر في النّقد العربي الحديث، وهذا ناتج على أن طبيعة الخطاب الشّعري الذي يحمل "نظام من العلاقات الإشاريّة والوقائع الأسلوبيّة والأبعاد الدّلاليّة، تتشكل وحداته اللّغويّة ضمن أنساق بنيويّة يتحقق من خلالها نسيج النّص و بها يحقق أدبيته فيثير المتعة ويمنح الفائدة"[2]، ثمّ تطرق إلى طبيعة الاتجاهات الأسلوبيّة وحضورها في الممارسة النّقديّة العربيّة في مجال تحليل الخطاب الشّعري، وخلص إلى أن:"حاولت تمثل الاتجاه الأسلوبي البنيوي، والاتجاه الأسلوبي النفسي ، والإحصائي وكانت تستعين بالسيميائية في تحليل الخطاب، ووصلت إلى نتائج تكاد تكون علميّة لأنّها كانت تتحرز من إطلاق الأحكام المعياريّة والانطباعيّة"[3]، وبناء على هذا ، يقترح "نور الدّين السّد" مخططا لمقاربة وتحليل الخطاب الشّعري بناء على المنهج الأسلوبي:

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2، ص:138.

[2] المصدر نفسه، ص: 173.

[3] المصدر نفسه، ص: 231.



تحليل الخطاب السّردي: يقر الباحث بنقص الدّراسات السّرديّة وفق المنهج الأسلوبي ويعلل سبب ذلك إلى عدم انتشار المنهج الأسلوبي و اقتصاره على تحليل الخطاب الشّعري، يقول في هذا السّياق:" ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن تحليل الخطاب السّردي وفق الأسلوبيّة في العربيّة يشكو من نقص كبير وذلك يعود إلى عدم انتشار هذا الاتجاه، على الرّغم من ظهور بعض الدّراسات القليلة فيه، وقد عرفنا أهم الدّراسات الأسلوبيّة والبنيويّة والسّيميائيّة الّتي تناولت الخطاب السّردي بالتحليل، وألمحنا إلى جملة من الأدوات الإجرائيّة الكفيلة بتحليل

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2، ص: 160.

الخطاب السّردي تحليلا موضوعيا، ومنها الأساليب الّتي تتعلق بنظام الزمن في السّرد"[1] ، كما أنّه يثمن جهود بعض الدّراسات العربيّة مثل دراسة "محمد طول" في كتابه السّرد القرآني ، و"عبد الحميد بوزوينة" في مقالات الإبراهيمي، و"حميد لحميداني" في أسلوبيّة الرّواية ، و"سعيد يقطين" في كتابه القراءة والتّجربة، ليصل في الأخير إلى فكرة مفادها أن علاقة الأسلوب بالسرد هي:" كيفية السّرد وتنوّع الأسلوب وتشكيله في التّعبير عن مقاصد السّارد"[2] ، وبناء على هذا يقترح الباحث خطاطة "شاملة لمكونات الخطاب الأدبي نقترح اعتمادها في التّحليل السّيميائي الأسلوبي للخطاب السّردي، وذلك لتمكين التّحليل من الإلمام بالظواهر الأسلوبيّة والعلاميّة والبنيويّة والوظيفيّة الّتي يشتمل عليها الخطاب السّردي"[3]، وهذه الخطاطة تشمل مكونات تحليل الخطاب السّردي[4]:

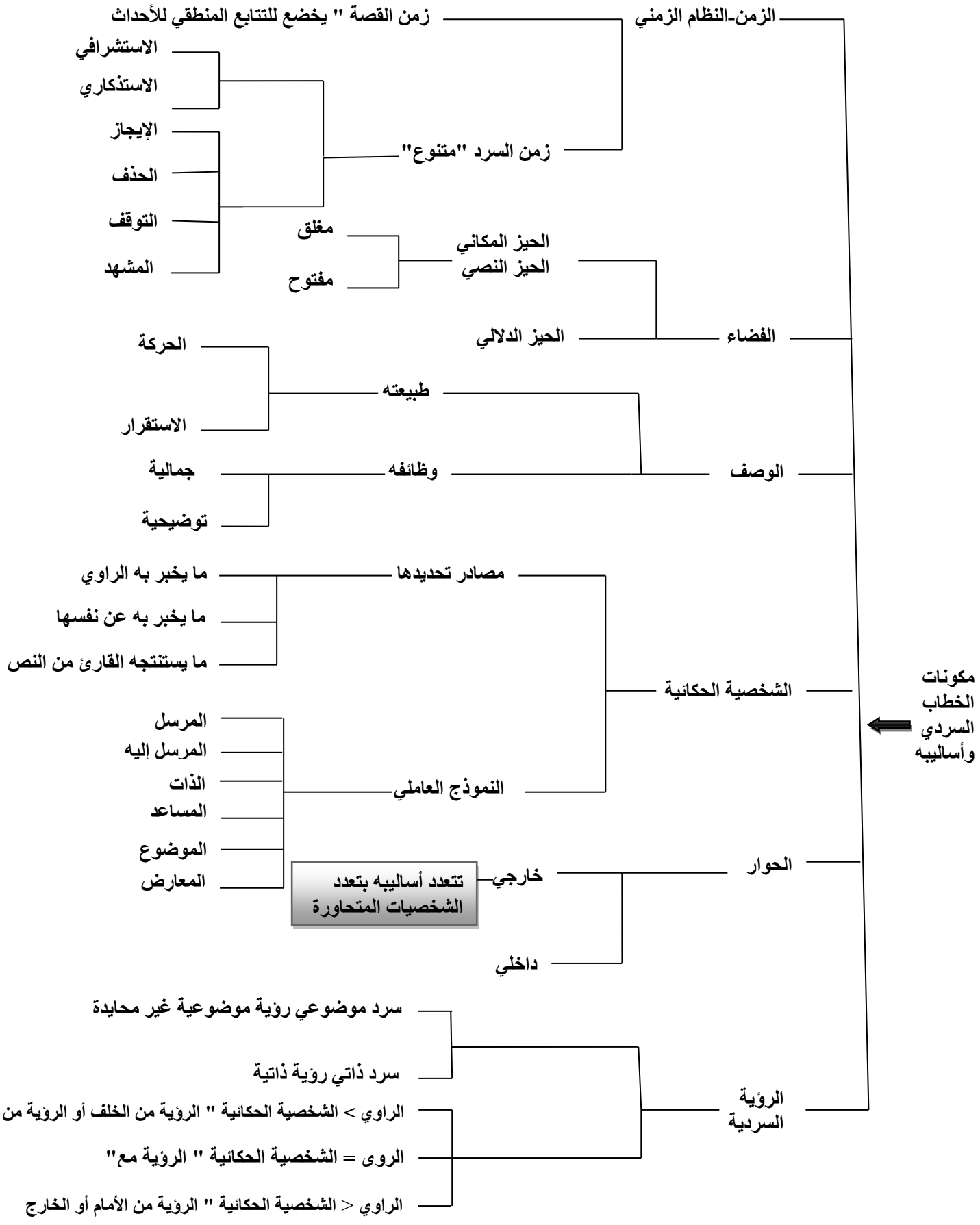
[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2، ص: 232/231.

[2] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2، ص:206.

[3] المصدر نفسه، ص: 232.

[4] المصدر نفسه، ص: 205.

هذه الخطاطة تشمل مكونات الخطاب السّردي " ينظر الشّكل ص: 205":



تبين لنا من هذه الخطاطة أن الباحث قد جمع بين مناهج تحليل الخطاب السّردي(الأسلوبي ، السّيميائي، البنيوي)

لقد دعا الناقد "نور الدّين السّد" إلى تطبيق منهج نقدي يصلح لتحليل الخطاب الأدبي أطلق عليه "السّيميو/الأسلوبي"، حيث يقول:" إن القناعة الّتي انتهينا إليها من هذا البحث تتجلى في مطمحنا إلى تأسيس منهج نراه أقدر من سواه على تحليل جميع أصناف الخطابات ومنها الخطاب الأدبي وهو المنهج: " السّيميو أسلوبي" وهو يجمع بين السّيميائيّة والأسلوبيّة"[1] ثمّ يقول: "وفي سياق اهتمامنا بتحليل الخطاب فإننا نقترح المنهج السّيميائي الأسلوبي وسيلة علميّة ومنظومة تحليليّة ومعرفيّة متمكنة من آلياتها الإجرائيّة في تفكيك مكونات الخطاب وتحليل بيناه السّطحيّة والعميقة وتحديد وظائفه وأبعاده و رؤاه و إن تجلت ملامح ذلك في بحثنا هذا"[2].

يتلخص المشروع النّقدي الأسلوبي عند "نور الدّين السّد" من خلال إيمانه بالمزج بين الأسلوبيّة و السّيميائيّة من جهة و الأسلوبيّة والتّأويليّة من جهة أخرى، فقد سجل في كتابه "الأسلوبيّة وتحليل الخطاب" كلّ ما يتعلق بالمعرفة الأسلوبيّة نظريا وتطبيقيا وخاصة في جزءه الأول، ولكن في جزءه الثاني ركز على تحليل الخطاب الشّعري والسّردي في النّقد العربي وهو العنصر الّذي يبتعد عن المنهج الأسلوبي ليكون هذا الجزء ضمن تاريخ النّقد العربي أو تشخيص واقع النّقد المعاصر، وهذا لم يمنعه من تقديم رؤية فنيّة جماليّة للأسلوب والأسلوبيّة في شقّيها النّظري والتّطبيقي عربيا وغربيا، فقد جمع هذا الكتاب بين جمع المادة العلميّة وتحليلها وتبويبها بما يتناسب مع حقل الدّراسات الأسلوبيّة، كما أنّه يزود الباحث بمعولات تطبيقيّة إذا ما أراد الخوض في غمار المقاربة النّقديّة، وبناء على هذا كان هذا الكتاب أحد المصادر الأساسية في الدّراسات الأسلوبيّة خصوصا، والنّقد المعاصر عموما،

[1] نور الدين السّد، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2، ص:232.

[2] المصدر نفسه، ص: 45.

وهذا باعتراف الكثير من الباحثين وعلى رأسهم "سعيد يقطين، ومحمد عزام، يوسف وغليسي".

2/- رابح بوحوش:

يعتبر الباحث اللساني"**رابح بوحوش**" من الأسماء النّقديّة المهمة في الجزائر، وخاصة في مجال الدّراسات اللّسانيّة والنّقديّة، فقد قدم طيلة مساره النّقدي جملة من الدّراسات الّتي جرب فيها عدّة إجراءات لغويّة ولسانيّة ونقديّة حين يباشر عملية تحليل الخطاب الأدبي، من جماليات هذه الإجراءات التّحليليّة أنّها تتعاضد من النّاحية المعرفيّة مع النّقد النّصاني أو الألسني، وربما الشّيء المميز في فكر الباحث أنه يميل إلى الجمع بين اللّسانيات والتّحليل النّقدي.

فقد قدّم في هذا المجال، جملة من الدّراسات النّقديّة الّتي عملت على استكشاف الصّلة بين اللّسانيات والنّقد عن طريق الأسلوبيّة، نذكر من هذه الدّراسات (اللّسانيات وتحليل الخطاب ، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، المناهج النّقديّة وخصائص الخطاب اللّساني، *البنيّة اللّغويّة لبردة البوصيري*).

يرتكز فكر رابح بوحوش النّقدي في مجال الأسلوبيّة والتّحليل اللّساني على*:

- تكريس مبدأ علمنة الظاهرة الأدبيّة.
- التّركيز على التّحليل اللّغوي واللّساني.
- الانتصار للمصطلحات التّراثيّة.
- المزج بين التّراث والحداثة.
- التّركيز على التّحليل المستوياتي.

* نعتمد في دراستنا للمشروع الأسلوبي عند "**رابح بوحوش**"، من خلال وضع بطاقة قراءة في كتابه، مع المحافظة على التسلسل المعرفي للعنوانات، مع المحافظة على المصطلحات النقدية التي وضعها الباحث في دراسته، بغية التعريف بالمشروع الأسلوبي عنده، كما أننا نعتمد على فكرة قراءة الأفكار المنطلقات التي وظفها الباحث في دراسته من خلال تلخيصها بما تتماشى مع خصوصية القراءة.

1- مفهوم الأسلوبيات:

يبدأ الباحث بتعريف الأسلوبيّة بقوله: "يبدو لنا أن هذا التّعريف مستنبط من طبيعية المصطلح الأجنبي -***styistics***- الّذي فضّلنا ترجمته بالأسلوبيات، وهي كلمة مركبة من وحدتين: الجذر، الأسلوب –***stylus***-الّتي تعني أداة الكتابة، أو القلم في الأصل اللاتيني ، ومن اللاحقة "يات"، ***"ics"***، المكونة هي بدورها من الوحدة المورفولوجيّة "ية، ***"ic"*** الّتي تفيد النسبة، وتشير إلى البعد المنهجي والعلمي لهذه المعرفة. ومن " ات"، ***" s"***، الدّالة على الجمع. كلّ هذه الوحدات مجتمعة تشكل علوم الأسلوب"[1].

ويبرر استخدمه لهذه التّرجمة على غرار عدّة ترجمات، بقوله "ونحن نفضل مصطلح الأسلوبيات قياسا على مصطلح الرّياضيات والصّوتيات والبصريات و السّرديات."[2] وهي الرّؤية الّتي ذهب إليها "سعد مصلوح" في ترجمته لهذا المصطلح، مخالفا ترجمة "عبد السّلام المسدي".

يرى الباحث أن الدّراسات النّقديّة اعتبرت الأسلوبيّة من مجالات البحث المعاصر الّتي تدرس النّصوص الأدبيّة باصطناع منهج موضوعي تحلّل على أساسه الأساليب لتبرز جميع الرّؤى الّتي تنطوي عليه أعمال الكتاب، واستأنس الكاتب برأي "بيير جيرو" الّذي عرّف الأسلوبيّة على: "أنّها دراسة المتغيرات اللّسانيّة إزاء المعيار القاعدي وتحديد نوعيّة الحريات داخل هذا النّظام نفسه"[3]، ورأي "عبد السّلام المسدي" الّذي ذهب إلى أن "الأسلوبيّة هي البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[4] ليقرر بعدها أن الأسلوبيات هي:"علم يرمي إلى تخليص النّص الأدبي من الأحكام المعياريّة، والذّوقيّة، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبيّة

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص:10.

[2] رابح بوحوش ، المناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني ، دار العلوم للنشر والتوزيع ،عنابة ،2010، ص: 116.

[3] بيير جيرو، الأسلوبيّة، مرجع سبق ذكره، ص: 31.، ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل الخطاب، ص: 10.

[4] عبد السّلام المسدي، الأسلوب والأسلوبيّة، مرجع سبق ذكره، ص: 17. ينظر: رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل الخطاب، ص: 10.

، والنّزوع بالأحكام النّقديّة ما أمكن عن الانطباع غير المعلل، واقتحام عالم الذّوق وهتك الحجب دونه، واكتشاف السّر في ضروب الانفعال الّتي يخلقها الأثر الأدبي في متقبله"[1].

يهدف الباحث من خلال مشروعه الّذي يربط اللّسانيات بالأسلوبيّة، إلى اصطناع منهج لساني أسلوبي يحلّل الظاهرة الأدبيّة قصد الكشف عن أهم المتغيرات اللّسانيات والجماليّة الّتي خرجت عن القاعدة، وبدورها شكلت حدثا غير مسبوق في نظام بنياتها اللّغويّة. وهو بذلك يبحث عن أسس لإرساء نظريّة أسلوبيّة في تحليل الخطاب.

2-تاريخ الأسلوبيات ونشأتها:

عرض الباحث بعض الجهود الأسلوبيّة الّتي سبقت للسانيات "دو سوسير"، مثل أعمال كل من "فون دير قابلنتز، وجوستاف كويرتنج"، ولم تكن الأسلوبيات في هذه الفترة قد كانت اتضحت معالمها نظرا لارتباطها بالبلاغة والنّحو المقارن[2]، ثم اعتبر "شارل بالي" هو المؤسس الحقيقي للأسلوبيّة، حيث تحمس بالي لأسلوبيته التّعبيريّة فأسس قواعدها العلميّة وقسم الخطاب إلى نوعين: خطاب حامل لذاته غير مشحون البتّة، وخطاب حامل للعواطف والخلجات، وكلّ الانفعالات[3]، لأن اللّغة في استعمالاتها الواقعيّة تكشف في كلّ مظاهرها وجها فكريا وأخر عاطفيا. ثمّ يشير الباحث إلى جهود "ليو سبيتزر" في دراسة عن "رابليه" يسعى فيها إلى إبراز العلاقات القائمة بين العناصر الأسلوبيّة والعالم النّفسي للكاتب[4]، ويرى الباحث أن كلّ هذه التّفاعلات الّتي ساهمت في بروز الدّرس الأسلوبي الغربي ساهمت في بروز و إرساء قواعد علم (نظرية للأدب) الّتي بشر بها كلّ من "رينيه ويليك" و "أوستن وارين" في أثرهما الرّائع "نظرية الأدب" حيث انطلقا في القسم المخصص للأسلوبيات من فرضيتين[5]: الأولى اعتبار أن اللّغة هي مادة الأديب، لأن كلّ عمل أدبي هو انتقاء من اللّغة

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص: 01.

[2] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص:20.

[3] المصدر نفسه، ص: 21.

[4] المصدر نفسه، ص: 22.

[5] المصدر نفسه ، ص: 23.

كالتمثال المنحوت من مادة المرمر، والثانية اعتبار طابع العصر موجودا في كلّ قصيدة من القصائد الّتي يمكن من خلال لغتها أن يتوصل إلى أثر الشّاعر، لأن التّاريخ الحقيقي للشعر هو تاريخ التّغييرات في نوع اللّغة الّتي كتبت بها القصائد متتالية[1].

ثمّ ينتقل للحديث عن نشاط البحث الأسلوبي عند العرب، فيجعل من كتاب "الأسلوب" لأحمد الشّايب، وكتاب "فن القول" لأمين الخولي، وكتاب "الأسلوبيّة والأسلوب" لعبد السّلام المسدي، بمثابة الدّراسات الّتي شكلت الطلائعية النّقديّة الّتي عرّفت الدّرس الأسلوبي في العالم العربي، لكونها شكلت جسرا متينا يربط بين البلاغة العربيّة والمعارف النّقديّة الجديدة.

3-اتجاهات الأسلوبيّة:

يروم الباحث من خلال هذا المقطع التّأكيد على أن الأسلوبيّة أسلوبيات، ويحرص على بيان أهم الاتجاهات والآراء الّتي يموج بها الدّرس الأسلوبي، وأهمها ما يلي[2]:

-الأسلوبيّة الوصفيّة أو أسلوبيات التّعبير:

يرى الباحث أن هذا الاتجاه، أسسه اللّساني "شارل بالي" الّذي درس اللغة من جهة المخاطَب والمخاطِب، وانتهى إلى أن اللّغة لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني، أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية "لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل، أو التّرجي، أو الصّبر، أو النّهي.."[3]، وعليه فهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير وأثارها على السّامعين، وهذه الآثار نوعان: "طبيعية، و متبعثة أي اجتماعيّة"[4].

- الأسلوبيّة التّكوينيّة أو النّقديّة:

يرى الباحث أن الناقد "ليو سبيتزر" مؤسس هذا الاتجاه، ويهتم هذا الاتجاه بفكرة الحدس كما أنه يركز على وقائع الكلام، أي الوقائع "اللّغويّة الّتي تبرز السّمات اللّسانيّة الأصليّة لكاتب

[1] المصدر نفسه، ص: 23.

[2] المصدر نفسه، ص:37.

[3] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص: 37.

[4] المصدر نفسه، ص: 38/37.

أو لكتاب معين"[1]، ويذهب "بوحوش" إلى أنّه اتجاه جاد تميزه المعالجة النّقديّة واصطناع الحدس والشّرح والتّأويل. وما لفت انتباهه في هذا الاتجاه هو أنّه يرفض التّقسيم التّقليدي بين دراسة الأدب ودراسة اللّغة، ومن هنا استطاع "ليوسبيتزر" أن يحدث انقلابا فكريا في تاريخ اللّسانيات والنّقد الجامعي، من خلال التّركيز على اللّغة الأدبيّة أي (أسلوب النّقد). كما أن الباحث يوجه جملة من الانتقادات لهذا الاتجاه لكونها اعتمدت على " النّقد، و الشّرح ، والتّعليل، وهي مقاييس فيلولوجية مهمة، وضرورية في دراسة المبدع والعمليّة الإبداعية عند أصحاب الرّؤية المعياريّة"[2]. وفعلا هذه النّقطة تجعل من النّقاد يوغل في الأسس النّفسيّة للمبدع من خلال التّركيز على الدّلالات النّفسيّة للألفاظ وتجعل العمليّة النّقديّة تغرق في الأحكام الذّاتيّة والابتعاد عن جوهر النّقد النّسقي.

- الأسلوبيات البنيويّة (الأسلوبيات الوظيفيّة):

يعتقد الباحث أن الأسلوبيات البنيويّة تحاول "كشف المنابع الحقيقة للظاهرة الأسلوبيّة، ليس في اللغّة بعدّها نظاما مجردا فحسب، بل في علاقة عناصرها ووظائفها"[3]، ثمّ يعمد إلى بيان أهم مفاهيم هذا الاتجاه وأهمها[4]: (البنيّة، الدّال والمدلول، اللّغة والكلام، الوظائف اللغوية السّت، القيمة الاختلافيّة، الآنية والزمنيّة)، ونلاحظ أن هذا الاتجاه يدين بدين كبير للمنهج البنيوي من خلال عناصر البنية، إضافة إلى الأفكار الّتي بشر بها "دو سوسير"، وخاصة في ثنائيته الشّهيرة، ويؤكد "بوحوش" على أن الأسلوبيات البنيويّة استفادت من جهود "رومان جاكسون" في مسألة وظائف اللغة، مع تخوم نظريته الّتي بلورها من خلال مخططه الشّهير وتركيزه على مفهوم الشّعرية. كما أنه يوجه جملة من الانتقادات لهذا الاتجاه لكونها ألغت فاعلية الفضاء السياق أثناء التحليل النقدي، لكونه" الخطاب لكل العوامل والمؤثرات

[1] المصدر نفسه، ص: 39.

[2] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص: 42.

[3] المصدر نفسه، ص:42.

[4] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د.ط، د.ت ، ص:40/39/38/37.

، والظروف التي تساعد على فهم الخطاب الأدبي، والولوج إلى أسراره والكشف عن عمقه وجمالياته."[1]، وهذا بفعل المبادئ التي تتكئ عليها البنيوية التي تقوم على التحليل المحايث والرؤية إلى "الخطاب /النص" على أنه يحمل دلالات نسقية مجردة من العوامل الخارجية.

- أسلوبيات العدول:

ويسميها "بوحوش" الأسلوبيات السّيميائيّة[2]، أشار إلى أن هذا المفهوم ظهر في أواخر القرن التّاسع عشر حيث أُطلق على دراسة الأسلوب من خلال الانزياح اللغوي والبلاغي في الكتابة الأدبية[3]، ثمّ تطور هذا المفهوم عند كل من "ليو سبتزر" و"هنري بليش" و"ريفاتير" اقترن مع عدّة آليات أسلوبيّة أخرى كمسألة الاختيار والتّوزيع والتّلقي والكلمات المفاتيح.

تقوم أسلوبيّة العدول عنده على رصد " المخالفات المبررة وغير المبررة، وهذه المخالفات عمقها التّجاوز والانحراف، وإن كان التّجاوز والانحراف أعمّ من الانتهاكات لمحوري التّأليف والاختيار، أو القواعد الصّرفيّة، والقواعد النّحويّة، والشّعر لا يهدم اللغة العادية المألوفة إلا لكي يعيد بناءها استجابة لغاية أسمى"[4]. من خلال هذا القول يستخدم جملة من المصطلحات التّراثيّة الّتي توازي مصطلح الانزياح في الدّراسات النّقديّة المعاصرة، مثل (الانحراف، التّجاوز، المخالفات، العدول) إيمانا منه بمسألة التّدمير الأسلوبي في النّص من خلال خلق قيم لغوية فنيّة مغايرة للمألوف والعرف الأدبي وتعرف هذه القيم بالعدول.

يبدو أن الباحث يستقر في استخدامه لمصطلح العدول على حساب مصطلح الانزياح، لكي يحافظ على عذرية المصطلح في مجال الدّراسات اللغويّة القديمة وخاصة عند "ابن جني" ، من خلال الاعتماد على التّعاضد السّيميائي بين المصطلح والدّلالات المنطقيّة.

- مفهوم الشّعريات:

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص: 47.

[2] المصدر نفسه، ص: 41.

[3] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص: 48.

[4] المرجع نفسه، ص: 52.

ويعرفها الباحث في قوله:" أما نحن فننظر إلى "***Poetics*** " على أنه مفهوم لساني حديث يتكون من ثلاث وحدات "***poem***"، وهي وحدة معجمية: "***lexeme***" تعني في اللاتينية الشّعر أو القصيدة، واللاحقة "***ic***"، وهي وحدة مرفولوجية "***morpheme***" تدل على النسبة، وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي، واللاحقة " ***s*** " الدالة على الجمع"[1].

ومنه فالشعرية عنده ليست موضوعها الشّعر بقدر ما هي نظريّة تدرس اختيار المبدع لعناصر اللّغة أثناء تشكيل النّص، مما تتولد فاعلية الأسلوب الّتي تتجسد على شكل الخطاب، أما موضوعها فهي البحث عن آليات الإبداع والخصائص الأدبيّة والجماليّة الّتي يتشكل منها النّص الأدبي بفعل فاعليّة (أدبيّة الأدب).

يرى "بوحوش" أن الشّعريات: " جزء لا يتجزأ من اللّسانيات وهي العلم الشّامل الّذي يبحث في البنيات اللّسانيّة"[2]، من خلال هذا القول يعترف أن الشّعريات جزء من اللسانيات، وأن العلاقة بينهما علاقة منبت وأصل أي علاقة الموضوع بالمنهج، ثمّ يستعرض جهود "جاكبسون" باعتباره مؤسس الشّعريات من خلال تركيزه على أدبيّة الأدب، وأيضا من خلال حفره في مسألة وظائف اللّغة ومفهوم الرّسالة، الّتي تولد عدّة دلالات ووظائف كانت أرقاها الوظيفة الشّعريّة و " تكون الرّسالة غاية في ذاتها، لأنّها العمل الفني المعني بالدراسة"[3].

ثمّ يستعرض إشكاليّة مصطلح (الشّعريات) من خلال الخلاف الحاصل بين اللسانين والنّقاد العرب في ترجمته، فبعضهم يسميه الإنشائيّة، وبعضهم يطلق عليه الأدبيّة، وهناك من يعنونها بالشاعريّة، ويرد هذه الإشكالية بين التّرجمة والتّعريب إلى " اختلاف اللغويين العرب في النّقل والتّعريب هي المنطلقات الفلسفية، والمدارس الّتي ينتمي إليها كلّ دارس أو باحث. وهذا يعود إلى طبيعة الشّعريات نفسها التي تغيرت أوجهها، واختلفت قديما وحديثا"[4]، أما

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص: 71. رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص:57.

[2] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص: 71

[3] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص:57.

[4] المرجع نفسه، ص: 72.

المصطلح الّذي يقترحه في دراسته، تمثل في " الشّعريات" إيمانا منه بالنزوع العلمي للمصطلح.

ثمّ ينتقل إلى ذكر أهم الاتجاهات في الشّعريات، فيبدأ بشعرية "أرسطو" الّذي يراه مؤسس الشّعريات لأنها تميزت "بمواصفات العلم بمقياس الشّعريات الحديثة"[1]، ثمّ شعريات العرب الّتي يراها أنّها اقتصرت على تحليل النّص الشّعري القديم من حيث " وظيفته الّتي تفي بحاجات وجودهم"[2]، ثمّ شعريات "بول فاليري" الّتي يرى أنّها "لا تعنى بمجموعة من القواعد و المبادئ الجماليّة ذات الصّلة بالشعر، وإنما هي دراسة للخصائص النّصيّة"[3]، أي أنّ الشّعرية لا يمكن اقتصارها على الشّعر بل تشمل جميع الخطابات الأخرى بما فيها النّثر والسّرد.

ثمّ ينتقل إلى شعريات "جاكبسون" الّذي يرى أن "موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ولكن الأدبيّة"[4]، وهذا يعني أن موضوع الشّعريّة هو الأدبيّة وليس الأدب، أي مجموعة من الخصائص الّتي تجعل من نص ما نصا أدبيا.

ثمّ انتقل إلى شعريات "تودوروف" الّتي تهتم "بالبنيات المجردة للأدب وتتخذ من العلوم الأخرى عونا لها ما دمت تتقاطع معها في مجال واحد هو الكلام"[5]، من خلال هذا القول يميل "تودروف" إلى النّزوع البنيوي في عرضه لفكرة الشّعريّة.

لقد لا حظ الباحث ذلك التّعاضد المعرفي بين البلاغة والشّعريّة، من خلال اهتمامهما بقضايا النّص الأدبي وإستراتجيّة الخطاب من الزاوية النّصانيّة.

ولا ينسى النّاقد عرض بعض الجهود النقدية من النقد العربي الحديث، فيثمن عمل "محمد لطفي السّيد اليوسيفي" الموسوم بـ/:"الشّعريّة والشّعريات"، الّذي يرى أنه "محاولة لقراءة منجزات الفلاسفة والمنظرين العرب في الشّعر والشّعريات، وهو عمل غايته الإسهام في

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص:72.

[2] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص:58، رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص:72.

[3] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص:59.

[4] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص:ص:73.

[5] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص:ص:74.

تأصيل الكتابة النّقديّة"[1]، دون أن يهمل جهود النّاقد العربي "كمال أبو ديب" من خلال حديثه عن الفجوة ومسافة التّوتر باعتبارها أحد مكونات الطرح الأسلوبي ومطمح الشّعريّة في النّقد العربي الحديث والمعاصر.

2- مجال الشّعريات:

يصحح رابح "بوحوش" اعتقادا خاطئا مفاده أن الشّعريات موضوعها الشّعر، والشّعر فقط؛ أي ذلك الجنس الأدبي المعروف، و ربما نتج عن هذا التّصور الخاطئ لمفهوم جوهر الشّعريّة مرده إلى فهم مفهوم الشّعريّة حسب "جان كوهين" الّذي ربطها بموضوع الشّعر حين قال: "الشّعرية علم موضوعه الشّعر"[2]، فالشعر –هنا– المقصود به كلّ "موضوع خارج عن الأدب، أي كلّ ما من شأنه إثارة الإحساس فاستخدمت في الفنون الأخرى: شعر الموسيقى ، شعر الرسم، والأشياء الموجودة في الطبيعة"[3]، كما أن مخاض الشّعريّة ارتبط بالسيميائيات من جهة و السّرديات من جهة أخرى، من خلال البحث عن أدبيّة الأدب في الخطاب الأدبي الشّعري والسّردي، وهذا ما جعله يخلص إلى فكرة مفادها أن الشعرية تحاول البحث عن القوانين الّتي تحكم الخطاب الأدبي في علاقته مع المعارف الأخرى من خلال" مقاربة للأدب مقاربة مجردة وباطنية في الآن نفسه."[4]، أي البحث عن أدبيّة الأدب.

ثمّ يختم بقوله: "الظاهر لنا أنّ الشّعريات يمكن لها أن تتعاون مع غيرها من المعارف كالأسلوبيات، واللّسانيات، و السّيميائيات، لكن عليها في مرحلة أولى أن تستعين بالأطروحات المفيدة، واللّسانية منها خاصة، ثمّ بعد ذلك عليها أن تقيم جسرا للتواصل بينها وبين العلوم الأخرى على أساس البناء والتّعاون الإيجابي، وليس على أساس الامحاء والتّلاشي"[5].

---

[1] رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص:58.

[2] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، مرجع سبق ذكره، ص: 09.

[3] ينظر : رابح بوحوش، الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ص:62.

[4] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص: 77.

[5] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص: 82، ينظر: رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص:67.

* وصفوة القول، يعتبر "رابح بوحوش" من الأسماء النّقديّة المهمة في الجزائر نظيرا لما قدمه في حقل اللسانيات والأسلوبيات نظريا وإجرائيا، وتعتبر الدّراسة الّتي قدمها حول الجمع بين اللّسانيات والأسلوبيّة من المقاربات المهمة الّتي لقيت رواجا كبيرا مغاربيا وعربيا، و من الملاحظات المسجّلة لهذه الدّراسة أن الباحث يركز على البعد العلمي للأسلوبيّة، إضافة إلى قدرتها على تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن خباياه الفنيّة والجماليّة، كما أنّها تتداخل مع بعض النّظريات الأخرى كالسيميائيات، والشّعريات، دون أن يهمل الأثر اللّساني واللغوي الواضح أثناء التّحليل النّقدي، وهو ما عكف عليه طيلة مساره النّقدي التّحليلي، وخاصة في دراسته التّطبيقيّة "لبردة البصيري" واستثماره للعديد من المصطلحات والإجراءات التّحليليّة الّتي يقترحها التّحليل اللّغوي واللّساني، والجميل في هذه الدّراسة أنّ الباحث يستخدم مصطلح الأسلوبيات من خلال تأكيده على الجمع بين الإجراء والتّنظير أثناء العمليّة النّقديّة، إضافة إلى ربطها ببعض الحقول العلميّة كالفيزياء والرّياضيات، وهو بذلك يتأثر بالمقولات والأفكار الّتي أقرها سعد مصلوح لترجمته للكثير من المصطلحات الأدبيّة والنّقديّة واللّسانيّة.

3/- بشير تاوريرت:

يقدم الباحث "بشير تاوريرت" محاولة طيبة في مجال التعريف بالمنهج الأسلوبي من خلال كتابه "**محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر**"[1]، إضافة إلى بعض المقالات والدّراسات التي لها علاقة بالمنهج الأسلوبي مثل الشعرية، إضافة إلى اشتغاله في مجال نقد النقد الأسلوبي عبر قراءته للمنجز العربي، وبعض القضايا النقدية التي تتعلق بمستويات التحليل الأسلوبي*.

لقد خصص "بشير تاوريريت" في إطار بحثه الذي جاء على شكل محاضرات في كتابه "محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر" الصادر سنة 2006م مبحثا خاصا بالأسلوبيّة تطرق فيه إلى ماهية الأسلوبية و الأسلوب، حيث استهل دراسته للحديث عن أهم ميزة جاء بها "جاكبسون" في تعريفه للأسلوبيّة و هي:" إنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[2]؛ أي التركيز على أهم السّمات التّي يتميز بها الكلام الفني عن غيره من أصناف الخطاب و التّي غالبا ما تتمثل في خرق القواعد المعروفة للنّظام اللغوي العادي، مشيرا أن هذه الخاصية هي التّي انطلق منها "جان كوهين" في تحديده للأسلوبيّة بأنها علم الانزياحات اللغوية[3]، موظفا أيضا مفهومه للانزياح، و يعرج إلى تسمياته المختلفة، و وضّح القاسم المشترك بين الأسلوبيّة و علم الدلالة باعتبار الانزياح ظاهرة تخترق القواعد اللسانية القائلة لكل دال مدلول، ويرى الباحث

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة و النشر، الجزائر، ط 1، 2006م.

* نعتمد في دراستنا للمشروع الأسلوبي عند "**بشير تاوريرت**"، من خلال وضع بطاقة قراءة في كتابه، مع المحافظة على التسلسل المعرفي للعنوانات، مع المحافظة على المصطلحات النقدية التي وضعها الباحث في دراسته، بغية التعريف بالمشروع الأسلوبي عنده، كما أننا نعتمد على فكرة قراءة الأفكار المنطلقات التي وظفها الباحث في دراسته من خلال تلخيصها بما تتماشى مع خصوصية القراءة.

[2] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة و النشر، الجزائر، ط 1، 2006 ، ص:157. عبد السّلام المسدي، الأسلوبيّة والأسلوب، ص: 37.

[3] المصدر نفسه، ص:156.

من خلال التقابلية التي جاء بها "جاكبسون" بين الكلام العادي و الكلام الفني، أن الأسلوبيّة من حيث تشكليها للكل الشامل تهتم بكل السمات أي كيفية التعبير.

و بحث أيضا عن أهم ميزة في تعريف "بيير جيرو" الذي قرن بين مفهوم الأسلوبيّة وموضوع النقد الأدبي، ليجد أنها تتميز بتفردها و تدّل على اختيار الألفاظ عند أولئك الشخصيات، و على هذا الأساس يتحدد الأسلوب. و ذكر الباحث تعريف الأسلوب عند كل من "غاليري" و "رولان بارت" و "ميشال فوكو"، ليقرر في الأخير أن: " الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، و الإبانة من خلال هذا الموقف عن شخصيته الأدبية ، وتفردها عن سواها في اختيار المفردات و تأليفها و صياغة العبارات و سحرها، و ما إلى ذلك من الاستخدام المتميز للتشبيهات البلاغية، و بكلمة موجزة: الأسلوب هو الشخص أو الشيء الكاتب، إنه النّسيج الذي يشكل معادلة رمزية تحمل في طياتها أبهى صورة من صور استخدام الكلام لدى كاتب ما، أما الأسلوبية فهي علم دراسة الأسلوب و بحث دائم في الأسس الموضوعية لهذا العلم أعني علم الأسلوب. هي باختصار مغامرة انزياحية داخل الجهاز اللغوي. في مستوياته المتباينة. مما يجعل الدوال تبتعد عن مرجعيتها في سياقاتها الأدبية. و بقدر انزياحها عام وضعت له أصلا يكون نصيبها من الأدبية"[1].

ثم راح يقارن بين الأسلوبيّة و البلاغة، حيث رفض أن تكون الأسلوبيّة من منظورها الحداثي هي البلاغة الجديدة كونهما يختلفان في الغاية و المفهوم و الإجراء حتى و إن كانت امتداد لها فهي نفي لها في الآن نفسه[2]، و اعتمد في رصد هذه الفروقات على ما جاء به "محمد عزام" كون البلاغة معيارية و الأسلوبية وصفية، و كون الأولى فصلت بين ثنائية الشكل و المضمون، و الثانية عملت على الربط بين قطبي هذه الثنائية، ثم قدم اعتراضا في قول محمد عزام بوصفية الأسلوبية مبررا ذلك أنها فشلت أن تكون وصفية و استنجدت بالمنهج الإحصائي خاصة مع أسلوبية "شارل بالي".

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص:159 .

[2] المصدر نفسه، ص:160، ينظر: عبد السّلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية، ص: 56.

الإشارات الفلسفية و الأصول البلاغية لعلم الأسلوبيّة:

و حاول الباحث الكشف عن الجذور الفلسفية لعلم الأسلوب، حيث ظهرت أول إرهاصات لهذا العلم مع أرسطو في كتابه " الخطابة " مفرقا بين الأسلوب الجميل و القبيح[1]، ثم ظهرت مع "لون جاينوس" في كتابه " الأسلوب الرفيع " تطرق فيه إلى مسائل عديدة منها التأثير في المتلقي، و تأثير اختيار اللفظ، و الكلمات النافذة في حسن الأسلوب، الوضوح، الفصاحة وبناء على هذا يرى الباحث "أن النّصوص تتفاضل بينها تبعا لقدرة المبدع على التصرف بالمادة المستخدمة في كتابة النّص"[2]، أما في الآداب العربية فوجد أن أقدم استخدام لهذه اللفظة كان مع "الباقلاني" في كتابه " إعجاز القرآن " أثبت أن لكل شاعر أو كاتب طريقة يعرف بها، و أن اختلاف الأسلوب متعلق بالموضوع و بالصفات الشخصية، بينما "عبد القاهر الجرجاني" استخدمها للدلالة على التفرقة بين نظم و نظم آخر، فالأسلوب عنده هو طريقة في النظم و ضرب فيه، أي " الضرب من النظم والطريقة فيه"[3]، كما حدد الخصائص الفارقة بين الشعر و الكلام العادي، و الفارق بين اللغة و الكلام.

اتضح للناقد من خلال هذه المقاربة ازدواجية الوظيفة بين حقل البلاغي و صورته العتيقة و حقل الأسلوبي في نمطه الحداثي، و هذا ما أكده "بيير جيرو"، فموضوع كلاهما هو فن الكتابة و فن التركيب و فن الأدب و فن الكلام، و في الأخير يتوصل الباحث إلى الحوصلة التالية " تتجه الأسلوبيّة اتجاها اختباريا، معنى ذلك أن المحرك للتفكير البلاغي قديما يتسم يتصور ما هي، بموجبه تسبق ماهيات الأشياء و وجودها، بينما يتسم التّفكير الأسلوبي التصور الوجودي الذي بمقتضاه لا تحدد للأشياء ماهياتها، إلا من خلال وجودها و تبعا

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 161.

[2] المصدر نفسه، ص:162 .

[3] المصدر نفسه، ص:162. ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 469.

لذلك اعتبرت الأسلوبيّة أن الأثر الفني معبر عن تجربة معاشة فردية و هذا ما يكمن قوله عن الأصول الفلسفية و البلاغية لعلم الأسلوبية"[1].

كما بحث أيضا عن الخلفيات اللسانية للأسلوبية و تتبع أصولها و روافدها المعرفية حيث أشار في البداية إلى القاسم المشترك بين الظاهرة الأدبية و حقول الدّراسة اللسانية، و هي اللغة كونها المادة الخام في الأدب و موضوع الدراسة اللسانيات في ذاتها كما حددها "دو سوسير"، من هنا حرص "شارل بالي" على أن يوظف ما جاء به أستاذه "دو سوسير" في ابتكاره للأسلوبيّة، و التّي دلل عليها "عبد السّلام المسدي" من خلال مفهوم "سوسير" للغة.

و يربط "سعد مصلوح" بين النقد و اللسانيات في دراسة أشكال الشعرية ليوظف هو الآخر التأسيس اللساني فيها، نتج عن هذا الارتباط شعرية "جاكبسون" و إنشائية "تودوروف" و أسلوبيّة "ريفاتير".

بينما اعترف الشكلانيون عام م1965 و على رأسهم "جاكبسون" بسلامة الجسر الذي يربط بين اللسانيات و الأدب[2]، واستشهد الباحث ليؤكد هذا الاعتراف بما يقوله "ميشال أريفي" و "ريفاتير" و "دولاس" بهذا الخصوص.

اعتمد الباحث لكي يثبت أصالة التفكير الأسلوبي في الدرس اللساني على ثنائيات "دو سوسير":

– ثنائية اللغة و الكلام: فكك "دو سوسير" الظاهرة الألسنية إلى ظاهرة اللغة و ظاهرة الكلام ، و أخذ الباحث يفرق بينهما ليؤكد أن هذا التفريق موجود ضمنيا في كل أنواع الخطاب الذي رفضه بالي ليستبدله بالخطاب الحامل للحدث الإبلاغي و الحامل للشحنات العاطفية ، بينما أخذت الأسلوبيّة بهذا المعطيين لأنها تدرس الخطاب الأدبي انطلاقا من لغته و علاقة اللغة بالمعنى[3].

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص:166 .

[2] المصدر نفسه، ص: 168.

[3] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص:170.

– ثنائية الدال و المدلول: اتجهت الأسلوبيّة نحو علم تحليلي تجريدي لأجل إدراك الموضوعية[1] التّي اتسمت بها دراسات "دو سوسير"، حيث أعطى الأولوية لمنطق الروابط بين الوحدات جانبين الطبيعي المتمثل في الدوال و المعنوي المتمثل في المدلولات.

– ثنائية المحور النظمي و الاستبدالي[2]: تنتظم الوحدات اللغوية على المحور النظمي و التي استغلتها الأسلوبيّة في مقاربتها للصوت (التكرار المعبر لبعض النغمات...)، أما الاستبدالي فتنتظم عليه العلاقات بين الإشارات لتميز بين النواة و الدلالية و القيم الإيحائية ، لتكون هذه المظاهر هي هدف الأسلوبيّة خلال عملها ضمن السياق النّصي. و التي اعتمدها "جورج مولينيه" للتميز بين نوعين من الدلالة (الذّاتية و الإيحائية).

– الثنائية الآنية و الزمنية: اعتمد الأسلوب على وصف الإنتاج الأدبي بمستوياته في فترة زمنية معينة، أما الزمنية فيرى "جاكبسون" أنها سلسلة من الموصوفات التوقيتية المتتالية.

و أدرج الباحث الرأي القائل أن مستويات التحليل اللساني هي: (صوتي، معجمي، نحوي ، دلالي) ضمن التحليل الأسلوبي فنتج عنه ما يلي[3]:

– علم الأسلوب الصوتي: الذي يبحث في وظيفة المحاكاة الصوتية.

– علم الأسلوب المعجمي: للبحث في الوسائل التعبيرية للكلمات (الغرابة والألفة....)

– علم الأسلوب الجمل: ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب النحوية.

– علم الأسلوب الدلالي: ليكشف عن دلالة الوحدات فالمركبات لأجل ربط الدلالات الجزئية بالدلالة الكليّة للنص.

و يضيف الباحث إلى ذلك استفادتها من اللسانيات البيولوجية كونها تدرس أسلوب الكاتب و أثره على المتلقي، واللسانيات الرياضية التي تمثلها الأسلوبية الإحصائية.

---

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص:171.

[2] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص:172.

[3] المصدر نفسه، ص: 174/173.

ثم يختم من خلال التعاضد المعرفي والتاريخي بين اللسانيات والأسلوبية من خلال قوله:"...أن كليهما اتخذ من اللغة آلية ومادة طيعة للمقاربة، كل هذه المؤثرات اللسانية جعلت من الأسلوبية حقلا ألسنيا متميزا"[1]، وهو بذلك ينتصر لكون الأسلوبيّة نظرية ألسنية ظهرت من خلال المخاض اللساني الذي بشر به "فرديناند دو سوسير".

اتجاهات الأسلوبيّة:

يشير الناقد في هذا المبحث إلى أن التباين الموجود في الاتجاهات ناتج عن تباين مرتكزات الدرس الأسلوبي، و الذي يتكون من عناصر ثلاثة[2]:

(النص كبنية مستقلة، النص و ما يحتويه من دلالات موضوعية مستقلة، و علاقة النص بمبدعه)[3]، و هذه الاتجاهات هي:

- **الأسلوبيّة التعبيرية (الوصفية):**

انطلق "شارل بالي" في دراسته لعلم الأسلوب من البلاغة القديمة، اهتم بدراسة القيم التعبيرية والانطباعية في الكلام من خلال أبنية اللغة، باعتبارها صورة للفكر و حاملة لوجدان المتكلم، مراعيا لعلاقة التأثر بين اللغة و المتكلم و المتلقي، فالأسلوبيّة عنده " تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع على الحساسية"[4].

و يقدم الباحث رأيه حول الطرح الذي جعل "شارل بالي" على رأس هذه المدرسة كونه ركز على المضامين الوجدانية، إلا أنه لم يستطع تفادي النقص الذي وقعت فيه مدرسته لأنه أهتم باللغة المنطوقة، و لأنها أحجمت عن وضع تصوراتها اللغوية موضع التطبيق.

- **الأسلوبيّة الأدبية (أسلوبيّة الكاتب):**

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 177.

[2] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 178/177.

[3] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 178.

[4] المصدر نفسه، ص:178 .

قدم "لويس بيدزر"* نظرية متكاملة في النقد اللغوي، مجال دراستها هو علاقة التعبير بالفرد و الجماعة[1]، مثل العمل بالوحدة المتكاملة حيث كل جزء منه يسمح لنا بالدخول إلى المركز باستعمال الحدس و النقد وصولا إلى حالة الأديب و فكره، كما تطرق إلى ثنائية الشكل و المضمون التّي اهتم بها علماء البلاغة قديما و الأسلوبية حديثا.

التمس الباحث نقطة التقاء بين الأسلوبيّة الفردية و التعبيرية من خلال مقولة ذكرها للدكتور علي "رضا النحوي" في قوله:" أن كلا من الأسلوبيّة الفردية و التعبيرية يلتقيان في أن كليهما يدرس الخطاب الأدبي بهدف التحليل الأسلوبي من خلال البنى اللغوية و وظائفها داخل النظام اللغوي"[2].

و يري الناقد أن هذا النموذج برغم من نجاحه إلا أنه يفتقد إلى الموضوعية، و يقر بذلك أيضا "صلاح فضل" لأن هذا المنهج غير صالح لجميع الدراسات و ينحرف عن الهدف الأساسي و يركز على المؤلف بدلا عن النّص، و ينتهي إلى أن:" الأسلوبيّة الفردية قد نظرت إلى العمل الأدبي نظرة ناقد انطباعي اكتفى برصد الملاحظات الذاتية التي اعترته من خلال لقائه بالنص لقاء مباشرا، استهدفت فيه المقاربة الأسلوبيّة الفرد أو الشخص مهملة بذلك عناصر الأبنية اللغوية و ما تكترثه هذه العناصر من إيحاءات و دلالات يكشف عنها جملة من العلاقات التي تربط بين مكونات البنية، هذه النقائص إلى ميلاد اتجاه أسلوبي جديد عني ببنية النص، إنه الأسلوبيّة البنيوية"[3].

- **الأسلوبيّة البنيوية:**

يعنى هذا الاتجاه الذي مثله "رومان جاكبسون" و "ميشال ريفاتير" بالبنى النصية و علاقاتها التقابلية أو التضادية بين العناصر[4]، حيث لا يعترف بأي عنصر إلا داخل البنية الكليّة

* في ترجمة أخرى " ليو سبيتزر".

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص:180.

[2] المصدر نفسه ، ص:182 .

[3] ينظر : بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 185 .

[4] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 185.

بهدف إبراز القيمة الأسلوبيّة، و يخلص الباحث إلى أن: " الأسلوبيّة البنيوية هي رؤية نقدية مزدوجة أو مركبة من زمرتين نقديتين هما البنيوية و الأسلوبية، حيث يتحول النّص في ضوء هذا الاتجاه إلى بنية قائمة بذاتها تتخللها علاقات داخلية تجمع بين عناصر هذه البنية و لا يكون لأي عنصر قيمة جمالية إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى، و يستهدف التحليل الأسلوبي القيمة الأسلوبيّة للإشارة في تموضعها البنيوي"[1].

الأسلوبيّة الوظيفية:

وظف "جاكبسون" في هذا الاتجاه نظرية التواصل، و وظائف اللغة، ربط بينهما عن طريق الثوابت التي تتحكم في النص، ذكر منها الباحث التقسيم الثلاثي للضمائر: (خصّ وظيفة تعبيرية للمتكلم و الوظيفة التأثيرية للمخاطب و الذهنية للغائب)[2]، ثم تطرق إلى تعريف الأسلوبيّة عند "ريفاتير" الذي استعان بالقارئ العمدة لأنه المدخل الأنسب لفهم طبيعة الأسلوب.

ختم الباحث هذا المبحث بمجموعة من الاستنتاجات منها[3]:

- الأسلوبيّة التعبيرية تدرس الأنظمة اللغوية و تأثيرها على المتلقي (علاقة النّص بالمتلقي).
- الأسلوبيّة الأدبية ترى النّص وحدة شاملة مرتبطة بفكر صاحبه و ظروفه المكونة له (علاقة الأسلوب بمنشئه.)
- الأسلوبيّة البنيوية ترى النّص في ضوء البنية الكلية و علاقاتها الدّاخلية (مقاربة بنائية.)
- الأسلوبيّة الوظيفية تركز على الوظيفة الشعرية للنّص بوصفها وظيفة إبلاغية إيصالية.
- كل هذه الاتجاهات باستثناء الأسلوبيّة الأدبية تنطلق من النّص لتعود إليه في استقرائها للبنيات الأسلوبيّة.

مدار المقاربة الأسلوبيّة:

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص: 186 .

[2] المصدر نفسه ، ص: 187.

[3] المصدر نفسه، ص: 188 .

يرى الباحث أن نقطة ضعف الناقد المعاصر هي تحليله لإنتاج شعري يفتقد لركن الدلالة ، و قبل أن يلتفت إلى مقاربة الأسلوبيّة بالنصوص الأدبية عرج إلى فارق بين المحلل الأسلوبي و الناقد الأدبي، حيث يركز الأول على البنى اللسانية التي تأثر على القارئ باستعمال آلية الإحصاء لقياس متوسط الانزياحات، أما الثاني فيبحث عن الأثر الجمالي التي تبعثه تلك البنى في النص[1]، ثم قرر وفق الحصر الذي جاء به "صلاح فضل" أن المقاربة الأسلوبيّة تتناول النص الأدبي من ثلاث مستويات[2]: المستوي الصوتي (الذي يهتم بالبنية الصوتية و الإيقاعية)، المستوى النحوي أو التركيبي (تهتم بالبنية التركيبة النحوية دون تجاهل السياق الذي أطلق عليه ريفاتير "الاختيار")، المستوى الدلالي (دراسة المعاني و الدلالات و الانزياحات)، كل هذه المستويات تسمح للناقد برصد جماليات النّص. شبه الباحث هذا الحصر بما جاء به "رومان جاكبسون" في حديثه عن "مقاربة الشعرية في منظور أسلوبي" من ترتيب التأليفات الصّوتية و النحوية و الهياكل التطريزية، ثم ألحق الباحث ما تطرق إليه "محمد كريم كواز" من تقارب ثلاث عناصر لغوية تخدم العمل الأدبي على الصعيد اللغوي، و النفعي، و الجمالي الأدبي[3]، و يشير أيضا أن التحليل يختلف باختلاف المداخل إما بنيوي أو دلالي أو بلاغي، و يضيف إلى ذلك ضرورة النظر في ثنائية الاختيار و الانزياح، و يرجع الباحث عدم ضبط آليات ثابتة في التحليل الأسلوبي إلى كون النص الأدبي أقوى من هذه الآليات جميعا، و هذا ما يميزه عن الدّرس البلاغي. و يري أنه يجب على المحلل الأسلوبي أن يكون مشبعا بالثقافة اللغوية و الأدبية الذوقية لأجل الوصول إلى الغرض، و هو" القبض على الروح الجمالية المختبئة والمختفية في عالم

[1] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 190، ينظر: بشير تاوريرت، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع: 05، جوان 2006، ص: 03.

[2] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 192/191.

[3] المصدر نفسه، ص:195.

النّص، وتبقى المطاردة أبدية بين النص الأدبي والنقد الأسلوبي ما دامت الملفوظات النصية تمارس طقسها المعتاد ولعبها الحر"[1].

رواج الأسلوبيّة في النقد العربي المعاصر:

خص الباحث الحديث في البداية عن مسار الدرس الأسلوبيّة ما قبل السبعينيات التي اتسمت بالمعيارية، و على الرغم من محاولاتها للتخلص من المعيارية إلا أنه أدرجها ضمن الدّرس البلاغي القديم[2]، ثم انتقل إلى مطلع السبعينيات حيث استجدت ببعض الدّراسات لكنها بقيت محصورة في دوائر ضيقة، و من الأوائل العرب الذين قدموا المنهج البنيوي الوصفي تقديما علميا، نجد "إبراهيم أنيس" في كتبه "الأصوات اللغوية و دلالة الألفاظ"[3] ثم أخذت تخطوا خطواتها نحو الاكتمال بمنظار المفاهيم اللسانية، و نجد أهم هذه التجارب مع[4]:

الناقد عبد السلام المسدي: و يؤسس لتجربته بكتاب "الأسلوبيّة و الأسلوب" و التي اعتمد فيها على مبادئ التفكير الغربي، حيث مزج بين حضور اللسان و حضور الكلام و الجمالية ليصل إلى نظرية شاملة للظاهرة الأدبية، و طبق هذه النظرية على قصيدة "ولد الهدى" و أخبرنا الباحث أن هذا التحليل لا يحمل شيئا عن جماليات النص.

تجربة شكري عياد: تعرض في كتابه "مدخل إلى علم الأسلوبيّة" إلى مفهوم الأسلوب و علاقته بعلوم اللغة و كيفية قراءة النص الشعري. و عمل في كتاب آخر له بعنوان "اللغة و الإبداع علم الأسلوب العربي" على تأسيس علم أسلوب عربي.

تجربة صلاح فضل: و يمثل لهذه التجربة بكتاب "علم الأسلوب" تناول فيه العديد من القضايا، حيث قام بنقل كل ما يتعلق بالأسلوبية البنيوية في النقد الغربي إلى النقد العربي

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 199.

[2] المصدر نفسه ، ص:199.

[3] المصدر نفسه، ص: 200.

[4] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ينظر الصفحات : 202/201/200 .

المعاصر، و عالج في كتاب "أساليب الشعرية المعاصرة" إشكالية المنهج الأسلوبي في النقد العربي.

و أشار أيضا إلى مقالات تراثية تعتبر مكسب لعلم الأسلوبيّة التي نشرت في مجلة "فصول". يصف الباحث هذه التجارب بالألوان المختلفة كل حسب مقدرته القصدية ليلتقي مع "بشري موسى" صالح في قولها: " إن الجهود النقدية الأسلوبيّة لم تصل بعد إلى ابتداع منهج عربي أسلوبي، تضرب جذوره في واقعنا النصي الشعري العربي، إذ إنها و لاسيما في مرحلتها الأولى تقتبس من الاتجاهات و المناهج الأسلوبية النّصية الغربية من دون امتلاك فلسفة أو رؤية نقدية تحكم وسط الأخذ، أو تبررها"[1].

أزمة الأسلوبيّة:

واجهت الأسلوبيّة الكثير من الصعوبات التي كادت أن تؤدي بها إلى الزوال في الستينات ، فما كان على "ميشال أريفي" إلا أن يجد مخرجا لها فألحقها بالسيميائية للتشابه الكبير في المبادئ و المفاهيم[2]، و مع ذلك لا تزال تعاني الأسلوبية إلى حد الآن من مشكلات أهمها[3]:

- **التصور الخاطئ للمرجعية التي اعتمدت عليها:** يتوافق الباحث مع رأي "سعد مصلوح" بخصوص المرجعية اللسانية المغلوطة في كون المزاوجة الأسلوبيّة كادت أن تكون مفيدة لو لا استثمار الأسلوبيّة لمفاهيم و مصطلحات لسانية مغلوطة[4].

- **مشكلة التحليل الإحصائي:** رفض الباحث هذا التحليل لأنه ظاهرة كمية لا تلتقي مع الظاهرة الأدبية بوصفها ظاهرة كيفية، و صفها "سعد مصلوح" بأنها باهظة التكاليف

[1] بشرى موسى صالح، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية ، مج: 10، ع: 40، 2001، ص:303، ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 206.

[2] ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص:207.

[3] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ينظر الصفحات: من 206 إلى 214.

[4] المصدر نفسه، ص:207.

و محدودة النفع حيث تقوم بدفن جماليات النص في هياكل رياضية[1].

– **أزمة المنهج:** تفتقد الأسلوبيّة لمنهج واضح لتعدد ارتباطاتها بالحقول المعرفية المختلفة كالبنيوية والسيميائية و الانزياح، الإحصاء. هذه الارتباطات التي غيبت عن ملامحها و جعلتها تبدو بدون شخصية[2].

– **مشكلة الانزياح:** تعتبر الأسلوبيّة الانزياح منطلقا و دعامة أساسية لها، هذه الظاهرة التي أقصت الكثير من النصوص لأنها لا تنحرف عن القاعدة، و يقول "محمد عزام" حول هذه الخاصية السلبية: " أخطر ما يترتب على تطبيق هذه النظرية في تفسير النصوص الأدبية هو الاعتداد بالملامح الأسلوبيّة القليلة المميزة و غير المستعملة عادة و إهمال بقية ملامح النص و بنيته الأساسية"[3].

– **مشكلة على مستوى الوظيفي:** يري الباحث أن نتائج اختيار معدلات التكرار للعناصر اللغوية تافهة لأنها تصعب العثور على ملامح الأسلوبيّة خاصة إذا كانت النصوص شديدة التشابه[4].

– **عدم وجود تناسب و توافق بين الجانب النظري و التطبيقي،** و يرجع الباحث هذه القضية إلى عدم تمكن المحلل الأسلوبي من هضم المصطلحات اللسانية التي يستعملها في عملية فحص النص[5].

و صفوة القول عند الباحث هي: " إن الأسلوبيّة قد شهدت أزمة خطيرة مست جانبها النظري مثلما مست جانبها الإجرائي. و قد تمظهر ذلك في غياب ملامحها في غمرة الاتجاهات النقدية الأخرى، الشيء الذي أفقدها صفة الموصوف المنهجي يضاف إلى ذلك إتكاؤها على الإحصاء وعلوم أخرى غير علم اللسان، وتجلى العجز في عدم تمكن أصحابها من تلك

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص:208.

[2] المصدر نفسه، ص:210.

[3] المصدر نفسه، ص: 209.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] المصدر نفسه، ص:214.

الآيات النظرية، كما اقترحها مؤسسوها، الشيء الذي أحدث شرخا كبيرا بين هذه الأطر النظرية والأطر الجمالية للنص من حيث هي مقتضي نقدي يراهن بالكشف عن المساحة الجمالية لعالم النص كل هذه المزالق أدت إلى أفول نجم الأسلوبيّة"[1].

وخلاصة القول، تجسد المشروع الأسلوبي عند الناقد "بشير تاوريرت" في النقاط الآتية:

- ضرورة الربط بين الشعرية والأسلوبيّة أثناء التحليل النقدي.
- ضرورة التفريق بين الناقد الأدبي والمحلل الأسلوبي.
- تحليل الخطاب الأدبي بناء على مستويات (الصوتية والنحوية والدلالية)
- التركيز على فاعلية المحددات الأسلوبيّة مثل الاختيار والتأليف.
- وجوب النظرة إلى الأسلوب من خلال عنصره النفعي واللغوي ومن ثم الظواهر اللغوية.

[1] بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 215.

4/- محمد بن يحي:

يعتبر الباحث "**محمد بن يحي**" من الأسماء النقدية الأسلوبيّة في الجزائر؛ إذ قدم طيلة مساره النقدي النظري والتطبيقي جملة من الدّراسات التي تبنى فيها طرحه الأسلوبي القائم على الاشتغال على أهم المصطلحات والآليات التي تسبح في فلك الدّراسات الألسنية والنصية ، خصوصا إذا تعلق الأمر بالحديث عن الإجراءات التحليلية والتطبيقية بالمنهج الأسلوبي حين يباشر عملية تحليل الخطاب من حيث تحديد عتبات وسمات الخطاب الأدبي.

من بين الكتب والدّراسات التي قدمها الباحث حول الحديث عن الأسلوبيّة، الحديث عن كتابه "**محاضرات في الأسلوبيّة**"، إذ يعتبر هذا الكتاب من المحاولات التأسيسية في النقد الجزائري المعاصر قصد تبسيط الدرس الأسلوبي، و يحتوي كتاب "**محاضرات في الأسلوبيّة**"[1] الصادر سنة 2010م على سلسلة من المحاضرات النظرية، جمع فيها أهم القضايا الأسلوبيّة و أراد من خلال هذا الكتاب سدّ الثغور التي وقع فيه بعض الدّارسين، لذلك نجده يقدم هذا الكتاب إلى الدّارسين عامة و إلى المحللين خاصة، لأنه خصّ بذكر كل ما يجب أن يلم به المحلل الأسلوبي من معارف، و ألحق في آخر الكتاب ذكر المنهجية التي عليه أن يتقيد بها*.

ومن الأسباب التي أدت الباحث إلى تأليف هذا الكتاب هو إطلاعه على جملة من الدّراسات الأسلوبيّة على مستوى النظرية والتطبيق في الخطاب النقدي الحديث والمعاصر، فقد سجل الباحث في هذا المضمار قصور وعجز الدّراسات التطبيقية التي لم تستوف الشروط المنشودة في مجال تحليل الخطاب، ويقول في هذا السياق: "ولئن كانت الدّراسات الأسلوبيّة النظرية العربية قد بلغت مستوى محمودا، فإن الدّراسات التطبيقية لم ترق إلى المستوى المطلوب؛ فمنها ما كان مجرد إضاءات على النصوص المدروسة، ومنها ما كان دراسة

[1] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، مطبعة مزوار، الجزائر، ط1، 2010م.

* نعتمد في دراستنا للمشروع الأسلوبي عند "**محمد بن يحي**"، من خلال وضع بطاقة قراءة في كتابه، مع المحافظة على التسلسل المعرفي للعنوانات، مع المحافظة على المصطلحات النقدية التي وضعها الباحث في دراسته، بغية التعريف بالمشروع الأسلوبي عنده، كما أننا نعتمد على فكرة قراءة الأفكار المنطلقات التي وظفها الباحث في دراسته من خلال تلخيصها بما تتماشى مع خصوصية القراءة.

لبعض الظواهر الأسلوبيّة المنتقاة، ومنها ما كان جريا وراء الانزياحات، ومنها ما كان مثقلا بجداول أحصيت فيها الظواهر الأسلوبيّة في العمل الأدبي المدروس، دون استثمار نتائج تلك الإحصاءات في سبر أغوار النص؛ مما جعل بعض الدارسين يشككون في جدوى تطبيق المنهج الإحصائي في الدراسات الأسلوبيّة"[1].

ويسجل الباحث في هذا المجال محاولة طيبة في مجال تحديد قصور الدّراسات الأسلوبيّة في النقد العربي، ومن جملة الملاحظات التي سجلها في قصور التصور نحو المنهج الأسلوبي[2]:

– جهل كثير من دارسي الأسلوب بالنظريات والاتجاهات الأسلوبيّة، ومنطلقاتها ومرجعياتها الفكرية.

– سوء فهم كثير من مفاهيم هذا العلم، وعلى رأسها "الأسلوب"و"الأسلوبيّة"و"الانزياح".

– عدم تمييز حدود العلم(الأسلوبيّة)، أين تبدأ وأين يجب أن تنتهي.

– افتقار كثير ممن يدرسون الأسلوب إلى أدوات التي تؤهلهم إلى إنجاز دراسات تطبيقية ذات قيمة علمية.

وعلى الرغم من قصور الدّراسات الأسلوبيّة التطبيقية في النقد العربي، إلا أن الباحث قد سجل بعض العلامات النقدية الأسلوبيّة الفارقة في النقد العربي، كما أنه أشار إلى بعض الدّراسات النقدية التي قدمت نماذج تطبيقية ومحاولات طيبة في مجال تحليل الخطاب الشعري وفقا للمنهج الأسلوبي، ونذكر من هذه الدّراسات (خصائص الأسلوب في الشوقيات) لمحمد الهادي الطرابلسي، ودراسة عمار بوحوش شعر البحتري في كتابه (اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري)[3].

[1] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، مطبعة مزوار، الجزائر، ط1، 2010، ص:05.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص: 7/6.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص:07.

تناول الباحث في محاضرته الأولى الأسلوبيّة من حيث المصطلح و الموضوع، أشار في البداية إلى ما تعنيه جذر الكلمة المركبة "الأسلوبيّة"، وبين أن أول ظهور لهذا المصطلح كان سنة 1875م مع فان درجا بلنتش[1]، كما كان الفضل لعبد السّلام المسدي في وضعه و نقله إلى الدّراسات العربية، وجد الباحث بعد جمعه لوجوه من التعاريف لكل من "شارل بالي" و "رومان جاكبسون" و "ميشال ريفاتير" أنها لا تخرج عن عناصر الخطاب (المرسل ، الرّسالة، المرسل إليه)[2]، و يرى أنها تستند في منطلقاتها إلى اللسانيات، حيث اتخذ مؤسسها "شارل بالي" من ثنائية اللغة و الكلام التي أوردها "دو سوسير" قاعدة، و لاحظ أنه اعتمد على الوجه الثاني من هذه الثنائية "الكلام"، وفرع عنها ثنائية أخرى هي الخطاب العادي والخطاب الفني، ومن هذا استنبط الباحث موضوع الأسلوبيّة و هو الخطاب الأدبي[3] ، واستخلص أيضا أن كل التعريفات السّابقة للأسلوبيّة تتفق في أمرين[4]: دراسة الوجه الثاني من ثنائية "دو سوسير"، والأمر الآخر كونها تتخذ من اللغة مدخلا لها و هذا ما أكده "ريمون طحان" و "جورج مونيه"، ثم أخذ يتساءل عن الحدود التي تقف عندها تلك الدّراسات في دراسة لغة النص، و أجاب بأنها تدرس كل ما يتعلق بلغة النص بشتى علومها الصوتية و الصرفية و النحوية و الدلالية و البلاغية، هذا الاحتواء هو الذي يساعدها في الكشف عن سمات الأسلوب[5].

أما المحاضرة الثانية فقد اختار الباحث أن يترصد الفروق الموجودة بين الأسلوبيّة و المجالات المعرفية الأكثر تداخلا معها و هي كالتالي:

الفرق بين البلاغة و الأسلوبيّة: رفض الباحث أن تكون الأسلوبيّة وريثة البلاغة لأنهما مختلفان في المنهج و الموضوع و الهدف، وأنهما علمان متواجدان في الوقت نفسه، ولا

[1] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص: 10.

[2] المصدر نفسه، ص: 12.

[3] المصدر نفسه، ص: 15.

[4] المصدر نفسه، ص:16.

[5] المصدر نفسه، ص: 17.

يمكن أن تحل الأسلوبيّة محل البلاغة إلا إذا أزالتها، و يكمن الاختلاف بينهما في المنطلق و الهدف ونظرتهما إلى المتلقي و النص، فالبلاغة تعتمد على معايير موجودة مسبقا و هدفها تقويمي[1]، كل هذا قبل أن يولد النّص كما تنظر إلى المتلقي على أنه جانب من جوانب مقتضى الحال وإلى النص إثر فصل شكله عن مضمونه، بينما الأسلوبيّة تتعامل مع النص وصفا و هدفها هو إبراز هذه السمات بعد أن يولد النص، و ترى أن المتلقي هو الذي يبعث الحياة في النّص بتلقيه و تذوقه[2]، و أن النّص كيان لغوي واحد بدواله و مدلولاته.

الفرق بين النقد الأدبي و الأسلوبيّة: اتضح للباحث أن مجال الأسلوبيّة أضيق من مجال النقد الأدبي، كون الأولى تدرس اللغة لذاتها بعيدا عن النزعة الذاتية أو الموضوعية و بمعزل عن محيطها الخارجي، بينما الثانية تستخدم اللغة كوسيلة لدراسة الأفكار و العواطف و غيرها و تعتمد على نتائج التحليل الأسلوبي في التقييم[3].

الفرق بين اللسانيات و الأسلوبيّة: على الرغم بإقرار بعض العلماء أمثال "ستيفن أولمان" من أن الأسلوبيّة فن من أفنان اللسانيات[4] إلا أن الأستاذ يرى غير ذلك، فهناك فروقات واضحة المعالم بينهما و تتمثل في الموضوع و الهدف، فاللسانيات تتخذ من الجملة موضوعا لها باعتبارها أكبر وحدة لغوية يمكن وصفها و هدفها هو الوصول إلى قوانين عامة تحكم النظام اللغوي، بينما الأسلوبيّة تعني بالإنتاج الكلي للكلام المنجز فعلا و أثره في نفس المتلقي[5].

[1] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص: 20.

[2] المصدر نفسه، ص:21.

[3] ينظر :المصدر نفسه، ص: 26/25.

[4] المصدر نفسه، ص: 27.

[5] المصدر نفسه، ص:29/28.

الفرق بين النحو و الأسلوبيّة: يعتبر النحو أحد مستويات التحليل اللساني، يقوم بضبط قوانين الكلام و يهدف إلى المحافظة على المعيار، بينما الأسلوبيّة تسمح لنا التصرف بتلك القوانين قصد الخروج عن المعيار كالحذف و التقديم و التأخير[1].

يقدم الباحث في المحاضرة الثالثة اتجاهات الأسلوبيّة حيث اختار الوقوف على خمس اتجاهات بارزة و هي:

الأسلوبيّة التعبيرية: يرى الباحث أن "شارل بالي" مؤسس الأسلوبيّة التعبيرية، كما أنه ركز على العناصر الوجدانية للغة و اهتم بعلاقة التفكير بالتعبير[2]، إذ يختار المتكلم طريقة لإيصال أفكاره المليئة بالشحنات العاطفية ليؤثر على المتلقي بغض النظر عن كون المتكلم عادي أو أديب، لذلك ظلت أسلوبيّة بالي هي أسلوبية اللغة لأنها تستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي، و لم يصمد هذا الاتجاه كثيرا حتى ظهر اتجاه آخر يسمى التيار الوضعي[3] من أشهر رواده (ماروزو، وكريسو).

الأسلوبيّة النفسية: يرى الباحث أن الألماني "ليو شبيترز[4]"* رائد الأسلوبيّة النفسية من خلال تركيزه على الأسس النفسية "للمبدع و تفرده في طريقة الكتابة"[5]، حيث يمكن الكشف عن البنى الفنية و الخصوصية الأدبية و الأسلوبيّة عن طريق خطابه، و حتى الكشف عن طلاسم شخصية المبدع انطلاقا من إبداعه، من خلال التراكيب اللغوية والسياق و الدلالة التاريخية، وهذا عن طريق الحدس.

الأسلوبيّة البنيوية: يرى الباحث أن البنيوية ترى النّص بنية متكاملة وتقوم على مبدأ (الكل لا يتجزأ) حيث تتناسق و تتفاعل عناصره اللغوية لتولد تلك الدلالات، و من الأعمال التّي كانت لها الأثر البالغ في إرساء هذا الاتجاه أعمال الناقد اللساني جاكبسون الذي قام

[1] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص: 30.

[2] المصدر نفسه، ص: 33.

[3] المصدر نفسه، ص: 35.

[4] في ترجمة أخرى "**ليو سبيتزر**"، ينظر: ص :36.

[5] المصدر نفسه، ص: 36.

بتوظيف نظريته في التواصل و وظائف اللغة الست، مركزا على الوظيفة الشعرية التي تصف لغة النص بأنها غاية في ذاتها[1]، و تجاوز ذلك "ميشال ريفاتير" ليهتم بكل الأطراف المخاطب و الخطاب و المخاطب خاصة بتلك العناصر التي تسمح للناقد المثقف (القارئ المخبر)[2] بالكشف عن الفرد، هذه العناصر نفسها هي التي يضمنها المنشئ نصه للتأثير على المتلقي. و قد أعطى الباحث ملاحظات عن المقومات الأربعة التي اعتمدها ريفاتير من[3]: الفرادة (كون النّص فريد من نوعه)، و السياق الأكبر و السياق الأصغر و التّشبع (مقياس سمة التأثر في المتلقي)، و المفاجأة (وقع الظاهرة غير متوقعة في نفس المتلقي).

الأسلوبيّة الإحصائية: يرى الباحث أن الأسلوبيّة الإحصاء تقوم على المنطق الرياضي من خلال الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، نجد عند "زمب" إحصاء كلمات النّص حسب نوعها من خلال طرحه " القياس الأسلوبي"[4]، و عند "بوزيمان" معادلة تقوم على استخراج القسمة بين مجموعتين من كلمات حسب نوعها، من منطلق " التعبير بالحدث والتعبير بالوصف"[5]، كما أشار الباحث إلى الرأي "محمد عبد المطلب" القائل بعدم جدوى الإحصاء، في مقابل رأي محمد "جمال صقر" القائل بجدوى اعتماد الإحصاء، و يؤيد هذا الرأي "سعد مصلوح" بعد أن طبق معادلة "بوزيمان" على مجموعة من النّصوص، ليلتقي الباحث معهم حول القول بجدوى الإحصاء في دراسة الأسلوب، بعد أن طبق هو الآخر معادلة "بوزيمان" في "مرثية مالك بن الريب"[6] ليصل إلى نتائج موضوعية، عرض عينة منها ليثبت بعض العناصر التي كانت أكثر فاعلية في المدونة. و يخلص إلى القول بأنه: " لا يمكن التقليل من أهمية الأسلوبية الإحصائية، و تهوين شأنها، أو التّهجم عليها، لما تتمتع

[1] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص: 40.

[2] المصدر نفسه، ص: 45/44.

[3] المصدر نفسه، ينظر الصفحات: 47/46/45.

[4] المصدر نفسه،ص: 48.

[5] المصدر نفسه،ص: 48.

[6] المصدر نفسه، ص:50.

بيه من موضوعية، و لكن لا بد من توفير شروط في دارس الأسلوب إحصائيا، أهمها القدرة على استغلال نتائج الإحصاء و تحليل الظواهر الأسلوبية و تأويلها بما لا يخرج عن إطار النّص"[1].

الأسلوبيّة الصّوتية (علم الجمال اللغوي): يرى الباحث أن الأسلوبيّة الصوتية تقابلها (علم الجمال اللغوي)[2]، من خلال الاشتراك في المقترب الجمالي والفني لكلا العلمين من حيث دراسة وتحليل مختلف البنى الصوتية والإيقاعية للفعل اللغوي، تقوم الأسلوبيّة الصوتية عند "محمد بن يحي" على تحليل ودراسة الوحدات الصّوتية و سياقها في النّص الأدبي[3]، و يقدم الباحث شرح حول أبعاد التي يقترحها "محمد صالح ضالع" في تحليل البناء الصّوتي للقصيدة، و هي[4]: الوحدات الصوتية، السياق الصوتي للوحدات الصوتية، الجانب اللفظي الموحي و المحاكي، الجانب الصرفي و الوحدات الصرفية، الجانب النحوي، جانب العروض و القافية.

و خصّ الباحث الحديث في المحاضرة الرابعة عن النص الأدبي، فعرج في البداية عن مفهوم اللغوي لكلمة "النص" في لسان العرب، أما اصطلاحيا فوجد مصطلح آخر مرافق له و هو الخطاب و هذا ما أقره كل من "رولان بارت" و "جوليان غريماس"، أما "جورج مولينيه" و "ميشال ريفاتير" فيرون بأن النّص لا يكون إلا مكتوبا[5].

ولعل الباحث أشار إلى مفهوم النص والخطاب وعلاقته بالأسلوبيّة، لأن دراسة الأسلوب تركز على النص والخطاب، إضافة إلى أن الأسلوبيّة تدرس أهم القيم التعبيرية والفنية والجمالية التي يكتنز عليها النص والخطاب الأدبي.

---

[1] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص: 54 .

[2] المصدر نفسه، ص:54.

[3] المصدر نفسه، ص:55.

[4] المصدر نفسه، ص: 55.

[5] ينظر: المصدر نفسه، ص: 62/61.

ثم ينتقل الباحث إلي مفهوم النص في الدّراسات العربية الذي يدل على كل كلام مكتوب[1] ، في مقابل الخطاب الذي يدل على الكلام المنطوق[2]. لكن معظم الدّارسين يعدون النّص نصا سواء كان مكتوبا أو شفويا[3]، و انتقل بعد ذلك لتحديد مفهوم النّص أو الخطاب ابتداء من "شارل بالي" الذي يعتبر أول من سنّه و حدد أبعاده، مرورا بطرح "جاكبسون" الذي اعتبر الخطاب مركب في ذاته و لذاته، و تودوروف الذي اتخذ من الشفافية مقياسا لتحديده، أما "جورج مولينيه" فقد اعتمد مقياس الإيحاء، بينما "جوليا كريستيفا" تنطلق في تحديدها للنص من مفهوم التناص[4].

تطرق الباحث في المحاضرة الخامسة إلى نظريات الأسلوب و محدداته حيث استخلص من بين التعاريف التّي جمعها ويلي ساندرز[5]* حول الأسلوب، أنّها ترتكز على مبادئ أساسية تتمثل في علاقة المنشئ مع النّص، و علاقة النّص مع القارئ، وفق هذه المبادئ حدد الباحث مفهوم الأسلوب من مختلف الزوايا يذكر منها[6]:

- **نظرية الأسلوب من زاوية المنشئ:** استدل الباحث بما قاله "بوفون" و "طه حسين" و "أحمد الشايب" حول الأسلوب، فهم يرون أن الأسلوب يكشف عن تفكير صاحبه و عواطفه و خياله و لغته، و سجّل الباحث انتقاد وُجّه لهذه النظرية يتمثل في المنطلق، قد ينطلق المحلل من خلفيات مسبقة عن المنشئ و يحاول إثباتها، وراح يتساءل عن ما إذا يمكن اعتماد هذه النظرية في نسب الشعر المجهول القائل إلى قائله[7].

---

[1] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص:62.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص: 63.

[4] ينظر: محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص: 67/65/64.

* في ترجمة أخرى: **(سندريس)**.

[6] ينظر: محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ينظر الصفحات: 74/73/72/71.

[7] ينظر: محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص:73/72.

- **نظرية الأسلوب من زاوية المتلقي:** يرى الباحث أن أنصار هذا الاتجاه يعدون الأسلوب ينطلق من فكرة مركزية مفادها أن النص موجه إلى القارئ أو المتلقي، وهذا من خلال دراسة فاعلية الأسلوب لكونه: "حتى إن كان صادرا عن منشئه، فإن هذا المنشئ لا يكتب لنفسه ، وإنما يكتب لقارئ أو يخاطب سامعا، ومن ثمة فصورة المتلقي لا تفارق ذهنه."[1]، واستدل الباحث في هذا العنصر على نظرية البلاغة التي تركز على دور المتلقي في تذوق الجمال ، إضافة إلى الحديث عن جهود ريفاتير حول أسلوبية التلقي ومفهوم القارئ النموذجي والضمني.

- **نظرية الأسلوب من زاوية النّص:** وينطلق الباحث في هذا العنصر من خلال الاعتماد على الطرح البنيوي الذي يرى أن الأسلوب مرادف للنص الأدبي، كما أنه ألغى كل من الأسلوب من زاوية المتلقي والمنشئ[2]، ويرى الباحث أن "الأسلوب والنص متلازمين في عرف البنيويين، فالأسلوب عندهم ليس شيئا خارجا عن النص، بل هو عنصر من عناصره ، فالنص هو الميدان الوحيد الذي يبنى فيه الأسلوب، ولا أسلوب إلا في النص الأدبي."[3].

يتساءل الباحث عن ما يمكن أن يستخدمه المحلل الأسلوبي من هذه النظريات، و أجاب مستدلا بما يراه "عبد السّلام المسدي" بأنه من ضروري تفعيل العملية باكتمال المثلث (الخاطب، الخطاب، المخاطب)؛ أي من الزوايا الثلاثة[4].

محددات الأسلوب:

يستند الأستاذ في تحديد الأسلوب إلى:

1- **الأسلوب إضافة:** يرى الباحث أن الأسلوب "إضافة، أي إنه إضافة بعض الخصائص أو السمات الأسلوبية إلى النصوص المحايدة؛ فتنقلها من حيادها، وبذلك تصبح أسلوبا."[5].

---

[1] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص:73.

[2] المصدر نفسه، ص: 75.

[3] المصدر نفسه، ص: 78.

[4] ينظر: محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص: 78.

[5] المصدر نفسه، ص:79.

فتعتبر هذه الإضافة النّص المحايد ميزة أسلوبيّة متميزة لأجل تجميله و زخرفته، وهو ما جسده الباحث حين أشار إلى شروط الإضافة في التحليل الأسلوبي الذي يقوم على:"مجموعة من الخصائص، أو السمات تزاد على لغة التواصل العادية"[1]، من ثمة يتحقق مفهوم الجمال من خلال فاعلية الإضافة التي يختارها المبدع، و هذا ما وجده الباحث في شعر (أبي تمام) الذي طالما عرف بالصناعة اللّفظية.

2- **الأسلوب اختيار:** يرى الباحث أن الأسلوب اختيار من خلال تلك اللمسات التي يضيفها للنص حتى تتحقق فيه مبدأ الأدبية، فقد شبه الباحث الأديب "بالرّسام الذي يبدع لوحته، فهو لا يخترع ألوانا لم يسبق إليها، وإنما يستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها غيره ، فيختار منها ما يناسب موضوع لوحته، ويمزج بعضها ببعض، ويستعمل هذه الألوان في هذا الموضع، وذاك في غيره. وكذلك الأديب، فهو لا يخلق لغة جديدة"[2]، و التمس الباحث هذا المفهوم في تراثنا البلاغي القديم عند "ابن طباطبا" في كتابه "عيار الشعر" و عند "عبد القاهر الجرجاني" أثناء عرضه لنظرية النّظم، كما لاحظ أن ظاهرة الاختيار تلازمها ظاهرة أخرى هي التركيب، التي استنبطها الباحث باعتماده على ثنائية محور النظم و محور الاستبدال[3] لـ "دو سوسير"، إذ لا ينشأ الخطاب بمجرد الاختيار بل يجب العناية بتنسيقها وفق ما تقتضيه قوانينها، و ميز الباحث بين نوعين من الاختيار على مستوى الألفاظ ، و يسمى الاختيار من المعجم، و على مستوى الجملة، و يسمى اختيار التركيب[4] و التي بطبيعة الحال تفضي إلى تأثير جمالي، إذا حقق يعد أسلوبا و إن لم يحقق لا يعد أسلوبا.

3- الانزياح:

[1] ينظر: محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ينظر الصفحات: 79.

[2] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص:81.

[3] المصدر نفسه، ص:84.

[4] المصدر نفسه، ص: 85.

اعتمد الكثير من الباحثين في تعريفهم للأسلوب على الانزياح، مما جعل الباحث في حيرة و تساءل عن المعيار الذي يمكن الاعتماد عليه في تحديد هذا الانزياح[1]، و الذي غالبا ما يلجأ إليه المنشئ لأجل مبررات فنية، ليجد أن المعيار عند معظم الأسلوبين هو مستوى اللغة العادي و عند ريفاتير هو سياق النّص[2]، و يبرز الباحث قيمته إلى ما يرمز إليه من صراع بين اللغة و الإنسان و التّي عدّها عبد السّلام المسدي عملية احتيال الإنسان على اللغة و على نفسه لسد قصورها و قصوره[3].

كما عرض "محمد بن يحي" مجموعة من الانتقادات التي قدمها بعض الباحثين بشأن الانزياح على رأسهم "جورج مولينيه"، "أندري مارتيني" و التي تقودنا إلى أن ليس كل انزياح أسلوبا[4] ، و يرى الباحث أنه: "يجب أن لا يكون البحث الأسلوبي جريا وراء الانزياحات إلا بمقدار ما يكون لها من قيمة فنيّة"[5].

السّمة الأسلوبيّة:

ينطلق الباحث في هذا العنصر من خلال البحث عن العناصر والمقومات التي تجعل من نص ما نصا أسلوبيا، بعدما تبين له من خلال البحث عن أسس الخطاب الأسلوبي عن محددات الأسلوب؛ فوجد أن الأسلوب ليس هو كل إضافة[6] و لا كل اختيار و لا كل انزياح ، فما الذي جعل من المرسلة عملا فنيا؟ ويجيب الباحث عن هذا السؤال أن العناصر اللغوية هي التي جعلت من المرسلة عملا فنيا، فلكل عنصر خاصيّة فونولوجية أو صرفية أو سياقية أو دلالية، و لكنه لا يتسم بالأسلوب إلا إذا كان داخل مجموعة من الوقائع اللغوية ، و يخلص الباحث إلى القول بأن السّمات الأسلوبيّة:"هي مجموعة الظواهر الصوتية

[1] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص:87.

[2] ينظر: محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص:88.

[3] المصدر نفسه، ص:89.

[4] المصدر نفسه، ص: 90.

[5] المصدر نفسه، ص: 91 .

[6] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

و الصرفية و التركيبية و البلاغية و المعجمية التي تجعل النّص، فريدا في بابه الأدبي متميزا بين أقرانه"[1].

و ذهب في المحاضرة السادسة إلى ما يحتاجه الدّارس الأسلوبي من عدّة و زاد في عملية التحليل، و يرجع الباحث أسباب فشل بعض الباحثين في الدّراسات الأسلوبيّة إلى اعتقاداتهم الخاطئة كون الأسلوبيّة بلاغة في ثوب جديد و أنها مجرد دراسة للانزياحات اللغوية[2]، لذلك طرح الباحث الإرشادات مما لا يجوز لدارس الأسلوب أن يجهلها[3]:

- إتقان علوم اللغة.
- الاطلاع على النظريات و الاتجاهات و اللسانية بقديمها و حديثها.
- اختيار المنهج المناسب للدّراسة.
- تمييز حدود العلم و علاقته بالعلوم الأخرى.
- المعرفة الواسعة بصاحب النص، و الظروف المحيطة بإنتاجه للنّص.
- تيقظ الذهن و دقة الذوق و رقة الشعور.
- أن يتمتع الدّارس بأسلوب لائق لأنه سيقدم هذا تحليل الأسلوبي في قالب نص أيضا.

عمل المحلل الأسلوبي:

يرى الباحث أن جوهر البحث والتحليل الأسلوبي يقوم على محاولة البحث عن أهم القيم الفنية والجمالية التي يمكن أن تجعل من أي رسالة فنية نصا أدبيا، يتملص من جميع وأنواع الخطابات الأخرى، وربما هذه الفكرة تولدت من تلك التساؤلات التي طرحها "جاكبسون" حول إمكانية الوصول إلى أدبية الأدب، وبناء على هذا ينطلق المحلل الأسلوبي –حسب الباحث– من خلال الحفر و البحث عن أهم السّمات الأسلوبيّة في النّص الأدبي لذلك يجب أن يركز

[1] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص:93، ينظر: محمد بن يحي، السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ، ط1، 2011، ص:43.

[2] ينظر: محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص:96/95.

[3] المصدر نفسه، ص: 97/96 .

على الظواهر التي تحتوي على هذه السّمات فقط، حتى ولو كانت صورة بلاغية فليست كل صورة تدل على انزياح، و لا يجب الوقوف على دراسة الوزن و القافية إلا أذا كان يسهمان في فرادته، و يوجه الباحث المحلل إلى عملية الانتقاء لأنه إجراء علمي يبرز السّمات التي جعلت النّص الأدبي أدبيا[1].

منهجية التحليل الأسلوبي:

يحث الباحث المحلل الأسلوبي على أن يتقيّد بمنهجية صارمة و أن لا يغفل عن كون النّص بنية متكاملة و عليه أن يتبع الخطوات التّالية[2]:

- حسن اختيار النص و الاقتناع بأنه جدير بالتحليل.
- تحديد مادة النّص (نص أدبي أو مجموعة من الأعمال الأدبية).
- قراءة العمل الأدبي عدة مرات.
- القيام بسلسلة من القراءات للكشف عن السّمة المتكررة.
- ملاحظة الانزياحات و تسجيلها.
- تحديد السّمات التي يتسم بها أسلوب النّص و تصنيفها حسب المستويات.
- دراسة السّمات الأسلوبيّة دراسة منظّمة، و الربط بينها.

و يحذر الباحث الدّارس الأسلوبي من[3]:

- الفصل بين الشكل و المحتوى.
- إصدار الأحكام التقييمية لأنه من اختصاص الناقد الأدبي.
- إغفال دور المتلقي و التجربة الأدبية لصحاب النّص والظروف المحيطة بالخطاب.
- الانسياق وراء الانزياحات.
- التقيد باتجاه أسلوبي واحد.

[1] ينظر: محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص: 99/98.

[2] ينظر: محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص: 102/101/100.

[3] محمد بن يحي، محاضرات في الأسلوبيّة، ص:104/103.

وصفوة القول، إن المطمح الذي يسعى إليه "محمد بن يحيى" عبر دراساته الأسلوبيّة نظريا وتطبيقيا، تدخل ضمن قراءة الخطاب الأدبي قراءة تقوم على العطائية بفعل التأويل والقراءة التفكيكية لمكونات الخطاب الأدبي، وهذا ما نجده في تركيزه على مصطلح السمة الأسلوبيّة طيلة مساره النقدي نظريا وإجرائيا، والجميل في هذه الدراسة أنه يجمع كل ما يتعلق بأصول الأسلوبيّة عربيا وغربيا، كما أنه يحتفي بالكثير من النقاد العرب الذين طبقوا الأسلوبيّة وعلى رأسهم "عبد السلام المسدي" و"محمد الهادي الطرابلسي".

إضافة إلى ذلك يقدم عبر درسته نموذجا للتحليل الأسلوبي القائم على تفكيك وحدات النص إلى أنساق ومستويات يذكر منها: السمات الأسلوبيّة في البنية الإيقاعية، السمات الأسلوبيّة في البنية الفنية، السّمات الأسلوبيّة في البنية النحوية والبلاغية.

5/- بوعلام رزيق:

يطل علينا الباحث الجزائري "**بوعلام رزيق**" بدراسة مهمة تتناول المنهج الأسلوبي بشكل مبسط، وهي عبارة عن محاضرات موجهة للطلبة سعى فيها صاحبها بالتعريف بالأسلوبيّة وأهم مصطلحاتها وإجراءاتها التطبيقية عربيا وغربيا، إضافة إلى استخدامه لمصطلح علم الأسلوب كإشارة منه لعلمنة المنهج من خلال ضوابطه ومستوياته التحليلية، علاوة على الدور المركزي الذي تلعبه الأسلوبيّة أثناء الممارسة النقدية*.

يتناول في كتابه "علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس"[1] (الصادر سنة 2017) مفهوم الأسلوب عند العرب و الغرب قديما و حديثا، و نشأة الأسلوب و الأسلوبيّة و العلاقة بينهما ، و من ثم تطرق إلى الاتجاهات الأسلوبيّة، و توجه لمحاولة تأصيل هذا العلم و البحث عنه في ثنايا كتب النقاد القدامى.

ولعل من الأسباب التي أدت الباحث إلى تأليف هذا الكتاب هو تبيان "أصول فرع من فروع الدّراسات اللغوية والنقدية المعاصرة على كثرة ما كتب فيها منذ بداية نشأة هذا العلم في نهايات القرن الماضي، ولكني أحسب أنها قربت مفاهيم المصطلح الأسلوبي وأصوله بطريقة سهلة وبسيطة للطلبة المبتدئين."[2]، كما أنه عرف علم الأسلوب من الناحية النقدية والإجرائية على أنه: "مجموعة من الإجراءات الأدائية التي يستخرج من خلالها الباحث ما اختص به النص من جماليات إبداع تركيب وجمال تصوير"[3]، أما الأسلوب من الناحية النقدية فيتم التعامل معه من خلال دراسته عن طريق:" مستوياته المتعددة والمتراكمة في عمل اللغة

* نعتمد في دراستنا للمشروع الأسلوبي عند "**بوعلام رزيق**"، من خلال وضع بطاقة قراءة في كتابه، مع المحافظة على التسلسل المعرفي للعنوانات، مع المحافظة على المصطلحات النقدية التي وضعها الباحث في دراسته، بغية التعريف بالمشروع الأسلوبي عنده، كما أننا نعتمد على فكرة قراءة الأفكار المنطلقات التي وظفها الباحث في دراسته من خلال تلخيصها بما تتماشى مع خصوصية القراءة.

[1] بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس، دار الوطن اليوم، سطيف، ط1، 2017م.

[2] بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس، دار الوطن اليوم، سطيف، ط1، 2017، ص: ص:57.

[3] المصدر نفسه، ص:5.

والخطاب، فتقوم بتحليل كل عنصر من العناصر المكونة للغة النص في أي مستوى ما بصورتها المفردة، وإنما بوجودها في حزم من الوقائع اللغوية، لذا كانت الدراسة الأسلوبية الحديثة هي القادرة على مواجهة النص وكشف تجلياته وإبراز جمالياته[1]، من هذا المنطلق قدم لنا "بوعلام رزيق" هذه الدراسة لتكون مبسطة وشارحة للنظرية الأسلوبيّة.

1/- مفهوم الأسلوب عند العرب القدامى:

اعتمد الباحث في البحث عن جوهر المعنى اللغوي لمادة "سلب" على أشهر المعاجم العربية و أوثقهم، ففي تاج العروس تدل على الاختلاس و السلب[2]، أما تهذيب اللغة و لسان العرب دلت على الطريق الممتد أو السطر من النّخيل[3]، و يلتمس الباحث في هذا التّحديد البعد المادي من حيث ارتباطها بمدلولها، و البعد الفني في ربطها بأساليب القول و أفانينه[4]، أما اصطلاحا فقد اطلع على ما جاء به العلماء مراعيا التسلسل الزمني ابتداء من القرن الثالث مع "ابن قتيبة الدينوري" الذي اهتم بدراسة الأساليب الكلامية في لغة العرب خدمة لكتاب الله عز وجل، ثم انتقل إلى عبد القاهر جرجاني الذي قدّم تصورا دقيقا لمفهوم الأسلوب على أنه:" الضرب من النّظم و الطريقة فيه."[5] منبها على صّلة النحو بالمعاني من خلال تركيب الألفاظ في الأنساق وفقا للمعاني المرتبة في نفس المتكلم، بينما ذهب "الزمخشري" إلى رصد الظواهر الأسلوبيّة في القرآن الكريم، حيث قدّم الباحث مجموعة من الآيات و كيفية كشفه عن الخواص الأسلوبيّة لها، كالعدول من لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب في سورة الفاتحة أي الانتقال من أسلوب تعبيري إلى آخر[6]، و تُسمى هذه الظاهرة بالالتفات و هذا ما أكّده

[1] بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس ، ص:05.

[2] المصدر نفسه، ص: 09.

[3] المصدر نفسه، ص:10.

[4] ينظر: بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس، دار الوطن اليوم، سطيف، ط1، 2017، ص:11/10.

[5] ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص:469، ينظر: بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس، ص: 12.

[6] ينظر: بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس، ص: 13.

"السكاكي" بل و صنّف ظاهرة الالتفات من أحسن نشاطات لتطرية المستمع[1]، و تجاوز "القرطاجني" ذلك باعتماده على نظرة "أرسطو" باعتبار الأسلوب هيئة تحصل عن التآليف المعنوية و على نظرية النظم باعتباره هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية[2]، بينما تناول "ابن خلدون" الأسلوب في فصل صناعة الشعر، فالأسلوب عنده هو المنوال الذي ينسج فيه التراكيب وصولا إلى تطابق بين هذا التّركيب و الصورة الذهنية باعتبار الإعراب و البيان ، مفرقا بين أسلوب النثر و الشعر[3].

2/- مفهوم الأسلوب عند النقاد العرب المحدثين:

يستعرض الباحث في هذا السياق رأي "الرافعي" من خلال كتابه "إعجاز القرآن" أن كلمة أسلوب تطلق على الكلام الفصيح و البليغ، و يُرجع اختلاف أساليب البلغاء إلى اختلاف طبيعة و عصر هذا البليغ[4]، و هذا ما رفضه "توفيق حكيم" ليقدم تعريف آخر يتقارب مع تعريف "بوفون" لكون "الأسلوب الرجل ذاته"[5]، بينما اعتمد "أحمد شايب" في كتابه الأسلوب على البلاغة العربية القديمة حاصرا إياها بين الأسلوب و الفنون الأدبية و قدّمها في ثوب جديد ليتوصل إلى أن الأسلوب هو "طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها للتّعبير عن المعاني الكامنة في النّفس"[6]، و يعتبر الباحث كتاب "فن القول" لأمين الخولي من الكتب التي واكبت مفاهيم العصر الحديث، حيث اعتمد فيه على التجديد و التخلي عن ما له صلة بالدّراسات القديمة لينتقل من البلاغة القديمة إلى توسيع دائرة البحث، من التخلي عن الهدف الأسمى

[1] ينظر : بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس، ص:15.

[2] ينظر: بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس، ص: 16./، ينظر: ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:327.

[3] ينظر: بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس، ص:18/17.

[4] المصدر نفسه، ص: 19.

[5] المصدر نفسه، ص: 19.

[6] ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب، مرجع سبق ذكره، ص: 44، ينظر: بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس، ص: 20.

في معرفة إعجاز القرآن إلى دراسة الخطاب الشعري، متأثرا بذلك بمناهج الغربيين و الانتصار لكل جديد.

3/- عند الغرب:

عرض الباحث الجذر اللغوي لكلمة ***style*** و سيرورة معانيها و مجال استعمالها منذ ظهورها إلى أن تحولت إلى الاستعمال الأدبي و استقرت على المعنى التالي" طريقة الكتابة لهذا الكاتب و ذاك الشّاعر"[1]، و أشار إلى مصطلح آخر مرادف لكلمة الأسلوب و هو ***forme*** التي تعني شكل أو الصورة أي شكل الكتابة[2]. أما اصطلاحا فيرى الباحث أنه على الرغم من التعريفات المتعددة إلا أنها لا تخرج عن الركائز التواصل الثلاثة (المخاطب، الخطاب ، المخاطب)[3]:

أ/- الأسلوب من زاوية المخاطِب: تقوم أساس هذه النظرة على التطابق الحاصل بين الأسلوب و منشئه، باعتباره الكاشف عن مكونات صاحبه و مرآته العاكسة لشخصيته، هذه النظرة التي أقر بها القدماء أمثال أفلاطون و موريه[4]، و هذا ما تطرق إليه أيضا "الكونت بوفون" بأنه من السهل الأخذ بالمعارف و الأحداث و معالجتها لكن يتعذر الأخذ بالأسلوب لأنه هو الإنسان عينه[5]، و اقتدى به الكثير من رواد النقد الأدبي مثل "شوبنهاور، ماكس جاكوب".

ب/- **الأسلوب من زاوية المخاطب:** يعتمد الفكر الأسلوبي في هذه الزاوية على المنهج الاختياري[6] باعتبار المتلقي هو الحاكم إما بقبول الخطاب أو رفضه، لذلك على المتكلم أن

---

[1] بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس، ص: 24 .

[2] المصدر نفسه، ص: 25.

[3] المصدر نفسه، ص: 29/28/27/26.

[4] المصدر نفسه، ص: 26.

[5] المصدر نفسه، ص: 27.

[6] المصدر نفسه، ص:27.

يبث عناصر و صيغ خطابه حسب صنف المتلقي، و هذا ما أطلق عليه ريفاتير أثر الكلام في المتقبل، فإذا حلل تلك عناصر وجد لها دلالات و إذا عجز عن تحليلها شوه النّص[1].

ج/-الأسلوب من زاوية الخطاب: يعتبر الأسلوب من هذه الزاوية وليد النّص ذاته حيث عرفه "شارل بالي" بأنه " تفجر طاقات التعبير الكامنة في اللغة"[2]، أما "ماروزو" فيرى أنه ذلك الانتقاء الذي من شأنه أن ينقل العبارة من الحياد اللغوي إلى خطاب متميز[3]، و يشير الباحث إلى أن "جاكبسون" هو من كشف عن ماهيته و تعمق فيه حين أنزله ضمن وظائف الكلام و عرف النّص الأدبي بكونه "خطابا تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام"[4].

4/-الأسلوبيّة: يعترف الباحث بعدم جدوى الوصول إلى مفهوم جامع مانع للأسلوبيّة، نظرا " لرحابة الميادين التي أصبحت هذه الكلمة تطلق عليها، إلا أن هناك من عرفها، وقال أنها تعني بشكل من الأشكال التحليل لبنية النص"[5]، ثم تطرق الباحث إلى تعريف يفصح عن كونها فرع من فروع اللسانيات الحديثة و أنّها عنيت بتحليل بنية النّص، ثم فحص الجذر اللغوي لها فتبين له بعد أن اطلع على القسم الأول و الثاني من الكلمة **(الأسلوب+ية)**[6] بأنّها "البحث في الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[7]، هذا المفهوم يقترب من مفهوم "جاكبسون" للأسلوبيّة.

5/- نشأة الأسلوب و الأسلوبيّة:

أشار الباحث إلى أسبقية مصطلح الأسلوب من حيث الزمن و من حيث دلالته الواسعة ، فمكنته من مواكبة مصطلح البلاغة بل و مساعدتها على تطبيق القواعد المعيارية، و التي

[1] بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس ، ص:28.

[2] المصدر نفسه، ص:29 .

[3] المصدر نفسه، ص:29.

[4] المصدر نفسه، ص: 29 .

[5] المصدر نفسه، ص: 30/29.

[6] المصدر نفسه، ص:30.

[7] المصدر نفسه، ص: 30 .

وجدت في كتابات "أرسطو" عن الشعر و البلاغة، أثرت هذه الكتابات في الفكر البلاغي الأوربي و العربي في العصور الوسطى[1]، حيث اهتدى البلاغيون إلى ما يسمى بطبقية الأسلوب حين قسموا الكلام بحسب مراتبه الفنيّة:(الأسلوب البسيط، الأسلوب المتوسط ، الأسلوب السامي)[2]، و هذا ما نجده عند الشاعر "فرجيل" الذي خصّ القصائد الريفية بحياة الفلاحين و القصائد الزراعية بحياة التّجار و الصناع، أما الإنياذة فخصت للأمراء و المفكرين[3]، و ظل التفكير سائدا بهذه الطريقة إلى أن ظهرت حركات تجديدية تمثلت أولها في مقال عن الأسلوب لجورج بوفون حين أقر أن "الأسلوب هو الرجل"[4]. و الثانية مع الدّراسات اللغوية الحديثة التي وضعت لمسة سحرية على الأسلوب حين اتخذت منه علما يدرس لذاته، و من هنا ظهر المصطلح الثاني الأسلوبيّة، صاحب هذه اللمسة هو "شارل بالي" جعل من الأسلوبية الواسطة بين علم اللغة و الأدب[5]، و شهدت نوعا من التلاشي بعد أن وظف "ماروزو" العمل الأسلوبي بالتّيار الوضعي، و أحياها "جاكبسون" في محاضرة له أعلن عن سلامة الجسر الواصل بين اللغة و الأدب[6].

ثم قام الباحث برصد الفرق بين المصطلحين الأسلوب و الأسلوبيّة تحت عنوان العلاقة بين الأسلوب و الأسلوبيّة:[7]

الأسلوب	الأسلوبيّة
دخل مصطلح الأسلوب القواميس الفرنسيّة و الإنجليزية في القرن 15 م.	دخل مصطلح الأسلوبيّة القواميس الفرنسية و الإنجليزية في أوائل القرن 19 م.

[1] بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس، ص:30.

[2] المصدر نفسه ، ص:31.

[3] المصدر نفسه، ص:31.

[4] المصدر نفسه، ص:32.

[5] المصدر نفسه، ص:33.

[6] المصدر نفسه، ص: 34/33.

[7] المصدر نفسه، ص:34 .

الأسلوب هو النّظام و القواعد العامة كالأسلوب المعيشة و غيرها.	الأسلوبيّة هي وصف و تقييم علمي للتعبير الأدبي.
الأسلوب هو النمط المحدد لأي تعبير لغوي عند فرد معين.	الأسلوبيّة طريقة نوعية لدراسة اللغة عند الفرد عندما تظهر الوقائع التّعبيرية بقيمها العاطفية.

لقد قدم الناقد من خلال هذا الجدول جملة من الاختلافات القائمة بين مصطلح الأسلوب والأسلوبيّة، وكان بإمكانه أن يختزل تلك الفروقات لكون أن العلاقة بينهما هي علاقة الموضوع بالمنهج **(طريقة الكتابة/ طريقة التحليل).**

6/- الاتجاهات الأسلوبيّة:

أ/- الأسلوبيّة التعّبيرية: يرى الباحث أن اللساني "شارل بالي" هو المؤسس الفعلي للأسلوبيّة التعبيرية، وتقوم الأسلوبيّة التعبيرية عنده -حسب الباحث- على دراسة "الطابع العاطفي للغة، وارتباطه بفكرة القيمة والتوصيل"[1]، أي التركيز على مجمل القيم التعبيرية المشحونة بالعاطفة في الكلام، ويعتبر "شارل بالي" أحد تلاميذ "دو سوسير" الذين استفادوا من ثنائياته الشهيرة وخاصة التركيز على الوجه الثاني للغة، أي الكلام والذي يكون عادة مصحوبا بشحنات عاطفية بفعل الصوت والنبر ومختلف القيم الانفعالية، وتقوم الدراسة الأسلوبيّة عند "شارل بالي" من خلال الوقوف على جملة من المستويات، نذكر منها:(اللهجات، الطبقات الاجتماعية، الزمن و المكان، العمر و الجنس)[2]، ثم يأتي الباحث هنا بمجموعة من خصائص الأسلوبيّة التعبيرية أهمها "دراسة علاقة الشكل مع التفكير، عدم خروجها عن إطار اللغة والحدث اللساني، التركيز على الدلالة والمعنى، الوقوف على الأبنية اللغوية؛ أي أنه وصفي بحت"[3]، ثم ينتقل الباحث إلى ذكر دور الأسلوبيّة التعبيرية في تطور الدّراسات الأسلوبيّة والتي ساهمت في بزوغ الفكر الأسلوبي الغربي من خلال الطابع التجديدي التي

[1] بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس ، ص:35.

[2] المصدر نفسه، ص: 37/36.

[3] ينظر: بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس ، ص:38.

ألفته على الدراسة الأدبية بعيدا عن المعيارية والتحليل البلاغي وتقسيم المدونة إلى مستويات تحليلية وتطبيق مبدأ المحايثة من خلال دراسة بنية اللغة وعدم الخروج عنها، سرعان ما ينتقل بنا الناقد إلى ذكر عيوب وقصور الأسلوبيّة التعبيرية مثل اهتمامها بالمحتوى العاطفي وإهمالها للقيمة الجمالية، والتركيز على التنظير أكثر من التطبيق، والتركيز على اللغة المنطوقة أكثر من المكتوبة[1].

ب/- الأسلوبيّة الأدبية: وتعتبر هذه المدرسة هي من خلصت الدّراسات الأسلوبيّة من الطابع اللغوي اللساني، إلى الطابع الأدبي النقدي، حيث أضاف صاحب هذا الاتجاه "كارل فوسلير" إلى الأسلوبيّة فكرة مفادها أن علم الأسلوب يمثل المجال اللغوي كإبداع، و علم اللغة يمثل مجال اللغوي كتطور أي تطور تقنيات التعبير[2]، و طوّر "ليوسبيتزر" هذا الاتجاه باعتماده في دراسته على منهج نابع من الإنتاج الأدبي، حيث كل عمل يشكل وحدة متكاملة و تقودنا الأجزاء فيه إلى محور العمل الذي يكشف عن فكر مبدعه باستعمال الحدس[3] ، و يذكر الباحث أن هذا المنهج ساهم في إثراء النقد الأدبي بل و جعل منه مبادئ يرتكز عليها، مصل التحليل المحايث، التركيز على البنيات اللغوية في النص مع اكتشاف موهبة المبدع من خلال نصه دون الاحتكام إلى العوامل الخارجية.

أسلوبيّة النقد أو الجديدة: يرى الباحث أن الناقد "دماسو ألونسو" يمثل هذا الاتجاه، حيث توصل بالاعتماد على الدّراسات السّابقة إلى أن" الأسلوب هو العلم المنوط به شرح النّظام التّعبيري للأعمال الأدبيّة "[4]، و يعمم تطبيق هذه الأسلوبيّة على الأعمال الأدبيّة القديمة منها و المعاصرة، و يرى أنه يمكن الوصول إلى العمل الأدبي الحقيقي من خلال الحدس سواء

[1] ينظر: بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس ، ص:39/38.

[2] المصدر نفسه، ص: 39.

[3] المصدر نفسه، ص:41.

[4] المصدر نفسه، ص:42.

كان القارئ عادي أو ناقد أو المحلل الأسلوبي. ويشير إلى أن المحلل يجب أن ينطلق من محوريين أساسين هما[1]:

- كيف تكون و تشكل العمل الأدبي في مجموع عناصره.
- ما هي اللّذة الجمالية التي أثارها.

ج/-الأسلوبيّة الوظيفية (البنائية):

يرى الباحث أن هذه المدرسة امتداد:"لمذهب بالي في الأسلوبيّة الوصفية، ومن باب أولى إلى ما ذهب إليه دي سوسير التي قامت على التفريق بين اللغة والكلام."[2]، ويعتبر "رومان جاكبسون" رائد هذا الاتجاه حيث وظف نظريته في وظائف اللغة و علوم الاتصال، ليتعدى بذلك منبع الظاهرة الأسلوبيّة من اللغة و نمطيتها إلى وظيفتها و علاقاتها أيضا، و ذكر الباحث أن من خصائص الأسلوبيّة الوظيفية أنها تعمل على تقديم قراءة شاملة متكاملة للنّص الأدبي، كما أنها تهتم بالبنية العميقة و السطحية و بالدلالة الكلمات و علاقاتها و أثرها في تكوين البنية الشكلية للنص، من هنا كشف لنا الباحث عن مهمة الدارس الأسلوبي و هي الكشف عن التفاعل بين الجانب الشكلي و الدّلالي للنّص[3].

التمس الباحث العلاقة بين الأسلوبيّة الحديثة و الدّراسات البلاغية و النقدية القديمة عند العرب تحت عنوان الأسلوبيّة في التراث البلاغي و النقدي في ما يلي:

1- اللفظ و المعنى:

يرى الباحث أن أغلب الكتب النقدية التراثية تعلقت بالدّراسات التي تتعلق باللفظ والمعنى ، فظهر الاهتمام بهذه الثنائية في الدّرس العربي في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري[4]، و هي ما يقابلها في الدّراسات الحديثة (الشكل/المضمون)، و استدل الباحث بقول

[1] بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس ، ص:45.

[2] المصدر نفسه ، ص:45.

[3] المصدر نفسه، ص: 47.

[4] المصدر نفسه، ص:48.

العتابي و الجاحظ و ابن الرشيق في التفرقة بين اللفظ و المعنى، ويرى أن:" الألفاظ هي التي تحوي المعاني و تحددها"[1]، و منه قسم ابن قتيبة الشعر إلى[2]:

- ضرب منه حسن لفظه و جاد معناه.
- ضرب حسن لفظه و حلا، و إذا فتشته لم تجد فائدة في المعنى.
- ضرب جاد معناه و قصرت ألفاظه عنه.
- ضرب تأخر معناه و تأخر لفظه.

و من ثم أشار الباحث إلى اللفظ و المعنى اللّذان تطرقا إليهما الجرجاني في كتابيه (أسرار البلاغة، و دلائل الإعجاز)، ليوضح من خلال ما عرضه من كلامه أن:" المعنى ما قام في نفس المتكلم، و وافق قواعد النحو."[3].

2- نظرية النّظم:

يرى الباحث أن بروز فكرة النّظم أول مرة مع "الجاحظ" لتفسير سر إعجاز القرآن الكريم ، حيث ربط معرفة نظم القرآن بمعرفة كلام العرب بنثره و شعره و أساليبه[4]، ثم تطرق إلى ما جاء به "البقلاني" أن أسلوب القرآن خاص متميز عن أساليب الكلام المعتاد، و انتقل إلى "عبد القاهر الجرجاني"، ليلخص ما خلص إليه في نظريته على شكل نقاط[5]:

- النّظم هو مراعاة معاني النحو و أحكامه و فرقه و وجوهه.
- أن البلاغة في النظم لا في الكلمات المفردة.
- لا فصل بين الألفاظ و معانيها.

و أخذ يقارب ما قدّمه الجرجاني و ما يسمى اليوم بتحليل الأسلوبي، ليجد التطابق في كونهما يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي و اختيار، و يلاحظ الباحث أن نظرية

[1] بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس ، ص:49.

[2] المصدر نفسه، ص:50/49 .

[3] المصدر نفسه ، ص:51.

[4] المصدر نفسه، ص:51.

[5] المصدر نفسه، ص:53.

النظم و إن كانت لم تخرج عن الجملة و البيت إلا أنها كانت تركز نوعا ما على دراسة الأسلوب.

و يفسر الباحث عدم وصول المباحث البلاغية إلى ما وصلت إليه الأسلوبيّة إلى أمرين[1]: المنهج الذي اعتمدت عليه المباحث البلاغية و إن كان في البداية وصفيا لكنه سرعان ما انقلب إلى منهج معياري، وإلى اهتمامهم بالوسائل التعبيرية للظاهرة و إهمالهم للجانب النفسي و الاجتماعي، هذا القصور هو الذي أتاح للأسلوبيّة بأن تكون الوريثة الشّرعية للبلاغة القديمة.

وعموما كان مشروع بوعلام رزيق يقوم على الحفر في جوهر التراث البلاغي العربي ، من خلال البحث عن بعض الخصوصيات الأسلوبيّة المكتنزة فيه، وإعادة قراءاتها قراءة معاصرة تتماشى مع التطور الحاصل في علوم اللغة والنقد، وعموما كان مشروعه النقدي يقوم على:

- التركيز على البعد العلمي للأسلوبيّة وانتصاره لمصطلح علم الأسلوب بدلا من الأسلوبيّة.
- الاحتفاء بالمقولات والنظريات النقدية والأدبية التراثية، وعلى رأسها نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني واعتبارها النواة الحقيقة للأسلوبيّة العربية.
- ضرورة النظر إلى الأسلوب من خلال ثالوث العملية الإبداعية (المبدع، المتلقي ، الخطاب).
- الدعوة إلى تجديد الدرس البلاغي القديم بما يتماشى مع خصوصية الدراسات الأسلوبيّة الحديثة، والتطور الحاصل على مستوى المناهج والنظريات النقدية.

خلاصة الفصل:

وخلاصة القول، سجّل هذا الفصل الجهود التّنظيريّة في مجال المنهج الأسلوبي ضمن النّقد الجزائري المعاصر، من خلال رسم حدود الممارسة النّقديّة على مستوى المنهج والنّظريّة والمصطلح، والتّعريف بالمنهج الأسلوبي، فقد حاولوا بذلك رسم خارطة فنيّة ونقديّة لها

[1] ينظر: بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس، ص: 55.

موقعها في النّقد المغاربي خصوصا والعربي عموما، وهم بذلك يرسمون شبكة مفاهيمية ونقديّة لها خصوصياتها على مستوى بنياتها وإبدالاتها النّقديّة، وقبل أن نطوي هذا الفصل فإننا سوف نسجّل جملة من الملاحظات والنّتائج الّتي توصلنا إليها نذكر منها:

1- **إشكاليّة المصطلح:** وهي ليست بالإشكاليّة الجديدة في النّقد العربي عموما والجزائري خصوصا، وهي أحد رهانات الممارسة النّقديّة العربيّة بصفة عامة، وكان للمنهج الأسلوبي النّصيب الأكبر من هذه الإشكاليّة، ومن جملة هذه الإشكاليّة ترجمة النّقاد الجزائريين لمصطلح "***stylistiques***" إلى "علم الأسلوب، والأسلوبيات، والأسلوبيّة"، ولكلّ ناقد شرعته النّقديّة والمنهجيّة في اختيار أحد هذه المصطلحات، نذكر منها:

أ/- علم الأسلوب: ونجده عند كّل من (بوعلام رزيق، نعمان بوقورة، حسين تروش) وهؤلاء يركزون على البعد العلمي للأسلوبيّة.

ب/- الأسلوبيات: ونجدها عند كلّ من (أحمد يوسف، عبد الرّحمن الحاج صالح، وحفناوي بعلي، ورابح بوحوش)، وهم بذلك تأثروا في استخدام هذا المصطلح عند "سعد مصلوح" في قوله:"...استبدلنا إيّاه بمصطلحين شائعين على اختلاف في الدّرجة بينهما، هما "علم الأسلوب" و" الأسلوبيّة". أما إيثارنا إيّاه على الأول فلأنه أخصر وأطوع في التّصريف، وأما وجه إيثاره على الثاني فلأنه جاء على سنّة السّلف في سك المصطلحات الشّبيهة كالرياضيات والطبيعيات، ولأنّه يتّسق بهذا المبنى مع مصطلح "اللسانيات" و"الصوتيات" وغيرهما من المصطلحات ذوات العلاقة بما نحن صدده"[1].

ج/- الأسلوبيّة: ويعتبر من أكثر المصطلحات استخداما في النّقد الجزائري وأكثر النّقاد يستخدمونه في مدونتهم وهم بذلك يتأثرون بترجمة "عبد السّلام المسدي".

2- إشكاليّة التأريخ: من الإشكاليات الّتي تتخبط فيها الأسلوبيّة وضع تأريخ لظهور هذا المصطلح، فنجد الكثير من النّقاد والدّارسين يجمعون على أن 1902م هي الانطلاقة

[1] سعد عبد العزيز مصلوح، في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، الكويت، ط1، 2003م، ص:21.

الحقيقيّة لظهور الأسلوبيّة عند "شارل بالي"، وهو ما ظهر بشكل واضح وجلي عند أغلب النّقاد العرب والجزائريين، في حين أن "فاتح علاق" يرى أن البداية الحقيقيّة لظهور الأسلوبيّة كانت سنة 1904م، أما الباحث "يوسف وغليسي" له رأي مخالف، إذ يرى أن بداية ظهور الأسلوبيّة كانت سنة 1909م ويقول في هذا السّياق:" ومن المؤسف أن مجمل الكتابات الأسلوبيّة العربيّة (المسدي، عدنان بن ذريل، محمد عزام، نور الدين السّد...) تشترك في التأريخ،"الخاطئ" لهذا الظهور بسنة 1902! (لعله سهو وقع فيه المسدي ثمّ جاء اللاحقون فتأثروا بدون دراية أو تفحص!)، والثابت لدى الغربيين أن الطبعات الثلاث الأولى لهذا الكتاب قد صدرت سنة 1909"[1]، ويستند "يوسف وغليسي" لطرحه هذا بناء على الكتاب الّذي أصدره "شارل بالي" (مبحث في الأسلوبيّة الفرنسيّة).

3- الأسلوبيّة بين المنهج والعلم والنّظريّة: من الإشكاليات الّتي وقع فيها الكثير من الباحثين العرب، هي تصنيف الأسلوبيّة على أنّها منهج أو نظريّة أو علم، وكان للنقد الجزائري الحظ الوافر من هذه الإشكاليّة، فيرى كلّ من نور الدّين السّد وأحمد يوسف ورابح بوحوش و بوعلام رزيق أن الأسلوبيّة علم موضوعه الأسلوب، في حين أن يوسف وغليسي وبشير تاوريرت ونعيمة السّعدية وعلي ملاحي يؤكدون على ضرورة النّظر إلى الأسلوبيّة على أنّها منهج لها إجراءاتها التّطبيقيّة، أما نصر الدّين بن زروق و حفناوي بعلي وبن يحيى الطاهر ناعوس يؤكدون على النّظر للأسلوبيّة على أنّها نظرية.

ومهما يكن فإن ملامح الأسلوبيّة في النّقد الجزائري لا تعدو أن تكون إلا منهجا نقديا يسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي بناء على مستويات معينة، علاوة على ذلك أننا لم نجد باحثا كان شغله الشّاغل الأسلوبيّة إلا بعض المشاريع النّقديّة الّتي تجلت في كتابات نور الدّين السّد، عبد الملك مرتاض، و علي ملاحي، و محمد بن يحيى.

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:76.

4- المرجعيات المعرفيّة: والمقصود بها جملة من المراجع والدّراسات الّتي اتكئ عليها الباحث الجزائري في مجال الدّراسات الأسلوبيّة، والحقيقة أنّ هذه المرجعيات كانت ثريّة ومتنوّعة (عربيا وغربيا) سواء أكانت قديمة أم حديثة، ونذكر من هذه المرجعيات:

أ- الرّوافد التّراثيّة: ونذكر منها دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني وخاصة نظريّة النّظم ، مقدمة عبد الرّحمن بن خلدون، ابن حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء وخاصة نظريته الأقاويل الشّعريّة.

ب- الرّوافد العربيّة الحديثة والمعاصرة: نذكر منها كتاب "فن القول" لأمين الخولي ، و "الأسلوب" لأحمد الشايب، و"الأسلوبيّة والأسلوب" لعبد السّلام المسدي، و"الأساليب الشّعريّة" و "علم الأسلوب" لصلاح فضل، و"الخطيئة والتّكفير" لعبد الله الغذامي، إضافة إلى "خصائص الشّوقيات" لمحمد الهادي الطرابلسي.

ج- المرجعيات الأجنبيّة: وتأتي دراسات "شارل بالي" طليعة المصادر النّقديّة الأجنبيّة ، إضافة إلى محاضرات فرديناند دو سوسير وأعمال رومان جاكبسون.

كما أن هنالك بعض المرجعيات الجزائريّة ونخص بالذكر أعمال عبد الملك مرتاض ونور الدّين السّد.

وتجدر الإشارة في هذا الفصل أننا واجهتنا صعوبة في قراءة بعض المشاريع النّقديّة الأسلوبيّة في شقها النّظري، وهذا ناجم عن ضبابيّة المادة العلميّة وتبنى الأفكار والمقولات الّتي تشكل تناقضا مع المقولات العربيّة الرائجة، ناهيك عن كثرة الأقوال الّتي يصعب فيها تحديد موقف النّاقد إزاء القضيّة النّقديّة، لأن منهج نقد النّقد يتعامل مع الخطاب النّقدي، كما أننا نبحث عن المشروع النّقدي الأسلوبي في الجزائر.

الفصل الرابع

الدّراسات التطبيقية الأسلوبيّة في النقد الجزائري المعاصر.

1/- علي ملاحي.

2/- فاتح علاق.

3/- عبد الحميد بوزوينة.

4/- نصر الدين بن زروق.

5/- نعيمة السعدية.

الفصل الرّابع: الدّراسات التّطبيقيّة الأسلوبيّة في النّقد الجزائري المعاصر.

لاشك أن من جملة المشاكل الّتي يتخبط فيها الخطاب النّقدي العربي بصفة عامة والجزائري بصفة خاصة في حقل الدّراسات الأسلوبيّة غلبة التّنظير على حساب التّطبيق ، ولاشك أن لهذه الإشكاليّة جذورا نقديّة و إبستيمية تضرب في أعماق النّظريّة النّقديّة العربيّة في أسس تعاملها مع الخطاب (**الأدبي/النّقدي**)، وعلى الرّغم من غلبة التّنظير على حساب التّطبيق، إلا أن ثمة دراسات تطبيقيّة سعى فيها أصحابها إلى تطبيق المنهج الأسلوبي على الخطاب الأدبي، ويمكن أن نشير في هذا الصدد إلى أن أغلب الدّراسات الّتي تناولت الظاهرة الأدبيّة وفقا للمنهج الأسلوبي، كانت معظمها تميل للخطاب الشّعري. وهذا طبعا ناتج عن خصوصيّة المنهج الأسلوبي الّذي يميل في تحليله المستوياتي إلى عناصر تشكيل النّص الشّعري، كما أن معمار النّص السّردي يتطلب خصوصيّة في التّحليل، مما جعل الكثير من الدّارسين يقاربون الخطاب السّردي من منظور بنيوي أو سيميائي.

إن الهدف المسطر في هذا الفصل هو محاولة الوصول إلى الأسس الإجرائيّة التي استعملها النّاقد الجزائري أثناء العمليّة النّقديّة، إضافة إلى معرفة مدى إمكانيّة الوصول إلى منهج نقدي أسلوبي يحمل خصوصيّة جزائرية.

وبناء على هذا كلّه، وقع اختيارنا على مجموعة من الأعمال النّقديّة الأسلوبيّة لتكون مدار دراستنا في شقها التّطبيقي، والّتي هي أعمال كلّ من[1*]:

6- **علي ملاحي.**

7- **عبد الحميد بوزوينة.**

8- **فاتح علاق.**

* يجدر بنا التنويه – في هذا المقام– أننا بعد دراسة هذه المشاريع حاولنا ما استطعنا الحفاظ على المصطلحات النقدية الواردة فيها، وكذا على المقولات والإجراءات النظرية والتطبيقية، كما حاولنا تلخيص المنطق الأسلوبي عند النقاد من خلال شرح مقولاتهم في مظانها وتمحيصها حسب ما تقتضيه القراءة النقدية، بناء على الإشارة إليها أو إعادة قراءتها حسب مجريات التسلسل المنطقي لأجزاء الدراسة التي تقوم على الوصف والتحليل؛ أي قراءة (الكتب/والمشاريع النقدية).

9- نصر الدّين بن زروق.

10- نعيمة السّعدية.

1/- علي ملاحي:

ليس مجازفة منا أو من غيرنا حين يؤكد على أن "**النّاقد/الباحث**" "**علي ملاحي**" من الأسماء النّقديّة الأسلوبيّة في الجزائر، إذ تعتبر الأسلوبيّة من المعارف والحقول النّقديّة الّتي اهتم بها طيلة مساره النّقدي بدءا بشعريّة السّبعينيات، مرورا بالمجرى الأسلوبي، كما أنّه ركّز على أهم المفاتيح النّقديّة الّتي تعتمدها الأسلوبيّة أثناء تحليل الخطاب، ونستطيع القول أنّ الباحث "علي ملاحي" من الباحثين الّذين ارتادوا الأسلوبيّة طيلة مسارهم النّقدي، وتنوّعت مقارباتهم الأسلوبيّة بتنوع الظواهر الأدبيّة المدروسة، بدءًا بالتحليل اللّغوي والبلاغي وصولا إلى توظيف الإحصاء وبعض الإجراءات النّقديّة الجديدة الّتي تتيحها اتجاهات الأسلوبيّة كالبنيوية و السّيميائيّة والإحصائيّة وصولا إلى الشّعريّة[1]*.

يطلّ علينا "علي ملاحي" بدراسة أسلوبيّة نصيّة، تسعى إلى تحليل الجملة الشّعريّة في القصيدة الجديدة، وهذا ما نجده في كتابه (الجملة الشعرية في القصيد الجديد السياب نموذجا)[2] ويعتمد في ذلك على أهم المستويات الجديدة الّتي تتيحها الأسلوبيّة القائمة على دراسة القيم التّعبيريّة بفعل التّركيب والصّوت وصولا إلى الدّلالة، واستثمار بعض المقولات الجديدة وخاصة أفكار ريفاتير حول الأسلوبيّة السّياقيّة.

---

* من البحوث والدّراسات التي لا ننكر أننا استفدنا منها في قراءة هذا المشروع، دراسة الباحثة "**فاطمة موشعال**" التي اعتمدت فيها على دراسة هذا الكتاب من خلال أسسه التطبيقية؛ أي قراءة مشروع علي ملاحي بناء على أسئلة النقد ، **ينظر: فاطمة موشعال، أسلوبيّة علي ملاحي في مقاربة الجملة السّيابية المعاصرة، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة ، ع: 7، مارس 2017**، انطلاقا من هذا نعتمد في دراستنا للمشروع الأسلوبي عند علي ملاحي، من خلال وضع بطاقة قراءة في كتابه، مع المحافظة على التسلسل المعرفي للعنوانات التي وضعها الباحث في دراسته، بغية التعريف والشرح بالمشروع الأسلوبي عنده.

[2] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، أبحاث للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

يقسّم الباحث دراسته في أربعة فصول، إضافة إلى مدخل نقدي حول الأسلوبيّة، وجاء هذا التّقسيم ملما بحيثيات الدّراسة من خلال قراءة الجملة الشّعريّة عند السّياب حيث قسّمها إلى[1]:

- **مدخل نقدي:** الأسلوبيّة واللغة والشّعر.
- **الفصل الأول:** الجملة الشّعريّة (مفهومها وطبيعتها الأسلوبيّة).
- **الفصل الثاني:** المستويات الأسلوبيّة للتراكيب الجملة الشّعريّة السّيابيّة الجديدة.
- **الفصل الثالث:** الخصائص الشّعريّة الصّوتية لجملة السّياب الشّعريّة الجديدة.
- **الفصل الرابع:** الخصائص الدّلاليّة للجملة الشّعريّة السّيابية الجديدة.

و إنه من فاتحة القول النّقدي أثناء قراءة مشروع الباحث النّاقد "**علي ملاحي**" أنه يقدم جملة من الأدوات التّطبيقيّة والإجراءات التّحليليّة لمسوغات دراسة الجملة في شعر السّياب، كما أننا نجده يطعم هذا المشروع بمداخل تحليليّة يعرف القارئ العربي على مكونات الجملة الشّعريّة الجديدة، والّتي هي بلا شك تبتعد ابتعادا كليا عن بناء القصيدة القديمة وربما هذا الشّيء نعوزه إلى فعل المثاقفة والاحتكاك بالمناهج والمذاهب الغربيّة، إضافة إلى المد الأسلوبي والبنيوي و السّيميائي الّذي هيمن على الخطاب العربي منذ القرن الماضي وهو ما انعكس جليا على مستوى الدّارسات النّقديّة والأدبيّة.

وقد حاول الباحث تقديم مفهوم للجملة الشّعريّة الجديدة، الّتي يراها عرفت تحولا عميقا في تعاملها مع اللّغة والمعارف، لكونها تشكّل رؤية مغايرة في فهم أصول الشّعر، كما أنّها تقدم مقاربة للتحولات الجديدة على مستوى اللّغة، و الأدب والمعارف الجديدة، وهو ما لمسه في شعر "بدر شاكر السّياب" من خلال استخدامه للغة والتّراكيب، فكان النّاقد يحاول من هذه الدّراسة تلمّس تلك "الخصائص للجملة الشّعريّة الجديدة في شعره، بما تنص عليه من ملامح تعبيريّة هي في جوهرها صيغة شعريّة غير مألوفة لدى القارئ العربي"[2].

[1] ينظر فهرس الدّراسة : علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، ص: 288/287 .

[2] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، أبحاث للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص: 06 .

يرى "علي ملاحي" أن القصيدة الجديدة تحمل قيما تعبيريّة وخصوصيات لا تقوى عليها الأساليب والإجراءات النّقديّة التّقليديّة، لكونها تحمل خصوصيات صوتيّة وتركيبيّة وإيقاعيّة ودلاليّة، تحدث قلقا وتوترا بالنسبة للقارئ، مما تتولد عنه عملية القراءة الجديدة بناء على إجراءات جديدة تقوم على عزلة الذوق وعدم الاحتكام إلى الثنائية التّقليدية (اللغة والبلاغة) وتتطلب من المحلّل أن يكون مطّلعا على دهاليز العمليّة النّقديّة، لكون أن "التّعبير الشّعري الجديد بما يحمله من خصوصيات أسلوبيّة عميقة فعال في إحداث اهتزاز للكثير من المفاهيم الثقافية التّقليديّة في ظل الرّغبة في كسر وتجاوز المألوف الشّعري. كانت الأساليب النّمطيّة تقف أمام الرّؤى التّعبيري الجديدة بكلّ ثقلها"[1]، وبناء على هذا تتشكّل الرّؤية النّقديّة والجماليّة للإبداع الأدبي، عن طريق الشّعر بجملة من الخصائص الفنيّة والجماليّة تتشاكل بفعل الرّؤية، وهذا ما يتطلّب استحداث استراتيجيات جديدة تتوافق مع تماسك إيقاعه وجماليات بنياته اللغويّة وإبدالاته المعرفيّة.

يستهل الباحث كتابه بفاتحة تعريفيّة يتكلم فيها عن "**الجملة الشّعرية قول لغوي**"[2]، ويتطرق في هذا الجانب إلى الإجراءات الأسلوبيّة لمكونات الجملة في الشّعر العربي المعاصر والّتي يراها أنّها تتميز بعنصر الانحراف والانزياح عن المعيار وهذا ما سجّله في قوله إن "اللغة الشّعرية بوصفها صيغة انحرافيّة عن جملة القواعد الكلاميّة"[3]، ومن خلال هذا القول يؤكد النّاقد على ضرورة كسر والخروج عن المألوف في القوانين الشّعريّة، وهذا العنصر يشكل محطّة أساسيّة من محطّات الدّرس الأسلوبي من خلال التّركيز على فاعليّة اللّغة الّتي تخرج عن الرّتابة وتدمير كلّ ما هو مألوف ومن ثمة؛ فالدراسة الأسلوبيّة للغة الشّعريّة –حسب الباحث– تنطلق: "من مبدأ كون اللغة انحرافيّة في طبيعتها العامة عن اللّغة العاديّة"[4].

---

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، ص: 05.

[2] المصدر نفسه، ص:29.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ومن هذا المنطلق ينطلق النّاقد في هذا العنصر من خلال تفريقه "بين مفهوم الجملة اللّغويّة النّحويّة وبين الجملة الشّعريّة كتشكيل لساني يمتلك وجوده بتوافر جملة من القيم التّعبيريّة"[1].

إذ يري أن "الجملة الشّعريّة نظام لا يتحكم فيه النّحو لأنّها ذات نظام متميز تنطلق من القاعدة التّركيبيّة النّحويّة ثمّ تتجاوز ذلك بالاعتماد على التّوليد الشّمولي للصيغ داخل القاعدة النّحويّة فهي بهذا المفهوم تكسر الجملة النّحويّة وهذه هي طبيعة كلّ إبداع شعري يتسم بالتجاوز والتّغيير"[2]، ومن خلال هذا القول يقرّ الباحث على التّركيز في مسألة دراسة القيم التّعبيريّة وفعالية الصّورة والسّياق الّذي يؤثر في العوامل اللغويّة، دون الرّجوع إلى تكنيك الجملة من النّاحية النّحويّة، فهي تركز على عناصر أخرى تتفاعل فيما بينها أشبه بحلقة حلزونيّة ترتبط بين اللّغة والمبدع، واللّغة والنّص والسّياق، والنّص والقارئ مما تتولد بعض القيم والمبادئ مثل الإيحاء والرّمز والتّكثيف والمعادلة الموضوعيّة بين النّص والواقع أو القضيّة المعبر عنها وهذا ما يخلق بعض العناصر الّتي تثير المتعة والتّشويق أثناء قراءة النّص الأدبي، ومن هذا المنطلق يرى أن "المتعة الفنيّة من خلال اعتماده على عنصر المفاجئة وهو العنصر الّذي يعطي الجملة الشّعرية طبيعة فنيّة بفضل عامل الإثارة المصاحب لعنصر المفاجئة ويحصل ذلك كلّه بين نتيجة الجمع بين متناقضات الألفاظ"[3] ، ومن خلال هذا القول يركز على فاعليّة الانزياح في كسر قواعد الكتابة وهي ما تحدث عنصر المفاجئة لدى المتلقي.

كما أننا نجده في الكثير من المحطات أنّه يتجاوز الطرح الأسلوبي في عرضه لطبيعة الجملة الشّعريّة في القصيد الجديد وإنما يركز على بعض الإجراءات البنيويّة والتّفكيكيّة في عمليّة تقويض النّص، يقول في هذا السّياق: "إن قاعدة الجملة الشّعريّة هي التّجاوز والتّغيير والعدم والتّحطيم للمقولات السّلبيّة الّتي يخضع لها التّعبير العادي، هي تحطيم وهدم

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، ص:30.

[2] المصدر نفسه، ص:41.

[3] المصدر نفسه، ص:42.

للأساليب التّعبيريّة الجاهزة. إنّه لا توجد هناك قاعدة مطلقة نحويّة ولا بلاغيّة يمكنها محاصرة الجملة الشّعريّة ضمن إطارها الجبري ولا يمكن للشاعر بالتالي أن يتنازل بخياله الخصب وكفاءة حسه البارع في الخلق الأدبي عن جملة من الجمل لحساب قاعدة لغوية"[1]

ونجد الباحث أيضا في عرضه لمقاصد الجملة الشّعريّة في القصيد الجديد أنّها لا تتوقف فاعليتها عند مسألة التّأثيث اللّغوي بقدر ما هي فاعليّة إيقاعيّة لها حضورها على مستوى الدّراسة والنّقد تذوقا وتحليلا، إضافة إلى التّركيز على عنصر التّخييل باعتبارها أحد العناصر الأساسيّة في بناء أو معمار أي نص شعري فالجملة الشّعريّة عنده "تتسم أولا بالتخيل وتعدّد المعاني والحرية والسّمو على المعنى وهي أثر وليست معنى. كما تتسم بالإيحاء وسعة الأفق إنّها جملة استعاريّة حسب مفاهيم البلاغة المعياريّة القديمة. ونقول إنّها فعلا قول إستعاري"[2].

يميّز "ملاحي" بين الجملة الشّعريّة والجملة النّثريّة من حيث طبيعة التّشكيل وأثر القاعدة النّحوية عليهما، فالجملة الشّعريّة تتميز عن الجملة النّثريّة من حيث طبيعة البنية والتّشكيل ، وهذا ما جسده الباحث في قوله: "إن الملاحظ أن بينة الجملة النّثريّة كما هو معروف ثابتة ، لا تتبدل بينما تتبدل بنية الجملة الشّعريّة بطرق شتّى ومختلفة لأنّ الكلمات تتآلف تآلفا غير متوقع وتتحرر نتيجة التّراخي في أواصر التّركيب في علاقة جديدة تستجيب لتطلبات أخفى هي تطلبات الموسيقى والتّعبير"[3]، ومن خلال هذا القول يركز على عناصر التخّيل والانزياح الّذي تضفر به الجملة الشّعريّة على بقية أنواع الجمل الأخرى منها النّثريّة.

ويضيف قائلا: "ومن الخصوصيات الّتي تتميز بها الجملة النّثريّة الخطابيّة، انعدام عنصر التّخيل الّذي يعد جوهريا في الجملة الشّعريّة يكثف طاقتها الإيحائيّة وبعدها الدّلالي"[4].

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد ، ص: 43.

[2] المصدر نفسه، ص:44.

[3] المصدر نفسه، ص:55.

[4] المصدر نفسه، ص: 56.

كما أنّه يركز على القيم التّعبيريّة الّتي تتميز بها الجملة الشّعريّة على حساب الجملة النّثريّة في قوله: "... بينما الجملة الشّعريّة انفعاليّة عاطفيّة متذبذبة غير مستقرة تلمح أكثر مما تحدّد، عكس الجملة النّثريّة الّتي تصنف الشّيء"[1].

ولم تتوقف فاعليّة دراسة الجملة الشّعريّة عند تحديد خصائصه التّخييليّة والبنيويّة والتّركيبيّة والإيقاعيّة، من خلال إحداث عنصر الإيحاء والخروج عن المألوف والتّأثير في المتلقي بفعل عنصر الانزياح القائم على تكنيك القيم التّعبيريّة في الخطاب الشّعري، بل نجده يعرج على مسألة ذات أهميّة بالغة في الشّعر العربي المعاصر تتمثل في الحديث عن الشّعريّة باعتبارها نظريّة لازمت الخطاب الأدبي شعرا وسردا منذ ظهور علم السّرديات وتطور أبحاث كلّ من "رومان جاكبسون" و"تودوروف" في عرضهما لمسألة الشّعريّة لكونها لا تتعلق بالشعر وحده وإنما هي خاصيّة تشمل جميع الخطابات الأدبيّة، لقد أدرك الباحث قيمة هذا العنصر في قوله: "وبهذا المفهوم نستطيع القول أن "الجملة الشّعريّة" كخاصيّة أدبيّة يمكن أن تنتمي إلى خطاب غير شعري وبذلك يمكننا –في هذا الشّأن– أن نبحث في شعريّة الجملة القصصيّة في كتابات غادة السّمان القصصيّة مثلا، ويمكن التّمييز بينها وبين جملة محمد الماغوط في كتاباته الشّعريّة المنثورة"[2]، وبهذا القول يقترب الباحث من فكرة نقديّة تتعاضد بين الأسلوبيّة والشّعريّة في النّقد المعاصر تتمثل في (تشعير السّرد، في مقابل تسريد الشّعر).

ويخلص الباحث في عرض فكرة نقديّة مفادها أن الجملة الشّعريّة تتميز عن جميع أنواع الجمل الأخرى لكونها تحقق لنفسها عناصر قلما نجدها في أنماط الجمل الأخرى تتمثل في (الإيحاء، التّكثيف، الانزياح، التّخيل، التّدمير، التّسريد، التّشعير)، وانطلاقا من هذه المفاهيم يخلص الباحث إلى أنّ*: "أن الجملة الشّعريّة بقدر ما هي نسق عاطفي وجداني، فإنّها في

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد ، ص:56.

[2] المصدر نفسه، ص:61.

* في هذا السياق يحدد علي ملاحي مجموعة من العناصر التي تتميز بها الجملة الشعرية، ينظر : علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، ص: 66.

الوقت ذاته علامة دلالة مشحونة بالفكر العميق، تحقق وجودها من تداخل مستويات الدّلالي، الصّوتي، التّركيبي، وتكامل هذه المستويات يجعلها قادرة على الخرق المستمر لقواعد اللغة"[1]. ونجده من خلال هذه المقولة يستفيد من أطروحات الأسلوبيين الّذين يركزون على الانزياح مثل أطروحات كلّ من "فاليري، وجان كوهين".

وبناء على هذا، يهدف "ملاحي" من هذه الدّراسة إلى " مناقشة موضوع الجملة الشّعريّة في القصيدة الجديدة بغية الوصول إلى تحديد مفهوم وطبيعة الشّعريّة العربيّة الجديدة، انطلاقا من نماذج شعريّة تتوافر فيها خصوصيات تخالف الشّعريّة.. واتخذت لهذا الغرض نموذج السيّاب للتطبيق والتّحليل والمعاينة محاولا تلمس خصائص الجملة الشّعريّة الجديدة في شعره، بما تنطوي عليه من ملامح تعبيريّة هي في جوهرها صيغة شعريّة غير مألوفة لدى القارئ العربي"[2].

وهو ما جسده طيلة مسار الدّراسة، من حيث تحليل أبعاد الجملة الشّعريّة في إطارها التّركيبي والصّوتي والدّلالي، ومن خلال الاعتماد على كلّ إجراءات ومقومات القراءة الأسلوبيّة.

1/- أسئلة المنهج، و إستراتجية التّحليل في الدّراسة:

يعتمد "علي ملاحي" في هذه الدّراسة على المنهج الأسلوبي، كما أننا نجده يستخدم الكثير من المصطلحات والإجراءات التّطبيقيّة الّتي تعود إلى مفاهيم بنيّة اللّغة الشّعريّة عند "جان كوهين" والتّركيز على عنصر الانزياح عند "فاليري"، كما أنّه مدين لأستاذه "صلاح فضل" وخاصة في استخدامه لبعض المصطلحات الّتي تدل على الأساليب الشّعريّة، أما عن طبيعة التّفكير الأسلوبي عنده فإن الباحث يلتزم بالتّحليل المستوياتي القائم على:

1-**المستوى التّركيبي:** وحاول فيه وصف التّركيب في شعر السّياب، بالتركيز على طبيعة الجمل الاسميّة والفعليّة من خلال تحديد طبيعتها الأسلوبيّة بناء على نظرية

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد ، ص: 63.

[2] المصدر نفسه، ص: 06

السّياق الشّعري، يقول علي ملاحي: "ولم أتوان في تتبّع الملامح الأسلوبيّة التّركيبيّة البارزة في شعريّة السّياب وفي الشّعريّة العربيّة بوجه عام، وهدفي من ذلك كلّه التّعرّف على جملة من القيم التّركيبيّة الفاعلة في السّياق الشّعري الجيد، ومن ثمّ الوصول إلى مدلولاتها الشّعريّة فيما بعد"[1].

2- **المستوى الصّوتي:** ركّز فيه الباحث على تحليل ودراسة الأنساق العروضيّة الجديدة، وعلاقتها بالتركيب والإيقاع "وربط ذلك بالمدلول الشّعري محاولا معرفة مدى تضافر أو عدم تضافر القيم الصّوتية مع الدّلالية"[2].

3-**المستوى الدّلالي:** تمّ التّركيز فيه على أهم السّمات الدّلاليّة في شعر السّيّاب ، معتمدا في ذلك على السّياق الشّعري وربطه بالعناصر التّركيبيّة في شعره، و على "مدى فاعليته في اكتمال الأداء الشّعري، ناهيك عن كون هذه الإشارات الرّمزيّة وسيلة أسلوبيّة ترتكز عليها الجملة الشّعريّة في بنيتها التّركيبيّة والدّلاليّة تبعا لعلاقات خاصة"[3].

ومن خلال هذه المستويات، يبدو أن ملامح الأسلوبيّة التّعبيريّة واضحة وجليّة في المستويات السّابقة، وهو بذلك يعتمد على أفكار التّعبيريّة الّتي أقرها شارل بالي من حيث أنّها تعنى بالوقائع و التّعابير المشحونة بالعاطفة، وهو ما أراده طيلة مسار الدّراسة الّتي تكشف عن "طبيعة المدلول الشّعري للجملة الشّعرية ضمن السّياق العاطفي، ومدى تأثيره في الأسلوب الشّعري بشكل عام"[4].

2/- قراءة واصفة للمضامين الأسلوبيّة في الدّراسة:

يعتمد الباحث في دراسته هذه على جملة من الآليات الإجرائيّة الّتي حلّل بها طرق بناء الجملة في شعر السّياب، وحقيقة أنّه اعتمد على إجراء نقدي، يقوم على تحليل عينة من الشّعر من خلال إتباع الأسلوبيّة التّعبيريّة بما تقتضيه من دراسة الأنساق التّركيبيّة والصّوتيّة

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد ، ص:07.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في الخطاب الأدبي، مما تتولد عنه الدّلالة وتنتج لنا قيما تعبيريّة يتشكل منها القصيد الجديد، ومن الإجراءات والمستويات الّتي ركز عليها النّاقد*:

1- **أسلوبيّة تركيب الجملة:** ينطلق "علي ملاحي" في مقاربته للجملة الشّعريّة في شعر السّياب من فكرة مفادها البحث عن الخصائص الأسلوبيّة والجماليّة الّتي يتميز بها القصيد الجديد من خلال شعر بدر شاكر السّياب، كما أننا نجده في كثير من محطات الدّراسة ومقاربة مدارات الخطاب الأدبي أنّه يعتمد على جملة من الآليات النّقديّة الّتي تخمرت لديه بفعل قراءته الموسعة للمنجز الأسلوبي العربي والغربي، وهذا ما تجسده تلك المقاربات التّحليليّة لطبيعة الخطاب الأدبي بفعل رؤيته النّقديّة الّتي تدل على المسح المنهجي لمختلف اتجاهات الأسلوبيّة والإجراءات النّقديّة مثل التّركيب والإحصاء والانتقاء والانزياح. يعتمد الباحث في عرضه لمسألة التّركيب على مستوى الجملة الشّعريّة عند السّياب من مصادرة تقوم على تجاوز النّمط النّحوي التّقليدي للدراسة الأدبيّة، إلى نمط تجديدي يقوم على فرز عناصر الإبداع في النّص من خلال تحديد آليات القيم التّعبيريّة وعناصر السّياق الّذي يدل على رؤية الشّاعر وتشكيل القيم الجماليّة والاجتماعيّة والحضاريّة الّتي يكتنزها النّص الأدبي.

وإذا ما أردنا أن نجعل خصائص الجملة والّتركيب في شعر السّياب من الناحية الأسلوبيّة فإننا لا محال نجعل هذا العنصر ينضوي تحت المستوى التّركيبي النّحوي في التّحليل الأسلوبي، ولكن الباحث عمد إلى تسمية هذا العنصر من ملامح الأسلوبيّة لتراكيب الجملة الشّعريّة السّيابية الجديدة وكلّ ما يندرج تحتها من عنوانات تدل على تكرار الجمل الاسميّة والفعليّة عند السّياب إيمانا منه بالمحافظة على عذريّة العنوان والّذي جاء يحمل (الجملة الشّعريّة) فهو بذلك يريد أن يربط كلّ العناصر الأسلوبيّة من خلال مقومات التّركيب

* يقدم الباحث جملة من العنوانات التي تدل على أسلوبية الجملة في شعر السّياب، ويمكن قراءة تلك العنوانات من خلال التحليل المستوياتي من خلال: **(المستوى الصوتي الإيقاعي، المستوى التركيبي النحوي، المستوى الدلالي.)**

والدّلالة، إضافة إلى اشتغاله على عدّة حقول واتجاهات نقديّة على غرار البنيويّة وكلّ الاتجاهات الّتي تمخضت عن المد الأسلوبي.

وانطلاقا من هذا، لاحظ الباحث أن طبيعة الجملة الشّعريّة في شعر السّياب تقوم على تفجير المعارف النّحويّة، من حيث أنّها ترفض جميع أشكال مقومات الجملة النّحويّة التّقليديّة، وهذا بفضل بنائها الخاص، الّذي تتفكك فيه جميع مكونات الجملة بما في ذلك دلالات التّركيب والأزمنة. وتسود فيها الرّوابط المنطقيّة الّتي تنتج بفعل تفاعل الأشكال التّعبيريّة مع الأشكال اللّغويّة، وهذا ما سجّله الباحث عندما لاحظ كثافة الجمل الفعليّة على حساب الجمل الاسميّة، مما يفتح بابا للتأويل على أن نصوص السّياب تتميز بالديناميكيّة والحركيّة بفعل الأفعال، غير أن الباحث قد لاحظ بعض الاستخدامات التّركيبيّة الّتي تعود إلى الأشكال الشّعريّة القديمة، مما تتولد عنه الصّيغ التّركيبيّة على حدّ قوله في حوصلته لأساليب التّركيب في الجملة الشّعريّة عن السّياب، إذ يقول: " من هنا يمكن القول أن جملة السّياب الشّعريّة قد انحرفت عن المسار الخطي للتركيب النّحوي، الّذي تتميز به الجملة الشّعريّة العموديّة مع أنّها ظلّت مشدودة إلى حد كبير إلى الصّياغة النّمطيّة في كثير من الموقع"[1].

كما أننا نجده يعتمد على الإحصاء من خلال دراسة الجمل الفعليّة والاسميّة في شعر السّياب فقد سجّل الباحث في هذا الشّأن محاولة طيبة تدل على عمق التّجربة الشّعريّة عند السّياب من خلال عناصر التّراث والحداثة الّذي يتشكل منه شعر السّياب، كما أنّ الباحث أراد أن يعتمد على إحصاء الجمل الاسميّة والفعليّة من خلال تحديد طبيعة الأسلوب الشّعري عند السّياب، والجدول التّالي يوضح لنا إحصاء الجمل الاسميّة والفعليّة في شعر السّياب[2]:

مجموعة الدواوين	أزهار وأساطير	المعبد الغريق	منزل الأقنان	أنشودة المطر	شناشيل ابنة الجبلي	المجموع الكلي: القصائد + النسبية

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، ص:88.

[2] المصدر نفسه، ص:110.

عدد قصائد الديوان المدروسة	13	22	18	29	36	121
مجموع الجمل الفعلية في كل مجموعة	551	1339	1155	2847	1197	7098
مجموع الجمل الاسمية في كل مجموعة	260	444	320	1418	641	3082
نسبة كثافة الجمل الفعلية	%42،38	%53،56	%64،16	%98،66	%17،80	%58،66
نسبة كثافة الجمل الاسمية	%20	%17،77	% 48،46	%17،80	%25،47	

والجميل في هذا الإحصاء أن الباحث يعلل نسبة تواتر الجمل الفعليّة على حساب الجمل الاسميّة في قوله:"إن كثافة الفعل في السّياق الشّعري السّيابي.. تشير إلى عمق صلته بالتراث الشّعري، ومدى حرصه على زمنيّة التّركيبة الشّعريّة.. تحقيقا للقوة والمتانة اللغويتين.. ناهيك عمّ في ذلك من قيم دلاليّة عاطفيّة.. ترسم في مدارها حركيّة الذات الشّاعرة.. إحساسها بضرورة الحركة الفعليّة.."[1]، والأجمل في ذلك أنّه لم يعتمد على الإحصاء الكمي ولكن نجده في الكثير من المحطات يبرر سبب تواتر الأفعال على حساب الأسماء من خلال "رسم الزّمان والمكان وفي ذلك حركيّة الواقع واستمرار الزّمن"[2] كما أنّه ينطلق في هذا المستوى من فكرة بنيويّة تقوم على تشريح تركيب القصيدة مثلما نجده في تقسيمه للصيغ الواردة في الجملة الشّعريّة من خلال الجملة الفعليّة الاستفهاميّة وعناصرها الأسلوبيّة كالحديث عن الجملة الفعليّة المؤكدة، والجملة الفعليّة المؤكدة بأسلوب القصر، والجملة الفعليّة المنسوخة وأساليبها.. وهلم جرا، وأيضا في معرض حديثه عن بناء وتشكيل الجملة الاسميّة وأساليبها التّركيبيّة من خلال الحديث عن الجملة الاسميّة البسيطة، والجملة الاسميّة المنسوخة... وهلم جرا، ويعلل الباحث سبب نقص الجمل الاسميّة في شعر السّياب من خلال أنّها تحمل قيمتها "الاثباتيّة الإخباريّة أن تهون من الأسلوب الانفعالي للرسالة

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، ص:111.

[2] المصدر نفسه، ص:277.

الشّعريّة وتحد من تأجج العاطفة وعدم انزلاقها الكلّي إلى ما دون الخيال إلى اللامعقول البعيد المدى"[1].

وينتهي الباحث من خلال عرضه لمسألة التّركيب في شعر السّياب أن طبيعة الجملة الشّعريّة تحمل انساقا تركيبيّة تشكل صورا جماليّة تؤثر في المتلقي، كما أنّ طبيعة الجملة الشّعريّة "تسعى على المستوى التّركيبي إلى توسيع الدائرة المعرفيّة للعوامل النّحويّة.. من جانب كونها ترفض مسايرة الجملة النّحويّة الّتي تنبني تراصفا"[2].

أما في عرضه لمسألة طبيعة الأزمنة في الجملة الشّعريّة فقد لاحظ أن هذه الجمل تقوم على تجاوز الخطيّة الزمانيّة كما أنّها تقوم على فاعليّة التّدمير الخطي للنحو والتّركيب لكونها "لها تركيبها الخاص الّذي تتحطم فيه الأزمنة اللّغويّة وتتلاشى أو تتضاعف الرّوابط الوصلية.. وتسود فيه علاقات نسقيّة سندها المخلية الشّعريّة.. تتخلخل العلاقة التّركيبيّة بمفهومها النّحوي.. الخطي"[3].

ومن خلال هذه القراءة يمكن فتح باب بعض التّأويلات لكون أنّه من الصّعب تحديد جماليات الأساليب بناء على الإحصاء، كما أنّ مستويات التّعبير في الشّعر تختلف من قصيدة إلى أخرى، ولهذا من الصّعب تحديد دراسة أساليب الجمل في المجموعات الشّعريّة. ضف إلى ذلك أن طبيعة الدّراسة الّتي قام بها الباحث، من حيث التّركيز على الصّيغ التّركيبيّة، كانت لا تعدو إلا أن تكون في إطار دراسة مكونات الجملة (كالمسند والمسند إليه والعمدة والفضلة)، وهذه المقومات ليست كفيلة بتحديد إستراتيجيّة الخطاب الشّعري عند أي شاعر، لأن هنالك مكونات أخرى تساهم في تفجير الدّلالة النّحويّة مثل "الفجوة والانزياح والرّؤية و التّشاكل و التّباين".

---

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد ، ص:135.

[2] المصدر نفسه، ص:277.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

2- الخصائص الشّعريّة الصّوتيّة للجمل:

ويمكن أن نصطلح على هذا العنصر بالمستوى الصّوتي الإيقاعي ونجد الباحث يعتمد عليه بمسميات أخرى تقوم على رصد الخصائص الشّعريّة والصّوتيّة لطبيعة التّركيب الصّوتي في شعر السّياب، ويتعمد الباحث في هذا العنصر على دراسة الأنساق والأساليب العروضيّة إضافة إلى تشكل الوحدات الصّوتيّة والأوزان في شعر السّياب معتمدا في ذلك على تداخل الجانب الصّوتي والإيقاعي مع الجانب الدّلالي.

لقد لاحظ النّاقد ظاهرة بارزة في شعر السّياب تتمثل في الطاقة الصّوتيّة و"الموسيقيّة الهائلة الّتي تنطوي عليها جملته الشّعريّة"[1] ولعل هذه الظاهرة ناتجة عن اشتغال الشّاعر بالقيم الإيقاعيّة والصّوتيّة، الّتي تفيض بالنغم والإحساس، إضافة إلى اشتغال الشّاعر بتشكيل قصيدته الشّعريّة مما تفجرت الأصوات وتشكلت عبر أنساق تجعل المتلقي يتوقف عند حدودها الإيقاعيّة والصّوتيّة.

لقد لاحظ "ملاحي" مدى جماليّة التكنيك الصّوتي في شعر السّياب، من خلال اعتماده على قاعدة تقوم على كسر النّظام الصّوتي وتراوح أسطره الشّعريّة، وهذا بفضل تداخل المستويات والأنساق في جملة السّياب من النّاحيّة التّركيبيّة والدّلاليّة، فتتحول الجملة إلى "بنية إيقاعيّة تستند إلى الأنساق الإيقاعيّة رافضة الانصياع لطابعها المعياري، محاولة بذلك تأسيس مدارها الإيقاعي من خلال رسم علاقات صوتيّة تتجاوز الأساليب الجاهزة. وبمعنى آخر أن الجملة الشّعريّة تسمو على المعيار العروضي من حيث أنّها تخلق لنفسها إيقاعا له خصوصياته"[2]. كما أنّه سجل في دراسته للمكونات الصّوتيّة في شعر السّياب من خلال تطرقه لأهم المكونات العروضية و الإيقاعية، وحاول أن يفجر الدّلالات الشّعريّة بما يتوافق

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد ، ص:155.

[2] المصدر نفسه، ص:278.

مع خصوصيات التّجديد على مستوى الموسيقى الشّعريّة، من حيث دراسة الأوزان والقوافي و الصّواتات اللّغويّة في شعر السيّاب، وقسم دراسته الإيقاعيّة إلى[1]:

مستوى التّفاعيل الصّافيّة: ويشمل القصائد الّتي تخضع لوحدة صوتيّة واحدة.

مستوى التّفاعيل المزدوجة: وتشمل القصائد الّتي تخضع لوحدتين صوتيتين من نسق إيقاعي واحد (بحر).

مستوى مجمع التّفاعيل: وتشمل القصائد الّتي يجمع فيها الشّاعر بين مجموعة الوحدات الصوتيّة المتخالفة صوتيا، بحيث يخضع كلّ مقطع لوحدة معينة، قد تتكرر وقد لا تتكرر.

ولم تتوقف عتبات الدّراسة عند هذا الحد، بل نجده في الكثير من محطات الدّراسة يفجر المستوى الإيقاعي من خلال الرّبط بين مختلف المستويات الأسلوبيّة الأخرى، إضافة إلى تركيزه على عناصر ووحدات الوقفة وبناء الإيقاع في شعر السّياب من خلال استنطاق الوحدات الوزنية وطرق توزيعها في شعر السّياب، ومن الصّور التّحليليّة الّتي وقف عندها الباحث قصد الرّبط بين مختلف المستويات النّصيّة بناء على عناصر الجملة الشّعريّة، تحليله لهذه القصيدة: "**وتراجع الطوفان، لملم كلّ أذيال المياه/ وتكشفت قمم التّلال سفوحها وقرى السّهول / أكواخها وبيوتها خرب تناثر في فلاه/ عركت نيوب الماء كلّ سقوفها ومشى الذبول / فيما يحيط بهن الشّجر..فآه/ آه على بلدي، عراقي أثمر الدّم في الحقول/ حسكا وخلف جرحه التّتري ندبا في ثراه**"[2].

ويرى الباحث من خلال هذه القصيدة أن الوحدات الصّوتيّة لا تتوافق مع طبيعة البحور الشّعريّة المستعملة، بقدر ما تتوافق مع الحالة الشّعوريّة، كما أنّها تتفاعل وتترابط بناء على دلالاتها الشّعوريّة أي أنّها قد تكسر أفق العروض متجاوبة مع الحالة الشّعوريّة المعبر عنها تتفاعل معها حسب طبيعة الخطاب المعبر عنه، كما أنّها تتفاعل مع النّظام النّحوي لطبيعة الجملة من خلال تداخل " النّسق النّحوي مع النّسق العروضي وتأخذ الجملة الفعليّة وظيفة

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد ، ص:160.

[2] المصدر نفسه، ص: 186.

إمساك الوحدات الإيقاعيّة تصب في السّياق الدّلالي الشّمولي للجملة الشّعريّة. ويصبح السّياق الإيقاعي متوحدا مع السّياق الدلالي."[1] وكلّ هذه العناصر جاءت لتأكد طبيعة بناء الجملة الشّعريّة الجديدة القائمة على تداخل الأنواع والبنيات الّتي تخدم السّياق النّصي قبل أن تحافظ على تكنيك وطبيعة الجمل النّحويّة من أجل التّأثير في المتلقي بفعل عناصر التّلاعب النّحوي والدّلالات الّتي يحملها الصّوت والإيقاع والبناء السّردي للنص الشّعري السّيابي.

والجميل في هذه المستوى، أن الباحث يعتمد على فكرة بنيويّة تقوم على تحليل الصّوت بناء على التّركيب والدّلالة من خلال استنطاق النّسق التّركيبي الّذي يتصل "بعمق بالنسق الصّوتي والدّلالي.. إن الجملة الشّعرية بنيّة إيقاعيّة تستند إلى الأنساق الإيقاعيّة رافضة الانصياع لطابعها المعياري.. محاولة بذلك تأسيس مدارها الإيقاعي.. من خلال رسم علاقات صوتيّة تتجاوز الأساليب الجاهزة المنظومة"[2]، كما أنّ فكرة تداخل المستويات مع بعضها البعض، وترابط الجانب الصّوتي الإيقاعي مع الجانب الدّلالي، من خلال " تكاملها في انتظام بنية الجملة الشّعريّة"[3]، وهذا ما يؤكد على إبداعيّة القصيدة عند السّياب، كما أنّه يحدّد ملامح التّركيب الصّوتي في القصيد الجديد، إضافة إلى ذلك أن من مقتضيات الدّراسة الأسلوبيّة للصوت، تؤكد على صعوبة و استحالة دراسة المستوى الصّوتي الإيقاعي بمعزل عن التّركيب والدّلالة، باعتبار أن الصّوت من المكونات الّتي تحقق الأبعاد التّعبيريّة، وهو ما كان الباحث يطمح إليه من خلال هذه الدّراسة.

3- الخصائص الدّلالية للجملة:

وفي هذا العنصر يؤمن الباحث بفكرة مفادها أن المستوى الدّلالي يتقاطع مع جميع المستويات الأسلوبيّة الأخرى لاعتبارات معنويّة وسياقيّة، ذلك أن لا يمكن تفسير الخطاب

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد ، ص: 186.

[2] المصدر نفسه، ص: 278.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الأدبي من النّاحيّة التّركيبيّة أو الإيقاعيّة دون الحديث عن الجانب الدّلالي للخطاب الأدبي باعتباره يحمل فحوى وموضوع النّص الأدبي، انطلاقا من هذا يركز الباحث على تضافر جميع المستويات الأسلوبيّة من أجل خدمة النّص كما أنّ التّحليل المحايث يرفض تشريح النّص إلى وحدات بمعزل عن بعضها البعض، فيكون النّص "كائن كلّي لا يتجزأ إلا لمقتضيات الدّراسة والبحث مادامت اللّغة عنصرا مشتركا يجمل بين هذه المستويات وينسق تعالقاتها، وبالتالي فإن هذا التّقسيم لا يضع حدودا فاصلة بين مستوى ومستوى آخر"[1] ، وانطلاقا من هذا يرى النّاقد أن التّحليل الدّلالي للرسالة الشّعريّة جريمة لأن الهدف من دراسة الشّعر هو التّركيز على الشّكل لا معناه، وبهذا يتبنى النّاقد الطرح البنيوي الّذي يرى بأن الأدب هو حدث لغوي مجرد من الدّلالات المعنويّة، ومن هذا المنطلق رفض الكثير من النّقاد تفكيك الشّعر إلى وحدات أو مستويات لاعتبار أن النّص هو اللغة، فاللغة هي الّتي تحمل هذه الدّلالات، وهذه النّقطة قد أدركها النّاقد فراح يحلّل شعر السّياب من خلال التّركيز على النّسيج الدّلالي وفق المنهج الأسلوبي الّذي يسعى إلى معاينة أهم القيم التّعبيريّة والرّمزيّة والسّياقيّة الّتي يكتنزها شعر السّياب، وهذا ما لاحظه في بعض المقاطع الشّعريّة الّتي تحتوي على المكونات الدّلاليّة والعاطفيّة الّتي يتشكل منها شعر السّياب مثل:"**فآه يا مطر / نود لو ننام من جديد / نود لو نموت من جديد/ فنومنا براعم انتباه/ وموتنا يخبئ الحياة..**"[2] ويحلّل النّاقد هذا المقطع بأنه جسّد مستويات الدّلالة وتفاعلها مع الأنظمة الإشاريّة والتّركيبيّة بفعل تداخل الحقول الدّلاليّة لهذه الجملة الشّعريّة، مما ولدت صورة "يتشكل سياقها العاطفي بالتواصل مع السّياقات الأخرى الاجتماعيّة والرّمزيّة استنادا إلى التّراكيب الاستعاريّة مما تملكه من قدرة على التّأثير، وبما تملكه من مميزات انفعاليّة تطبع النّسيج التّركيبي بمحتوى عاطفي متراكم في السّياق الشّعري"[3].

[1] بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبية وخصوصياته في قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش، مرجع سبق ذكره، ص:157.

[2] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد ،ص:242.

[3] المصدر نفسه، ص:242.

وربما كان الباحث يركز على ربط الدّلالة بالمستويات الأخرى أو تركيزها على المستوى الدّلالي في جميع المستويات الأخرى إيمانا منه "أن الطرائق الّتي ينتج بها النّص الشّعري لغويا، بكلّ عناصره الجزئيّة والمركبة والكليّة هي الّتي تنتج الدّلالة"[1].

والجميل في هذا العنصر أن الباحث يعتمد على بعض ملامح الأسلوبيّة السّياقيّة، الّتي تركز على دراسة طبيعة الجمل والألفاظ وما تحيل إليه من مفاهيم ومعاني، لأن التّركيز على أسلوبية التّركيب من خلال الحدث اللّغوي والنّحوي يفقد النّص الكثير من قيمه الجماليّة، كما أن الكثير من الدّلالات يصعب فهمها و"كشفها بدون الرّجوع إلى السّياق، ففيه تكمن معظم مفاتيح النّص، لأنه يتوجه نحو البنيات النّفسيّة والاجتماعيّة الّتي ترقد تحت الكيان اللغوي."[2]

اعتمد "علي ملاحي" في هذا المستوى على كلّ ما يحتويه المستوى الدّلالي من قيم تعبيريّة تقوم على استعمال "الرّمز والأسطورة والأنساق الإشاريّة"، وهذا من أجل اكتشاف أهم القيم التّعبيريّة في شعر السّياب.

4- الإجراءات الأسلوبيّة المعتمدة في الدّراسة:

ومن الإجراءات التّحليليّة الّتي اعتمد عليها النّاقد علي ملاحي في مقاربته لطبيعة الجملة الشّعريّة في القصيد الجديد "شعر بدر شاكر السّياب" أنموذجا.

1- لماذا شعر بدر شاكر السّياب: من المعلوم أن العرف النّقدي اختيار المدونة يساعد ويساهم في ثراء التّحليل النّقدي، فعمق المدونة ينجر عنه ثراء نقدي على مستوى الإجراءات والمستويات التّطبيقيّة، لقد أدرك علي ملاحي أهميّة هذه النّقطة واختار شعر بادر شاكر السّياب باعتباره رائدا من رواد الشّعر الحر، إضافة إلى تمكنه الكبير في الكتابة والصّياغة الشّعريّة الجديدة كما أن شعره يجمع بين الحداثة والتّراث بناء وتشكيلا، كلّ هذه العناصر جعلت من علي ملاحي يختار بدر شاكر السّياب كنموذج للدراسة من خلال الوقوف على طبيعة بناء الجملة من النّاحيّة الأسلوبيّة ويقول في هذا السّياق: "وتركيزنا على جملة السّياب

[1] عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، مرجع سبق ذكره، ص:192.

[2] المرجع نفسه، ص:198.

إنما هو بحث في خطاب شعري كان له دوره الرّيادي في العمليّة الشّعريّة الجديدة.. ناهيك عن كونه حلقة وصل لغويّة بين جيلين.. وقد خروجه عن طوع الأنساق الشّعريّة مثيرا لقارئ العربيّة.. قام حوله الجدل الكبير.. مع ما في هذا الخطاب من القيم التّعبيريّة المتصلة بالرصيد اللّغوي الثقافي العربي.. وبالذاكرة الشّعريّة التّقليدية، وهو الرّصيد الّذي ضلّ يفرض بصماته على الأثر الشّعري الجديد بشكل أو بآخر.. إذ لم يكن الانحراف الكلّي عنه سهلا.. ولا مجديا.."[1]، أما عن اختياره للنسق اللّغوي عند السّياب فيرى النّاقد أن أنّه ينطلق " من أفق اللغة، وعبر اللّغة يتحرك شعره يحاول تارة اختزال التّركيب النّحوي ويوسع من دائرة الجملة تارة أخرى ساعيا إلى تعميق التّداخل والتّرابط بين فونيمات الجملة وبين مونيماتها من ناحية ثانية، وعبر تكثيف لغوي يسعى إلى شدّ أواصر التّركيب النّحوي وإحكامه، لا طبق المعايير النّحويّة بل عن طريق ملاعبتها ومجاراتها منطلقا من عشقه للتجديد والتّجاوز على مستوى اللفظة وعلى مستوى الجملة وعلى مستوى النّص"[2].

2- لماذا المنهج الأسلوبي: لقد كان من وراء اختيار المنهج الأسلوبي في هذه الدّراسة ، مرده لعدّة اعتبارات تتعلق بمدارك النّاقد وحياته الأدبيّة والنّقديّة، وأيضا تمكنه من المقاربة الأسلوبيّة والّتي عكف عليها طيلة مساره النّقدي، فالقارئ لكتب علي ملاحي يدرك إيمانه بالدراسة الأسلوبيّة في مجال تحليل الخطاب شعرا وسردا، وبناء على هذا فكان من أسباب اختيار المنهج الأسلوبي في هذه الدّراسة مرده إلى:

- التّكوين المعرفي الّذي خضع إليه علي ملاحي وخاصة من خلال اتصاله بالأستاذ صلاح فضل.

- طبيعة المنهج الأسلوبي أنّه منهج مرن يتعامل مع النّص بمنطق جمالي يجمع بين السّياق والنّسق.

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، ص:107.

[2] المصدر نفسه، ص:80.

– إيمان علي ملاحي بقدرة المنهج الأسلوبي في تحليل وتفكيك الخطاب وهو يتفق مع الباحث التّونسي عبد السّلام المسدي في قوله: "أن الأسلوبيّة دعامة آنيّة حضوريّة في كلّ ممارسة نقدية"[1]، وهو ما جعله يختار المنهج الأسلوبي بناء على تراكمات معرفيّة نقديّة على مستوى النّظريّة والتّطبيق وهذا ما أكّده في قوله: "وطموحنا النّقدي الأسلوبي نابع من هذا التّوافق التّجديدي الهادف"[2].

3- التّحليل المستوياتي: ومن الإجراءات التّحليليّة الّتي يعتمد عليها "علي ملاحي" في مقاربته لجملة السّياب، الاعتماد على التّحليل المستوياتي الّذي يهدف إلى الجمع بين مختلف المستويات التّحليليّة أو تقسيم الدّراسة إلى مستويات، وهو ما لاحظناه في هذه الدّراسة من خلال اعتماده على المستوى التّركيبي، المستوى الصّوتي والمستوى الدّلالي.

4- التّركيب المنهجي: اعتمد الباحث على جملة من الأدوات المنهجيّة الّتي تنتمي إلى النّقد النّصاني على غرار تطبيقه لبعض ملامح الأسلوبيّة السّياقيّة، إضافة إلى اعتماده على الأسلوبيّة التّعبيريّة العاطفيّة مطعما إياها بالتحليل الإحصائي، ولكن جاءت الأسلوبيّة التّعبيريّة في جميع المستويات والّتي اعتمد عليها الباحث في مقاربته الأسلوبيّة بغية دراسة "طبيعة المدلول الشّعري للجملة الشّعريّة ضمن السّياق العاطفي ومدى تأثيره في الأسلوب الشّعري بوجه عام"[3].

كما نجد الباحث يعتمد على التّركيب المنهجي بين مختلف المناهج الألسنيّة من خلال تضافر عدّة مستويات أثناء التّحليل، وهذه النّقطة من بين الأهداف الّتي سطرها الباحث في دراسته، يقول في هذا السّياق:" ولعل هذا ما يفتح لنا باب الولوج إلى ظاهرة الجملة الشّعريّة

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد ، ص:21.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص:07.

وما تنطوي عليه من خصائص أسلوبيّة ناجمة عن تضافر القيم التّركيبيّة والصّوتيّة والإشاريّة والدّلاليّة مسجّلة طابعها الانحرافي عن المعيار الشّعري النّمطي"[1].

5- الإجراءات والمحدّدات الأسلوبيّة المعتمدة في الدّراسة: لقد اعتمد "علي ملاحي" على جملة من المحدّدات الّتي تسعى إلى تفكيك ظاهرة الأسلوب لدى الشّاعر ومن جملة هذه الإجراءات الاعتماد على مبدأ الاختيار والتّأليف ومدى استثمارها في تحديد طبيعة الجملة الشّعريّة باعتبارها قول لغوي عنده، وأيضا في مدى تحديد قانون اللّغة في السّياق الشّعري و من هذا الباب يؤكد الباحث على أن الشّعر "في حقيقته تلاعب باللغة لكن هذا لا يعني أن النّسيج الشّعري هو مجرد قول لغوي ينبني على التّأليف والاختيار لأن ذلك من طبيعة النّظام الّذي يراعي الجانب النّسقي العروضي والنّسق النّحوي بطريقة حسابيّة بحتة"[2]، وأيضا من الإجراءات الّتي اعتمد عليها جهود كلّ من "فاليري وجان كوهين" من خلال الحديث عن المطابقة والإيحاء، يقول الباحث في هذا السّياق: "وقد كان "فاليري" سباقا إلى هذا المعطى حين اعتبر الشّعر تأليفا بين وظيفتين "المطابقة" و"الإيحاء"، في حين يذهب جان كوهين إلى الميل بأن وظيفة اللفظ هي المطابقة بينما وظيفة الشّعر هي الإيحاء"[3].

أما عن أهم إجراء أسلوبي ركز عليه الباحث في هذه الدّراسة الاعتماد على الانزياح من خلال دراسة جميع المستويات الّتي طبقها النّاقد في هذه الدّراسة ويرى أن طبيعة التّحليل الأسلوبي تقوم على التّركيز على عنصر الانزياح الّذي يحدّد مدى جماليّة أسلوب الكاتب كما يحدّد جماليّة اللّغة الشّعريّة "بوصفها صيغة انحرافيّة عن جملة القواعد الكلاميّة."[4]، كما أنّ طبيعة التّحليل الأسلوبي في مقاربته للغة الشّعريّة "ينطلق من مبدأ كون هذه اللّغة انحرافيّة في طبيعتها العامة عن اللّغة العاديّة"[5]، وبناء على هذا راح الباحث يركز على

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد ، ص: 29.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص:64.

[4] المصدر نفسه، ص:29.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

عنصر الانزياح في النّص الشّعري عند بدر شاكر السّياب، ومن جملة الملاحظات المسجّلة حول طبيعة التّركيز على ضبط المصطلحات النّقديّة في هذه الدّراسة نجده لا يلتزم بمصطلح واحد وإنما يشير إلى عدّة مصطلحات في حقل الانزياح مثل (الانحراف، الانزياح) وربما هذا التّنوّع مرده إلى كثرة المشارب النّقديّة الّتي اعتمد عليها النّاقد في هذه الدّراسة ، ناهيك عن عدم استخدام المصطلحات الأجنبيّة، وهي الملاحظة الّتي سجلتها الباحثة "فاطمة مشعال" في دراستها للمنهج النّقدي الأسلوبي عند "علي ملاحي" من خلال كتابه الجملة الشّعرية في القصيد الجديد.

6- الإحصاء: يعتبر الإحصاء من أكثر الإجراءات النّقديّة الّتي تهتم بها الأسلوبيّة، حتّى ظهرت أسلوبيّة يطلق عليها الأسلوبيّة الإحصائيّة، والهدف من استخدام الإحصاء في التّحليل الأسلوبي علمنة الظاهرة النّقدية، إضافة إلى إضفاء صفة الموضوعيّة والتّحليل الدّقيق في الدّراسة النّقديّة. غير أن الكثير من الدّراسات تلغي العمليّة الإحصائيّة في الأدب ، ولكن على الرّغم من ذلك إلا أن الإحصاء "إجراء منهجي مجرد، يمكن أن يستوعبه أي منهج، يستهدف تكميم الظاهرة الأدبيّة وعلمنة المنهج النّقدي"[1].

من الإجراءات الّتي استخدمها النّاقد في مقاربة وتحليل الجملة في شعر السّياب، الاعتماد على الإحصاء، باعتباره أحد الإجراءات والمحدّدات الّتي تثري العمليّة النّقديّة، و بناء على هذه النّقطة، اعتمد الباحث على الدّراسة الإحصائيّة في التّحليل النّقدي إيمانا منه أنّه "لا توجد ظاهرة من الظواهر غير قابلة لتحليل الإحصائي بما في ذلك الظواهر اللغويّة والنفسيّة والاجتماعيّة والفكريّة..الدّلاليّة والتّركيبيّة والصّوتيّة والمعجميّة"[2]، كما أنّ الدّراسة الأسلوبيّة تقوم على الإحصاء قصد رصد الظواهر الّتي تشكل عدولا وانزياحا للمتلقي. لقد أدرك النّاقد أهمية الإحصاء لكونه يقدم "مؤشرات ولو تقريبيّة تفيد البحث الموضوعي، ومن هنا كانت محاولتي تنحو إلى هذه المسألة سعيا إلى الوصول عبر إجراءات إحصائيّة أسلوبيّة إلى

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص:181.

[2] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، ص:108

تحديد صيغ وأنماط الجمل الفعليّة والاسميّة في النّص الشّعري السّيابي الجديد، مما يمهد لنا وصف هذه الأساليب عن طريق دراسة درجة تكثيف الجمل الفعليّة والاسميّة عبر النّصوص الشّعرية الجديدة، الّتي تنحرف في طابعها المبدئي العروضي والتّركيبي والدّلالي والصّوتي عن النّمط الشّعري القديم"[1].

ويأتي تطبيق الإحصاء في هذه الدّراسة من خلال الوقوف على مدى جماليّة أسلوب شعر بدر شاكر السّياب، فالناقد لم يعتمد على الإحصاء من أجل التّراكم الكمّي بل من أجل "تخليص ظاهرة "الأسلوب" من الحدس الخاص، لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه. ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكمل مناهج أسلوبيّة أخرى بشكل فعال."[2]، لقد أدرك "علي ملاحي" أهميّة الإحصاء في الدّراسة الأسلوبيّة واعتمد على جملة من الآليات الّتي أرادها أن تضبط دراسته مثل اعتماده على معادلة "بوزيمان" وأيضا أفكار "سعد مصلوح" ، كما نجده في هذه الدّراسة ينوع من النّماذج الإحصائيّة لأنّها هي الّتي تضفي الجانب الموضوعي والدّقيق في هذه الدّراسة، وهو ما يؤكده "هنريش بليث" في قوله: "كلما كانت المقاييس المعتمدة متنوّعة كلّما كانت الإجراءات الإحصائيّة دقيقة، وكلّما كان المتن المحلّل واسعا كلّما كانت نتائج الإحصاء دقيقة."[3]، وهذه النّقاط الّتي أشار إليها "هنريش بليث" موجودة في دراسة "علي ملاحي" من خلال تفجيره لعناصر التّركيب والإيقاع والدّلالة، إضافة إلى أن المدونة المختارة تمتاز بالثراء والتّنوّع.

لقد اعتمد الباحث على الإحصاء وخاصة تطبيق بعض ملامح معادلة "بوزيمان" وأفكار "سعد مصلوح" كما –ذكرنا سابقا–، من خلال رصده لجميع المستويات التّركيبيّة والّصوتيّة

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد ، ص:108.

[2] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبيّة، مرجع سبق ذكره، ص: 60.

[3] المرجع نفسه، ص:59.

والدّلاليّة، وخاصة في إحصائه للجمل النّحويّة الاسميّة والفعليّة بغية الوصول إلى "وصف الأساليب التّركيبيّة والدّلاليّة والصّوتيّة للجملة الشّعريّة في القصيدة الجديدة"[1].

لقد سجّل إحصاء الجمل الاسميّة والفعليّة في شعر السّياب غلبة الأفعال على الأسماء، لأن طبيعة شعر السّياب يتميز بالديناميكيّة والحركيّة والتّحول، كما أن الكثافة الفعليّة للجمل "الفعليّة في السّياق الشّعري السّيابي الجديد تدل على الكثافة اللّغويّة، ومدى القيمة النّحويّة في تشكيل النّسق التّركيبي الدّلالي"[2].

وأمام هذا الإحصاء الشّاق الّذي قام به الباحث، لقد سجّلت الباحثة فاطمة موشعال بعض الملاحظات النّقديّة في مشروع النّاقد علي ملاحي في مقاربته للجملة الشّعريّة السّيابية و هي على النحو الآتي[3]:

– الإحصاء لا يعطي صورة كاملة عن النّتائج لأنّه إحصاء غير كامل، ذلك لأن الباحث لم يتناول كلّ نصوص السّياب بالإحصاء، بل اكتفى بانتقاء مطالع القصائد الشّعريّة وبعض المقطوعات الشّعريّة السّيابية.

– يشترط علماء الإحصاء في وحدات المجتمع الإحصائي (وهي هنا البنيّة النّحوية لقصيدة السياب) أن تكون معروفة بصورة واضحة بحيث يمكن تمييزها عن غيرها من الوحدات، والواقع أن هذا الشّرط غير متوفر حتّى بين الوحدات ذاتها.

– انطلاقا من معطيات الدّرس النّحوي العربي نجد عدم اتفاق الدّراسات النّحويةّ العربيّة على تقسيم ثابت للفعل، فهناك خلاف تقليدي بين لمدرستين البصريّة والكوفيّة، فالأولى تقسم الفعل إلى ماض ومضارع وأمر والثانيّة تلغي الصّنف الثالث (الأمر)، وتعوضه بقسم آخر

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، ص:109.

[2] المصدر نفسه، ص:115.

[3] فاطمة موشعال، أسلوبية علي ملاحي في مقاربة الجملة السّيابية المعاصرة، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة، ع: 7 ، مارس 2017، ص:47/46.

تسميه بالفعل الدّائم، وإذا سلمنا مع الباحث باعتماد التّقسيم البصري فإننا نسجّل بعض المغالطات في تقسيمه لتركيب الجملة النّحويّة في صيغة الأمر (الفعل في صيغة الأمر).

– إن الباحث في عمله الإحصائي لم يذكر في عداد الجملة الاسميّة تصنيفات الاسم (المعرف بال)، فهو يقصي بغير مبرر الظروف والنّكرات والضّمائر وأسماء الإشارة...باعتبارها تحمل الكثير من الخصائص الاسميّة.

– أغفل الباحث بعض تراكيب الجمل الفعليّة، كأن يكون الفعل من أفعال الرّجاء أو الشّروع أو المقاربة...

– أثناء تقسيمه وإحصائه للجمل الفعليّة والاسميّة علّل بافتراض أن الفعل يدل على حدث ويحيل على زمن، بينما يجرد الاسم من أي دلالة زمنيّة.

لقد سجّلت الباحثة محاولة طيبة في مجال تحديد أسئلة الإحصاء في دراسة "علي ملاحي" حول أسلوبيّة الجملة الشّعريّة في شعر السّياب، ولعلّ الباحثة تنطلق من فكرة مفادها أن "الطريقة الإحصائيّة تعوزها الحساسيّة الكافية لالتقاط بعض الملاحظ الدّقيقة في الأسلوب: كالظلال الوجدانية، والأصداء الموحية، التّأثيرات الإيقاعيّة الدّقيقة"[1]، كما أن الباحثة تنطلق من أن الإحصاء الّذي اعتمد عليه "علي ملاحي" يقوم على السّطحيّة والاعتماد على النّسب التّقريبيّة في دراسة القرابة الأسلوبيّة في شعر بدر شاكر السّياب، وعلى الّرغم من تلك الملاحظات الّتي قدمتها الباحثة حول أسس الدّراسة الإحصائيّة عند "علي ملاحي" إلا أن الباحث كان على قدر كبير بمدى عدم ضبط الجانب الإحصائي في الدّراسة، يقول في هذا السّياق: "وبوسعي الإحصاء أن يقدم مؤشرات ولو تقريبيّة تفيد البحث الموضوعي، ومن هنا كانت محاولة تنحو إلى هذه المسألة سعيا إلى الوصول عبر إجراءات إحصائيّة أسلوبيّة إلى تحديد صيغ وأنماط الجمل الاسميّة والفعليّة في النّص الشّعري السّيابي الجديد"[2]، كما أن الباحث يدرك مدى أهم الإشكاليات الّتي تتخبط فيها الدّراسات الإحصائيّة مثل غلبة الكم

[1] شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص:106.

[2] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، ص:108.

على حساب الكيف، من هذا المنطلق أدرك "علي ملاحي" خطورة هذه النّقطة في التّحليل الأسلوبي من خلال الاعتماد على مؤشرات إحصائيّة تنتقي النّماذج الّتي تخدم أسس مبادئ الجملة الشّعريّة في القصيد الجديد، ويقول في هذا السّياق: "وإذا كانت دراسة الأسلوب تهدف إلى وصف الخصائص المكونة للنص الشّعري والأدبي فإن هذا يقتضي لجوءها إلى التّحديد الكمّي لمختلف الظواهر اللغويّة والشّعريّة في النّص بما يعطي للمنهج الإحصائي صبغة عمليّة تتكامل مبادئها مع مبادئ المنهج الأسلوبي بغية وصول أي بحث إلى الوصف العلمي الدّقيق لظواهر الأسلوب"[1].

لقد اعتمد الباحث على الدّراسة الإحصائيّة من خلال تحديد بعض العتبات النّصيّة الّتي تشكل مجمل الوقائع اللغويّة والأسلوبيّة المسجّلة في شعر السّياب، مستعينا في ذلك على أشهر معادلة أسلوبيّة في مجال الإحصاء ألا وهي معامل "بوزيمان"؛ فاعتمد الباحث على الإحصاء قصد قياس بعض التّواترات اللّغويّة مثل إحصاء الجمل الاسميّة والفعليّة، ويقول الباحث في هذا السّياق: "ومن هذا المنطلق تأتي استعانتنا بالإحصاء العددي للجمل الفعليّة والاسميّة المكونتين للجملة الشّعريّة السّيابية الجديدة خطوة للوصول وصف الأساليب التّركيبيّة والدّلاليّة والصّوتيّة للجملة الشّعريّة للقصيد الجديد..وإحصاء الوقائع الفعليّة والاسمية في جملة السّياب إنما محاولة لجس نبض الأسلوب التّعبيري اللّغوي الشّعري الجديد.. استنادا إلى معادلة بوزيمان الإحصائيّة."[2]، ومن هذا المنطلق سجّل البحث الإحصائي بخصوص تواتر الجمل الفعليّة على حساب الجمل الاسمّية بقيمة تقدر بـ:"(7098) مقابل (3082)"[3] ، وأمام هذا الإحصاء الشّاق يرى فيه أن الهدف منه هو "تدعيم العمل الإحصائي بتحليل وصفي أسلوبي لمختلف الصّيغ البارزة لجملة السّياب الشّعريّة الجديدة سواء في الفعليّة أم

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد ، ص:109.

[2] المصدر نفسه، ص:109.

[3] المصدر نفسه، ص:115.

الاسميّة.. لاعتقادنا أن العمل الإبداعي إنما هو منتوج لغوي.. لتتضح قيمته الشّعريّة دون التّعرف على طبيعة الصّيغة النّحويّة الّتي يجري بها السّياق الشّعري"[1].

ومن آلاء الدّراسة الإحصائيّة الّتي اعتمد عليها "علي ملاحي" أنّه "يمكن أن يساعد الإحصاء في إعطاء فكرة تقريبيّة عن تكرار حيلة معينة أو كثافتها"[2]، وهو ما سجّله في دراسته لطبيعة الجملة الاستفهاميّة، ومن بين ايجابيات الإحصاء أن الباحث يعتمد على مبدأ الاختيار وانتقاء النّماذج الشّعريّة الّتي تخدم عناصر موضوعه، ولعلّ هذه الفكرة هي ما تؤكد أهميّة الدّراسة الإحصائيّة في هذه الدّراسة، يقول هذا السّياق:"ولعلّ الدّراسة ستقتصر على انتقاء جملة من العينات الشّعريّة الجديدة لتحديد خصوصياتها من الوجهة الأسلوبيّة ومعرفة الطبيعة الانحرافيّة للغة الشّعر الجديد.. وما تتوافر عليه من مواصفات لغويّة وجماليّة، دلاليّة وتركيبيّة وصوتيّة"[3].

وصفوة القول، يتجلى المشروع الأسلوبي عند "على ملاحي" من خلال تفسير الظاهرة الأدبيّة ، بناء على الاتجاهات الأسلوبيّة الجديدة الّتي تقرها المدرسة التّعبيريّة بقيادة "شارل بالي" ، إضافة إلى أسلوبيّة السّياق عند "ميشال ريفاتير"، وأيضا الاعتماد على بعد مصطلحات نظريّة القراءة والتّلقي من حيث الأفق الانتظار، وهو ما تجسّد في هذه الدّراسة الّتي تمّ التّركيز فيها على ظاهرة من الظواهر الشّعريّة الجديدة المتمثلة في الجملة، لقد كشفت الدّراسة عن مدى تحكّم الباحث علي ملاحي في توجيه الآليات الأسلوبيّة بما يتماشى مع الخصوصيّة الشّعريّة، حيث استخدامه لبعض المكونات اللّغويّة والبلاغيّة والإيقاعيّة في تفسير القصيد الجديد، كما سجّلت الدّراسة بعض الهفوات والسّقطات الّتي وقع فيها الباحث مثل عدم ضبطه للمؤشرات الإحصائيّة، ناهيك عن ادعائه بالقراءة الجديدة وهو يستخدم

[1] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد ، ص:115.

[2] شكري محمد عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، ص: 108.

[3] علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، ص:69.

مكونات النّحو المعروفة كحضور الجمل الاسميّة والفعليّة، دون معالجتها معالجةً تقوم على عنصر الاختيار والتّوزيع والكلمات المفاتيح.

لقد كانت تجربة الدّكتور "على ملاحي" في نقده لشعر بدر شاكر السّياب، تحاول أن تقدّم مقاربة جديدة تقوم على فعل القراءة و العطائيّة الّتي تفرزها القراءة لمكونات الشّعر، فكان بذلك من النّقاد الجزائريين الّذين يحملون مشروعا أسلوبيا يتنوّع بتنوّع الخطابات والظواهر الأدبيّة، وهو ما لمسناه طيلة مساره النقّدي، بدءًا من شعريّة السّبعينيات وصولا إلى الجملة في القصيد الجديد، وتكلّلت كلّ قراءاته باستخدام نماذج وإجراءات جديدة، كان على رأسها الإحصاء والشّعريّة والبنيويّة بحسب طبيعة المدوّنة المختارة.

2/- فاتح علاق:

يشكل موضوع تحليل الخطاب محلّ اهتمام الكثير من الباحثين الّذين يشتغلون في مجال النّقد الأدبي، وخاصة تحليل الخطاب الشّعري، باعتباره أسمى وأرقى أنواع الفنون الأدبيّة ، وصدق قول أرسطو "**الشّعر أكثر فلسفة من التّاريخ**"، كما أن المدوّنة النقّديّة هي الأخرى حريصة ومهتمة بمطاردة النّص الأدبي، من خلال استحداث نظريات ومناهج نقديّة لها قواعدها وأسسها نصطلح عليها بالمقاربة النّقديّة عبر مناهج سياقيّة و نسقيّة.

لقد كان كتاب "**في تحليل الخطاب الشّعري**"[1] للدكتور فاتح علاق موضوعا للتحليل الخطاب الشّعري، لما يحتويه على مضامين أسلوبيّة تتعلق بالممارسة الأسلوبيّة التّطبيقيّة في الجزائر ، القائمة على التّحليل المركب بين مختلف المناهج.

يحتوي الكتاب على جملة من المضامين الّتي تتعلق بتحليل الخطاب الشّعري فقد اشتمل على[2]:

القسم الأول: جاء تحت عنوان (**في ماهية الشّعر**)، تطرق فيه إلى مفهوم الشّعر في ديوان أبي ماضي، و طبيعة الشّعر في كتاب "وحي القلم" لمصطفى صادق الرّافعي.

القسم الثاني: عنونه بـ/:(**في شعريّة القصيدة**) وخصّصه للحديث عن شعريّة القصيدة الثوريّة الجزائريّة، و شعريّة الخطاب الصّوفي في القصيدة الجزائريّة المعاصرة.

القسم الثالث: وهو بعنوان (**في تحليل الخطاب الشّعري**) وهو عبارة عن قسم نقدي يضم (التحّليل البنيوي للخطاب الشّعري، و التّحليل الأسلوبي للخطاب الشّعري، و التّحليل السّيميائي للخطاب الشّعري).

القسم الرّابع: يضم مقاربة نقدية تمثلت في تحليله لقصيدتين هما: قصيدة (طريدة) للشاعر المصري أحمد عبد المعطي حجازي، وقصيدة (ونحن نحب الحياة) لمحمود درويش.

التّحليل الأسلوبي للخطاب الشّعري:

[1] فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط2، 2008م.

[2] ينظر: فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط2، 2008، ص:04.

يرى فاتح علاق أن ظهور علم الأسلوب جاء مع بحوث شارل بالي سنة 1904م، وهذا التّاريخ فيه مغالطة لكون الأسلوبيّة ظهرت سنة 1902م على يد "شارل بالي"، من خلال كتابه "بحث في علم الأسلوب الفرنسي"، و أردفه بدراسة أخرى سنة 1905م يتكلم فيها عن الأسلوبيّة وعلاقتها بعلم الدّلالة، يعني أن التّاريخ الّذي وضعه فاتح علاق فيه مغالطة وهذا بناء على الدّراسات الّتي نشرها شارل بالي بين سنتي 1905/1902م.

ونجد الباحث في هذه الدّراسة يعلي من شأن تحليل الخطاب الشّعري، ويقول الباحث في هذا السّياق:"...لما كانت الدّراسات الغالبة على هذا الكتاب **تخص تحليل الشّعري رأيت أن أسميه في تحليل الخطاب الشّعري**...وقد جاءت الدّراسات الأخرى بمثابة مهاد **لدراسة الشّعر وتحليله**...وبعد فهذه دراسات في **الشّعر تنظيرا وتطبيقا** أردت أن أسهم بها في تعزيز الدّراسات النّقديّة في السّاحة الأدبيّة...فقد طالما شغلني **الشّعر دراسة وإبداعا**، ومازلت أحسّ أنني ذلك التّلميذ الّذي يتساءل باستمرار عن **ماهية الشّعر وكيفيّة دراسته**..."[1]، لقد كانت كلّ المحطات الّتي تطرق إليها تدلّ على تحليل مكونات الخطاب الشّعري الصّوفي والثّوري والرّومانسي، إضافة إلى بعض القصائد الشّعريّة الّتي حلّلها وفقا للمنهج الأسلوبي.

يرى الباحث أن الأسلوبيّة من المناهج النّقديّة الّتي تسعى إلى تحليل الخطاب الأدبي ، انطلاقا من الوقوف على مجموعة من العناصر اللغويّة والتّركيبيّة والجماليّة، الّتي يجب على الباحث أن يفك سرها بقراءة مركبة تقوم على المزج بين مختلف المناهج، لأجل الإحاطة بالنص الشّعري، ويقترح الباحث جملة من المستويات الّتي تتعامل معها الأسلوبيّة أثناء التّحليل نذكر منها:

- المستوى التّركيبي.
- المستوى الصّرفي.
- المستوى الصّوتي الإيقاعي.

[1] فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص:04.

- المستوى الدّلالي.

ويرى أنّه أثناء التّحليل يمكن الاستغناء عن أحد هذه المستويات، لأن طبيعة النّص "تختلف في مدى تأثيرها والدّارسون تختلف استجاباتهم للنص والمنهج، والدّراسة اكتشاف بالدرجة الأولى فالبنى المكونة لدلالة النّص، والخصائص الأسلوبيّة ليست مطروحة في الطريق يعرفها العربي والأجنبي وإنما تكتشف بحسب الحالة النّفسيّة والخلفيّة الثقافيّة"[1].

وبناء على هذا فالنص هو الّذي يستدعي المنهج، وفعل القراءة هو الّذي يستعطي الإجراءات التّحليليّة الّتي قد تتنوّع من مناهج أخرى، وهذا ما أكدّه الباحث لكون أن العمليّة الأسلوبيّة في تحليليها للنص الشّعري، تعتمد على إجراءات من مناهج أخرى سواء كانت لسانيّة وبلاغيّة و سيميائيّة وشعريّة.

الجانب التّطبيقي:

تحليل قصيدة طريدة لأحمد عبد المعطي حجازي:

يستهل الباحث دراسته من خلال وقوفه على المستوى الصّوتي، ويرى أن البنيّة الصّوتيّة والإيقاعيّة هي أولى المظاهر الماديّة والحسيّة للنسيج الشّعري، الّتي يمكن من خلالها التّعرف على الوحدات الصّوتيّة وما فيها من التّوازيات والبدائل ومن التآلفات والمتنافرات وغير ذلك[2]، ثمّ يركز على التّحليل البنيوي من خلال التّركيز على البنيّة الإفراديّة، وهي أحد المصطلحات والآليات الّتي يعتمد عليها عبد الملك مرتاض ضمن منهجه المركب.

يبدأ النّاقد دراسته من خلال تركيزه على حضور الأصوات في النّص، مركزا في ذلك على القراءة الإحصائيّة والدّلاليّة للأصوات المهيمنة في المدونة، ومعتمدا على كتب الصّوتيات ، والملفت في هذا العنصر أنّه يربط بين الجانب الصّوتي والجانب النّفسي للشاعر، مركزا على بنيّة التّكرار للفواعل الصّوتية للقصيدة وجاءت هذه الأصوات كلّها لتبرز "الفشل الّذي

[1] فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص: 146.

[2] المصدر نفسه، ص: 112.

يصطدم به الشّاعر عبر محاولاته العديدة للقبض على لحظة الفرح الهاربة"[1]، ومثل هذا التّحليل يربط الباحث بين الحرف ودلالته من النّاحية الصّوتيّة، وبين إحصاء الحروف وإبراز عاطفة الشّاعر.

ثمّ ينتقل إلى دراسة المفردات من خلال إحصاء الأسماء والأفعال، ويلاحظ علاق أنّ حضور الأسماء كان أكثر من الأفعال وهذا "يعني أن النّص يغلب عليه الثبات وأن الحركة فيه من الأفعال قليلة، وجاءت حركة نفسيّة فحسب"[2]، ولا يتوقف على إحصاءه للأسماء والأفعال فقط بل ينتقل إلى تحديد أسماء المعارف والنّكرات، والتّركيز على أبعادها الرّمزيّة والتّأويليّة التي تحيل إلى المكان والحالة النّفسيّة، إضافة إلى تركيزه على الكلمات الدّالة على الحالة، وهذا من أجل الرّبط بين الجانب اللّغوي والجانب النّفسي للشاعر.

ثمّ ينتقل إلى دراسة المستوى التّركيبي ويركز على حضور الجمل الاسميّة من خلال دراسة أشكالها وأنماطها وعلاقتها بالحالة النّفسيّة للشاعر، بفعل التّقديم والتّأخير، مثل قول الشّاعر (هو الرّبيع كان)[3]، وجاء إحصاؤه لهذه الجمل ليحدّد عناصر الثبات والتّحول في النّص قصد تبيان الحالة النّفسيّة للشاعر، كاستخدامه للجمل الطويلة والقصيرة عن طريق تحديد مكوناتها عبر حلقة حلزونيّة بين الماضي والحاضر والمستقبل.

يرى "علاق" أن بنية النّص بنيّة سرديّة، فالشاعر يسرد أحداثا ووقائع من خلال مطاردته لطائر القطا في فصل الرّبيع بتحديد مؤشرات:**(هو الرّبيع كان واليوم أحد/حملت قوسي وتوغلت بعيدا/كان القطا ينحل كاللؤلؤ في السّماء/عدوت بين الماء والغيمة)**[4]، ويقوم هذا النّص على عنصر القص تبرزه أهم المؤشرات اللسانيّة الّتي تدل على سرد الأحداث، مثل ضمير المتكلم الّذي يدل على الشّاعر، وضمير الغائب الّذي يدلّ على القطا، وهذه تعرف

[1] فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص: 113.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص: 115.

[4] فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص: 116.

في علم السّرد بالبناء السّردي القائم على عنصر التّضاد بفعل فواعل الشّخصيات، أي بين الشّاعر والطائر من خلال إذا تحرك الشّاعر يتوقف الطائر والعكس صحيح، وهذه الظاهرة هي الّتي تبين الموقف الشّعري الّذي يدلّ على توهج الحالة النّفسيّة بين الواقع والحلم، وهذا بفضل جملة من الثنائيات الّتي تستقر بفعل حضورها البنيوي مثل:**(يحط-يشرد/ ينحل-ينعقد/يقترب-يبتعد/يتساقط-يتصاعد/يتشكل-يتبدد)**[1]، وكلّ هذه العناصر الضديّة ساهمت في تحريك الثنائيّة بين الواقع والخيال، الوعي اللاوعي[2].

ثمّ ينتقل النّاقد إلى المستوى الإيقاعي، من خلال إحصاء مجموعة من الأصوات الّتي هيمنت على القصيدة، كاعتماده على عنصر التّكرار الّذي يراه يساهم في تلوين موسيقى النّص ليستعرض أنواع التّكرار الأخرى، كالكلمة والجملة ويرى أنّها ساهمت في تحريك الجو النّفسي للنص، من خلال استخدام هذه الصّيغ. ويخلص إلى فكرة مفادها أن التّكرار "حروف معينة ومفردات معينة ومراعاة التّجانس الصّوتي من شأنه أن يطبع القصيدة بطابع خاص موحد ويغني غنائيتها"[3].

ثمّ ينتقل إلى تحديد الوزن ويرى أن الشّاعر يستخدم تفعيلة الرّجز "مستفعلن" محدّدا أهم الجوازات الشّعرية كالخبن، ويضيف أن من دواعي استخدام هذا البحر توافقه مع الحالات النّفسيّة، كما أن كثرة الزحافات والعلل تحرر الإيقاع من الرّتابة وتعطي معاني جديدة تفجر السّياق الشّعري لها وقعتها الأسلوبيّة.

ولا يتوقف الباحث عند عتبة الوزن في القصيدة فحسب، بل يركز على تحديد نظام القافيّة ويرى أنّها تخضع لمقاييس تعبيريّة وجماليّة، لها دلالاتها ووظيفتها البنائيّة في النّص[4]، كما لاحظ التّنويع على مستوى الرّوي بين حرف الدّال والنّون والتّاء، وكلّها جاءت للدلالة على

[1] فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري ، ص: 117.

[2] المصدر نفسه، ص:117.

[3] المصدر نفسه، ص: 118.

[4] المصدر نفسه ، ص:121.

تنوع الحالات النّفسية للشاعر و جاءت خدمة لجوهر الشّعر الّذي يقوم على الكشف و المغامرة وطرح الأسئلة وإبحار "مستمر نحو المجهول وبحث دائم عن حالة شعريّة هاربة. والشّعر لا وطن له، فهو طائر يسافر باستمرار عبر عوالم لا نهاية لها"[1].

نجد الباحث في هذا العنصر يفجر المستوى الصّوتي من خلال الرّبط بين الإيقاع والحالة النّفسيّة عبر عنصر التّكرار والقافيّة والوزن من النّاحية الأسلوبيّة.

ثمّ ينتقل إلى المستوى الدّلالي ليدرس الصّورة الشّعريّة و يركز على الجانب التّصويري في الشّعر، وهذا من خلال حديثه عن الصّور البيانيّة الّتي وصفت الحركة المستمرة بين الشّاعر والطائر، مما جعل القصيدة لوحة فنيّة ورمزيّة لحالات نفسيّة وإبداعيّة عن طريق تصوير المشهد الرّبيعي، ليخلص في الأخير أن القصيدة "رمزيّة تتناول صراع الشّاعر مع المعاني والحقائق، ومحاولة الشّاعر للقبض على لحظة الإبداع والإشراق الّتي تبرق وتختفي، كما تمثل مدى معاناة الشّاعر في سبيل الخلق والإبداع والابتكار،واختيار الرّبيع فصل الازدهار والاخضرار يوافق حالة الإبداع"[2].

وعلى الرّغم من أن الباحث استطاع أن يستنطق هذا العنصر بالتركيز على الصّور البلاغيّة وعلاقتها بحالة الشّاعر وربطها بطريقة رمزيّة، إلا أنّه لم يحلّل القصيدة من خلال عناصر التّصوير الجديدة، مثل الصّورة العنقوديّة، والصّورة الشّعاعيّة، والصّورة الممتدة، أو تحديد الدّلالات الرّمزيّة للربيع والطائر والرّحلة والصّيد.

ولم يكتف الباحث بدراسته الأسلوبيّة وإنما طعمها بالتحليل السّيميائي من خلال التّركيز على سيميائيّة الفواعل، وهذه النّقطة يستعيرها من السّيميائية السّرديّة وخاصة في البرنامج السّردي والعاملي لغريماس الّذي يحدّد الفواعل الّتي تحرك السّرد، وبما أنّ هذه القصيدة تتميز بالبنيّة الدّراميّة و الجنوح نحو السّرد انطلاقا من قصة الشّاعر مع طائر القطا، فقد اعتمد الباحث على مجموعة من المؤشرات اللّسانيّة الّتي ساهمت في تحريك الفعل الشّعري، كاستخدامه

[1] فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري ، ص: 123.

[2] المصدر نفسه، ص: 132.

للضمائر الّتي كان لها دور في سرديّة الأحداث بين الشّاعر والطائر، ومن خلال هذا العنصر قد وفق الباحث في تحديد الدّلالات السّيميائيّة لبعض المؤشرات اللّسانيّة الّتي ساهمت في تحقيق أدبيّة هذا النّص، ولكون القصيدة المعاصرة هي نوع من الكشف والارتياب فقد تحققت فيها جملة من العناصر، الّتي لابد للإجراءات النّقديّة أن تتفاعل معها وبهذا التّحليل الّذي قام به الباحث تستطيع أن تكون الأسلوبيّة بتداخلها مع نظريات أخرى أن تحقق وتثري العمليّة النّقديّة في جوانبها السّياقيّة و النّسقيّة وإثراء للتحليل النّسقي.

وصفوة القول، كانت تجربة الدّكتور (فاتح علاق) في نقده لقصيدة (طريدة) لعبد المعطي حجازي محاولة تقديم مقاربة أسلوبيّة تعتمد على جملة من الإجراءات النّقديّة القائمة على الإحصاء والاختيار، ومنفتحة على بعض المقاربات النّقديّة الأخرى مثل السّيميائيّة والنّفسيّة في تحديد الدّلالات الشّعريّة، وعلى الرّغم من بساطة التّحليل إلا أنّها تعدّ من المقاربات النّقديّة الّتي يستفيد منها أي باحث إذا ما أراد الغوص وخوض الغمار في الممارسات النّقديّة التّحليليّة المعتمدة على المنهج الأسلوبي.

3/- عبد الحميد بوزوينة:

من الكتب والدّراسات التي حاولت أن تشتغل على الدراسة الأسلوبيّة والبنيوية في النقد الجزائري الحديث والمعاصر، الحديث عن الدراسة الألسنية التي قدمها الباحث "**عبد الحميد بوزوينة**" حول دراسة أسلوب المقالة عند الشيخ الإبراهيمي، وتعتبر هذه الدراسة من الدّراسات المتقدمة في مجال تحليل النثر والسرد من خلال تجريب المناهج النسقية؛ أي الاشتغال على المقترب النسقي النصاني أثناء تحليل الخطاب الأدبي، بعيدا عن القراءات الانطباعية التي أثقلت كاهل النص ردحا من الزمن، و من بين المظاهر الجمالية في هذه الدراسة أن الباحث يقدم محاولة متقدمة في مجال دراسة النثر وفقا للمنهج الأسلوبي، كما أنه يشتغل على التحليل الخطاب الأدبي بناء على المناهج الألسنية، من خلال الجمع بين منهجين"**الأسلوبية/البنيوية**"[1*].

يتألف كتاب " **بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي- دراسة وصفية تحليلية فنية**-"[2] للأستاذ عبد الحميد بوزوينة الصادر عن ديوان المطبوعات الجامعية من خمسة فصول تكاد تكون كلها تطبيقية، حيث تناول في الفصل الأول طبيعة البناء العام للمقالة الأدبية و أهم خصائصها، و بعد أن درّس البنى الإفرادية في الفصل الثاني وجب عليه أن يتطلع في الفصل الثالث إلى كيفية صب هذه المفردات في قوالب أسلوبيّة، لينتقل في الفصل الرابع إلى مجال الإيقاع الصوتي و توظيفه الفني، أما الفصل الخامس فتناول الصورة من الناحية الجمالية والوظيفية.

* نعتمد في دراستنا للمشروع الأسلوبي عند "**عبد الحميد بوزوينة**"، من خلال وضع بطاقة قراءة في كتابه، مع المحافظة على التسلسل المعرفي للعنوانات، مع المحافظة على المصطلحات النقدية التي وضعها الباحث في دراسته، بغية التعريف بالمشروع الأسلوبي عنده، كما أننا نعتمد على فكرة قراءة الأفكار المنطلقات التي وظفها الباحث في دراسته من خلال تلخيصها بما تتماشى مع خصوصية القراءة.

[2] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، دراسة وصفية تحليلية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.

ولنتفق مبدئيا أن منهج الباحث يجمع بين منهجين هما:" الأسلوبي والبنيوي" وهو يحاول أن يركز على أهم القيم والفنية والجمالية التي تشكلت بها مقالات الإبراهيمي من الناحية الموضوعاتية والتركيبية، وهذا القول في مسألة المنهج وتطبيقاته صرح به الباحث صراحة في قوله:"وفي هذا الإطار نجد نصوص الإبراهيمي زاخرة بالكثير من المقومات الجمالية ، بدءا بالبناء العام وانتهاء بالعناصر الأسلوبيّة البسيطة، مرورا بالتراكيب الجميلة. وإنني في هذه الدراسة سأحاول أن أغوص في المجالات البنائية الكلية، مستكشفا السّمات الجمالية لها"[1]، وانطلاقا من هذا المنهج يعتمد الباحث على منظومة تحليلية تقوم على تقسيم المدونة بناء على مستويات تحليلية، تعرف بمستويات التحليل النقدي، من خلال الاتجاه الأسلوبي البنيوي الذي يقوم على[2]:(الخصائص البنائية للمقالة، علاقة البنى الإفرادية بالدلالة، طبيعة البنى الإفرادية، الإيقاع الصوتي وتوظيفه الفني، الصورة جماليا ووظيفة.)

الفصل الأول: الخصائص البنائية للمقالة

حاول الباحث تصميم أدوات لدّراسة أسلوب الإبراهيمي و الكشف عن المقومات الجمالية للنص الأدبي، انطلاقا من التركيز على أهم البنى الأسلوبيّة والتركيبية المسيطرة على نثر الإبراهيمي. معتمدا في ذلك على نظرة "جاكبسون" لأشكال البنيات الداخلية، و على الدّراسات النفسية التي جاءت بها مدرسة الجشطلت، و على التحليل النقدي الرافض لفكرة (الشكل،الموضوع)[3]، و يشير إلى أن هذه الإشكالية غير موجودة في كتابات الإبراهيمي لأنه فاعل بينهما، و يستخلص من هذا التفاعل أنه ذا ارتباط احتمالي يقبل مبدأ تعددية الأشكال الأدبية.

[1] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، دراسة وصفية تحليلية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ص:07.

[2] ينظر فهرس الدراسة ص: 170/160.

[3] يحدد الباحث منهجه القائم على الدلالات النسقية، ينظر: عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي ، دراسة وصفية تحليلية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص:08/07.

اعتمد الباحث على طريقة الاستبيان للحصول على أفضل النتائج ونقاط لتقييم العمل الفني لدى الإبراهيمي، حيث استعمل الإحصاء و التحليل و الوصف و الاستقراء الناقص بهدف التأكد من صدق الاستبيان، و عمد إلى الخطوات التالية:

دراسة المجالات: قام الباحث بإحصاء القضايا التي عالجها بشير الإبراهيمي في مقالاته ، وصنفها حسب المجال الذي تنتمي إليه:(الديني3.52%، الإصلاحي44.11% ، السياسي 49.41%، الاجتماعي2.35%، التاريخي0.61%)[1] أظهرت هذه النتائج اعتناءه بمجالين هما: (السياسي و الإصلاحي)[2]، و يبرر الباحث هذا التفاوت في النسب المئوية كون الإبراهيمي يعوض هذه الثغرة عن طريق تداخل هذه المجالات في القضية الواحدة، و استدل على ذلك بمجموعة من النماذج منها مقالة بعنوان (يوم الجزائر)[3] التي قام فيها بسرد الأحداث التاريخية و السياسية لتصب في غاية الإصلاح، و يلحظ الباحث نوعا من الانسجام و الترابط التكاملي الوظيفي، خدمة للغرض العام الذي يقصده.

أ/- دراسة العلاقات الداخلية للنص المقالي: أي دراسة ارتباط الجمل بعضها ببعض للكشف عن طرق تسلسل الأفكار، حيث قسم مقالة (اللغة العربية في الجزائر عقيلة حرة)[4] إلى خمس مجموعات و ذكر طبيعتها، ثم انتقل إلى تحديد العلاقة بينهم (تضاد، توكيد ، تفصيل، تضمين، تكرار، سببية، علاقة الجزء بالكل) و من خلال تتبع المستويات التعبيرية، اتضح له طريقة النمو الداخلي لهذا المقال (مقدمة يقينية + مشكلة + طرح مبدأ اليقين + طرح النقيض الذي يعتبر عنصر إثارة)[5] و هي تختلف جزئيا عن الطريقة الجدلية.

---

[1] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، دراسة وصفية تحليلية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص: 10.

[2] المصدر نفسه، ص:11.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص:15.

[5] المصدر نفسه، ص:16.

لقد سجل الباحث بخصوص طبيعة المقالة عند الإبراهيمي، مدى طبيعتها البنيوية المرنة الرافضة " أي قوالب مسبقة، ولهذا أتت مقالاته تتصف بالتنوع الهيكلي، تماشيا مع الموضوع والغرض"[1]، هذه الفكرة هي التي تحقق منطق وجوهر الدراسة الأسلوبيّة التي تبنى على تحديد الملامح والسّمات الخاصة لأدب كاتب ما أو جنس من الأجناس الأدبية.

ب/- **دراسة المجموعات المقالية:** يرى الباحث أن الشيخ اهتم " بالمجموعة المقالية، وهي البديل للكتاب"[2]، أي التركيز على مجموعة من المقالات التي تنتمي إلى صنو واحد، وهو ما سجله الباحث حين درس مقالات "عيون البصائر" التي وجد فيها مجموعة من النماذج التي تؤكد على حرص الشيخ على " مدى عنايته بالتنسيق بين مقالات كل مجموعة، إذ أنك لا ترى مكررا، بل جديدا ينضاف إلى السابق، مقويا إياه ومفصلا لما هو مجمل فيه"[3]، تتأكد صحة هذه المقولة من خلال دراسته الأسلوبيّة للمجموعات المقالية، فقد سجل في هذا المجال أن هذه المجموعات تتميز بالتمدد الأسلوبي في إطار الفكرة الواحدة و هي مجموعة من المقالات تدور حول محور واحد، حيث وقع اختيار الباحث على ثلاث مقالات تكلم فيها الإبراهيمي حول دور الجمعية العلماء المسلمين، و موقف الأعداء منها[4] موضحا نقاط الارتكاز التي كان يلح عليها، و يشير الباحث إلى أن هذه الخاصية توليدية و هي وسيلة فنية تدل على الثقافة الواسعة التي كان يتمتع بها الأديب، و يضيف إلى هذا مجموعة من الخصائص التي ساعدته في إضفاء الجمال منها: حرية الأديب[5] التي ساعدته في بناء مقالة

[1] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي ، ص: 155.

[2] المصدر نفسه، ص: 155.

[3] المصدر نفسه، ص: 155.

[4] المصدر نفسه، ص:22.

[5] المصدر نفسه، ص:29.

تتماشى مع أفكاره، استخدام القصص من نوع الحكاية[1] ليجدد دافع القراءة عند القارئ ، إعطاء الصبغة الشاعرية[2] للأسلوب المقال.

و يستنتج الباحث ما يلي:" أن المرونة التي يتحلى بها البناء العام لمقالاته تتماشى مع طبيعة الأدب التي لا تعرف تحجرا و لا تقليدا، ثم إن هذه المرونة صورت لنا قوة الحرية الفنية التي كان الإبراهيمي يحرص عليها، و التي تعد معلما من معالم شخصية هذا الكاتب المقالي الكبير"[3].

الفصل الثاني: علاقة البنى الإفرادية بالدلالة.

تناول الباحث الكلمة من أهم جوانبها الصوتية و الجمالية و الدلالية، باعتبارها مرحلة أساسية في الدّراسة الأسلوبيّة، تكشف لنا عن خصائص التركيب، و يوضح لنا الباحث العلاقة البنائية التي تربط بين اللفظ و التركيب.

أ/-المفردة المختارة:

نلاحظ أن الباحث استمد هذه الدراسة من البحث التطبيقي لعلم اللسان و التربية، إذ تعتني هذه الدراسة بالمظهر اللفظي أي المادة و الصيغة، و المظهر الدلالي، والمظهر النفساني الاجتماعي الذي يبنى عليه مصير اللفظ في الاستعمال و ترتيبها بحسب أهميتها.

و من خلال دراسته لمجموعة من الألفاظ، أن الأديب استخدم ألفاظا دقيقة معظمها مألوفة ، و أن الألفاظ غير المألوفة التي وظفها قليلة لا يمكن أن تشكل ظاهرة أسلوبيّة، كما وقع اختيار الأديب على الألفاظ ذات الإيقاع الصوتي القوي للحروف المكونة للفظة، ثم عرج على الجسر الدلالي الذي يربط بين اللفظة و الألفاظ المساعدة، التي ساعدتها و مدتها بدلالات قوية، و راح الباحث يقارن بين بعض المفردات التي يستخدمها الأديب و مرادفاتها مدققا في أهم دلالاتها، فوجد أن الشيخ وفق في اختياره حيث امتازت ألفاظه بالدقة و العمق

[1] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ص:29.

[2] المصدر نفسه، ص:31/30.

[3] المصدر نفسه، ص: 32 .

من الناحية الدّلالية، ونلحظ أن الباحث متأثر نوعا ما برسم القرآني وبيانه حيث عدّ بعض الصيغ التي استعملها الأديب و رسمها متناسبة مع المعنى المراد و مثال ذلك:(تتابع الحركات في كلمة مبتدر تدل على التلاحق السريع، فلو اختار الأديب صيغة أخرى "تفاعل" لوجدنا أن ألف المد التي تتوسطها لا تتناسب صوتيا مع معنى السرعة)[1]، ثم انتقل الباحث إلى دراسة مقالة أخرى بعنوان "حقائق" ليحدد طبيعة اللفظة، من ناحية النوع (الأسماء 76.41%، الأفعال 23.59%تربط بينهما المشتقات)[2] ومن ناحية الطبيعة إذ تنتمي معظم هذه الأفعال إلى العالم المحسوس[3] بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، لتزين النص الأدبي وتحد من جفاف التجريد فيه، وتبين له من خلال دراسة الأفعال المساعدة، أنها تقوم بتقوية الأحداث الرئيسية[4] و تساعدها على تحقيق أبعادها المختلفة. و تطرق أيضا إلى تحديد الأبعاد الزمنية للأفعال و الترتيب الحدثي لها، و اتضح له بعد عملية الإحصاء التي قام بها أن النص يعتمد على الصيغتين الماضي و المضارع، منها من الصيغ من تطابق مع الدلالة الزمنية له، و منها من لم يتطابق بل تحول ليدل على زمن آخر، و ذكر أن دور الفعل لا يقتصر على التعبير عن واقعة مرتبطة بزمن، بل تجاوز ذلك ليبث جماليات في النص الأدبي عن طريق ارتباطه بالاسم الموصول[5]، مضيفا له أبعاد دلالية متميزة. ثم قام الباحث بتحليل العديد من النماذج ليفتش عن السمو الجمالي في علاقة المفردة و السياق[6] ، فوجد أن توزيع المفردات لديه يحمل تكاملا دلاليا يعمل على تثبيت الأفكار، حتى الأسماء المشتقة من المادة اللغوية الواحدة تعمل على ذلك. و كشف عن براعة الأديب في مزج

[1] ينظر: عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ص: 36.

[2] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ص: 43.

[3] المصدر نفسه، ص:44.

[4] المصدر نفسه، ص:47.

[5] المصدر نفسه، ص:55.

[6] المصدر نفسه، ص:58.

مرجعيات المفردات التي استعمالها بين العالم المجرد و المحسوس مما زادها وضوحا و متعة فنية تجذب انتباه القارئ، و قدرته على توظيفها توظيفا فنيا.

ويختم الباحث هذا المستوى بقوله:" تستند المفردة المنتقاة إلى دقتها الدلالية فحسب، وإنما تكتسي جمالا – ونحن نقرأ الجملة التي تحتويها– من جهة الإيقاع الصوتي. ونرى أن هذه الظاهرة قلما يعنى بها الأدباء إلا من أوتي ذوقا فنيا، أو إحساسا مرهفا"[1]، وهذه النقطة هي التي تحقق علمية البحث لكونها تثري الدراسة النسقية للخطاب الأدبي من خلال المزج بين مختلف العناصر والمستويات الأدبية، إضافة إلى تأكيد على ملامح وأهم السّمات الفنية الخاصة التي تحقق مبدأ الأسلوب عند الأديب.

الفصل الثالث: طبيعة البنى التركيبية.

يعتمد الباحث في هذا العنصر على تفجير دلالات الأسلوب من الناحية الفنية، من خلال الوقوف على مستوى تشكل التراكيب في نثر الإبراهيمي من الناحية الأسلوبيّة، كما أنه يهدف إلى دراسة الأسلوب بناء على أهم البنى التركيبية والنحوية في طريقة تشكل المقال عند الإبراهيمي، وهذه البنى تعرف عنده على أنها" كيفية صب المفردات في قوالب أسلوبية خاصة، بحيث ندرك من ورائها الدوافع التي تستند إليها هذه الكيفية، تبعا لطبيعة المحتوى من جهة، وتبعا للغاية المرجو تحقيقها من جهة أخرى."[2]، أما الطريقة التحليلية التي اعتمد عليها الباحث في تفكيك هذه المقالات فتتمثل في "دراسة النظم التركيبية التي يمكن أن يرد إليها أسلوب الإبراهيمي بصورة عامة، لأن أي تعريف لماهية الأسلوب لا يعد دقيقا، إذا لم يركز على هذا الجانب البنيوي"[3].

وانطلاقا من هذا، تعرض الباحث في هذا الفصل إلى تحليل نصين، بهدف الكشف عن المعايير الفنية و التقنيات التي اعتمدها الأديب في صياغة تراكيبه، قسم النص الأول الذي

[1] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ص: ، ص: 155.

[2] المصدر نفسه، ص: 64/63.

[3] المصدر نفسه، ص:63.

لم يذكر عنوانه إلى خمس وحدات (فقرات) و ميز بين ثلاث بنى تركيبية في الوحدة الأولى ، درس الباحث في البنية التركيبية الأولى جملتان لتشابه أطرافهما، فوجد في هذا التشابه نوعا من الانسجام الصّوتي والبنيوي[1]، و قارن بينهما على المستوى العمودي فوجد مفارقة أسلوبيّة بسيطة تكمن في الموضع الثالث بين الطرفين و في عدد الحروف، و أدمج في المستوى الأفقي هذا العنصر الموجود في الموضع الثالث في الثاني لوجود فعلين متطابقين زمنيا و اسناديا[2]. و في البنية التركيبية الثانية لاحظ استخدام الأديب لبنى تركيبية فرعية لتجنب الإطالة[3]، أما الثالثة المكونة من جملتين تميزتا بتوافق صوتي و ببساطة من خلال تكرار البنيـة و قصرها، واتضح للباحث ظاهرة فنية طبيعية لا تكلف فيها من خلال مقارنة كل هذه الأجزاء، حيث وجد أن هناك تماثلا في نهايات البنى التركيبية[4]، مما دل على تمكن الأديب من اللغة العربية، ثم انتقل إلى تحليل الوحدة الثانية، حيث شاهد الباحث تنويعا فنيا بين البنيات الثلاث لأنها تختلف فيما بينها، فراح يترصد في البنية الأولى مقاصد الأديب الفنية من خلال الوتد الكلامي الذي بث قوة دلالية في البنيات الثلاث، و جعلها غنية بالإيقاع الصوتي سواء من جهة الحروف أو من جهة الحركات، كما وجد خاصية صوتية أخرى من حين تتبعه للنمط الصّوتي لأواخر البنى الإفرادية، ليجد فيها نوعا من التغيير التدريجي، أما في البنية التركيبية الثانية فتميزت بالطول الشديد و يرجع ذلك لما تحمله من دلالة عميقة و هي كالآتي (بنية أصلية تتكون من سبعة عناصر+ بنية فرعية ثنائية + بنية فرعية ثنائية + بنية فرعية ثنائية)[5] يرى الباحث أنه على الرغم من الفرق البنيوي الكبير– سباعي و ثنائي – إلا أن هذه البنى الفرعية أضفت جمالا ملحوظا، فتعاونت كل هذه

[1] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ص: ، ص: 65.

[2] المصدر نفسه، ص:67/66.

[3] المصدر نفسه، ص: 69.

[4] المصدر نفسه، ص:71.

[5] المصدر نفسه، ص: 70/69.

الأطراف على تقديم صورة متكاملة، ووجد في البنية التركيبية الثالثة أنها تتصف بالإيجاز ، و تميزت بالتماثل على المستوى الوزن الصّرفي و مستوى الأحرف.

و قام بدراسة الوحدة الرابعة و الخامسة، على حد سواء لأنهما تختلفان عن الوحدات السابقة ، من ناحية احتوائهما على بنية تركيبية واحدة طويلة لا تفتقد للحيوية، بسبب الأفعال التي تحدث نوع من الحركة، و يذكر الباحث أن البنية الثنائية (لا+فعل) المكرر أربع مرات أدت إلى إحداث تنويع صوتي[1].

و في النص الثاني المعنون بـ (الرجال أعمال) ميز بين ست بنى تركيبية[2]:

– بنية أصلية ذات بنية فرعية مزدوجة، لاحظ الباحث أن ظاهرتين أكسبت هذه البنية جمالا هي الإيجاز و الازدواجية.

– بنية أصلية ذات بنية فرعية واحدة، تتصف حروف بناها الإفرادية بشدة الإيقاع و قوته.

– بنية أصلية ذات بنية فرعية واحدة، تتصف بالإيجاز، و أشار إلى ميزة فنية تتمثل في تكرار لفظ.

– بنية طويلة مزاوجة متوازنة بين الطرفين، سيطر عليها التكرار من ناحية البنية لكنها متناقضة من الناحية الدلالية، تتساوى ألفاظها في عدد الحروف، و في حركات أواخرها و هذا يدعم بقوة خاصية التوازن.

– بنية أصلية ذات بنية فرعية ثلاثية، و الأصلية منها تحتوي على ثلاثة عناصـر و اعتبرها الباحث وتد الكلام، و يظهر التماثل في الموضع الثاني من البنى الفرعية.

– بنية أصلية ذات بنية فرعية ثلاثية، و الوتد الكلامي هنا أطول من وتد البنية الخامسة ، و يكاد التماثل يستولي على كل البنى الفرعية.

---

[1] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ص: ، ص:83.

[2] لخصنا المكونات الأسلوبيّة لهذه المقالة. ينظر: عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ينظر الصفحات: من 85 إلى 95.

ثم انتقل الباحث إلى ظاهرة أخرى موجودة في مقال آخر، يشير فيها إلى مجموعة من البنيات تشترك في البنية المنسقة، و تختلف في الوحدات التي تليها، ليعتبر هذه البنية المنسقة عامل أسلوبي مؤثر، وهو ما سجله الباحث في حوصلة هذا العنصر في قوله:" اهتم الشيخ بالبنى التركيبية، وعمل على توزيعها بشكل فني ودقيق، ويعتمد هذا التوزيع على التجانس بينها من جهة حجمها الأسلوبي"[1].

الفصل الرابع: الإيقاع الصّوتي و توظيفه الفني.

ذكر الباحث أن الإيقاع الصوتي يضفي على النص الأدبي نوعا من الديمومة و الحركية[2] ، و وقع اختياره على مقالة بعنوان "لا ينبني مستقبل الأمة إلا الأمة " و لاحظ أنها تتكون من سلاليم صوتية متنوعة[3]:

– السلم 1: يتكون من ثلاثة أشطر تنتهي بقافية مقفلة تشترك في ثلاث حروف.

– السلم 2: ذو قسمين غير منسجمين صوتيا، إلا في المقطع الأخير من آخر كلمة لكل قسم، هذه الرنة تتناسب عكسيا مع طول التركيب.

– السلم 3: يتكون من جملتين مختلفتين، لكن الباحث أحس بوجود نوع من الإيقاع الموسيقي و وجد السر يكمن في الحركات و السكنات المتساوية.

– السلم 4: يتكون من جملتين مصدر التوازن بينهما هو نوع التركيب، و تشابه جزئي في بعض الحركات و الحروف.

– السلم 5: شهد هذا السلم تنوع في الإيقاع الداخلي و الخارجي،إذ يتركب من ثلاثة جمل، تبدأ كل جملة بفعل ماض، و تنتهي بقافية نثرية منسجمة مع بعضها تتصف بتطابق شبه تام كلها مختومة براء و بياء المتكلم.

---

[1] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ص: ، ص: 156.

[2] المصدر نفسه، ص:97.

[3] ينظر: عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ينظر الصفحات:104/103/102/101/100/99/98.

وقد لاحظ الباحث أثناء معاينته لمقالات الإبراهيمي أنها تتميز بالبعد الإيقاعي وقوة الجرس الموسيقي على مستوى المفردة أو التركيب، فهو عامل إيجابي في إحداث الرنة الموسيقية اشتراك البداية و النهاية في صيغة واحدة، يضفي جرسا صوتيا، ناهيك عن المزاوجة الإيقاعية التي تكسب أواخر الجمل تنويعا صوتيا، وهذه الظاهرة تفسرها الانتماء الفني للشيخ بالصنعة اللفظية[1].

و يرى الباحث أن الإبراهيمي يميل إلى نمط الفواصل القصار لأنه شهد في أحد النماذج تقاربا شديدا إلى حد الالتماس الصوتي في آخر كلمة من كل جملة، و يرجع ذلك إلى مرجعين: القرآن الكريم و الشعر[2]، و أشار في موضع آخر أن أواخر هذه الأصوات تتناسب مع الأبعاد الدلالية دون أن يفصل في هذه القضية، و كأن الباحث هو المتأثر بالدّراسات القرآنية الخاصة بالفواصل و مناسبتها للمعنى الذي سيقت له. فهذه الخاصية الفنية بذات يتميز بها القرآن الكريم فقط، و لا يمكن أن يبلغ أي أديب منتهى هذه الروعة و إلا ما أنزل هذا القرآن إلا ليتحدى الله به أهل اللغة العربية.

و يخلص الباحث إلى القول بأن: " الإبراهيمي يملك فعلا زمام اللغة العربية، إذ أنه استطاع بجدارة أن يوظف في مواضع كثيرة من نتاجه الأدبي مفردات اللغة توظيفا صوتيا، كان من نتائجه الامتناع الفني بحسن الإيقاع، كما أنه أحسن استخدام بنى تركيبية متنوعة ذات إيقاعات متموجة، و هو في هذا الإطار أراد أن يحكم ربط نفوس الجمهور السامعين و القراء بالمقاصد التي يراها جليلة.

إذن فأهمية الشكل الأدبي ذي الإيقاعات الجميلة، لا تقل عن أهمية المضمون عند الشيخ ، و لا نبالغ إذا قلنا إن جمال الإيقاع يدفعنا دفعا إلى استكشاف خاصية التناسب بين الصوت و المعنى، و هذا يدل دلالة واضحة على أن نثره يحتل فعلا قمة الشاعرية."[3].

---

[1] ينظر: خاتمة الدراسة في مسألة نتائج المستوى الصوتي، ص: 156.

[2] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ص:121.

[3] المصدر نفسه، ص:126 .

الفصل الخامس: الصورة جماليا و وظيفة

تعتبر الصورة الفنية من العناصر الأساسية التي يمكن أن نقيس بها موهبة الأديب ، كما أنها مقياس فني يجمع فيه صاحبه بين الدقة في التصوير وكيفية التعبير عن هذا الموضوع بطريقة فنية، لقد أولت المناهج النقدية وخاصة منها الأسلوبيّة أهمية كبيرة في دراسة الصورة باعتبارها من المقياس الأسلوبيّة التي يمكن أن تحدد جوهر الأدبية في أدب الأديب، وانطلاق من هذا اعتبر الباحث ظاهرة الصورة عنصرا أساسيا من عناصر الأدب[1] ، كما أنه ركز على عنصر الصورة في نثر الإبراهيمي واعتبارها أحد المكونات الأساسية التي تميز بها الإبراهيمي من خلال روافدها الأدبية والإسلامية، كما أنها تمثل همزة وصل بين الدلالات الفنية والنفسية في نثر الشيخ، حيث وجد أن الصورة عند الشيخ تتميز بالتنوع والثراء من خلال آليات "التشخيص، والحركية، والمبالغة، والتصوير التأكيدي"[2]، وبناء على هذا اختار الباحث خمس نماذج لدراسة هذه الظواهر، حيث يتضمن النموذج الواحد عدة صور، و تتكون الصورة من عدة عناصر ذات أبعاد زمنية و مكانية[3]، تساهم هذه العناصر في إخراج المحتوى إخراجا جماليا لتصبح صورة متكاملة الأجزاء[4]، تربط بين هذه العناصر علاقات فنية، تساهم هذه العلاقات هي الأخرى في إدراك الجمالي لهذه الصورة، تجعل القارئ يتصورها في تلك الأبعاد التي رسمتها العناصر بدقة، و تجعله يلمح الصورة و هي تنمو مرحليا، فكل صورة تتخذ مصبا في العنصر الذي يليها، و تؤثر عليه تأثيرا نفسيا تمكنه من معايشة ملابسات الصورة[5]، كما يشير الباحث إلى قوة الطاقة التصورية للفظ الذي يستعمله الإبراهيمي، إذ تفوق أي صورة ألفاظها كثيرة لكنها ذات طاقة تصورية ضعيفة[6]

[1] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ص:127.

[2] المصدر نفسه، ص: 156.

[3] ينظر: عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ص: 131/130.

[4] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ص:131.

[5] المصدر نفسه، ص:132.

[6] المصدر نفسه، ص:132.

، وهذا يدل على خبرة الإبراهيمي الواسعة في فن التصوير، و أشار أيضا إلى قدرته على التنسيق بين الصورة و الإيقاع[1] التي يضفي متعة فنية، كما أدرك الباحث استحالة الفصل بين الصورة و خلفيتها التي تجسد وظيفتها إذ لا بد أن ترتبط الوسيلة بغايتها[2].

و نود أن نشير إلى أن الباحث رفض أن يدرس صورة (لطافت الجزائر بجثمانه عدة أشواط)[3]، و اعتبر هذه الصورة بمثابة جسر بين الصورة السابقة و اللاحقة، و يشير في التهميش أنها ليست سليمة من الوجهة الإسلامية لأنها تتخذ أحد مظاهر شرك العرب مشبها به.

و يستخلص الباحث من خلال تتبعه للنماذج ما يلي[4]:

– قيمة الصورة في نثر الإبراهيمي لا تقل نسبة عن قيمة الصورة الشعرية، و يعد هذا عاملا أساسيا يضفي على نصوصه خاصية الشاعرية.

– أن الرباط الدقيق بين الصورة و البعد العاطفي، فتخير عناصر الصورة قد خضع لغرض التأثير في النفوس، و من الحيثيات التي أكسبت نصوص الإبراهيمي هذه الخاصية الفنية أنه كان خطيبا مصقعا، يتحدث للأمة التي كانت تحت وطأة الاستعمار من جهة، و تخدير الطرقيين من جهة أخرى، لهذا كان لزاما عليه أن يستثير مشاعرها بهذه الفنيات الأدبية التي تروع السامع و تعجب القارئ المتذوق لجمالية الأدب.

– يميل الإبراهيمي إلى التنويع في التصوير، و لهذا بعدان: أحدهما جمالي يجعل المخيلة تقف أمام صور عدة، و في هذا ما فيه من إمتاع فني، و ثانيهما دلالي يتجلى في أن هذه التعددية هي وليدة التأكيد، و لا يفهم من ظاهرة التعددية ذلك الجمع العشوائي للصور، لأن القاسم المشترك هو بمثابة الشرارة الكهربائية الواحدة التي تسري داخل هذه الصور.

---

[1] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ص: ، ص:132.

[2] ينظر: عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ص:138.

[3] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ص: 149.

[4] المصدر نفسه، ص: 152/ 153 .

– لا يتخير الإبراهيمي الصورة فقط، بل اللفظة التي تتناسب مع هذه الصورة، و هو بذلك كأنه لا يعترف بالترادف اللفظي، فيحمل كل لفظ من الألفاظ المتقاربة المعاني، المتشابهة المدلولات، مضمونا معينا.

– لا يغادر الإيقاع الصوتي مجال الصورة، فكأن الإبراهيمي في محاولة تأثيره في نفوس الجمهور أن يستخدم جميع الفنيات المتاحة، بما في ذلك الإيقاع.

– نعثر في نماذج عديدة على ظاهرة المبالغة، إلا أنها ليست عادية، بل هي فنية خالصة، و يعود هذا إلى أن الأدب يزداد جمالا كلما التصق بالواقع، و سار في طريق الصدق ، و أخرج من ذلك في صور أدبية بارعة.

أسئلة المنهج في الدراسة:

يعتمد الباحث في هذه الدراسة على المزج بين المنهجين البنيوي والأسلوبي من خلال دراسته لمقالات الإبراهيمي، فجاء المنهج البنيوي قصد التركيز على أهم البنى التركيبية في مقالات الإبراهيمي، أما الأسلوبي فجاء للتركيز على خصائص المقالة من حيث الإيقاع الصوتي وجماليات الصورة ووظيفتها عند الإبراهيمي، وعلى الرغم من اعتماد الباحث على مناهج النقد المعاصر إلا أنه لم يخرج من عباءة النقد الكلاسيكي المتمثل في التحليل اللغوي والبلاغي، إضافة إلى اعتماده على ثنائية الشكل والمضمون.

ومن آلاء هذه الدراسة أن الباحث يقدم مقاربة جديدة في تحليله للنثر، من خلال اعتماده على المجموعات المقالية إضافة إلى تأثره بالمصطلحات النقدية عند عبد الملك مرتاض مثل: "السلم الصوتي، الوتد الكلامي، البنية الإفرادية والبنية التركيبية"[1] إضافة إلى تبنيه لآلية جديدة في التحليل أطلق عليها الأفعال المساعدة، وهي التي "لا تدل على أحداث محددة وواضحة، فكل فعل منها يتبعه فعل آخر هو المتضمن للفعل الحقيقي"[2]، إضافة إلى اعتماده على فكرة دمج جميع المستويات التحليلية بغية الوقوف على أهم الملامح الأسلوبيّة والبنيوية

[1] يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، ص: 149.

[2] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، ص: 46.

في نثر الإبراهيمي، وهو ما يؤكده في قوله:" ومما لاحظناه هو تماشي كل الأبعاد الفنية(البعد البنيوي–البعد الصوتي–البعد الخيالي) دفعة واحدة، فهي تارة تختفي، لأن بعدا منها هيمن على ما سواه، وتارة أخرى تظهر جلية واضحة"[1].

وخلاصة القول، كان مشروع "عبد الحميد بوزوينة" في دراسته لعناصر الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي من الناحية الإجرائية والتحليلية يتمثل في:

– جعل التحليل الأسلوبي مدارا له في الدراسة لجنس المقالة عند الإبراهيمي، من خلال تركيزه على محددات الأسلوب.

– مزج الناقد بين المنهجين البنيوي والأسلوبي أثناء دراسته، وخاصة في تحليله لخصائص المقالة من ناحية البنية الإفرادية.

– الاعتماد على الإحصاء من خلال تقسيم وجمع المقالات ورسم الجداول.

– تحليل المقالة بناء على التحليل المستوياتي، من خلال تركيزه على المستويات التركيبية والإيقاعية الصوتية والصورة البلاغية.

– الاعتماد على الإحصاء الرياضي أثناء التحليل، من خلال إضفاء الطابع العلمي على التحليل.

[1] عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي ، ص:156.

4/- نصر الدين بن زروق:

يعتبر الإتجاه الأسلوبي البنيوي من أشهر الاتجاهات النقدية الأسلوبيّة حضورا وتجليا في الممارسة النقدية العربية عموما والجزائرية خصوصا، فقد سجل بعض النقاد الجزائريين محاولات طيبة في مجال تطبيق الأسلوبيّة البنيوية في تحليل ومقاربة النص الشعري، وتأتي دراسة الدكتور "نصر الدين بن زروق" حول شعر "محمد العيد آل خليفة" من أشهر المقاربات النقدية التي حاول فيها الباحث أن يطبق الكثير من النظريات النقدية والإجراءات التحليلية مثل التحليل اللساني، والمنهج البنيوي، والمنهج الأسلوبي، ليطعم هذه المناهج ببعض المعولات السياقية التي تتكلم عن شخصية الأديب الفذ "محمد العيد آل خليفة".

يقدم لنا الدكتور "نصر الدين بن زروق" دراسة أسلوبيّة في شعر "محمد العيد آل خليفة" من خلال الوقوف على جماليات البناء الفني والتشكيل العتباتي والمعرفي في شعر محمد العيد، فقد ارتكزت هذه الدراسة على جملة من المبادئ والأسس نذكر منها[1]*:

- المزج بين التحليل البنيوي والأسلوبي والبلاغي.

- دراسة شعر "محمد العيد آل خليفة" من خلال التركيز على أبعاده الأسلوبيّة، وبنياته البنيوية وذلك بالمزج بين المناهج المعاصرة والبلاغة.

- تحليل النماذج الشعرية بناء على علوم الآلة ومحاولة تفسيرها برؤية معاصرة تقوم على مبدأ التفكيك و المحايثة، مع تفسير دلالاتها السياقية.

- الاعتماد على التحليل الإحصائي قصد تحديد القرابة الفنية والأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة.

* نعتمد في دراستنا للمشروع الأسلوبي عند "**نصر الدين بن زروق**"، من خلال وضع بطاقة قراءة في كتابه، مع المحافظة على التسلسل المعرفي للعنوانات، مع المحافظة على المصطلحات النقدية التي وضعها الباحث في دراسته، بغية التعريف بالمشروع الأسلوبي عنده، كما أننا نعتمد على فكرة قراءة الأفكار المنطلقات التي وظفها الباحث في دراسته من خلال تلخيصها بما تتماشى مع خصوصية القراءة.

وتعتبر هذه المحاولة التي قام بها الباحث من المحاولات التي جمع فيها بين مختلف المناهج والإجراءات النقدية التي تنتمي إلى أكثر من منهج سياقيا ونسقيا، ولنتفق مبدئيا أنّ الباحث حاول أن يركز على ملامح المستويات الأسلوبيّة التي تقرها مع الكثير من الاتجاهات النصية، ونذكر من هذه المستويات: (المستوى الصوتي الإيقاعي، والمستوى التصويري التخييلي، والمستوى التركيبي النحوي)، كما أنه ركز على أهم المؤثرات الاجتماعية والثقافية في الإنتاج الأدبي والشعري للشيخ، إضافة إلى اعتماده على بعض الملامح من النقد الموضوعاتي.

وعلى سبيل ذكر النقد الموضوعاتي فقد سجل الباحث محاولة طيبة في مجال تحديد إستراتيجية الشعر عند محمد العيد آل خليفة، وراح يحلل الباحث ضعف شعر محمد العيد آل خليفة مع التزامه بالإصلاح بالنقاط الآتية[1]:

– يفسر الباحث الخاصية الخطابية و التقريرية التي وجدت في شعر محمد العيد، و قلة اعتنائه بالجانب الفني و الخيالي، بأنّها خاصية اقتضى وجودها عند شعراء التيار الإصلاحي بصفة عامة لدفاعهم عن الوطن، و تمسكهم الشديد باللغة العربية و أصولها ، و عدم اطلاعهم على الآداب الأجنبية باعتبارها لغة العدو.

– و يفسر أيضا بساطة أسلوبه ووضوحه كونه يراعي مستوى و ثقافة المستمع، والذي كان يعاني آنذاك من سلبه حق التعلم، محاولا من خلال شعره أن ينقل إليهم الأفكار و الوعي ، جامعا فيه بين العملية الإبداعية و التبليغية في الآن نفسه.

– و يفسر التزامه بالشكل القديم للقصيدة و تقيده بالشروط التي وضعها النقاد القدامى ، لتقيد التيار الإصلاحي بهذا التراث و خضوعه للرقابة الأخلاقية من قبل هذه الجماعة. و نتيجة لتأثر هذه الجماعة بمدرسة الأحياء العربية فقد عمدت أيضا على توريثها لتلاميذهم

[1] تمّ استخلاص هذه النقاط من المؤثرات الأساسية في شعر محمد العيد، ينظر: نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه، دار الوعي، الجزائر، 2012 م، ط2، ينظر: الصفحات:48/47/46/45/44/43/42/41/40/39.

بما فيهم محمد العيد آل خليفة، و أمسى ذلك واضحا في شعره من خلال رثائه:"لحافظ إبراهيم و أحمد شوقي". وعلى الرغم من المؤثرات التقليدية التي دبج بها شهر محمد العيد آل خليفة إلا أن الباحث سجل بعض العلامات الفنية التي تحسب للشاعر، لكونها تثبت الخصوصية الجزائرية في مسار الحركة الأدبية العربية، يقول –الباحث– في هذا السياق:" لكن ينبغي أن نشير إليه ها هنا أن المؤثرات التي سبق الحديث عنها لم تجعل من شعر محمد العيد، نسخة مكررة، ولم تحل دون إبداعه وتمييزه"[1].

أ/–الدراسة التطبيقية:

1/– الظواهر الصّوتية:

أولا: الموسيقى

يشرع الباحث من خلال هذا العنصر إلى إدراج أهم المقاربات الأسلوبيّة التي تنضوي تحت المستوى الصوتي الإيقاعي، كما أنه يختار البدء بالجانب الموسيقي نظرا للأهمية التي تكتسبها الموسيقى في جسد النص الشعري، كما أن الباحث لم يخرج عن التقاليد الأسلوبيّة التي عندما تشرع في تحليل الخطاب الشعري تبدأ مباشرة بالموسيقى لاعتبارات فنية تتعلق بمنطلقات النص الشعري، الذي يتميز بطابعه الموسيقي، ومن خلال هذا القول لقد أدرك ناقدنا أهمية هذا العنصر ورأى أن عناية الأديب بالموسيقى لكونها "عنصر أساسي من عنصر العمل الشعري، فبواسطتها يمكن نقل التجربة الشعرية إلى غير، وذلك أن الموسيقى لها تأثير خاص في النفس البشرية أشبه ما يكون بالسحر، فتحت تأثيرها يمكن للشاعر أن يبلغ إلى غيره ما يؤمن به من أفكار."[2]، وانطلاقا من هذا ينطلق الباحث في دراسة شعر محمد العيد آل خليفة من مسلمات تتعلق بعلوم العروض والقافية وموسيقى الأصوات، أي دراسة عناصر الإيقاع من منطلق أسلوبي، يجمع بين آلية الإحصاء مع تضافر الإيقاع مع الدلالة.

---

[1] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة، ص:48.

[2] المصدر نفسه، ص:140/139.

1- موسيقى الأصوات:

اتضح للباحث بعد أن درس دراسة متأنية في شعر محمد العيد، أن جلّ قصائده بنسبة 99.20 % تعتمد على النظام الشعري الذي أسسه الخليل بن أحمد الفراهيدي[1]، و يفسر هذا الالتزام

بانتمائه إلى شعراء الإصلاح، و قدّم نسب مئوية لكل بحر اعتمد عليه فوجد[2]:

(البحر الكامل: 18.72 %)، (البحر الطويل: 16.73%)، (البحر الخفيف: 15.13%)، (البحر البسيط: 14.74 %)، (البحر الوافر: 14.74 %)، (البحر المجتث: 5.50 %)، (البحر المتقارب: 3.98 %)، (الرمل: 3.18 %)، (المرجز: 2.78%)، (السريع: 1.59 %)، (المتدارك: 1.19%)، (الهزج: 0.79%)، (المديد: 0.79%).

و توصّل الباحث من خلال هذه الدّراسة إلى النتائج التالية[3]:

- اعتمد الشاعر في بناء قصائده على النّظام القديم، وأن كل قصائده جاءت على شاكلة الشعر القديم من حيث البناء الهيكلي، ولم يخرج عنه إلا في قصيدتين، فتنوعت القافية و تعددت.

- تتميز قصائد محمد العيد بالطول، و بالمرونة الكاملة.

- اقتصر على ثلاثة عشر بحرا حيث تتفاوت نسب استعمالها في ديوانه من الأكثر اعتمادا في الشعر القديم، و هو البحر الكامل و الطويل إلى الأقل اعتمادا مثل المتقارب و المتدارك و الهزج.

2/- علاقة الصوت بالمعني:

[1] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة ، ص: 141.

[2] ينظر: نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه، دار الوعي، الجزائر، 2012 م، ط2، ينظر الصفحات: 147/146/145/144/143/142.

[3] ينظر: نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه، ص: 147/146/145.

يخلص الباحث من خلال هذه المواقف إلى: "ليس في استطاعة إي إنسان أن يدرك ما يحمله تكرار بعض الأصوات من شحنات عاطفية و إيحاءات لغوية، بل إن الشاعر أو الكاتب نفسه، قد لا ينتبه في بعض الأحيان لما تحمله تلك الأصوات من شحنات عاطفية و معنوية، و إنّما تصدر عنه بدون إدراك منه، ممّا يدّل على صدقه الفني والعاطفي"[1].

1- **تكرار الصّوت المنفرد:** يخلص إلى أن ظاهر الأصوات المتكررة موجودة في شعر محمد العيد بكثرة، حتى يكاد ينفرد بها عن باقي الشعراء الجزائريين، هذه الظاهرة التي تزيد من المعنى وضوحا و تضفي على الكلام طابعا جماليا و موسيقيا متميزا، و يرجع ذلك لتأثره بأسلوب القرآن الكريم مستشهدا بسورة الناس، موضحا أن السين يحيل إلى حالة الهمس الخفي التي يخافت بها الشيطان[2].

و يقسم الباحث هذه الظاهرة إلى ثلاثة أصناف، قمنا بعرضها في الجدول الآتي[3]:

الأصناف	العنصر المكرر	صفة الصّوت	ما يُثيره هذا العنصر	ما يدل عليه من معان
الصوت المفرد	صوت: س	صامت مهموس لثوي احتكاكي	تناغم موسيقي ساهم في إبراز المعني	الألم و الحسرة التناغم الخافت يدل على التستر و الكتمان
	صوت: هـ	صامت احتكاكي مهموس	طرب عند تكراره	فرح الشاعر و استبشاره
تكرار اللفظ معنى و مبنى	الجبال أخصب		تأكيد المعنى في نفس المستمع	الاستعمال الأول حقيقي و الثاني مجازي الاستعمال الأول مجازي و الثاني حقيقي

[1] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة ، ص 152 .

[2] المصدر نفسه، ص:153.

[3] ينظر: نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه ص: 157/156/155/154.

ترديد اللفظ معنى و مبنى (العبارة)	آفة العين ما آفة العين		يحدث أثر موسيقي	التعظيم و التهويل

ب/-أغراض التكرار في شعر محمد العيد:

حاول الباحث من خلال النماذج التي قدمها، سواء في حالة الاستئناف أو العطف أو الحال أو التكرار لرفع الالتباس، أن يبين الغرض الأساسي من التكرار فهو ليس ترسيخ المعاني و لا إضفاء نغمة موسيقية، و لا وسيلة للحفاظ على وزن القصيدة إنما هو أسلوب من الأساليب البلاغية يستخدمها الشاعر لنقل تجربته الشعرية[1]، و يشير إلى أن استخدام التكرار لغير حاجة يعيب أسلوب الشاعر. ثم ينتقل الباحث إلى أن لتكرار عدّة مستويات يذكر منها مستدلا ببعض الأبيات[2]: مستوى العدد، مستوى الوظيفة النحوية، التسلسل.

ب/-1-الجناس:

أكثر ما يلفت انتباه الباحث هي هذه الظاهرة التي طغت على شعر محمد العيد بمختلف أنواعها و مراتبها[3]، و يفسر أن اعتماده على الجناس لم يكن كأداة موسيقية، و إنما وسيلة للتعبير، و ذكر الباحث العديد من الأمثلة منها ما يشتمل على تماثل عالم الغيب و عالم الشهادة[4]، و منها ما يدل على علاقة الجناس بالتطور و الانحدار، و تطرق أيضا إلى العلاقة بين الكلمات المتجانسة و ما تخلقه من علاقة تجانس أخرى بين الصورة في الذاكرة و بين الأشياء و الأحداث في الحياة، ممثل إياها بثلاثة أمثلة من شعر محمد العيد ليتوّصل في الأخير إلى أن التجانس الصوتي يؤدي حتما إلى التجانس المعنوي[5].

ثانيا:التصوير الفني عند محمد العيد:

[1] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه، ص: 158.

[2] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة، ص: 159/158.

[3] المصدر نفسه، ص: 160.

[4] المصدر نفسه، ص: 160.

[5] المصدر نفسه، ص: 166.

وفي هذا العنصر يشرع الباحث في دراسة الجانب التصويري والبلاغي في شعر محمد العيد آل خليفة، والحقيقة في الأمر أن الباحث لم يستخدم في تحليله طريقة التحليل المستوياتي مثل ما نجده في مجمل الدراسة النقدية الأسلوبية، ولكن جعل هذا العنصر ينضوي تحت المستوى التصويري التخييلي الذي عادة ما يركز على عناصر الصورة والخيال في النص الشعري، والجميل في هذه الدراسة أن الباحث يخالف جميع النقاد الذين يجعلون هذا المستوى كدرجة ثالثة أثناء التحليل، طبعا بعد المستوى التركيبي، وما هو ملاحظ في هذه الدراسة أن الناقد يحلل شعر محمد العيد آل خليفة بناء على عناصر التصوير البلاغية القديمة مثل الحديث عن الاستعارات والكناية والتشبيه دون ذكر أهم العناصر الجديدة التي تنضوي تحت المستوى التصويري كالحديث عن اللوحات الشعرية وأنواع الصور الجديدة وأنماطها كالشمية والسمعية والعنقودية والشعاعية والجزئية والكلية، وربما نفسر ذلك لأن شعر محمد العيد آل خليفة يقترب من الذائقة العامة إضافة إلى إيمان الناقد بمسألة نقدية مفادها الجمع بين التراث والحداثة في التحليل.

وانطلاقا من هذا، اتجه البحث إلى مفهوم الصورة الشعرية عند نقاد العرب القدامى، ليجد أنها الوصف الدقيق للأشياء و أنها تدرس ضمن الوسائل البلاغية، حيث لاحظ فيه نوع من الإساءة إلى الشعر من ناحية أنها تحد من حرية الشاعر، و لكن مع النقاد المحدثين تغير مفهومها فمنهم من ينظر إليها على أنها:" تعبير عن كل ما هو حي أو يراد منها الدّلالة على الاستعمال الاستعماري... أو هي منهج فوق المنطق لبيان حقائق الأشياء و السبب في ذلك يرجع إلى اشتمالها على ازدواجية الدلالة"[1]، و منهم من ينظر إليها على أنها مرادفة لجميع الطرق المجازية، و منهم من يرى أنها قد تكون خالية من الاستعارة و المجاز و التشبيه لكنها تدل على صورة في منتهى الروعة[2]، و في هذا الصدد أيضا يتعرض إلى آراء محمد غنيمي الذي جاوز الصورة من مجال الألفاظ و الكلمات لتعتمد

[1] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه، ص:171.

[2] المصدر نفسه، ص:171.

مباشرة على الجمل و العبارات، كما يعتبرها تجربة نفسية يعيشها المرء لتكشف عن باطنه الخفي تارة[1]، وهي بهذه المفاهيم تحولت إلى مصطلح نقدي احتل الصدارة في الخصائص الفنية. و بما أن محمد العيد مولع بالشعر القديم و ينتمي إلى التيار الإصلاحي فإن صوره ارتبطت بمقاييس النقد القديم، و هذا ما تطرق إليه الدكتور سعد الله واصفا إياها بالوضوح و التناسب المنطقي، و بعدم الثبات وسرعة التلاشي[2].

تناول الباحث عنصر التشبيه في شعر محمد العيد، و قدم تعليقا للدكتور "محمد ناصر" على مقطوعة وصف فيها الشاعر قوس قزح، يشير فيها إلى أن الإكثار من التشبيه يجعل الشاعر خارج إطار الإبداع الفني[3]، و أنها نظرة تقليدية ذلك أن الشاعر ساق العديد من التشبيهات المتتابعة في هذه المقطوعة، و ينصفه الباحث معترفا أن لديه من الصّور ما يدل على قدرته الفائقة على الإبداع مستشهدا بذلك على مجموعة من الأبيات الشعرية. و يصنفه الباحث من شعراء الطبيعة نظرا لتعلقه الشديد بوصف الطبيعة حيث استطاع أن يحول هذه الطبيعة، عن طريق صدق مشاعره من جماد إلى كائن[4]، و يذكر العديد من الأمثلة معربا عن هذه الصور منها ما ذكره و هو يحي جمال عبد الناصر، ومنها ما قاله في وصف مدينة قسنطينة، و في وصف مدينة باتنة أيام الشتاء، ثم يمر إلى صور أخرى مختلفة و هو يعبر عن انتصارات الجيش الوطني، و هو يعبر عن صراع مع نفسه، و هو يتحدث عن فضل الشهداء ....الخ.

أورد الباحث العديد من الأمثلة التي التمس فيها أثر القرآن الكريم، و بين أن الشاعر استفاد من القرآن من جميع النواحي إن تصويرا أو تعبيرا أو لغة[5]، و حتى الجانب القصصي منه. و بما أن الشاعر رجل متدين فقد وجد في صوره أيضا أثر الحديث النبوي الشريف

[1] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة ، ص:173.

[2] المصدر نفسه، ص: 174.

[3] المصدر نفسه، ص: 175.

[4] المصدر نفسه، ص:178.

[5] المصدر نفسه، ص:183.

، و استدل بمجموعة من الأبيات و الأحاديث موضحا هذا الارتباط، و ينتهي إلى: " و خلاصة القول في التصوير الفني عند محمد العيد، أنه يعود في مرجعيته إلى النزعة السلفية سواء في ألفاظه، أو تعابيره أو خياله، و لا غرابة في ذلك فثقافة محمد العيد تندرج ضمن إطار معروف، لكن شاعرنا استطاع كما رأينا في كثير من الحالات أن ينحت من الرموز هذه الثقافة صورا بديعية لم تكن تخطر على البال كصورة المسجد في القلب، وصورة المسيح وهو يحي الموتى، وتشبيه للشعب الجزائري بعد نيله الحرية بأصحاب الكهف، وهلم جرا "[1].

الفصل الثالث: الرمز

يتكلم الباحث في بداية هذا الفصل عن مفهوم الرمز اللغوي و الاصطلاحي، و مفهومه بعد ارتباطه بالشعر، و يذكر أن محمد العيد استعمل الرموز بين حين و آخر للتعبير عن بعض القضايا المحظورة، فكادت هذه الرموز تنحصر في محور واحد تمثل في:(الحرية ، الاستعمار، والاستقلال)[2] كما يوضحه الجدول التالي الذي جمعنا فيه الرموز التي ذكرها[3]:

الرمز	الاستوحاء	الغاية	البعد الرمزي
ليلي	قصة عشق (قيس و ليلى)	تبيان حبه للجزائر	الحرية
ذات الفخار	الفخر و الاعتزاز	الرغبة في الوصول إلى الحرية	الحرية
الحمراء	لون الدّم مستوحى من بيت لأحمد شوقي	لا تنال الحرية إلا بالتضحيات	الحرية
ورقاء	نوع نادر من الحمام	يسعى وراء ذلك الأمل	الحرية

[1] المصدر نفسه، ص:189 .

[2] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه، ص: 192.

[3] ينظر: نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه، ينظر الصفحات: 193/194/195/196/197/198/199.

أسراب أغراب	تشاؤم العرب من هذا النوع من الطيور	يعبر عن ظلم الاستعمار	الاستعمار
هزاري	طائره المفضل	تشويق الشعب للحرية و التعطش لها	الحرية
الذئب و الثعلب	حيوانات متسمة بالغدر و المكر	تحذير الشعب من مكائد الاستعمار	الاستعمار
الليل	الطبيعة	الإشارة إلى الحريات المقيدة	الاستعمار

الفصل الرابع: النّص الغائب في شعر محمد العيد

وما هو ملاحظ في هذا الجانب أن الباحث يعتمد على مصطلح النص الغائب بدل التناص ، من خلال تحديد أهم العتبات النصية التي استقى منها الشاعر شعره، وربما يقع اختيار الباحث لهذا المصطلح مرده إلى إنصاف الشيخ الذي كثرت مظاهر الاقتباس والتضمين في شعره، وكان هذا الاقتباس أدبي شاعري يحقق مقاصد مرجوة تتعلق بمسألة الإصلاح والقصد والإفصاح الذي كان الشاعر يهدف إليه، لقد مهدّ الباحث لهذه القضية بالتكلم عن الشعر ، فالشعر عنده أحوج إلى التفاعل بين ما يمده الشاعر و الأخذ بما يأتي به الآخرون، حيث اتسعت هذه الظاهرة خصوصا بعد ظهور مصدرين أساسيين الكتاب و السنة[1]، و بهذا الاعتبار يتوافق الباحث مع "محمد بنيس" بأن النّص الشعري " هو نظام يؤلف بين عدة أنظمة، أو نص يجمع بين عدّة نصوص لا حصر لها"[2]، و يتطرق أيضا إلى رأي "بارت" الذّي يعتبر النص الشعري الجديد ليس خلقا و إنما إضافة[3]، و يشير إلى أن قياس الإبداع يكون بمدى تحكم الشاعر في هذه النّصوص و حسن توظيفها، و يلتمس هذه الظاهرة في

[1] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه، ص:201.

[2] المصدر نفسه، ص: 201.

[3] المصدر نفسه، ص:202.

الدّراسات القديمة في إطار موضوع السّرقات الأدبية حيث كانت تعتبر هذه الظاهرة نوع من الاستيلاء على أفكار غير ما عدا عبد القاهر الجرجاني الذي كان يعتبرها قضية فنيّة[1].

و يستخدم الباحث النّص الغائب كمفتاح للولوج إلى ثقافة الشاعر و نوعيتها، حيث اعتمد على أهم المصادر التي يمكن أن تمثل خلفية له[2]:

- القرآن الكريم.
- الحديث النبوي الشريف.
- الشعر العربي القديم و الحديث.
- الوقائع التاريخية القديمة و المعاصرة.

يذكر الباحث أن النّص الغائب في شعر محمد العيد ورد وفق طريقتين:

1- **التضمين:** استنتج الباحث من خلال دراسته للنص القرآني المضمن في شعر محمد العيد، أن الشاعر يوردها إما على سبيل الاستشهاد، أو لتعزيز المعنى، و ذكر العديد من النماذج منها[3]:

المصدر	ورودها	الغرض
سورة التوبة الآية 105	و قل اعملوا	تعزيز فكرة العمل و ضرورته
سورة الفجر الآية 13	و يخلق ما لا تعلمون	تعزيز فكرة الحث على القيام بالعمل و أهميته
سورة الانشقاق الآية 6	يا أيها الإنسان إنك كادح إلى الله كدحا	تقرير حقيقة تاريخية كونية و سنة من سنن الله المطردة في هذا الكون

[1] ينظر: نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه، ص:203/202.

[2] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة، ص: 204 .

[3] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه ، ينظر الصفحات من 205 إلى 209.

أما ما يتضمنه شعر محمد العيد من أشعار الآخرين فهو قليل جدا، و يبرر الباحث ذلك بعد رجوعه إلى شعر محمد العيد التي ورد فيها تضمين النّص ليجدها أنها تندرج ضمن مجال وشعر الحكمة، و يستخدمها الشاعر ليستشهد بها و يدعم بها أفكاره.

2- **الاستلهام:** يعرفه الباحث في قوله:" هو الاحتفاظ بروح النص دون اللفظ، أو بعبارة أخرى هو الاعتماد على المعنى دون المبنى."[1]، يرى في هذا أن أغلب النصوص الغائبة في شعر محمد العيد مستلهمة خاصة من القرآن الكريم، و يرجع ذلك إلى ثقافته المتشبعة بالطابع الديني[2]، و يلاحظ أن هذه الظاهرة تحتل أيضا مساحة واسعة من الحديث النبوي الشريف ، ثم حاول الباحث الاطلاع على الشعر العربي القديم و الحديث لأجل استحضار المعانـي المستلهمة و اكتشاف طريقة البناء الأسلوبي المماثلة.

و في هذا الجدول نقدم بعض من النماذج التي جاء بها الباحث[3]:

النص المستلهم منه	النص المستلهم	الغرض
سورة آل عمران الآية 170/169	فحياته في النشأتين....الخ لا تخل بشرا قضوا في سبيل الله موتى	تعزيز فكرة الجهاد و بث الحماس في الشعب الجزائري
سورة النور الآية 39	و ما وعدهم إلا سراب بقيعة	تسليط الضوء على وعود فرنسا الكاذبة
سورة الأحزاب الآية 72	حملت الأمانة دون السّموات و الأرض	تذكير نفسه بعظمة الأمانة و ثقل المسؤولية
سورة الملك الآية 5	و ما أسيافه إلا نجوم رجوم لليهود	يظهر مدى كراهيته لليهود

[1] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة ، ص: 209.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه، ينظر الصفحات: من209 إلى222.

		عن طريق بث علاقة تشابه بين اليهود و الشياطين
الحديث الشريف: إن الرجل يتكلم بالكلمة ما يظن أن تبلغ ما بلغت يهوي بها سبعين خريفا في النار	و رُبّ كلام قلته أو سمعته به أنا في وادي الأضاليل واقع	الحث على مراقبة اللسان
بيت لأحمد شوقي: و للحرية الحمراء بابٌ	أرشدنا السبيل أيتها الحمراء	شوق الشاعر للحرية و طموحه إليها

و يستدل الباحث ببعض الأبيات التي تمزج بين شخصيات و أحداث تاريخية، بالرغم من التباعد الزمني و المكاني بينهما، و هذا لأجل إثبات أن الشاعر كان يتخذ من التاريخ محطات يقف عندها، لأجل التزود بالمعاني التي تخدم قضيته و التنبيه إلى وحدة المصير إيمانا منه بأن التاريخ يعيد نفسه، مضيفا إليها جو نفسي خاص[1].

الفصل الخامس: دراسة أسلوبيّة تحليلية لقصيدة أين ليلاي

ينطلق الباحث في تحليل هذا النص من فكرة أسلوبية مفادها: "أن كل ما في النص يعبر عن شخصية صاحبه."[2]، وهذا الرأي يحسب على الاتجاه الأسلوبي التعبيري الذي أرسى دعائمه اللساني شارل بالي كما أنه ينطلق من فكرة "بيفون" التي ترى أن الأسلوب هو

[1] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه، ص: 223.

[2] المصدر نفسه، ص: 228

الشخص نفسه، وهذا ما نجده في قوله: "فالأسلوب إذًا هو بمثابة العلامة التي يتوصل بواسطتها إلى معرفة صاحبها وهو ما يصدق على شعر محمد العيد"[1].

لقد لاحظ الباحث أن شعر محمد العيد آل خليفة يخلو من الخصائص الذاتية، ومرد هذا لعقيدة الشيخ التي ينتمي إلى "النهج الإصلاحي والتربوي الذي يفرض على صاحبه الاعتناء بالجماعة قبل الاعتناء بالذات، بحيث يظهر وكأنه متجرد من عواطفه، ذلك لأنه كان بحق القلب النابض لأمته والترجمان الصادق لآلامها وآمالها"[2].

يفسر الباحث اختفاء الذاتية في شعر محمد العيد باستثناء بعض القصائد بانتمائه إلى تيار الإصلاح التربوي، هذا التيار الذي يفرض على صاحبه الاعتناء بالجماعة قبل الاعتناء بالذات[3]، كما أنه يستعين برأي الدكتور "أبو قاسم سعد الله" القائل بضعف شاعرية الشاعر بسبب بساطة أسلوبه، و ميوله إلى التعليم و المدرسة، و يضيف الباحث أن سبب هذا الضعف هو ميله إلى شعر المناسبات الذي طغى على الجزء الأكبر من ديوانه[4]، و نظر إلى بعض النقاد على رأسهم محمد غنمي هلال أخرجوا هذا النوع من الشعر من دائرة الشعر الحقيقي لأنه لا يبث صدق المشاعر، و إنما لمجاراة مشاعر الآخرين و معالجة مشاكل المجتمع[5]، و على هذا الأساس قرر الباحث أن يختار أنمـوذجا للتحليل و الدّراسة الأسلوبيّة و البلاغية من بين القصائد التي اتسمت بالذاتية، حتى يستطيع أن يكشف عن شخصية محمد العيد و يصل إلى أعماق حساسيته الفنيّة، فوقع اختياره على قصيدة " **أين ليلاي**".

بعد أن عرض الباحث نص القصيدة المتكونة من ثلاثة عشر بيتا، وضح أنها قصيدة تنتمي إلى البنية الشعرية الكلاسيكية من حيث البنية الشكلية[6]، و يعود استعمال بعض مفرداته ذات

---

[1] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة، ص:228.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص: 229.

[5] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] ينظر: نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة، ص: 231.

الطابع الغزلي إلى قاموس الشعر العربي، ثم تطرق إلى ما تحيل إليه اسم ليلى ليوضح العلاقة الحميميّة التي تربط بين الشاعر و ليلى المعبرة عن الحرية المفقودة، مستلهما إياها من قصة غرامية لاشتراكهما في النقاوة و الطهارة[1]، و انتقل الباحث إلى مضمون القصيدة التي تعبر عن الفراق الذي عايشه الشاعر إزاء الحرية، هذا الفراق الذي فرضته قوة قاهرة[2] ، حولت أمانيه و أحلامه باللقاء بعد كل محاولات الفاشلة إلى يأس، و قد قسمت القصيدة إلى مستويات تحليلية، اعتمادا على الأسلوبيّة والبلاغة:

1-مستوى الشبكة الإفرادية:

يستخدم الباحث هذا العنصر الذي كثر استخدامه في دراسات عبد المالك مرتاض النقدية وخاصة في منهجه المركب الذي يهدف إلى الجمع بين مختلف المناهج النقدية التي تنتمي إلى صنو واحد، لقد لاحظ الباحث في هذا العنصر استعمال الشاعر مفردات بسيطة إلا أنها سمحت له بالارتقاء من استعمالاتها البسيطة إلى معاني في منتهى الروعة، و عالج بعض المفردات اللغوية التي استعملها الشاعر للدلالة على موضوع الحرية و ما تحمله من إيحاءات (ليلى، البين، الطيف، الترويع، الصدى الحين، المين)[3] ليخرج من هذه الدراسة ببعض الحالات النفسية التي عايشها الشاعر:

- نفسية متأزمة نتيجة الفراق.
- الوحشة و المعاناة التي يشعر بهما شأنه في ذلك شأن العاشق المتيم.
- سيطر حبه للحرية على أحاسيسه، و شعوره نفس شعور العاشق عند الفراق.

و يضيف الباحث إلى دراسة عبد المالك مرتاض لبنية هذه القصيدة التي تتكون من بنيتين (تطلعية و قهرية)[4]، بنية ثالثة سماها (البنية التشاؤمية) استنتجها من نهاية القصيدة المعبرة

[1] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة ، ص: 232.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه ، ينظر الصفحات: 237/236/235.

[4] المصدر نفسه، ص: 237.

عن الاستسلام و اليأس[1]، و من الأشياء التي لفتت انتباه الباحث هي قدرته على الجمع بين الأسلوب الغزلي المتميز بالسلاسة و العذوبة و بين المحتوى الثوري المرتبط بالقوة، الشيء الذي جعله يعترف بهذا الإبداع و بجمالية النص[2].

2-دراسة التراكيب الخاصة:

بما أن محور الدّراسة في التركيب اللغوي هو الجملة، فقد عني الباحث في بداية الأمر بدّراسة الجملة من حيث المعنى، فتوصل إلى أن الأسلوب الغالب في القصيدة هو الأسلوب الخبري (الابتدائي)، تناسب هذا الأسلوب الخالي من أدوات التوكيد مع الطابع القصصي[3] ، كما أوضح أن هذه القصيدة ترتكز أساسا على الأسلوب الإنشائي معلل ذلك أن الجملة الخبرية تأتي دائما لتفسير الجمل الإنشائية[4]، ذكر ثلاثة أنواع منه أسلوب الاستفهام و النداء و الأمر، ثم تناول ظاهرة الحذف فوجدها في ثلاثة مواضع، موضع حُذف فيه الفعل ، و الموضع الثاني حُذف فيه الفاعل، و الموضع الثالث حُذف فيه المفعول، و انتقل إلى دراسة ظاهرة أخرى هي التقديم و التأخير، فوجد أن هذه القصيدة لا تعتمد سوى على جملة واحدة وقع فيها تقديم المفعول الثاني(القلب) على المفعول الأول(نارها) في قول الشاعر[5]:

أصلت القلب نارها *****وأذاقته حينها

وهو بذلك يحقق أهم القيم التركيبية الأسلوبية في قصيدة (أين ليلاي؟)، من خلال الوقوف على مجمل الدراسات الأسلوبية على مستوى التراكيب والنحو وأساليب الكلام مرورا بالانزياح من خلال الحذف والتقديم والتأخير.

3-الشبكة البلاغية:

[1] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة ، ص:238/237.

[2] المصدر نفسه، ص:238.

[3] المصدر نفسه، ص:239.

[4] المصدر نفسه، ص:240.

[5] المصدر نفسه، ص: 244.

تكلم الباحث عن الصور البيانية التي استخرجها من شعر محمد العيد آل خليفة؛ إذ اعتمد الشاعر على الرمز، و يفسر ذلك كون الشاعر متأثر بالشعراء الصوفيين، كما اعتمد أيضا على بعض الأدوات البلاغية منها الاستعارة و المجاز. ثمّ أسفر البحث عن المحسنات البديعية التي أودعها الشاعر في قصيدته بشكل معتدل لا هي مهملة و لا هي مسرفة منها: السجع، الجناس، المبالغة، الموازنة.

4-الشبكة النحوية:

استعان الباحث بالوسائل و الأدوات الحديثة في تفكيك سلسلة المعاني و دراسة مقاصد الخطابات[1]:

حيث قام بإحصاء الضمائر، 39 ضمير كلها مفرد، منها ما يدل على المذكر و منها ما يدل على المؤنث، 14 منها تدل على الغائب، و 13 تدل على المتكلم ظاهرا لكن في الواقع تعبر عن ضمير الجماعة باعتبار الحرية غاية الجميع، ليبقى ضمير المخاطب هو أقل استعمالا، و يستنتج من هذه الدراسة أن وظيفة الضمائر:"بطبيعتها المتنوعة والملتبسة أحيانا، أثرى النـص الشعري و أعطاه بعدا دلاليا و جماليا متميزا"[2].

الأفعال: أدرك الباحث بعد تمعنه في التراكيب النحوية أن أكثر الجمل استعمالا هي الجمل الفعلية ذات الفعل الماضي (21 فعل ماضي+ فعل 1 يدل على الحاضر و آخر يدل على المستقبل)[3] ارتبط هذا الاستعمال بالموضوع؛ إذ الحرية التي كان يتكلم عنها الشاعر كانت موجودة في الماضي ثم اختفت و أصبحت ذكرى مؤلمة، و ارتبط فعل الحاضر بالبكاء و الحسرة للدلالة على الواقع المأساوي الذي يعيشه الشاعر، أما الفعل الذي يدل على المستقبل فقد ارتبطت دلالته بالتشاؤم لأن المستقبل ثمرة من ثمار الحاضر[4].

---

[1] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة ، ص: 250.

[2] المصدر نفسه، ص: 252.

[3] المصدر نفسه، ص:252.

[4] ينظر: نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبية في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه، ص: 253/252.

5-الشبكة العروضية:

اتضح في البحث أن هذه القصيدة تنتمي إلى مجزوء الخفيف، كما لاحظ أن أضرب و أعاريض هذه القصيدة كلها مخبونة، بل تجاوز الخبن بعضا من الحشو سواء في الشطر الواحد أو كلا الشطرين[1]، كما وجد فيها الكثير من الزحافات و العلل، مما جعلها صالحة للغناء و الطرب[2]، أما القافية فقد وقع اختيار الشاعر للروي على حرف النون المفتوح متبوع بضمير الهاء ذات الفتح الممدود مما جعلها:" تدخل في حركة تناوب مع البحر وتصور بروعة وجدانية الشاعر الحائرة"[3].

6-الأسلوب:

يركز الباحث في هذا العنصر على خصوصية الأسلوب في شعر محمد العيد آل خليفة، من خلال أهم المستويات التي تعرض إليها في شعره وخاصة في قصيدة (أين ليلاي) فقد سجل الباحث في هذه الدراسة أن الشعرية العربية كانت تقوم على فلسفة التساؤل وخاصة شعرية العصر الجاهلي من خلال الوقوف على الأطلال وذكر الحبيب وهي ظاهرة تتعلق بالشعر الغزلي، وبما أن القصيدة فيها ما يحيل إلى الغزل في نسقها الظاهر فقد سجل الباحث جملة من الملاحظات التي تتعلق بطبيعة الخطاب الشعري في هذا النص من الناحية الأسلوبية ورأى أن استهلال الشاعر بالتساؤل مرده لتحقيق غايات تتعلق بالحرية والتحرر، يقول الباحث في هذا السياق: "وإذا رجعنا إلى القصيدة التي بين أيدينا، نجد الشاعر استفتحها بالتساؤل عن مكان وجود (ليلى)، وهو تساؤل غير حقيقي؛ لأن المراد منه ليس هو طلب المعرفة ذلك لأن الجواب معلوم مسبقا لديه، لكن المراد كما سبقت الإشارة إلى ذلك هو إثبات الحق في الوجود والتحرر"[4].

---

[1] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة ، ص: 258.

[2] المصدر نفسه، ص: 259.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص:261/260.

كما أنه يرجع سبب اعتماد الشاعر على فلسفة التساؤل لشيء معلوم في قصيدة (أين ليلاي) مرده إلى[1]:

– بيئة الشاعر التي كان يعيش فيها، وبنوعية ثقافته وخصائصه النفسية.

– البيئية الاستعمارية التي كان يعيش فيها، وهي تفتقر إلى جميع أنواع الحريات الفردية، بما في ذلك حرية التفكير، ولم تكن لتسمح له بالاعتماد على الأسلوب الصريح في تناوله للقضايا الوطنية الحساسة، ولذلك فقد لجأ إلى مثل هذا الأسلوب المبني على الغزل ظاهرا والمعبر عن الرغبة في التحرر من قيود الاستعمار باطنا.

– اختيار الشاعر أسلوب الغزل كوسيلة لإخفاء المعاني الحقيقة للنص، يعود أيضا إلى ثقافة الشاعر وهي كما يظهر من إنتاجه ثقافة سلفية إصلاحية يشوبها نوع من التصوف ، وللتصوف كما تدل على ذلك الآثار، علاقة بالغزل.

ثم انتقل إلى أهم ما يميز هذه القصيدة عن قصائد الديوان[2]:

- الانفعال الذي يعبر عن معاناة الشاعر و صدق تجربته.
- اعتماد الشاعر في عرض معاني و أفكار هذه القصيدة، على طريقة السّرد و الحوار الذاتي، لذلك يعتبر هذا النص وسيلة للتبليغ.
- التزام الشاعر بأسلوب الوحدة الفنية التي ترتبط فيها أجزاء القصيدة ببعضها البعض كلها تصب في موضوع واحد و هو الحرية،و تعتمد على تسلسل الأحداث و الانتقال من الأسباب إلى النتائج بخلاف الاتجاه الكلاسيكي الذي ينتمي إليه.
- استعماله للتكرار حيث أضفى على الموضوع بعدا دلاليا و موسيقيا متميزا.
- تآلف الوزن الخفيف مع الموضوعات الغنائية الشجية.
- تعكس القافية حال الشاعر التي كان اليأس يمضها، و الألم و الشقاء يمزقانها خاصة صوت الهاء ذلك الإيقاع الذي بث لنا حالته المتأزمة.

[1] ينظر: نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه، ص:261.

[2] نصر الدّين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة، ينظر الصفحات: 264/263/262.

سؤال المنهج في الدراسة:

يحيلنا عنوان الكتاب مباشرة إلى استخدام الناقد للمنهجين البنيوي والأسلوبي أي الأسلوبيّة البنيوية، ولكن بعد قراءتنا للمشروع النقدي عند الباحث نجد أنه ينفتح على الكثير من المناهج والإجراءات التحليلية مثل استخدامه للمنهج التاريخي في تتبع حياة محمد العيد آل خليفة والعوامل التي ساهمت في نبوغه الأدبي، واستخدام المنهج الاجتماعي من خلال تطرقه للواقع الاجتماعي والسياسي في الجزائر، إضافة إلى استخدامه للمنهج النفسي من خلال قراءته للموضوعات الشعرية التي استخدمها محمد العيد آل خليفة في ديوانه، وكان بإمكانه أن يحللها بناء على المنهج الموضوعاتي من خلال تقسيم الوحدات الشعرية إلى ثيمات أو تشجيرات، كما أن الباحث في الكثير من المواطن التحليلية يعول على الإحصاء من خلال رصد الجداول والبيانات، ناهيك عن مقاربته وتشريحه للكثير من النماذج الشعرية من خلال التحليل اللغوي والبلاغي.

نجد في الكثير من محطات الدراسة أنه مدينا للناقد "**عبد المالك مرتاض**" من خلال استخدامه لبعض المصطلحات النقدية، مثل:(الشبكة الإفرادية، والشبكة النحوية، الشبكة العروضية، البنية الإفرادية)، إضافة إلى انفتاحه على التحليل اللغوي والبلاغي.

وعلى الرغم من ضبابية المنهج في هذه الدراسة وابتعاده عن جوهر النقد النسقي، بما يتيحه من مصطلحات ومعارف مثل الانزياح والتركيب و التشاكل والتباين، إلا أن الناقد استطاع أن يقدم مقاربة تشريحية لشعر محمد العيد آل خليفة من خلال مزجه بين المناهج السياقية و النسقية بمصطلحات حداثية، وتحليل تراثي يقوم على المزج بين التحليل البلاغي واللغوي والعروضي.

5/- نعيمة سعدية:

خصصت الأستاذة نعيمة سعدية الفصل الثالث من كتابها **(الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية)**[1] للدّراسة التطبيقية تحت عنوان "في تحليل الخطاب الشعري"، تناولت في هذه الدّراسة مقاربة لقصيدتين الأولى بعنوان (اعتذار لأبي تمام) للشاعر نزار القباني، و القصيدة الثانية بعنوان (من مذكرات المتنبي في مصر) للشاعر أمل دنقل، معتمدة في ذلك على المنهج الأسلوبي مع بعض الآليات السيميائية*.

استهلت الأستاذة الدّراسة الأولى باستقراء مفهوم الشعر عند نزار القباني من خلال كتابه "قصتي مع الشّعر"[2]، ثمّ انطلقت في تحليلها من مفهوم ورد عند "هوكيت" بخصوص القصيدة أكد فيها ضرورة توضيح العلاقات بين أجزاءها سواءً الظاهرة منها أو الخفيّة[3]، إثر هذا بحثت الأستاذة عن ظاهرة الانزياح في القصيدة على المستوى الشكلي و على المستوى الدلالي. و بما أن العنوان يعتبر العتبة الأولى التي لا بدّ من دراسته، فقد أولت له في كلمة قبل البدء دراسة خاصة لتحليله حيث اعتمدت على قواعد المنهج السيميائي في استنطاق العلاقة الجدلية الموجودة في بنية العنوان من خلال الثنائية الضديّة بين الماضي و الحاضر ، والحاضر و الغائب التي حملتها الكلمة المفتاحيّة "اعتذار"[4]، و مثلت لهذا التحليل بمخطط هيكلي ثنائي الأبعاد يليه مشاهدات ترتيبية يحملها هذا العنوان.

عالجت الأستاذة نعيمة ظاهرة الانزياح التركيبي بالاعتماد على البناء النّحوي للقصيدة ، حيث قامت برصد كل انحراف لغوي خارج عن قواعد التركيب و الترتيب و ذلك بالاعتماد

---

[1] نعيمة سعدية ، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، دار الكلمة، ط1، 2016م.

* نعتمد في دراستنا للمشروع الأسلوبي عند "**نعيمة السعدية**"، من خلال وضع بطاقة قراءة في كتابها، مع المحافظة على التسلسل المعرفي للعنوانات، مع المحافظة على المصطلحات النقدية التي وضعتها الباحثة في دراستها، بغية التعريف بالمشروع الأسلوبي عندها، كما أننا نعتمد على فكرة قراءة الأفكار المنطلقات التي وظفتها الباحثة في دراستها من خلال تلخيصها بما تتماشى مع خصوصية القراءة.

[2] نعيمة سعدية ، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، دار الكلمة، 2016، ط1، ص:87.

[3] المصدر نفسه، ص: 90.

[4] المصدر نفسه، ص:91.

على منهج لساني محض؛ أي بتحليل الجملة إلى عناصر لسانية شكلتها في مخطط هيكلي و الماثلة في: (الموضوع و المحمول و المتممات)[1]، والهدف من هذا التحليل هو الكشف عن شعرية الشاعر و قدراته الإبداعية في التلاعب بالعناصر اللغوية، و ذلك من قولها: "أن الانزياح يجسد قدرة المبدع على استخدام اللغة و تفجير طاقاتها، و توسيع دائرة الدلالة فيها، و توليد أساليب وصور و تراكيب جديدة تصطدم مع ما تربى عليه الذوق اللغوي سعياً إلى تحقيق الشعرية بكل مدلولاتها و تجلياتها."[2] و من أشكال الانزياح التركيبي الذي تطرقت إليه الأستاذة هو ظاهرة الحذف و التأويل الأسلوبي مقسمة إياه إلى ثلاثة محاور أساسية حسب طبيعة العنصر اللساني الغائب[3]:(مفردة /جملة/ جمل)، و قد أشارت إلى أنه يجب أن يحل محل المحذوف قرينة و ذلك في قولها: " و غاية النّص الشعري التلميح لا التّصريح على أن يكون لهذا التلميح المتحقق بالحذف ما يدل على المحذوف، و إلا كان ضربا من تكليف علم الغيب في معرفته"[4] و لكن يجدر الإشارة إلى أن هذه العملية تعتبر عملية استبدال إذا حل محل المحذوف قرينة مقالية على حد تعبير الأستاذة، و إذا حل محل المحذوف قرينة سياقية فهذا استبدال صفري و يحق فيه قول الحذف، لكن هنا انتقلت دون وعي من الانزياح الشكلي إلى الانزياح الدّلالي، بعد ذلك توجهت إلى دراسة رتب هذه العناصر لتكشف عن ظاهرة أسلوبية أخرى و هي التقديم و التأخير، كتقديم المسند إليه على المسند في قوله (**فلا أحد بسيف سواه ينتصر**)[5] و الذي نتج عنه بعد إيقاعي، و أيضا درست العناصر اللسانية المكرّرة بطريقة إحصائية انطلاقا من الحرف، حيث تكرر حرف اللام (128 مرة) و حرف الراء (121 مرة) و حرف التاء (130 مرة) درست الأستاذة هذه

[1] نعيمة سعدية ، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية ، ص:94.

[2] المصدر نفسه، ص: 93.

[3] ينظر: نعيمة سعدية ، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، ص: 97/96/95.

[4] المصدر نفسه، ص: 95 .

[5] المصدر نفسه، ص:99.

الأصوات الثلاثة دراسة صوتية دلالية[1]، حيث نظرت في صفات هذه الأصوات (ل، ت، ر) ثم بحثت عن العلاقة المعنوية التي تجمع بين هذه الصفات و المقام أو السياق الذي وردت فيه لاستدعاء المعاني و المشاعر الخفية. ثم مرّت إلى دراسة الكلمات المكرّرة دراسة نصيّة لسانية، معتمدة على ما جاء به "السجلماسي" في القرن الثامن هجري ربما لما تحمله هذه الظاهرة عنده من دقّة، و مثال ذلك تكرار كلمة (أعتذر) أربع مرات لفظا و مرة بالمرادف (سامحنا)[2]، و تناولت التكرار على مستوى التركيب أيضا نجد من ذلك تكرار الجملة (لن يأتوا) مرتين[3]، ساهمت هذه الظاهرة في إبراز المعنى و التأكيد عليه، كما أنه نتج عنه أيضا إيقاع صوتي موزون و رتيب.

أمّا الجزء الثاني من هذه الدّراسة و الذي عالجت فيه ظاهرة الانزياح على المستوى الدّلالي تحت عنوان (الانزياح التصويري لغة عليا ساحرة في قصيدة اعتذار لأبي تمام)[4] تطرقت فيه إلى دراسة ظاهرتين (الانزياح التصويري، والمفارقة) واصفة لغة الانزياح بلغة الخرق المستمر للقواعد و المقاييس.

– **الانزياح التصويري:** في بداية هذه الدّراسة ألقت الأستاذة الضوء على الثنائية الضدية الزمنية التي تحكم هذه القصيدة بين الحاضر و الماضي تحت شعار:"النقيض بالنقيض يتضح و يفهم"؛ فذكرت أن الحلقات الأربع الأولى تحيل إلى نسق الحاضر المشين و أربع الحلقات الأخيرة تحيل إلى الماضي الجميل[5]، دون أن تشير إلى الوحدات الزمنية التي ساعدتها في الوصول إلى هذا الحكم، فبعد أن حللت القصيدة لغوياً و كشفت عن الانحراف اللغوي، وجب التعامل في هذا الجزء مع الانحراف الدّلالي، لذلك كان تعاملها مع المخالفات

[1] ينظر: نعيمة سعدية، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، انظر إحصاء الحروف ص: 101.

[2] نعيمة سعدية، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، ص: 102.

[3] المصدر نفسه، ص: 104.

[4] المصدر نفسه، ص: 105.

[5] المصدر نفسه، ص: 105.

التّصويرية من استعارات و كنايات و مجاز، و ذلك وفق المنهج التحليل البلاغي و السيميائي، و التي نذكر من بينها[1]:

منها يضجر الضجر ⟵ استعارة مكنية

و نؤمن دون إيمان كعادتنا ⟵ كناية عن النفاق

إذا كنا نظن الشعر راقصة ⟵ مجاز.

التمست من خلال هذه المخالفات معاني، كلّ هذه المعاني تصب في خدمة النسق الرئيسي "الحفلة" –نسق رئيسي في الحلقات الأربع الأولى فقط– و أضافت لها أنساق ثانوية ليكتمل النسق الرئيسي الاعتذار، و توصلت بأن القصيدة في دورة لولبية تجمع بين الشاعر و الحفلة و الشاعر و القارئ موضحة إياها في مخطط هيكلي يصعب فهمه و توافقه مع ما كتبته[2]، و خلال تتبعها للمخالفات عثرت على مخالفة في غاية الأهمية و هي[3]:

و إذا كنا نظن الشعر راقصة مع الأفراح تستأجر

و في الميلاد، و التأبين تستأجر ⟵ مجاز جمع بين شيئين معنويين الشعر و الرقص باعتبار هذه المخالفة العنصر الذي يربط بين أجزاء القصيدة و حلقاتها الثمانية، هذا العنصر الذي حقق الربط الدّلالى أو المفهومي للقصيدة و أطلقت عليه (مجاز التواصل) لأنه امتد عبر كامل الاستعارات و الكنايات و المجازات[4]، و هو الأمر الذي أكسب القصيدة بنية متماسكة متسقة الشعور، و مثلت آلية اشتغال هذا العنصر في القصيدة عبر مخطط. ثم انتقلت إلى دراسة نسق آخر مركب من خمس استعارات واصفة إياه بالأسلوب الشعري الخارق للعادة لاتصاله بانزياحات سابقة و لاحقة له.

بعد هذه الدّراسة توصلت الأستاذة إلى مجموعة من النتائج الفنية و هي كالآتي[5]:

---

[1] ينظر: نعيمة سعدية، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، ص:106.

[2] ينظر: نعيمة سعدية، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، ص: 107/106.

[3] ينظر: نعيمة سعدية، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، ص: 107.

[4] المصدر نفسه، ص:108.

[5] المصدر نفسه، ص: 111 .

– عكست الظاهرة الانزياحية الموجودة في القصيدة شاعرية نزار و مدي تأثيره.

– ساهمت الصور الشعرية في تجسيد لغة عليا ذات أبعاد بلاغية، تعبيرية عاطفية و وصفية و معرفية و مقاصد شخصية قابعة في شخصية الشاعر، لتحقق بذلك أبعادا عليا جمالية.

– عملت الصور الشعرية على نقل المعنى الأصلي إلى مدلولات جديدة أكثر اتساعا و أشد إثارة، تنامت مع الخيال الخلاق الرافض لكل الآفاق الضيقة للشاعر، مما ساعده على تفجير العطاء التعبيري.

المفارقة و تجلياتها في القصيدة: قدمت الأستاذة في بداية هذه الدّراسة مفهوم المفارقة عند "صامويل جونسون"، و أكدت بأنها أهم الآليات الأسلوبيّة المحققة للانزياح الدّلالي[1] التي يلجأ إليها المبدع من أجل فهم التناقضات، و قسمت المفارقة الموجودة في هذه القصيدة حسب المواقف و المعان التي تحملها إلى[2]:

مفارقة العنوان: اتبعت الباحثة المنهج سيميائي في دّراسة العنوان بالاعتماد على الثنائية الضدية (الحضور و الغياب)[3] الأمر الذي ساعدها في عملية تفكيك الرموز و إخراج المفارقة التي تحكم العنوان، بل و مفارقات أخرى موجودة في النص.

مفارقة الفجاءة: شرحت الأستاذة هذه المفارقة من خلال الموقف المفاجئ الذي جسده الشاعر في ذهن القارئ من خلال الأسطر الشعرية[4]: "**ونذبح بعضنا بعضا..... لنعرف من منا أشعر ..... فأكبر شاعر فينا هو الخنجر**".

مفارقة الإنكار: كشفت الباحثة عن هذه المفارقة من خلال الأسلوب الإنشائي الموجود في قالب سؤال، و الذي يحمل في طياته إنكارا.

---

[1] نعيمة سعدية، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، ص: 112.

[2] ينظر: نعيمة سعدية، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، ص: 115/114/113.

[3] المصدر نفسه، ص: 112.

[4] ينظر: نعيمة سعدية، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية،ص:113

مفارقة التقابل: تزودت الأستاذة بآليات عديدة من أجل الوصول إلى هذه المفارقة منها تفسير أسلوب النهي باستعمال الصور الشعرية التي تليه، الوارد في: "**أبا تمام لا تقرأ قصائدنا..... فكل قصورنا ورق..... و كل دموعنا حجر**"[1]، ومنها تحليل الأداء البلاغي الذي نتج عنها و تفكيك رموز التي تحملها (الدموع الحجرية)[2]، كل هذا لتظهر التنافر الحاصل بفعل التقابل بين الصدق و النفاق، الحياة و الموت، الهشاشة و القوة[3] ، و الذي يبرز الثنائية الضدية (الماضي و الحاضر) أكثر.

مفارقة المخادعة: اطلعت الأستاذة على هذه المفارقة من خلال خيبة الأمل التي مررتها الأسطر التالية[4]: "**بأن يأتي علي..... أو يأتي عمر..... و لن يأتوا.....و لن يأتوا..فلا أحد بسيف سواه ينتصر**"، حيث قدّم الشاعر موقف إيجابي قابله فيما بعد بالنكران و الجحود.

توصلت الباحثة من خلال هذه الدراسة إلى أن: "نزار قباني تمكن بفضل الانزياح و المفارقة من خلق لغة متميزة ذات أبعاد شعرية و فنية و جمالية عالية، تحظى بها ظاهرة الغموض و التعقيد، و خرق المألوف فيها، عبر تعظيم المقاييس و القيود، و وضع اللغة الرتيبة... حبته بوضع كلمات جديدة تتماشى مع التطورات المعرفية و الفكرية، وهذا و إن دلّ على شيء فإنما يدل على عدم التعارض بين البساطة و التعقيد...إلخ"[5].

و نلاحظ من خلال هذه الدّراسة أنه تم الاستغناء عن بعض المستويات في التحليل الأسلوبي بحكم أن الظواهر الأسلوبيّة الموجودة في النص هي التي تستدعي آليات و مستويات التحليل في أي مقاربة أسلوبيّة، لذلك استندت الأستاذة نعيمة سعدية بجانب المستويات السابقة إلى مستويات تحليلية أخرى في القصيدة الثانية (من مذكرات المتنبي في

---

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] نعيمة سعدية، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، ص: 113.

[3] المصدر نفسه، ص: 114.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[5] ينظر: نعيمة سعدية، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، ص: 115 .

مصر)، فتطرقت في هذه الدّراسة إلى ظاهرة الاختيار القصدي، حيث بحثت عن كل لفظ متميز استخدمه الشاعر؛ منها مفردات و منها شخصيات (تاريخية و عصرية) ترمز كل واحدة منها إلى صفة، الأمر الذي أحدث تواصل بين الماضي و الحاضر و هو الأمر الذي استدعى ثنائية جدلية أخرى أيضا و هي (المرفوض/المرغوب)[1]، ثمّ انتقلت إلى الانزياح باحثة عن السّمة الفردية التي تكمن في نص الخطاب الشعري من خلال:

تناغم الأنساق: أشارت إلى ظاهرة جد مهمة و هي انتقال الشاعر من نسق إلى آخر، كل نسق يحتوي على موضوع مختلف، مثل:(البكاء على العروبة، البحث عن الحلم، خولة العروبة، الحلم والواقع...إلخ)[2]، لكنها لم تضبط هذه الظاهرة تحت مسمى (التفويت) و التي تساهم في قوة انسجام للنّص، و إنما استعملتها لغرض ثاني و هو تجسيد تداخل الأنساق للوصول إلى الذات.

الانزياح التركيبي: و الذي عالجت فيه عدّة ظواهر بآليات مختلفة و هي كالآتي[3]:

الالتفات: اعتمدت الأستاذة للكشف عن هذه الظاهرة على التحليل اللساني؛ أي البحث عن العناصر اللغوية التي لا تكتفي بذاتها من حيث التأويل إذ لا بد العودة إلى ما تشير إليه من أجل تأويلها منها الضمائر و أسماء الإشارة، و توصلت الأستاذة إلى أن للضمائر دور فعال في إحداث التّرابط بين مقاطع القصيدة و التناغم الشعري، خاصة ذاك الضمير الذي يعود إلى نفس الشخصية[4].

الحذف: تناولت الأستاذة هذه الظاهرة كما سبق دراستها في القصيدة الأولى بالاعتماد على التحليل اللساني وظاهرة الانزياح من خلال البحث عن العنصر اللساني الغائب بالاستعانة إما بالقرينة المقالية أو السياقية.

---

[1] ينظر: نعيمة سعدية، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، ص: 124.

[2] ينظر: نعيمة سعدية، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، ص: 124.

[3] ينظر: نعيمة سعدية، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، ص: 125 .

[4] ينظر: نعيمة سعدية، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، ص: 127.

التكرار: أحصت الأستاذة عدد الكلمات التي تكررت في القصيدة، و التي حققت توحد النص و ترابطه و تناغمه الأسلوبي الفريد من نوعه[1].

أسلوبيّة التوازي في القصيدة[2]: شملت هذه الدّراسة عدّة مستويات منها المستوى التركيبي الذي اعتمدت فيه على العديد من الإجراءات منها أدوات الوصل و الروابط المعنوية، و في المستوى الدّلالي بالاعتماد على التشكيل الصوتي و التركيبي، أما المستوى الإيقاعي فمن خلال تتبعها للتشكيلات المتوازية الصوتية و الصرفية التي أضفت على النص تماثلا عروضيا.

أسلوبيّة الإيقاع: استندت المحللة في هذه الظاهرة إلى آليات تحليل عديدة[3]:

– التحليل الرياضي من ناحية عدد التفعيلات في السطر، و تفسير ما تحيل إليه التفعيلات الناقصة من معانٍ. مع مراعاة تكيّفها مع سرعة الحدث.

– التحليل العروضي لبعض الأسطر و القافية.

– التحليل الصوتي الدّلالي لأحرف الروي.

الانزياح التصوري: اقتصر الانزياح التصوري في هذه القصيدة على صور محددة منها 9 استعارات (2 تصريحية و 7 مكنية)[4]، و على 8 مجازات (7 مرسل و 1 عقلي)[5]، أمّا عن المفارقة كما سبق و أن قلنا بأنها تتم حسب المواقف و المعاني التي تحملها القصيدة و قد أوجدت الباحثة المفارقات التالية:(مفارقة العنوان، مفارقة السّخرية، مفارقة الإنكار ، مفارقة الأضداد، مفارقة المفاجأة، مفارقة التّحول، مفارقة التناقض)[6].

[1] نعيمة سعدية ، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية ، ص: 132.

[2] ينظر: نعيمة سعدية، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، ص: 134/133/132.

[3] ينظر: نعيمة سعدية، الأسلوبيّة و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، ص: من 135 إلى138.

[4] المصدر نفسه، ص:140.

[5] المصدر نفسه، ص:141.

[6] المصدر نفسه، ص:144/143.

و في الأخير نستطيع القول –هنا– أن الدّارسة نعيمة سعدية التي قامت بتحليل كل من القصيدتين الأولى (اعتذار لأبي تمام) و الثانية (من مذكرات المتنبي في مصر)، كانت من أنضج الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر و الّتي جمعت فيها بين منهجين الأسلوبي و السيميائي، من خلال تنوع الآليات و الإجراءات التحليلية بما يتوافق مع خصوصية الخطاب؛ لأنّ التحليل لم يأخذ نفس المسار في القصيدتين، كما أنّها استفادت من تخصصها الأكاديمي "علوم اللسان العربي"، الذي كان بمثابة منبع هذه الدّراسة مكنها من الخوض في مقاربات عدّة اللّسانية و النصيّة بالدرجة الأولى، والدلالية و السيميائية و البلاغية بالدرجة الثانية، و الإيقاعية و العروضية بالدرجة الثالثة فالأسلوبية (الجمالية و الفنية) بالدرجة الأسمى و الأرقى، و بهذا تكون الناقدة قد سجّلت حضورها على مستوى النقاد العرب الذين استطاعوا أن يتمكنوا من التحليل الأسلوبي و السيميائي.

خلاصة الفصل:

لقد كانت هذه التّجارب النّقديّة الّتي عرضناها تمثل أهم المقاربات النّقديّة في مجال تطبيق المنهج الأسلوبي في النّقد الجزائري المعاصر، فقد شكّلت هذه المقاربات انطلاقة لتجارب نقديّة جاءت بعدها لتعلي من شأن التّحليل المستوياتي، ودراسة المكونات الأدبيّة وفقا للمنهج الأسلوبي، وحقيقة أن هذه المقاربات كلّها تصدت للخطاب الشّعري نظرا للخصوصيّة الّتي يتيحها الشّعر بناء على لغته وإيقاعه ودلالته، وهي ما تتوافق مع خصوصيّة التحليل الأسلوبي. وقبل الختام فإننا سوف نسجّل جملة من الملاحظات الّتي رصدناها في هذا الفصل منها:

1/– التّحليل المستوياتي: يكاد يكون من الاستراتيجيات الّتي يعتمد عليها أي محلّل للخطاب الأدبي وخاصة الشّعر الّذي يتوافق مع التّحليل المستوياتي، وهو ما تجسد في مجمل الدّراسات الجزائريّة الّتي اتخذت من الأسلوبيّة مدارا لها وجاءت كلّها تشترك في

الرّباعيّة الشّهيرة (المستوى الصّوتي الإيقاعي، المستوى التّركيبي النّحوي، المستوى التّخييلي التّصويري، المستوى الدّلالي المعجمي).

2/- الإحصاء: يؤكد الكثير من الباحثين أن الإحصاء من الإجراءات النّقديّة الّتي لا تكاد أي دراسة تخلو منها، وتعتبر الأسلوبيّة من الإجراءات النّقديّة الّتي تعول على الإحصاء وخاصة في رصد الظواهر الّتي تشكل عدولا بالنسبة للمتلقي وخاصة في جانبها التّركيبي والتّصويري، وانطلاقا من هذا كان الإحصاء أحد الإجراءات النّقديّة الّتي استخدمت في جميع المقاربات الأسلوبيّة في الجزائر وهو ما لاحظناه طيلة مسار هذه الدّراسة.

غير أن الإحصاء قد يشوه من طبيعة التّحليل النّقدي ويحوله إلى جملة من المعادلات الرّياضية والرّسوم، مما يبتعد عن جوهر أدبيته.

3/- التّحليل اللغوي والبلاغي: وهو من الإشكاليات الّتي اعترت الممارسة النّقديّة في النّقد العربي الحديث والمعاصر هيمنة النّموذج اللغوي والبلاغي أثناء التّحليل، لقد جاءت الأسلوبيّة لتجدّد في عمليّة تحليل النّص بناء على التّطور الحاصل على مستوى الأجناس الأدبيّة، وقد اقترحت جملة من المستويات الّتي تدرس الظاهرة الأدبيّة، فكان التّحليل اللّغوي جملة من الإشكاليات الّتي لمسناها عند النّقاد الجزائريين وخاصة عند محمد طول وعبد الحميد بوزوينة، وعبد الملك مرتاض في -باكورته النّقديّة الأولى-.

4/- هيمنة النّموذج البنيوي والسّيميائي على التّحليل: من الإشكاليات الّتي تعانيها الأسلوبيّة عدم وجود منهج خاص بها، وهذا ما نفسر تعدّد اتجاهاتها وتداخلها مع السّيميائيّة والبنيويّة والشّعريّة، لقد هيمن الاتجاه الّذي يجمع بين المنهج الأسلوبي و البنيوي في النّقد الجزائري المعاصر وخاصة عند علي ملاحي، نصر الدّين بن زروق، فاتح علاق، عبد الحميد هيمة، وهو نموذج شاع تطبيقه في النّقد العربي المعاصر عند صلاح فضل وكمال أبو ديب وشكري عياد، أما النّموذج السيّميائي نجده عند أحمد يوسف ونعيمة السّعدية وهو امتداد لجهود محمد السّرغيني.

5/- تداخل المناهج السّياقيّة مع النّسقيّة أثناء التّحليل: ومن الإشكاليات الّتي يعاني منها النّقد الجزائري، الخلط بين القراءة السّياقيّة والنّسقيّة وخاصة في تطبيق المنهج الأسلوبي باعتباره من المناهج النّسقيّة.

6/- المرجعيات النّقديّة: تنوّعت المرجعيات النّقديّة بتنوع الدّراسات والمقاربات النّقديّة، وتأتي كتب صلاح فضل طليعة هذه المرجعيات، بالإضافة إلى خصائص الشّوقيات لمحمد عبد الهادي الطرابلسي.

7/- علمنة المنهج وضبابيّة الرّؤية النّقدية: وهذه الإشكاليّة اعترت الممارسة النّقديّة الأسلوبيّة في الجزائر، نجد الكثير من الدّراسات تعتمد المنهج الأسلوبي ولكن أثناء الممارسة يذوب هذا المنهج مع مناهج أخرى وإجراءات تحليليّة، ومن أمثلة هذه الإشكاليّة ما نجده في كتاب بنية الخطاب الشّعري للدكتور عبد الملك مرتاض، حيث أن الكاتب يتبنى في مقدمة هذا الكتاب تطبيق منهجه المركب القائم على المزج بين مختلف المناهج وخاصة البنيويّة، سرعان ما نجده يعترف أنّه يعتمد على التّحليل الأسلوبي في هذه الدّراسة، يقول عبد الملك مرتاض: "كما أنني لا أنكر أنني ركزت على الجانب الأسلوبي، على الأسلوبيّة، فاستخدمت المنهج الأسلوبي أكثر مما استخدمت المنهج البنيوي في تشريح القصيدة في كتابي (بنية الخطاب الشّعري)"[1].

هذه أهم الملاحظات الّتي تمّ رصدها في الأعمال التّطبيقيّة، وتبقى عملية استنطاق وقراءة النّص هي الّتي تحدّد الإجراءات النّقديّة الّتي يباشر بها المحلّل تحليله، لأن العملية النّقديّة "ليست تطبيقا آليا لمنهج مرسوم، ولا تنظيما عقليا لمقدمات تجدّدت نتائجها سلفا، ولا تبريرا مزينا لأحكام تعسفيّة، وإنما هي مغامرة محسوبة، ومحاولة منظمة لاكتشاف عالم النّص الأدبي والقوانين الّتي تحكم حركته[2]"، وهذا ما يؤكد مقولة أن النّص هو الّذي يستدعي

[1] جهاد فاضل، أسئلة النقد، مرجع سبق ذكره ، ص: 216.

[2] صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، د.ت، ص: 33.

المنهج أو الإجراءات الّتي تتناسب معه بناء على القراءة الواعيّة والفاحصة، فلا ينبغي تطويع النّص للإجراءات النقّديّة لأنه قتل وإبادة لجماليته.

إن مسألة التّهجين النّقدي والّتي تعاني منها الأسلوبيّة باعتبارها أحد المناهج النّقديّة، جعلها تكون في طليعة المقاربات الّتي تبحث عن جماليات أدبيّة الأدب في مختلف الخطابات الأدبيّة، وهو الأمر الّذي جعل من النّاقد الجزائري يستعملها في أي تحليل، سواء أكان سياقيا أم نسقيا، لأنّها تبحث في مختلف مكونات الخطاب المعجميّة والبنيويّة والصّرفيّة و الانزياحيّة والإيقاعيّة "و حتّى لا نبخس المقاربات الأسلوبيّة حقها، ينبغي الإشارة إلى أنّها أسهمت في إغناء القراءة النّسقيّة بواسطة التّحليل الدّاخلي للخطاب بعامة والنّص الأدبي بخاصة، شأنها شأن بقية المقاربات الأخرى فإنّها استعانت بعلوم دقيقة، فتضافرت معها مثل: العلوم الإنسانيّة كعلم النّفس وعلم الاجتماع واللسانيات الحديثة، والعلوم الأخرى مثل: الرّياضيات والإعلاميات؛ وذلك من أجل إضفاء الطابع العلمي على التّحليل الأسلوبي"[1].

وعموما إذا ما أردنا أن نشخص واقع الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر بين النّظريّة والتّطبيق فإننا نضم صوتنا إلى صوت النّاقدة "**بشرى موسى صالح**" حين شخصت واقع الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث، حيث تقول: "إن الجهود النّقديّة الأسلوبيّة لم تصل بعد إلى ابتداع منهج عربي أسلوبي، تضرب جذوره في واقع نصنا الشّعري العربي. إذ أنّها ولاسيما في مرحلتها الأولى تقتبس من الاتجاهات والمناهج الأسلوبيّة النّصيّة الغربيّة من دون امتلاك فلسفة أو رؤية نقديّة تحكم سلطة الأخذ، أو تبررها"[2].

[1] أحمد يوسف، القراءة النسقية، مرجع سبق ذكره، ص:290، بشير ضيف الله، الوقائع الأسلوبيّة، مرجع سبق ذكره، ص: 40.

[2] بشرى موسى صالح، الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث، مرجع سبق ذكره، ص: 303. ينظر: بشير تاوريريت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 206 .

الخاتمة

الخاتمة

يعتبر المنهج الأسلوبي من أهم المناهج النقدية "**النصية/الألسنية/النسقية**" التي تهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي قصد سبر أغواره والغوص في أعماقه عبر أنساقه وإبدالاته المعرفية وبنياته اللغوية. وكنتيجة لتعدد زوايا الرؤية إلى النص لكونه يتملص من المعيارية ويرفض الاستكانة تعددت الاتجاهات والإجراءات النقدية، و بناء عليه كان المنهج الأسلوبي أحد المناهج النصية التي تم تجريبها في النقد الجزائري المعاصر، مما استلزم الحديث عن جملة من المفاهيم والآليات النقدية كالمصطلح والإجراء والمستويات التي تم التعامل معها في خطابنا النقدي الجزائري، وهو ما احتواه البحث طيلة فصوله، حين تطرق إلى مجمل الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر بين النظرية والتطبيق. وفي هذه الخاتمة نستجمع نتائج الدراسة وعناصر البحث المتوصل إليها، والتي جاءت بشكل نتائج عامة تتعلق بالنقد الجزائري، والمعرفة الأسلوبيّة كمنهج، وخاصة تطرقت إلى أهم الملاحظات النقدية التي تتعلق بالأسلوبيّة وحضورها في النقد الجزائري في شقّيها النظري والتطبيقي.

أ/- نتائج عامة:

- تؤكد الكثير من الدّراسات التي تناولت مسار وحركية النقد الأدبي في الجزائر أن بداية الستينيات من القرن الماضي، تعتبر الانطلاقة الأولى للنقد المنهجي الجزائري الحديث، من خلال صدور كتاب "**محمد العيد آل خليفة شاعر الجزائر**" لأبي قاسم سعد الله بالنسبة للنقد السياقي، أما معرفة النقد الجزائري للمناهج النسقية كانت مع صدور كتاب "**النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟**" لعبد الملك مرتاض، وهذه النقطة المعلامية أكدها الناقد "يوسف وغليسي" في كتابه " النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية".

- عرف النقد الجزائري تنوعا على مستوى المناهج النقدية من السياقيّة إلى النسقيّة وصولا إلى مناهج ما بعد الحداثة.

- يشير مدلول الأسلوب في الثقافة العربية "من خلال رؤيته الاصطلاحية" إلى الاتجاه أو الطريقة في بعدها الحسي، والفن في بعدها المعنوي.

– ظهرت بعض ملامح التفكير الأسلوبي عند النقاد العرب القدامى من أمثال "عبد القاهر الجرجاني، ابن حزم القرطاجني، يحي العلوي، ابن رشيق القيرواني"، وهذا في خضم حديثهم وتفسيرهم للخطاب القرآني والخطاب والشعري.

– ارتبط البحث الأسلوبي عند العرب القدامي بالبلاغة العربية والإعجاز البياني للقرآن.

– تعتبر أفكار ومحاضرات "دو سوسير" المساند المعين الذي أسهم في ظهور الأسلوبيّة على يد "شارل بالي" سنة 1902م، ولم تكتف بالطابع اللساني بل تضافرت مع عدّة علوم ومعارف مما جعلها تنسلخ من الفكر اللغوي إلى فضاء الدّراسات الأدبية والنقدية.

– تتأتى فاعلية الأسلوب بناء على تفاعل عناصر محور العملية الإبداعية التي تتكون من "**المرسل، المرسل إليه، والرسالة**" وبناء على هذا الثالوث تتفجر فاعلية الأسلوب وتتولد أدوات تعرف بمحددات الأسلوب كالاختيار، التوزيع، الانزياح والتضمن.

– لقد استطاعت الأسلوبيّة بفضل تلاقحها مع نظريات ومناهج مختلفة أن تصنع لنفسها منهجا واستراتيجية في التحليل لها عدتها المنهجية في نطاقها المستوياتي، وهذا التعدد ناتج عن تعدد مداخل ومخارج النص الأدبي، مما أدى إلى تنوع اتجاهات الأسلوبيّة ومناهجها تبعا لخصوصية النص الذي يرفض الاستكانة ويتميز بالمرونة والزئبقية.

– كانت المعرفة الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث تسير ضمن مسارين، الأول تأسيسي عرف عند كل من "حسين المرصفي، أمين الخولي، العقاد، الرافعي"، و الثاني منهجي فقد ظهرت المعرفة الأسلوبيّة بشكل منهجي كما وردت في الدراسات الغربية ويمثل هذا الاتجاه " أحمد الشايب، سعد مصلوح، محمد عزام، عبد الله حوله، عبد السلام المسدي".

– عرف الخطاب العربي النقدي المعاصر المنهج الأسلوبي مع نهاية الستينيات وبداية السبعينيات مع "أحمد الشايب" و "عبد السلام المسدي" و"مازن الوعر" و"صلاح فضل" و "محمد شكري عياد".

ب/- نتائج خاصة:

- إن معرفة النقد الجزائري للمنهج الأسلوبي كان مع بداية الثمانينات، أي مع صدور كتاب "**الأمثال الشعبية**" لعبد الملك مرتاض سنة 1982م.

- يعتبر "**عبد الملك مرتاض**" من أكثر النقاد الجزائريين عناية واستعمالا للمنهج الأسلوبي وهذا عبر مساره النقدي التحليلي، وظهرت الأسلوبيّة عنده تحت مسميات وإجراءات نقدية تحليلية على غرار كل من التحليل المستوياتي و العطائية، ولكن تجلت بشكل أكبر ولافت في منهجه المركب.

- يعتبر "**إبراهيم رماني**" من بين النقاد الجزائريين الأوائل الذين وضعوا دراسة تعريفية بالمنهج الأسلوبي في شقها النظري.

- يرجع سبب تأخر معرفة النقد الجزائري للمنهج الأسلوبي لعدّة اعتبارات أهمها حداثة الاستقلال وعدم استقرار البلاد، إضافة إلى مسألة إستراتيجية أخرى تتعلق بكون أنّ تحديث النقد الجزائري تزامن مع سقوط عدّة مناهج ونظريات نقدية منها المنهج الأسلوبي، كما أنّ حركة المثاقفة في الجزائر اقتصرت على تلقي المناهج النقدية في فرنسا وتزامنت مرحلة الثمانينات تطور الفكر السيميائي في فرنسا من خلال مدرسة باريس السيميائية.

- شهدت التجربة النقدية الجزائرية ثراء كبيرا ومتنوعا على مستوى التعامل مع المنهج الأسلوبي تنظيرا وتطبيقا.

- استطاع الناقد الجزائري أن يواكب حركة التنوع الذي مسَّ الحقل الأسلوبي كظهور الاتجاهات وتنوع الإجراءات والمستويات التحليلية بما يتماشى مع خصوصية النص.

- يتخذ الناقد الجزائري من عملية المثاقفة النقدية في مجال ثنائية "**البلاغة والأسلوبيّة**" موقف الوسطية والاعتدال، من حيث مداخلها النظرية وآلياتها التطبيقية.

- غلب على الكثير من الدّراسات التطبيقية التي استعملت المنهج الأسلوبي في الجزائر النقد اللغوي والتعامل مع المدونة بكل سطحية من خلال استثمار علوم الآلة في التحليل وعدم التعامل مع المدونة بمنطق أسلوبي يقوم على" **كيف كتب الكاتب؟ / لماذا كتب بهذا الشكل؟**"

– تنوعت مساعي تجديد الدرس البلاغي في النقد الجزائري، وانقسم النقاد الجزائريون إزاء هذه التنوع إلى ثلاثة أقسام، فريق يرى أن البلاغة قادرة على أن تحل محل الأسلوبيّة و يمثل هذا الاتجاه "مسعود بودوخة، محمد طول". و فريق يرى ضرورة ربط البلاغة بالأسلوبيّة ، و يمثل هذا الاتجاه كل من "علي ملاحي، حبيب مونسي، عبد الحميد بوزوينة، عبد الملك مرتاض". فريق ينادي بضرورة الاستفادة من البلاغة الجديدة والتداولية والحجاج، و يمثل هذا الاتجاه كل من "مختار نويات، بوعافية عبد الرزاق، مسعود صحراوي ".

– تنوعت الإجراءات التحليلية الأسلوبيّة في النقد الجزائري وكان للتحليل المستوياتي الحضور الأكبر في المدونة النقدية الجزائرية، و يعتبر الإحصاء من أكثر الإجراءات النقدية استعمالا في الممارسة التطبيقية، أما على مستوى الاتجاهات فكان الاتجاه الأسلوبي البنيوي من أكثر الاتجاهات ورودا واستعمالا في النقد الجزائري المعاصر.

– لم يقتصر الناقد الجزائري في استعماله للمنهج الأسلوبي على تحليل الخطاب الشعري، بل تعداه إلى مدارسة وتحليل الخطاب السردي " القصة، المقامة، الرواية، المسرحية".

– لم يكن النقد الجزائري بمنأى عن إشكالية المصطلح النقدي، وهذا ما لمسناه في الكثير من المصطلحات التي تنتمي إلى الحقل الأسلوبي، مما يدل على عمق التجربة النقدية ومحاولة تبني مشروع نقدي له خصوصية في الاستعمال و التحليل.

– تصدر الناقد الأسلوبي "**نور الدين السّد**" في كتابه الموسوم بـ/:" **الأسلوبيّة وتحليل الخطاب**" بمشروع نقدي تعريفي يطمح إلى تقديم الأسلوبيّة بناء على شرح المقولات لأغلب منظري الأسلوبيّة عربيا وغربيا، و هو بذلك يعلن عن ميلاد الأسلوبيّة باعتبارها علما جديدا يهدف إلى دراسة الأسلوب دراسة علمية، وقد دعا إلى ضرورة تبني المنهج "السيميو/ أسلوبي" الذي يثري عملية تحليل الخطاب، ولم تتوقف فعالية الدراسة عند تقديم الأسلوب والأسلوبيّة فحسب بل نجده في الكثير من محطات الدّراسة يضع أهم المصطلحات والآليات النقدية التي تسبح في فلك المنهج الأسلوبي، كل هذا عبر منهجه القائم على نقد النقد.

– إن المحاولة التي قام بها "**رابح بوحوش**" تكشف عن وعي واقتدار في مسار وتطور المنهج الأسلوبي في النقد الجزائري المعاصر، من خلال حديثه عن اللسانيات ودورها في تطور الأسلوبيّة، واشتغاله على الفكر البنيوي أثناء المقاربة الأسلوبيّة للخطاب الأدبي، ونجده في دراسته يستخدم مصطلح الأسلوبيات إيمانا منه بالجنوح العلمي للمنهج الأسلوبي.

– تعتبر المحاولة التي قام بها "**بوعلام رزيق**" من المحاولات التي تهدف إلى التعريف بالمنهج الأسلوبي قصد تيسيره للباحثين، كما أننا نجده يقارب الفكر الأسلوبي من خلال رؤيته التراثية قصد عقد مقارنة بين نظرية النظم وقضية اللفظ والمعنى، وبعض المعارف الأسلوبيّة الجديدة.

– تفرد الباحث "**محمد بن يحي**" من خلال كتابه " **محاضرات في الأسلوبيّة**"، بالحديث عن مفهوم الأسلوبيّة وعلاقتها بالنظريات والمناهج الأخرى، كما أننا نجده يلح على فكرة السّمات الأسلوبيّة في الشعر، من خلال اعتماده على الإجراء التحليلي الذي يقوم على التركيب الجزئي للعناصر الأسلوبيّة دون الاعتماد على التحليل المستوياتي.

– أما الناقد "**بشير تاوريرت**" فقد قدم محاولة مهمة قصد التعريف بالمنهج الأسلوبي وأهم إجراءاته التطبيقية، وتطرق الباحث إلى أهم الإشكالات التي تتخبط فيها الأسلوبيّة والتي يراها تركن ضمن عدم وجود منهج واضح وصريح تتبناه الأسلوبيّة أثناء التحليل، كما أنّه يضع جملة من المستويات التي يباشر بها المحلل خطابه الأدبي، ونجد الباحث "بشير تاوريرت " يجمع بين الأسلوبيّة والشعرية في الكثير من دراساته النقدية.

– يعد الناقد "**علي ملاحي**" من أكثر النقاد الجزائريين استعمالا ووفاء للمنهج الأسلوبي ، وسجل البحث بخصوص دراسته الموسومة **بـ/"الجملة الشعرية في القصيد الجديد**" دراسة واعية وفقها بالمنهج الأسلوبي ظهر من خلال تعامله مع القصيدة الجديدة من ناحية بناء الجملة في شعر السّياب، وقد واجهها بمعول إحصائي صارم، ومن آلاء الدراسة أنها تجمع بين الأسلوبيّة والكثير من المعارف النقدية على غرار التعبيرية وبعض ملامح البنيوية وقد ظهرت استفادته من أطروحات الناقد الفرنسي "جان كوهين" حول مسألة الانزياح.

– سجل البحث بخصوص مشروع الباحث "**فاتح علاق**" من خلال دراسته الموسومة **بـ/:**"**في تحليل الخطاب الشعري**"، إستراتيجية تحليل الخطاب الشعري وفقا للتحليل المستوياتي ، واعتمد الباحث على المنهج المركب الذي يهدف إلى الجمع بين مختلف الأدوات التي تتشابه بين مختلف المناهج النقدية.

– يظهر الباحث "**عبد الحميد بوزوينة**" من خلال دراسته "**بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي**" تمكنا كبيرا في استثمار مقولات الأسلوبيّة "عربيا وغربيا" في دراسته للمقالة حيث واجهها بآلية إحصائية مستفيدا من المنهج البنيوي معتمدا على أفكار ومصطلحات عبد الملك مرتاض.

– نجد منهج الباحث "**نصر الدين بن زروق**" لا يختلف كثيرا عن منهج "**عبد الحميد بوزوينة**"، فقد قدم الباحث دراسة نصية لشعر محمد العيد آل خليفة مستفيدا من آليات التحليل البلاغي واللغوي من خلال المداخل البنيوية.

– تفردت الباحثة و الناقدة "**نعيمة السعدية**" ببحثها الفذ "**الأسلوبيّة والنّص الشعري**"، من خلال محاورات النصوص الشعرية وفقا للمنهج الأسلوبي، فقد أظهرت جهدا كبيرا في التعامل مع الآليات النقدية التي استعملتها أثناء الدراسة، من خلال اعتمادها على مسألة نقدية جوهرية تتمثل في" أن النص الأدبي هو الذي يستدعي المنهج"، وبناء على هذا ، تعددت الآليات النقدية المستعملة في الدراسة من خلال اعتمادها على الاتجاه الأسلوبي السيميائي.

وصفوة القول، و على الرغم من كثرة الدّراسات النقدية كما وكيفا في الجزائر والتي تبنت المنهج الأسلوبي على مستوى "**المنهج، النظرية، الإجراء، التحليل**" إلا أن النقاد الجزائريين لم يتمكنوا من اجتراح نظرية نقدية أسلوبيّة لها خصوصية في التحليل، وإنما ظلت الممارسة النقدية الأسلوبيّة في الجزائر تركن ضمن إطارين أحدهما تبنى المنجز الغربي، والآخر تمثل الأطروحات العربية على الصعيد التراثي والحديث، مما شكل تباين وغلبت النظرية على حساب التطبيق، والسطحية والتكرار في الإجراء.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر:

1- إبراهيم رماني، مدخل إلى الأسلوبيّة، مجلة آمال، وزارة الثقافة، الجزائر، ع: 61، السنة 14، 1985.

2- **بشير تاوريريت**، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الفجر للطباعة و النشر، الجزائر نط1، 2006.

3- بوعلام رزيق، علم الأسلوب دراسة في المبادئ و الأسس، الوطن، الجزائر،دط،دت.

4- رابح بوحوش:

- الأسلوبيات وتحليل الخطاب،مديرية النشر،جامعة باجي مختار،عنابة،الجزائر،د.ط، د.ت.
- اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2006.
- مناهج النقدية وخصائص الخطاب اللساني، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، 2010.

5- عبد الملك مرتاض:

- أ، ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت.
- الألغاز الشعبية، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط 3، 2015.
- الأمثال الشعبية، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، ط3، 2014.
- بنية الخطاب الشعري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت.
- التحليل السيميائي للخطاب الشعري، تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط 2005.
- دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، د ت.
- في نظرية النّقد (متابعة لأهم المدارس النّقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.

– الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط1، 2003.
– النص الأدبي من أين؟ إلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 1983م.
– نظرية البلاغة، متابعة لجماليات الأسلبة العربية، أبو ظبي للثقافة والتراث، أكاديمية الشعر، ط1، 2011م.
– معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، د ط، 2007.
6– علي ملاحي، الجملة الشعرية في القصيد الجديد، أبحاث للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.
7– **فاتح علاق،** في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، الجزائر، ط2، 2008.
7– محمد بن يحي:
– السمات الأسلوبيّة في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.
– محاضرات في الأسلوبيّة، مطبعة مزوار، الجزائر، ط1، 2010م.
8– عبد الحميد بوزوينة، بناء الأسلوب في المقالة عند الإبراهيمي، دراسة وصفية تحليلية فنية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
9– نصر الدين بن زروق، البنى الأسلوبيّة في شعر محمد العيد آل خليفة دراسة تطبيقية على ديوانه، دار الوعي، الجزائر، 2012 م، ط2.
10– نعيمة سعدية:
– الأسلوبيّة والنص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية، دار الكلمة، ط1، 2016.
– التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2016.
10– نور الدين السّد:
– الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010.
– الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010.

ثانيا: المراجع:

1. إبراهيم أحمد ملحم، تحليل النص الأدبي- ثلاثة مداخل-، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016.
2. إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، د.ت.
3. إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004.
4. إبراهيم جابر علي، المستويات الأسلوبيّة في شعر بلند الحيدري، منشورات العلم والإيمان، د ط،2010.
5. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دار تنوير، الجزائر، ط1، 2013.
6. إبراهيم عبد العزيز السمرى، اتجاهات *النقد* الأدبي العربي في القرن العشرين، **دار الآفاق العربية**، د ط، د ت.
7. ابن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجه، تونس،1966.
8. ابن خلدون، مقدمة، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.
9. ابن قتيبة:
- تأويل مشكل القرآن، تح: أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط 2، 1973.
- الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ج 1، دار المعارف، القاهرة.
10. ابن منظور، لسان العرب، مجلد الأول، دار صادر، بيروت، لبنان.
11. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، عالم المعرفة، الجزائر، د ت، د ط.
12. أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط08، 1991م.41
13. أحمد حسن الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 1967.
14. أحمد قنشوبة، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجزائرية، دار سنجاق، الجزائر، د ذ، د ت.
15. أحمد كريم الخفاجي، التقويل النقدي المعاصر للتراث النقدي والبلاغي، مكتبة البصائر، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
16. أحمد محمد ويس:

- الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 2002.
- الانزياح من منظور الدّراسات الأسلوبيّة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

17. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية، مج:02، عالم الكتب، ط1، 2008.
18. أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد القديم، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2001.
19. أحمد يوسف:
- يتم النص والجينالوجيا الضائعة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002م.
- القراءة النسقية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2007.

20. إدريس قصوري، أسلوبيّة الرواية، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط1، 2001.
21. أمين الخولي، فن القول، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط،1996.
22. أيوب جرجيس العطية، الأسلوبيّة في النقد العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، عمان، ط1، 2014.
23. بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2006.
24. بشير ضيف الله:
- أساليب الشّعرية المغاربية المعاصرة-مقاربة أسلوبية إحصائية-، دار من المحيط إلى الخليج، الأردن، ط1، 2019.
- العولمة وتحولات الكتابة-من الورقي إلى الرقمي-، دار ميم، ط 1، 2019.
- الوقائع الأسلوبية وخصوصياتها في قصيدة لاعب النرد لمحمود درويش (مقاربة سيميو-أسلوبية)، منشوراتANEP، د ط، د ت.

25. البكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، منشورات وزارة الثقافة الجزائرية، د.ط ، 2007.
26. بوعافية محمد عبد الرزاق، البلاعة العربية والبلاغات الجديدة، مؤسسة حسين رأس الجبل للنشر والتوزيع، قسنطينة، ط1، 2018.
27. تواتي سيف الله هشام، شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية، دار غيداء ، الأردن، ط1، 2016.

28. جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبيّة، مكتبة المثقف/ الألوكة، ط1، 2015. https://www.almothaqaf.com/qadayaama/qadayama-14/176-books/893759

29. جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، ج1، الشركة العالمية للكتاب، دار التوفيق، بيروت، لبنان، د.ط، 1994.

30. جهاد فاضل، أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، د ت، د ط.

31. جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبيّة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987.

32. حبيب مونسي، مراجعات في الفكر والأدب والنّقد، دار التنوير، الجزائر، ط1،2013.

33. حسن ناظم، البنى الأسلوبيّة – دراسة في أنشودة المطر للسياب–، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 2002.

34. حسين الواد، في مناهج الدّراسات الأدبية، منشورات الجامعة، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 1985.

35. حسين تروش وآخرون، الأسلوبيّة مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، بيت الحكمة، العلمة، ط1، 2015.

36. حسين خالفي، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011.

37. حسين خمري، سرديات النقد ـ في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر–، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، ط1، 2011.

38. حفناوي بعلي:

- استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.
- مدخل في نظرية النقد المقارن، منشورات الاختلاف، ط1، 2007.

39. حمادي صمود، الوجه والقفا، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت لبنان، ط1، 2018.

40. حميدات مسكجوب، اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر، دار هومة، الجزائر،ط1، 2011.

41. الخطابي، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن (الروماني، الخطابي، عبد القاهر الجرجاني)، تح: محمد خرف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط3، د ت.
42. رابح بن خوية، مقدمة في الأسلوبيّة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأدرن، ط1، 2013.
43. رامي علي أبو عايشة، اتجاهات الدرس الأسلوبي في مجلة فصول:(2005/1980)، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.
44. رايس نور الدين، نظرية التواصل واللسانيات الحديثة، مطبعة سايس، فاس، المغرب، ط 1، 2007.
45. رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السرد العربي، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1 ، 2015.
46. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، د.ط، 2000..
47. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة،د.ط، 1990.
48. سامي عبابنة:
- اتجاهات النقاد العرب في قراءة الشعر الحديث، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2004.
49. سعد البازعي، استقبال الآخر، المركز الثقافي الغربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.
50. سعد البازعي، ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.
51. سعد عبد العزيز مصلوح:
- الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الفكر، القاهر، ط3، 1996.
- في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، مجلس النشر العلمي، الكويت، ط1، 2003م.
- في النّص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عالم الكتاب، القاهرة، ط4، 2010.
- في اللسانيات والنقد –أوراق بينية–، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2017.

52. السعيد بوطاجين:
- السرد ووهم المرجع، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
- الاشتغال العاملي، منشورات الاختلاف، ط 1، 2000.
53. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ط1، 1985.
54. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي"النص، السياق"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.
55. سليمان بن سمعون، التحليل الأسلوبي للخطاب في النّقد العربي الحديث، دار صبحي، متليلي، غرادية، ط1، 2014.
56. سمير خليل، النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، دار الجواهري، بغداد، العراق ، ط1، 2012.
57. شكري محمد عياد:
- اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، دط، دت.
- علم الأسلوب-مدخل ومبادئ-، التنوير للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 2013.
58. صابر الحباشة، لسانيات الخطاب، الأسلوبيّة التلفظ والتداولية، دار الحوار، ط1، 2010.
59. صالح بلعيد، نظرية النظم، دار هومة، الجزائر، 2001.
60. صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة -أسئلة ومقاربات-، دار نينوى، دمشق ، سوريا، ط1، 2015.
61. صلاح فضل:
- إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، د.ت.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط1998،1.
62. عباس محمود العقاد، مراجعات في الأدب والفنون، دار هنداوي للنشر والتوزيع، مصر، دط، دت.
63. عبد الجليل مرتاض، البنية اللسانية في رسالة الضب للبشير الإبراهيمي، دار هومة، الجزائر، ط 1، 2014

64. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبيّة في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، ط 1، 1998.

65. عبد الرحمن الحاج صالح، السماع اللغوي العلمي عند العرب ومفهوم الفصاحة، موفم، الجزائر، 2012.

66. عبد الرضا علي، فائق مصطفى، في النقد الأدبي الحديث- منطلقات وتطبيقات-، مديرية دار الكتب، الموصل، ط1، 1989.

67. عبد السّلام المسدي:

- الأسلوبيّة والأسلوب، الدار العربية للكتب، ط3، د.ت.

- في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس،د ط، 1994.

68. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النّص القصصي الجزائري الجديد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

69. عبد القادر شرشار، مدخل إلى السيميائيات السردية (نماذج وتطبيقات)، الدار الجزائرية، الجزائر، ط1، 2016م.

70. عبد القادر علي باعيسى، في مناهج القراءة النقدية الحديثة، مركز عادي للنشر والتوزيع، صنعاء، اليمن، ط1، 2004.

71. عبد القادر فيدوح:

- دلائلية النّص الأدبي (دراسة سيميائية للشعر الجزائري)، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 1993م.

- شعرية القص، الديوان الوطني للمطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1996.

72. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود مجمد شاكر، مطبعة المدني، جدة، القاهرة، ط3، 1992.

73. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006.

74. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، دار الأوطان، الرباط، ط1، 2010.

75. عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001.
76. عبد الله خضر حمد، الانزياح التركيبي في النّص القرآني، دار البازوري، ط1، د ت.
77. عبد المالك بومنجل: تأصيل البلاغة، منشورات مخبر المثاقفة العربية في الأدب ونقده، جامعة محمد أمين دباغين، سطيف، دت، دط. – تجربة نقد الشعر عند عبد الملك مرتاض، دار قرطبة، باب الزوار، الجزائر، ط1، 2015.
78. عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبيّة والبيان العربي، الدار المصرية اللبنيانية، القاهرة، ط1، 1992.
79. عبد الناصر مباركية، دراسات تطبيقية في الإبداع الروائي، دار جيطلي، برج بوعريريج، د ط، 2011م.
80. عدنان بن ذريل:
– اللغة والأسلوب، دار مجدلاوي، ط 2،2006.
81. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر و التوزيع، ط1، 2001.
82. على خذري، سرديات الخطاب النّقدي في العشرية العربية، دار غيداء، عمان، ط 1، 2016.
83. علي الجارم، ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة –البيان والمعاني والبديع–، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
84. عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، شارع زيغود يوسف، الجزائر، 1990.
85. عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2001/2000.
86. عمر بن قينة، المشكلة الثقافية في الجزائر – **التفاعلات والنتائج**–، دار أسامة، الأردن، ط1، 2000.
87. عيسى العاكوب، التفكير النقدي عن العرب، دار الوعي، ط 9،2012.

88. غنيمة كولوقلي، نظرية التلقي –خلفياتها الإبستمولوجية وعلاقتها بنظريات الاتصال– ، دار التنوير، الجزائر، ط1، 2013م.
89. فايزة يخلف، التحليل السيميائي، دار الخلدونية، الجزائر، ط1، 2012م.
90. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبيّة مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط1، 2008.
91. فرحان بدري الحربي:
– الأسلوبيّة في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، 2003.
– الأسلوبيّة والتحليل الأدبي، الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2016.
92. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة ، بيروت، لبنان، ط8، 2008.
93. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
94. الفيومي المقرئ، المصباح المنير، تح: مكتبة لبنان للتراث، مكتبة لبنان، د ط، 1987.
95. لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، دار المريخ، الرياض، د.ط، 1989.
96. لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط19، د.ت.
97. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984.
98. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، مكتبة بيروت، لبنان، د.ط، ص، 1986.
99. محمد بن منوفي، ملامح أسلوبيّة في شعر ابن سهل الأندلسي، ع2، دار هومة، الجزائر، 2011.
100. محمد الدغمومي، نقد النقد، منشورات كلية الآداب بالرباط، ط1، 1999.
101. محمد رمضان الجربي، الأسلوب والأسلوبيّة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009.
102. محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
103. محمد عبد الله جبري، الأسلوب و النحو، دار العودة، الإسكندرية، ط1، 1988.

104. محمد عبد المطلب:
- البلاغة والأسلوبيّة، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1994.
- البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط2، 2007.
105. محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبيّة والبيان العربي، الدار اللبناية المصرية، ط1، 1992.
106. محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، حلب سوريا، دط.دت.
107. محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتدادها، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د.ط،1999.
108. محمد عيلان، معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار العلوم، عنابة، ط 1، 2013.
109. محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط 1، 1426.
110. محمد مختار الشيباني، بلاغة الاستفهام التقريري في القرآن الكريم –دراسة أسلوبية–، مؤسسة كنوز الحكمة، الأبيار الجزائر، د ط، 2011.
111. محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس، تح: عبد الكريم العرباوي، مج:3، ط2، مطبعة حكومة الكويت، 1987.
112. مختار نويوات، البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة، دار هومة، الجزائر، ط 1، 2013.
113. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر –دراسة–، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2008.
114. مسعود بودوخة:
- الأسلوبيّة والبلاغة العربية، مقاربة جمالية، مركز الكتاب الأكاديمي، ط1، 2016.
- البلاغة العربية وعلومها، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2018.
115. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب، دار الطبيعة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

116. مصطفى الصادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي،بيروت لبنان،ط9، 1973.
117. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، مطابع شركة الإعلانات الشرقية، دار تحرير للطباعة والنشر، د.ط، 1989.
118. منذر عياشي:
– الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002.
– مقالات في الأسلوبيّة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط2، 1990.
119. موسى ربابعة، الأسلوبيّة (مفاهيمها وتجلياتها)، دار الكندي، إربد، الأردن، ط1، 2003.
120. نبيل دادوة، فيصل الأحمر، الموسوعة الأدبية، ج1، دار المعرفة، الجزائر، ط1، 2009.
121. ندية حفيز، الانزياح في الشعر العربي المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 2013.
122. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في اللسانيات النّص وتحليل الخطاب، جدارا للكتاب العلمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.
123. نواري سعودي أبو زيد، جدلية الحركة والسكون نحو مقاربة أسلوبية لدلائلية البنى، بيت الحكمة، العلمة، الجزائر، ط1، 2009.
124. نواف نصار، معجم المصطلحات الأدبية، دار ورد، عمان، الأردن، ط1، 2007.
125. نور الهدى الحسني، البلاغة والأسلوبيّة اللغوية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2018.
126. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1986م.
127. واكي راضية، البنية الإيقاعية في الشعر المغاربي المعاصر، دار بصمات، الشراقة، الجزائر، ط1، 2015م.
128. وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط2، 2009.

129. الوناس شعباني، تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، د ط، د ت.
130. يوسف أبو العدوس:
– البلاغة والأسلوبيّة، الأهلية النشر والتوزيع، عمان، الأردن،1999.
– الأسلوبيّة الرؤية والتطبيق، دار المسيرة،ط 4،2016.
131. يوسف وغليسي:
– إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، 2009.
– الخطاب النّقدي عند عبد الملك مرتاض، إصدارات رابطة إبداع الثقافة ، الجزائر، د ط،2002.
– لغة الشعر الجزائري المعاصر، جسور للنشر والتوزيع، ط 1، 2017.
– مناهج النقد الأدبي، منشورات جسور، قسنطينة، ط2، 2009.
– النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، د ط، د ت.

ثالثا/– المراجع الأجنبية المترجمة:

1. أولرويش بيوشل، الأسلوبيّة اللسانية، تر: خالد محمود جمعة، مجلة نوافذ، ع13، 1 سبتمبر 2000.
2. بير جيرو، الأسلوبيّة التكوينية أو الفردية، تر: منذر عياشي، مجلة البيان الكويتية، الكويت، ع: 266، 1 مايو 1988.
3. بيير جيرو، الأسلوبيّة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط2، 1994.
4. تودوروف، البلاغة والأسلوبيّة في مقاربة النص الأدبي، تر: جهينة علي حسن، مجلة المعرفة، سوريا، ع: 474، 1 مارس 2003.
5. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال، المغرب، ط 2، 2014.
6. جانماري سشيفر، أوزولاند ديكورو،القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان،تر: منذر عياشي،المركز الثقافي العربي،د ط، د ت.

7. جون ديبو، الأسلوب والأسلوبيّة، تر: عمر لحسن، مجلة نوافذ، ع: 37، أغسطس 2007.
8. دومنيك مينغنيو، أفق الأسلوب، تر: غسان السيد، مجلة الآداب العالمية، سوريا، ع: 165، 1 يناير.
9. دومينيك منغنو، باتريك شاردودو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري، حمادي صمود، دار سيناترا، تونس، د.ط، 2008.
10. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط1، 1988.
11. فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر:خالد جمعة، المطبعة العلمية،دمشق،ط2003،1.
12. كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، تر: خالد الأشهب، مكتبة الفكر الجديد، بيروت، ط1، 2014.
13. مارسيل كريسو، الأسلوب وأفانينه، تر: الحبيب الدريدي، ضمن مقال الحدث الأسلوبي، مجلة الإتحاف، تونس، ع 36، 1 أكتوبر 1991.
14. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق،1988، د.ط،
15. ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر: حميد الحميداني، منشورات دراسات سال، د.ط، 1993.
16. هنريش بليث، البلاغة والأسلوبيّة، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دت، دط.

رابعا/- المجلات والدوريات:

1. أحمد درويش، الأسلوب والأسلوبيّة، مجلة فصول، مصر، ع1، 1 يناير 1984.
2. أحمد درويش، الأسلوب هو الرجل، مجلة البيان، الكويتية، ع:175، 01 أكتوبر 1980.
3. أحمد كريم الخفاجي، التقويل النقدي المعاصر للتراث النقدي والبلاغي، مكتبة البصائر، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

4. أحمد مطلوب، الأسلوبيّة إلى أين؟، مجلة المجمع العراقي، العراق، ع: 03، 1 سبتمبر 1988.
5. بشرى موسى صالح، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، مج: 10، ع: 40، 2001.
6. بشير تاوريرت، مستويات وآليات التحليل الأسلوبي للنص الشعري، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع: 05، جوان 2006.
7. بوعيشة بوعمارة، أسلبة اللغة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، مجلة الباحث ، المدرسة العليا للأساتذة –بوزريعة–، ع:17، ماي 2018.
8. حبيب مونسي، بلاغة الكتابة المشهدية، مجلة التراث، سوريا، ع:89، 01 يناير 2003.
9. حسين تروش، التضافر الأسلوبي بين ميكائيل ريفاتير وعبد السّلام المسدي، مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة الآداب والعلوم الإنسانية قسنطينة، الجزائر، مج:08، ع:01.
10. خلف الله بن علي، الأسلوبيّة في النقد الجزائري، قراءات تحليلية في المنجز النظري والتطبيقي، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة المسيلة، ع:10، مج: 05، فيفري 2018.
11. رشيد بلعيفة، من الأسلوب إلى الأسلوبيّة؛ بحث في التأصيل المصطلحي، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، مج:01، ع:04، أكتوبر 2020.
12. سعيد العوادي، البلاغة والأسلوبيّة، مجلية جذور، ع: 23، 1 مارس 2006.
13. سعيد موفقي، استحضار تلقائي للقصيدة الجاهلية عند الشاعر والمتلقي، جريدة الزمان، العراق، السنة الرابعة عشرة، ع: 4133، 27 فيفري 2012.
14. شريط نورة، الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي المعاصر، قراءة في نص شعري، مجلة دراسات معاصرة، تيسيمسيلت، الجزائر، ع:02، جوان 2017.
15. صالح علي سليم التشتوي، ظاهرة الانزياح في شعر خالد بن يزيد، مجلة جامعة دمشق، مجلد 21. ع: 3+4، 2005.
16. طاطة بن قعماز، مستلزمات البحث الأسلوبي تنظيرا وإجراء، مجلة اللغة الوظيفية، جامعة الشلف، ع:08، 2018.

17. عبد الحليم ريوقي، الدّراسات الأسلوبيّة لظاهرة التكرار في القرآن الكريم- **قراءة نقدية**-، مجلة المجمع الجزائري للغة العربية، مج:14، ع:02.
18. عبد الله حولة، الأسلوبيّة الذاتية أو النشوئية، فصول، مصر، ع: 1، 1 يناير 1984.
19. عبده الراجحي، علم اللغة والنقد الأدبي<علم الأسلوب> مجلة الفصول، مصر، ع2، 1 يناير 1981.
20. عدنان بن ذريل، الأسلوبيّة والأسلوب، مجلة المعرفة،سوريا،ع: 196، 1 يونيو 1978.
21. عدنان بن ذريل، التعبير والأسلوبيّة، مجلة المعرفة، سوريا، ع: 213، 1 نوفمبر 1979.
22. علي عزت، علم الأسلوبيات ومشاكل التحليل اللغوي، مجلة الفكر المعاصر، ع: 80، 1 أكتوبر 1971.
23. فاطمة موشعال، أسلوبيّة علي ملاحي في مقاربة الجملة السّيابية المعاصرة، مجلة تاريخ العلوم، جامعة الجلفة، ع: 7، مارس 2017.
24. فريد عوف، الاتجاهات البلاغية في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر بين هاجس التأصيل، ومسعى التجديد، مجلة العلوم الاجتماعية، جامعة سطيف، ع: 25 ديسمبر 2017.
25. كمال عطاب، جمالية الأسلوب في مقامات الحريري، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع:4، جوان 1999.
26. مازن الوعر، نقد الأسلوب، من علم البلاغة إلى علم الأسلوبيات، مجلة المعرفة، سوريا، ع:348، 1 سبتمبر 1992.
27. مجلة فصول، مصر، ع:01، 01 يناير 1984م.
28. محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي والأسلوبيّة الحداثية، مجلة التراث، سوريا، ع: 95، 1 يوليو 2004
29. محمد مكاكي، الأسلوبيّة في النقد الجزائري المعاصر، مجلة التبيين، الجزائر، ع:33، 1 نوفمبر 2009.

30. محمود درويش، الأسلوبيّة الحديثة، مجلة فصول، مصر، ع:02، 01يناير 1981.
31. معمر حجيج، الأسلوب والأسلوبيّة بين التأصيل المصطلحي والمعرفي، مجلة Ex professo، جامعة الوادي، الجزائر، مج: 03، ع:01.
32. منذر عياشي، الأسلوب والدراسات الأسلوبيّة، مجلة المعرفة، سوريا، ع 329، 1فبراير 1991.
33. نعيمة سعدية، التفكير الأسلوبي في الموروث العربي، مجلة العلوم الإنسانية،جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع: 200، نوفمبر 2010.
34. وهيبة بهلول، شعرية البنيات الأسلوبيّة في لامية الشنفرى، البنية الصوتية، مجلة دراسات وأبحاث، ع:28،09 سبتمبر 2017.

خامسا/- الملتقيات:

2/- علي خذري، تحديث النقد الجزائري، أشغال الملتقى الوطني الأول "النقد الأدبي الجزائري"، جامعة مسيلة، 22/21 ماي 2006.

سادسا/- المذكرات والأطروحات الجامعية:

1- إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبيّة في النّقد العربي الحديث، (مخطوط دكتوراه)، كلية الدّراسات العليا، الجامعة الأردنية، تشرين الثاني 1994.
2- أحمد زغب، جمالية الشعر الشفاهي (نحو مقاربة أسلوبية سيميائية للنص الشعري الشفاهي)، (مخطوط دكتوراه)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر، 2007/2006.
3- أمحمد شليم، أسلوبية التعبير اللغوي في شعر سميح القاسم، (مخطوط ماجستير)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة، 2015/2014.
4- سعاد حميتي، مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة، دراسة أسلوبيّة، (مخطوط ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2010/2009.
5- السعيد قرفي، بناء الأسلوب في شعر عثمان لوصيف، (مخطوط دكتوراه)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة، 2017 /2018.

6- صليحة لطرش، تحولات الفكر النقدي العربي المعاصر، النقد الأدبي الجزائري (2012/1970)، (مخطوط دكتوراه)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين سطيف، 2017/2016.

7- مراح عبد الحفيظ، ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبية (مخطوط ماجستير)، معهد اللغة العربية و آدابها، جامعة الجزائر، 2006/2005.

8- محمد الأمين شيخة، أسلوبية التعبير في شعر عبد الله حمادي (قصائد غجرية)، (مخطوط ماجستير)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة ورقلة، 2003/2002.

12- مونية مكرسي، التفكير الأسلوبي في النقد المغاربي المعاصر، (مخطوط دكتوراه)، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة، 2016/2015.

سابع/-المواقع الإلكترونية والمحاضرات السمعية:

سلسلة محاضرات الدكتور عز الدين الذهبي على اليوتيوب:

https://www.youtube.com/watch?v=NP1vBpV9P5I

فهرس

المحتويات

فهرس المحتويات

الموضـــــوع	الصفحة
الإهداء	
شكر وتقدير	
المقدمة	أ–ي
مدخل: النقد الجزائري المعاصر... " **تحول في تحول**"	**11**
الفصل الأول	
الأسلوب والأسلوبيّة... "المصطلح والمفهوم والظلال"	
2– مقاربات حول مفهوم الأسلوب في الدّراسات العربية القديمة والحديثة	**36**
أ/– لغة " رؤية المعاجم والقواميس"	**36**
ب/– الأسلوب والتراث " الرؤية الاصطلاحية"	**39**
ج/– واقع الأسلوب في الدّراسات العربية الحديثة	**49**
ج–1– مرحلة التأسيس أو الإحياء	**50**
ج–2– مرحلة النقد المنهجي	**54**
2/– مقاربات حول مفهوم الأسلوب في الدّراسات الغربية	**60**
أ/– مفهوم الأسلوب في الدّراسات الغربية	**64**
3/– الأسلوبيّة	**67**
4/– اتجاهات الأسلوبيّة	**74**
أ/– الأسلوبيّة التعبيرية	**74**
ب/– الأسلوبيّة التكوينية	**77**
ج/– الأسلوبيّة البنيوية	**80**

د/- الأسلوبيّة الإحصائية 84

5/- علاقة الأسلوبيّة بالعلوم الأخرى 87

أ/- علاقة الأسلوبيّة باللسانيات 87

ب/- علاقة الأسلوبيّة بالنقد 91

ج/- الأسلوبيّة والبلاغة 94

د/- الأسلوبيّة والشعرية 98

6/- مستويات التحليل الأسلوبي 101

7/- الدّراسات الأسلوبيّة في العالم العربي 105

الفصل الثاني

الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر، القواعد والمنطلقات

1/- إرهاصات البحث الأسلوبي في المدوّنة النّقدية الجزائريّة المعاصرة. 113

أ/- تجربة عبد المالك مرتاض 114

أ-1- ملامح الأسلوبيّة في كتاب الأمثال الشعبيّة 116

ب/- تجربة إبراهيم رماني 128

2/- ثنائية البلاغة والأسلوبيّة في النقد الجزائري: 134

أ- مسعود بودوخة بين التأصيل والمعاصرة 135

ب- البلاغة والأسلوبية اللغوية (نور الهدى حسني) 138

ج- عبد المالك مرتاض وثنائية البلاغة والأسلوبيّة 139

د- عبد المالك بومنجل وتأصيل البلاغة 141

هـ- البلاغة وتحليل الخطاب (حسين خالفي) 143

و/- الوجه الآخر للبلاغة العربية (حبيب مونسي) 144

ز/- البلاغة العربية والبلاغات الجديدة (بوعافية محمد عبد الرزاق) 145

ح/- البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة (مختار نويوات) 146

3/- اتجاهات الأسلوبيّة في النقد الجزائري المعاصر 149

أ/- الاتجاه الأسلوبي البنيوي 149
ب/- الاتجاه السيميائي 156
ج/- الأسلوبيّة اللّسانيّة 159
د/- الأسلوبيّة و النحو 161
هـ/-الاتجاه التعبيري 163
و/- الاتجاه الإحصائي 167
ز/- الاتجاه التضافري 169
4/- إستراتجية البحث الأسلوبي في النقد الجزائري المعاصر، قراءة في ثنائية: "المفهوم/ المصطلح". 172
أ/-**1- مفهوم الأسلوب والأسلوبيّة عند النقاد الجزائريين**: 172
أ/-1-1- مفهوم الأسلوب 173
أ/-1-2-مفهوم الأسلوبيّة 177
5/- الانزياح في النقد الجزائري المعاصر: 184
أ- شعرية الانزياح في بنية القصيدة العربية (توتاي سيف الله هشام) 185
ب- الانزياح في الشعر العربي المعاصر (ندية حفيز) 187
ج- ظاهرة العدول في البلاغة العربية مقاربة أسلوبيّة مراح عبد الحفيظ 189
6/- الأسلوبيّة والسرد في النقد الجزائري: 191
أ/- القصة 191
ج/- الروايّة 192
د/ - المسرحيّة 194
هـ/-المقامة 194

الفصل الثالث

الدّراسات التنظيريّة الأسلوبيّة في النقد الجزائري المعاصر

1/- نور الدين السد 198
2/- رابح بوحوش 229

3/- بشير تاوريرت 239
4/- محمد بن يحي 252
5/- بوعلام رزيق 266

الفصل الرابع

الدّراسات التطبيقيّة الأسلوبيّة في النقد الجزائري المعاصر

1/- علي ملاحي 282
2/- فاتح علاق 309
3/- عبد الحميد بوزوينة 316
4/- نصر الدين بن زروق 331
5/- نعيمة السعدية 351

الخاتمة 364
قائمة المصادر والمراجع 371
فهرس الموضوعات 417

ملخص الأطروحة بالعربية

جاءت هذه الدراسة الموسومة بـ **/" المنهج الأسلوبي في الخطاب النقدي الجزائري المعاصر بين النظرية والتطبيق"**، لترسم صورة واضحة عن تطبيقات المنهج الأسلوبي في النقد الجزائري المعاصر، من خلال الوقوف على نماذج ومقاربات في شقيها النظري والتطبيقي. قصد الاطلاع على أهم المحطات المعرفية التي تعلقت بالبحث الأسلوبي على مستوى "المنهج، المصطلح، الإجراءات والمستويات"، كما أنها تنطلق من إشكالية مركزية تحاول الإجابة عنها كونَها تشكل دائرة معارف بحثنا ودراستنا: كيف تعامل الناقد الجزائري مع المنهج الأسلوبي في ظل تعدد الأصوات والمنطلقات النقدية التي تم طرحها في سياق النقد العربي حول إمكانية تأصيل الدرس الأسلوبي أو تغريبه من خلال ثنائية " الوافد الغربي ، الرافد التراثي البلاغي"، وهل استطاع الناقد الجزائري أن يجترح منهجا أسلوبيا أو طريقة في تحليل الخطاب الأدبي تحمل خصوصية يمكن أن تضاف إلى النقد الجزائري؟

وقد تطلبت الإجابة عن هذا السؤال المركزي والمركب التطرق إلى الخطوات التالية:

– محاولة ضبط مفهوم الأسلوب والأسلوبيّة في مجال الدّراسات النقدية واللغوية والأدبية عربيا وغربيا، مبرزا أهم مصطلحاتها ومضامينها النقدية.

– الكشف عن أهم الدّراسات الأسلوبيّة في الجزائر بين القواعد والمنطلقات، من خلال الوقوف على بواكير تطبيق هذا المنهج في النقد الجزائري، وأهم القضايا التي تحوم حول المقاربات الأسلوبيّة في الجزائر من حيث بنياتها النقدية وإبدالاتها الإجرائية مثل الوقوف على أهم الاتجاهات، وواقع المصطلح الأسلوبي في الجزائر، وقضية المنهج، والتضافر بين

الأسلوبيّة والبلاغة في الجزائر، وصولا إلى مسألة الإجراء والتحليل المستوياتي المعول عليها في دراسة وتحليل الخطاب " كالإحصاء، التركيب، الانزياح، السمة، الاختيار"

– لتتلو ذلك وقفة أكثر تفصيلا من خلال الوقوف على أهم الجهود النظرية التي سعت إلى تذليل المنهج الأسلوبي في الجزائر، لنعرج على أهم المحطات المهمة التي سعت إلى تعريف وتقديم الأسلوبية في شقها النظري نذكر جهود كل من " نور الدين السد، رابح بوحوش، بشير تاوريرت، بوعلام رزيق، محمد بن يحي."

– ولما كانت الأسلوبيّة أحد المناهج النقدية وأحد الخيارات النصية في عملية التحليل النسقي التي تعامل معها الناقد الجزائري في مقاربته للنصوص الأدبية، جاء الحديث والوقوف على أهم المقاربات النقدية التطبيقية التي جعلت من المنهج الأسلوبي مدارا لتحليل الخطاب الأدبي من طرف النقاد الجزائريين من أمثال:" علي ملاحي، فاتح علاق، عبد الحميد بوزوينة، نصر الدين بن زروق، نعيمة السعدية." وذلك من خلال نماذج تطبيقية قصد الوقوف على أهم الإجراءات والمستويات المتبعة في الدراسة.

ومن أجل الإجابة عن الإشكالية المشار إليها آنفا، تبنى البحث منهج نقد النقد في بعديه الوصفي والتحليلي من خلال دراسة النماذج والمقاربات التطبيقية التي اعتمدت الأسلوبيّة مدارا للبحث فيها، وبناء على هذا أسفر البحث عن جملة من النتائج كان أهمها:

– تؤكد الكثير من الدراسات أن معرفة النقد الجزائري للمنهج الأسلوبي كان مع بداية الثمانينات؛ أي منذ صدور كتاب الأمثال الشعبية لعبد الملك مرتاض سنة 1982م.

– شهدت التجربة النقدية الجزائرية ثراء كبيرا ومتنوعا على مستوى التعامل مع المنهج الأسلوبي تنظيرا وتطبيقا.

– استطاع الناقد الجزائري أن يواكب حركة التنوع التي مسَّت الحقل الأسلوبي كظهور الاتجاهات وتنوع الإجراءات والمستويات التحليلية بما يتماشى مع خصوصية النص.

– يتشكل موقف الناقد الجزائري من عملية المثاقفة النقدية في مجال ثنائية "**البلاغة والأسلوبية**" موقف الوسطية والاعتدال في التصور إجراء و تنظيرا وممارسة.

Résumé

Notre étude intitulée « la méthodologie stylistique dans le discours critique tente de montrer une image ‹algérien contemporain entre théorie et pratique » claire d'application de la méthodologie stylistique au sein la critique littéraire algérienne. Dans la mesure de mettre l'accent sur les prototypes et les approches nous voulions arriver à ‹ celui de la théorie et la pratique‹dans leurs deux volets dont ‹atteindre l'objectif d'acquérir les itinéraires cognitifs les plus intéressants suivant ses ‹ayant une relation directe avec la recherche stylistique lui-même technique et opérationnel.‹ conceptuel‹différents niveaux: méthodique ‹ Nous prenons le point de départ de mettre en place des questions intéressantes avec quoi en essayant de répondre à la problématique initiale qui englobe notre étude: comment le critique algérien a pu se comporter avec la méthodologie ayant étaient mise en œuvre ‹stylistique suivant les différentes tendances critique pour essayer d'établir la leçon stylistique ou bien ‹dans le contexte critique arabe l'occidentaliser selon la dualité littéraire « le venu occidental et la tendance du a-t-il capable d'inventer une nouvelle ‹patrimoine rhétorique». Le critique ou une nouvelle manière pour appliquer une analyse ‹méthodologie stylistique y ajoutant sa spécificité dans la critique algérienne ?‹de discours

Pour arriver à toucher explicitement une réponse rigoureuse et pertinente à nous avons suivi un plan de travail respecte les points ‹toutes ces questions :suivant

- Préciser la notion ou le concept: style et stylistique dans le domaine des études critique‹ littéraire et langagier que ce soit en arabe ou en occident‹ en respectant les concepts et leurs significations exactes et leurs contenus critiques.
- Dévoiler les recherches stylistiques algériennes les plus connues dans leurs bases ainsi que leurs points de départ en tant qu'études prenaient la méthodologie critique algérienne comme outil de travail‹ et quels sont les causes entourées et traitées par l'approche stylistique en Algérie‹ selon leurs structures critiques et ses différents mécanismes‹ comme par exemple la réalité de la notion stylistique en Algérie‹ et les thématiques de la méthode elle-même ; et les liens entre le stylistique et la rhétorique. Pour arriver enfin‹ à la démarche où nous puissions détecter la technique et les procédures critiques‹ avec quoi‹ nous pouvons l'utiliser dans notre étude dans l'analyse de discours « statistiques‹ synthèses‹ déplacement‹ les attributs et le choix »
- Evoquer la quasi-totalité des efforts méthodologiques faits pour faciliter la tâche du critique pour mieux comprendre la méthodologie stylistique en

Algérie‹ en s'orientant en suite aux différents moments dont trouvant de définitions multiples de la stylistique‹ dans son côté pratique‹ et dans ce cas nous avions évoqué les efforts de (Nour eddine Assayed et Boualem Rezig‹ Rabeh Bouhouche et Bachir Taouriret‹ Mohamed Ben yahya.)

- Parler précisément des approches critiques pratiques‹ selon la stylistique ainsi une méthodologie critique et textuelle dans le processus d'analyse associative. Cette approche critique s'intéresse à la méthode stylistique qui présente le noyau de l'analyse de discours littéraire‹ appliqué par les critiques algériens comme (Ali Mellahi‹ Fatteh Alleg‹ Abdelhamid Bouzouina et Nasr eddine Ben Zarouk‹ Naima saadia.)

suite aux exemples pratiques pour acquérir les procédures ainsi que ‹Cela fait ‹leurs niveaux d'études. Pour répondre à la problématique mentionnée au début dans son ‹nous adaptions la méthode de faire une critique à la critique elle-même par l'étude des exemplaires et des ‹ses deux sens descriptif et analytique qui s'accentuaient sur la méthode stylistique. Suite à ‹approches d'application nous avons constaté que notre étude arrive à acquérir quelques ‹tous ces visions : parmi ces résultats on peut mentionner‹résultats

- La pratique de la méthode stylistique a été connue au début des années 80‹ dès la parution de l'œuvre sur les proverbes populaires‹ rédigé par Abdelmalek Mortadh en 1982.
- L'expérience critique littéraire algérienne a connu une richesse et une diversité aussi remarquables‹ dans le coté procédural avec la méthode stylistique (théoriquement et pratiquement).
- Le critique algérien a pu être au courant avec le mouvement progressif qui a touché les champs stylistiques‹ dans la mesure de l'apparition des nouvelles tendances‹ et les diversités des procédures d'étude analytique qui se coïncide avec la spécificité du texte.
- L'attitude critique de l'analyste critique algérien est accumulée par des processus d'acculturation qu'il a pu le développé dans la mise en place de la dualité critique « rhétorique et stylistique »‹ en choisissant un point commun qui reliait les deux éléments de cette dualité critique