

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر - باتنة

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

المنهج الأسلوبية

عند

محمد الهادي الطرابلسي

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر

إشراف الدكتور:

محمد المبارك حجازي

إعداد الطالب:

عبد الرزاق مدخل

السنة الجامعية: 1432 - 1433 هـ / 2011-2012 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر - باتنة

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

المنهج الأسلوبية عند محمد الهادي الطرابلسي

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في النقد الأدبي المعاصر

إشراف الدكتور:
محمد المبارك حجازي

إعداد الطالب:
عبد الرزاق مدخل

لجنة المناقشة :

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
علي خذري	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة	رئيس
محمد المبارك حجازي	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	ومقرر
عبد الرزاق بن سبع	أستاذ محاضر	جامعة باتنة	عضو
بلقاسم دكدوك	أستاذ محاضر	جامعة أم البواقي	عضو

السنة الجامعية: 1432 - 1433 هـ / 2011-2012 م

مقدمة

ليس هناك علم من العلوم التي تهتم بفنون التعبير تمتد جذوره في تراث الإنسانية قديماً وشمولاً أكثر من علم البلاغة وفن البيان. ولعل مرد ذلك إلى أنه يقترب من الخط الفاصل الذي يتحقق عند جوهر الإنسان في قوله تعالى: [خَلَقَ الْإِنْسَانَ] [عَلَّمَهُ الْبَيَانَ] ⁽¹⁾. ثم يمتد معه على درجات سلم الجماعة المتحضرة ليضع الإنسان نفسه حيث استطاع أن يُبين. ولم تتوقف المجهودات العلمية منذ عصر السوفسطائيين حتى أواخر النقاد المحدثين من تقليب هذه القضية على جوانبها، وطرح السؤال القديم المتجدد: كيف نستطيع الوصول إلى فن البيان وإلى فن التبيين أيضاً؟ وفي هذا الإطار فإن أصابع "أرسطو" و"شيشرون" و"الجاحظ" و"عبد القاهر الجرجاني" و"بوفون" و"فرديناند دي سوسير" و"رومان جاكسون" تطرق على باب واحد، وإن اختلفت الطرق التي يحاولون من خلالها التواء مع الطلاسم السحرية الغامضة.

وبعد أن وصلت البلاغة إلى ما وصلت إليه وأصبحت عاجزة عن مواكبة التطورات النقدية الحديثة وخاصة في مجال اللغة واللسانيات، وكذلك إغراق النقد الأدبي بالأفكار والأيدولوجيا والتفسيرات الانطباعية الذاتية والسياقية، دقَّ النقاد ناقوس الخطر، وأصبح قيام نقد أدبي موضوعي يقوم على دراسة لغة النص الأدبي وجمالياتها أكثر من ضرورة، لذلك هبت على حقول فن التعبير منذ القرن الثامن عشر الميلادي رياح مختلفة ارتبقت بتغيير فلسفات العالم ومفاهيم الشعوب لكثير من أمور الحياة الفكرية والاجتماعية والعقائدية، وتغيرت فلسفة التعبير وأسلوبه تبعاً لذلك. ولقد نشأ عن ذلك كله أن البلاغة القديمة تحورت في شكل الأسلوب الوسيط ثم الأسلوبية المعاصرة، وخطت الدراسات الأوربية في هذا السبيل خطوات واسعة بدت باهرة لأبصار الكثيرين ممن أتيح لهم الاطلاع عليها أو على ما ترجم أو نقل منها.

وتحتل اليوم الدراسات الأسلوبية مكانة متميزة في الدراسات النقدية المعاصرة ويقوم كثير من هذه الدراسات على تحليل الأعمال الأدبية واكتشاف قيمتها الجمالية والفنية انطلاقاً من شكلها اللغوي باعتبار أن الأدب فن قولي تكمن قيمته الأولى في طريقة التعبير عن مضمون ما، فهذا اللون من القراءة النقدية أي الدراسات الأسلوبية خير عاصم من الانزلاق في الافتراضات

¹ - سورة الرحمن , الآية:03, 04.

المسبقة والتحيز إلى جانب المبدع أو ضده، فهو يسد باب التفسير الإيديولوجي الذي يتخذ من نوايا الكاتب حقلاً للإسقاط المذهبي والعقائدي.

وقد أقبل نقادنا في الوطن العربي على المنهج الأسلوبي واشتغلوا عليه تنظيراً وتطبيقاً باعتبار أن هذا اللون من الدراسات النقدية موجود في تراثنا البلاغي العربي. وعلى هذا الأساس ارتأى البحث الولوج في مجال الأسلوب والأسلوبية.

ولعل من أبرز الدوافع التي دفعت إلى الخوض والبحث في هذا المجال، هو الرغبة في التعرف على واقع الدراسات الأسلوبية في النقد العربي بصفة عامة وفي النقد المغاربي بصفة خاصة، ولذلك وقع الاختيار على أبرز النقاد الأسلوبيين الرواد في الوطن العربي وهو الناقد الأسلوبي التونسي "محمد الهادي الطرابلسي".

وقد سعى البحث إلى محاولة إبراز خصوصية التفكير الأسلوبي عند "الطرابلسي"، وتتبع رؤاه، ومواقفه النقدية، وإضافاته في هذا المجال، وتحديد ملامح منهجه الأسلوبي في دراسة النصوص الأدبية، واستعراض بعض أدواته وآلياته الإجرائية التي يستعملها غالباً في هذا المجال.

ولقد أحاطت بموضوع البحث العديد من الإشكالات حاول البحث الإجابة عنها في هذا المضمار، سواء ما تعلق بالأسلوبية عامة، أو بالمنهج الأسلوبي عند "الطرابلسي" خاصة. ومن أبرز هذه الإشكالات:

- ما حقيقة الأسلوب و الأسلوبية ؟ وما طبيعة العلاقة التي تربط بينهما؟

- كيف هو واقع النقد الأسلوبي العربي وخاصة المغاربي؟

- بماذا يتميز المنهج الأسلوبي عند "الطرابلسي" نظرية وتطبيقاً؟

- ما هي إضافات وبصمات "الطرابلسي" في النقد الأسلوبي العربي المعاصر؟

وقد استدعت طبيعة الموضوع أن يُقسمَ البحث إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، وقد كان تفصيلها كالتالي:

فالفصل الأول الذي جاء بعنوان (الأسلوب والأسلوبية) تضمن مبحثين: فقد تناول في مبحثه الأول الأسلوب عند العرب والغرب قديماً وحديثاً، بالإضافة إلى محددات الأسلوب ومعاييرها المتمثلة في الاختيار والتركيب والانزياح. أما في الثاني فقد قام بعرض الأسلوبية كمنهج نقدي

معاصر من خلال التطرق إلى الميلاد والنشأة والمصطلح والمفهوم والموضوع والمجال واتجاهاتها المختلفة. وبعد ذلك استعرض أبرز أعلامها عند الغرب والعرب، وأهم أفكارهم ورؤاهم الأسلوبية.

أما الفصل الثاني الذي كان تحت عنوان (الدرس الأسلوبي عند الطرابلسي)، فقد استعرض جوانب التفكير الأسلوبي عند الناقد سواء تعلق الأمر بالجانب النظري أو الجانب التطبيقي، وذلك في بحثين؛ ففي المبحث الأول تناول رؤيته الخاصة للأسلوب والأسلوبية وكذلك مشروع الأسلوبية العربية. أما المبحث الثاني فقد عرض فيه نظرية الباحث في التحليل الأسلوبي وقواعده وأشكاله وقضاياها، كما بسط فيه مناقشة الناقد لقضايا النص الأدبي عند "ريفانير" و"كوهين".

أما الفصل الثالث، فقد كان محاولة لرصد و تقصي ملامح المنهج الأسلوبي عند "الطرابلسي" في كتابه الشهير (خصائص الأسلوب في الشوقيات) وذلك من خلال تسليط الضوء على طريقة الناقد في تناوله لأشعار الشوقيات، وأدواته الإجرائية المستعملة في هذه الدراسة، وذلك من خلال ثلاثة مباحث أساسية: وهي أساليب مستويات الكلام، وأساليب هياكل الكلام، وأساليب أقسام الكلام.

وأخيراً انتهت هذه الدراسة بخاتمة حوّصلت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

ولقد استدعت طبيعة الموضوع الذي يسعى إلى دراسة منهج نقدي عند أحد النقاد البارزين ضرورة التوسل بالمنهج الوصفي التحليلي، الذي يناسب طبيعة هذه الدراسة.

ولإثراء هذا الموضوع تمت الاستعانة بعدة مصادر و مراجع أهمها:

- التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، سامي محمد عباينة.
- الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب فرحان بدري فرحان.
- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي عدنان حسين قاسم.
- تحاليل أسلوبية لمحمد الهادي الطرابلسي.
- خصائص الأسلوب في الشوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي.
- حوار مع محمد الهادي الطرابلسي، مجلة ثقافات، جامعة البحرين.

و الجدير بالذكر أن طريق البحث لم تكن ميسورة مثلما كنت أرجو، و إنما اعترضتها صعوباتٌ وعراقيل جمّة، و على رأسها ندرة المراجع التي تتحدث عن "الطرابلسي" كناقداً أسلوبي، رغم أنني صُلّت وجُلّت في الكثير من المكتبات والمعارض في التراب الوطني. هذا وإن وجدت فهي لا تتضمن سوى إشارات عابرة لا تروي ظمأ هذا البحث. كما قمت بزيارة إلى الجمهورية التونسية و ذلك من أجل عقد لقاء مع الناقد و في الوقت نفسه لاقتناء بعض المصادر والمراجع هناك التي تناولته بالدراسة، لكن للأسف ورغم مراسلتنا له لم يسعفنا الحظ في الالتقاء به، لأنه كان مقيماً في "سلطنة عُمان"، كما لم نحظ هناك بالكتب التي تروي عطشنا في هذا الموضوع.

ومن الصعوبات التي واجهتها في هذا البحث كذلك، ضيق الوقت حيث لم استطع التوفيق بين الساعات الطويلة والمرهقة في العمل من جانب، ورغبتني في إيفاء موضوع البحث حقه من العناية التي يستحق من جانب آخر.

ولم يكن لهذا البحث أن يمتلك عوامل كينونته لولا رعاية الله - عز وجل - ، وتوجيهات الأستاذ المشرف الدكتور "محمد المبارك حجازي" ونصائحه وصبره معي. الذي استفدت كثيراً من خبرته العلمية والنقدية في هذا المجال، وهو ما دُلل لي الكثير من الصعوبات في البحث. فقد كان نعم المشرف، و نعم الأب والأخ والصديق، فله من كل أعماق قلبي جزيل الشكر والامتنان. كما أشكر كل من ساعدني ومدّ إلي يد العون في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

وفي النهاية أرجو أن أكون قد وفقت في بحثي هذا، كما أتمنى أن تكون هذه الدراسة قد أكملت نقصاً أو أضافت جديداً إلى مكتبتنا الجزائرية والعربية. فهذا جهدي واجتهادي فإن أصبت فذلك من فضل الله عليّ، وإن كان غير ذلك فحسبي أنني اجتهدت، وعسى أن أوفق في بحوث أخرى إن شاء الله.

الفصل الأول الأسلوب والأسلوبية

أولاً - الأسلوب

ثانياً - الأسلوبية

إن النظر في النص الإبداعي، انطلاقاً من منهج، أو أداة إجرائية تتوخى العلمية معياراً وقاعدة في التحليل، يقتضي تحديد المعالم الرئيسة التي تعود إلى هذا المنهج، والتي تعد ركائزه وأصوله؛ وبها يتميز عن غيره من المناهج التي قد تتداخل معه أو قد تتقاسمه بعض الخطوط العامة، بسبب الانتماء المرجعي أو المنبع الفكري الموحد.

فالمناهج النسقية تقوم على ما يعرف بالرؤية الداخلية للنص، أو الرؤية النصية التي يُعنى فيها بالنص في ذاته، أي النسيج اللغوي للنص ونسقه الداخلي اللساني دون النظر إلى المؤثر الخارجي الذي يحيط به، أيًا كان نوعه أو طبيعته أو أهميته.

ومن بين هذه المناهج النسقية أو اللسانية اللغوية، المنهج الأسلوبي، أو ما يعرف بعلم الأسلوب أو الأسلوبية الذي يدرس موضوع الأسلوب، حيث يعد هذا الأخير من الدعائم الأساسية في ظل البحث البلاغي القديم، بالرغم من سيطرة هذا البحث مدة من الزمن على الفكر النقدي الأدبي. وكان لظهور علم اللغة الحديث أو اللسانيات الفضل في العناية بهذا الأسلوب، فأمدّه بأسباب الانبعاث مما أدى إلى أفول نجم هذه البلاغة وتقليص حجمها. وبذلك فتح المجال إلى علم جديد ينافس البلاغة القديمة ألا وهو الأسلوبية أو علم الأسلوب، ليساير المرحلة الحالية.

ولقد شهد علم الأسلوب كمختلف التيارات النقدية الحديثة تحولات عديدة منذ بدايات ظهوره الأولى مما أدى إلى احتكاكه ببعض المفاهيم النقدية واحتوائه فيها أحياناً.

أولاً - الأسلوب:

الأسلوب ذلك الشيء السهل الممتنع نحسه ولا نعيه تماماً، نعيشه ولا ندركه إدراكاً تاماً، يكون في متناول أيدينا ولا نستطيع التعبير عنه تعبيراً جامعاً مانعاً. فالأسلوب ذلك الشيء المستعصي رغم الحجم الضخم من الدراسات حوله، فهو يقف شامخاً أمام كل باحث يقدم على دراسته وكأنه يُدرس للمرة الأولى، ودارسه سيواجه منذ البداية أعم وأشهر تعريف وهو قولهم: «هو طريقة خاصة في التأليف أو الكتابة أو طريقة الكاتب الخاصة»⁽¹⁾. وهو تعريف لا يقدم شيئاً على الصعيد النقدي أو المعرفي أو الأسلوبي للأعمال الأدبية، فما الذي يعنيه قولهم: هو طريقة خاصة في تأليف اللغة...؟، أليس هو قولهم: هو أسلوب خاص في تأليف اللغة؟. فهذا التعريف قائم على استبدال لفظة (أسلوب) بلفظة (طريقة) جرياً وراء المعنى اللغوي لكلمة الأسلوب.

1 - سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2010، ص11.

فالأسلوب سمة عامة لكل شيء في الحياة، ولكل جماعة أسلوبها الخاص، كما أن لكل فرد أسلوبه الخاص في كل منحى من مناحي الحياة؛ ولكل نوع من أنواع الأدب المختلفة أسلوبه الخاص. وقد عرف العالم الإنساني كلمة الأسلوب قديماً وحديثاً سواء عند العرب أو الغرب.

1- الأسلوب عند العرب

أ- الأسلوب في التراث العربي:

احتفى الدرس العربي منذ القرن (الثاني الهجري) بدراسة الأسلوب، وذلك لدى العديد من الأدباء والنقاد العرب القدامى في إطار معالجتهم لبعض القضايا النقدية والبلاغية والنحوية وقضية إعجاز القرآن الكريم. وهذه الأخيرة استدعت بالضرورة ممن تعرضوا للتفسير أن يتفهموا مدلول لفظة أسلوب عند البحث الموازن بين أسلوب القرآن الكريم وغيره من أساليب الكلام العربي، متخذين من ذلك وسيلة لإثبات ظاهرة الإعجاز للقرآن الكريم.⁽¹⁾ كما اهتم النحاة بالتعديد للغة محافظة على كيانها، وعنوا أيضاً بمراقبة مدى الالتزام بهذه القواعد، فاللغة في نظرهم ذات نظام معين، والكاتب الذي يستعمل هذه اللغة عليه أن يتبع نظامها المقرر.

أما إذا حدث تغيير في صياغة الجملة بخرق القواعد الموضوعية، فإنه من الضروري في رأي النحاة البحث عن تخريج لهذا الخرق، لذا فهم يتحدثون في كتبهم عن التقدير والتأويل والحذف، وعن أصل الكلام والإضمار، وغير ذلك من أمور تدل على مدى اهتمامهم بتحقيق السلامة النحوية واللغوية.⁽²⁾

كما حظي الدرس البلاغي عند العرب بكثير من الاهتمام، وذلك لأن البلاغة كانت تحمل منذ نشأتها بذور العبقورية العربية في جلالها وقدرتها على استكشاف مواطن النفس الإنسانية حين نقول فتجيد، وحين تتلقى فتحسن التلقي، وحين تكتب فتبدع وتحسن الإبداع. وقد أدرك العرب قيمة الدرس البلاغي من حيث كشفه عن أسرار بنية الخطاب وأثره في المتلقي، وقدرة الكلمة على التعبير و التأثير باعتبار أن البلاغة هي إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ.

¹ - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع95، سبتمبر 2004، ص01. <http://www.aww.dan.org>.

² - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الأفق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص25.

والأسلوب من أمهات القضايا البلاغية العربية التي تجسدت من خلال درسها مدى قدرة البلاغي العربي القديم على التفتن لسرّ جمالية الخطاب سواء أكان شعراً أم نثراً، فربط الدرس البلاغي في نظرتة إلى الأسلوب بين النحو من حيث هو درس لآليات ومكونات الجملة العربية وبين توليده للدلالة داخل النص. وبذلك تجاوز الكثير من الأطروحات البلاغية التي سبقته، من مثل إشكالية اللفظ والمعنى، وأيهما الأساس في تشكيل جمالية الخطاب؟⁽¹⁾.

وتقوم دراسة الأسلوب عامة على ثلاثة مستويات هامة وهي: البحث الأسلوبي، والتنظير الأسلوبي، والتطبيق الأسلوبي.⁽²⁾

وقد تجلت دراسة الأسلوب في التراث النحوي والبلاغي والمعجمي وفي مبحث الإعجاز القرآني عند العرب القدامى من خلال المستويين الأول والثاني، أي البحث الأسلوبي والتنظير الأسلوبي، وهما شديدا الارتباط ببعضهما البعض، فكل واحد منهما يفضي إلى الآخر. فالبحت الأسلوبي يقوم على البحث في طبيعة الأداء اللغوي، والأداء الشعري، ويتعلق بشكل خاص بنقد القضايا الأدبية استناداً على الأصول اللغوية.⁽³⁾

وقد قدم تراثنا النقدي واللغوي مادة غنية على هذا الصعيد، وشكل البحث اللغوي منطلقاً هاماً للبحث الأسلوبي والتنظير له والتفكير بالأسلوب وما يثيره من قضايا ومشكلات. ويدرس لغويو العربية منذ ثلاثة عشر قرناً أو تزيد نظم الأداء اللغوي في إطاراتها المتعددة: الصورة والكلمة والجملة⁽⁴⁾، وتكاد تكون الصورة أوضح مع أولئك نفر من اللغويين كـ"الفراء" (ت208هـ) و"الأخفش" (ت207هـ) في (معاني القرآن) و"أبي عبيدة معمر بن المثنى" (ت208هـ) في كتابه (مجاز القرآن)... فهؤلاء بحثوا في لغة القرآن الكريم وأسلوبه وكان لهم الجهد الكبير في إثراء مفهوم الأسلوب في الشعر وجلاء أشكاله رغم تباين الأهداف التي سعوا إليها بين بلاغة الخطاب القرآني وإعجازه أو دفع طعون الملحدين في القرآن الكريم و عربيته⁽⁵⁾.

1 - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحدائثة، ص 01.

2 - سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث، ص 29.

3 - المرجع نفسه ص 29.

4 - محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظواهر النحوية، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، ط 1، 1988، ص 15.

5 - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحدائثة، ص 01.

ويشير بعض الدارسين، إلى أن المتكلمين كانوا أول من التقط لفظة الأسلوب و استغلوها في بحوثهم عن إعجاز القرآن الكريم⁽¹⁾، وقد كان "الجاحظ" (ت255هـ) - وإن لم ترد في مؤلفاته لفظة أسلوب- أول من أثار في كتابه (البيان والتبيين) فكرة بيان مستويات الأداء اللغوي. ويرجع هذا البيان إلى تفاضل الناس أنفسهم في طبقات، حيث يقول: «فكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات؛ فمن الكلام الجزل والسخيف والمليح والحسن والقيح والسمح والخفيف والثقيل، وكله عربي وبكله تكلموا وبكل قد تمارحوا و تعايبوا»⁽²⁾.

كما تحدث "الجاحظ" عن النظم بمعنى حسن اختيار اللفظة اختياراً موسيقياً يقوم على سلامة جرسها، واختياراً معجمياً يقوم على ألقتها واختياراً إيحائياً يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفاً وتناسباً.⁽³⁾

وإن متابعة ورود لفظة "الأسلوب" في مدونة النقد العربي القديم، تُظهر أن استخدامها قد تجاوز في مراحلها المتأخرة المدلول اللغوي إلى مدلول اصطلاحى، دلّ على تفكير أسلوبى عميق. فقد وجد تفصيلات وتفريعات جعلت بالإمكان التوصل إلى منظومة فكرية ومنهجية للتعامل مع ما تثيره الظاهرة الأدبية والحدث الكلامي بعامته من قضايا وعلاقات من منطلق تفكير أسلوبى بحت.

فقد وردت لفظة الأسلوب عند "ابن قتيبة" (ت 276هـ) في سياقين مختلفين: سياق الحديث عن القرآن الكريم وسياق الحديث عن الشعر، وهو في كلا السياقين يقدم فهماً واحداً للأسلوب، إذ يقصد به المذهب والطريقة⁽⁴⁾، حيث حاول أن يعطي مفهوماً محدداً لكلمة الأسلوب في كتابه (تأويل مشكل القرآن) رابطاً بين تعدد الأساليب والافتتان فيها وطرق العرب في أداء المعنى، حيث ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى⁽⁵⁾.

ومن الأوائل الذين التمسوا للأسلوب مفهوماً رغم عدم تسميته لفظاً بالأسلوب "ابن طباطبا العلوي" (ت322هـ)، حيث يشير إلى ذلك عند حديثه عن طريقة الشاعر إذا رغب النظم أي

1 - سامي محمد عابنة، التفكير الأسلوبى، ص31.

2 - الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1418هـ-1998م، ج1، ص144.

3 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 1427هـ-2007م، ص11.

4 - ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ-1981م، ص12.

5 - المرجع نفسه، ص13.

بناء قصيدة مَخَصَّ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً وأعدَّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه.... (1).

ولقد قدم هؤلاء النقاد فهما خاصاً للأسلوب، تدرج من طبيعة الأداء اللغوي ذاته إلى مذاهب العرب وطرقها في الكلام ثم الصياغة الفنية، إلا أن بحثهم هذا لم يأت ضمن صياغة نظرية للأسلوب أو قضاياها في ذاتها، أي أن بحثها الأسلوبي لم يفض إلى مستوى التنظير الأسلوبي، إذ لم يرد مصطلح الأسلوب سوى مرة واحدة لدى "ابن قتيبة"، وهو في سياقه لم يتعد التعبير عن فهم كلي كان ماثلاً في أذهان كل من توقفنا عنده. فاستخدامه للمصطلح لم يظهر كمعطى ثابت ومصطلح نقدي مستقر.

أما التنظير الأسلوبي فيعني إقامة صياغة نظرية تتمثل في أفكار مجردة تجسد مفهوم الأسلوب بصورة منتظمة وبمصطلحات قارة وثابتة على نحو ما. (2)

يعتبر تحديد مصطلح الأسلوب من أهم الانجازات على صعيد التنظير الأسلوبي إذ من خلاله يعرف الأسلوب تعريفاً دقيقاً ويتحدد مجاله المعرفي كما تتحدد مكوناته وإجراءاته التي تشكله، فيحفظ له حقه وقيمه وما يلعبه من دور فاعل في النص ولا بد أن يشهد ذلك نوعاً من الانتظام على صعيد الطرح النظري لمفهوم الأسلوب.

وتشهد دراسة الأسلوب في نقدنا القديم إشكاليات عدة لعل أهمها⁽³⁾: طبيعة التعامل مع مصطلح "الأسلوب" وطبيعة استخدامه واعتماده كمصطلح من مصطلحات النقدية القارة وإحجام كثير من الدراسات عن استخدامه كمصطلح مع أنه مائل في الأذهان كمفهوم ثم ما يقيمه مصطلح الأسلوب من ارتباطات وثيقة مع غيره من المصطلحات.

وسنقوم في البداية بتحديد مصطلح وماهية الأسلوب في التراث المعجمي العربي، أي في المعاجم اللغوية العربية القديمة التي وصلتنا، لكنها لا تسعفنا كثيراً في هذا المجال فهي تقول وتترى الشيء نفسه دون أدنى اختلاف، فما نجده في (الصاح) لـ "الجوهري" (ت 400هـ) نجده في (لسان العرب) لـ "ابن منظور" (ت 811هـ) وفي (تاج العروس) لـ "الزبيدي" (ت 1205هـ) أيضاً، حيث يقول "الجوهري" في (الصاح): «والأسلوب بالضم: الفن، يقال

1 - ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تج: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ-1982م، ص11.

2 - سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، ص35.

3 - المرجع نفسه، ص36.

أخذ فلان في أساليب من القول، أي فنون منه»⁽¹⁾. وقد جاء في (لسان العرب) لـ"ابن منظور": «و يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الوجه والمذهب. يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه والأسلوب بالضم الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه...»⁽²⁾. ونفس الكلام جاء في (تاج العروس) لـ"الزبيدي"⁽³⁾.

ومن خلال المفهوم اللغوي للأسلوب الوارد في المعاجم العربية، يميز "محمد عبد المطلب" بين بعدين لدلالة الأسلوب وهما:⁽⁴⁾

الأول: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل ومن حيث ارتباطها أحياناً بالنواحي الشكلية كعدم الالتفات يمناً أو يسرة.

الثاني: البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول و أفانينه، كما نقول: سلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة.

ومهما يكن من أمر فإن البعد الثاني هو أفضل ما تقدمه المعاجم اللغوية العربية القديمة ألا وهو ربط الأسلوب بالفن القولي. ونحن لا ننتظر أكثر من هذا من معجم لغوي يقدم حديثاً عن مادة لغوية لم تكن تحفل بقدر كبير من الانتشار. وقد كان لمبحث الإعجاز القرآني أهمية خاصة في تقديم فهم للأسلوب فقد لمست جل المؤلفات في هذه المجال مُبايئة أسلوب القرآن الكريم لغيره من الأساليب. وكان "الباقلاني" (ت403هـ) من أكثر النقاد إدراكاً لهذه الحقيقة، فقد ناقش نظرية الشعر بشكل عام ليثبت أن القرآن ليس بشعر، وإنه بديع النظم عجيب التأليف حيث يقول: «وقد بيّنا - في الجملة - مُبايئة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ومزيتة عليها في النظم والترتيب، وتقدمه عليها في كل حكمة وبراعة»⁽⁵⁾.

1 - الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1432هـ، 2010م، ج1، مادة (سلب)، ص167.

2 - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ج1، مادة (سلب)، ص471.

3 - الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الستار أحمد فراج، التراث العربي، الكويت، 1385هـ - 1965م، ج3، مادة (سلب)، ص71.

4 - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر، ط1، 1994، ص10.

5 - الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص329.

ومن خلال ما طرحه "الباقلاني" حول رؤيته للأسلوب يتضح أنه يربط بين الأسلوب والنوع الأدبي (1).

وثمة ناقد آخر وهو "الخطابي" (ت388هـ) الذي تحدث في إعجاز القرآن الكريم وإن كان "ابن الأثير" ومن قبله "ابن قتيبة" قد ربطا بين الأسلوب وطريقة أداء المعنى، فإن "الخطابي" يربط بين الأسلوب والغرض الشعري أو الغرض الذي يتضمنه النص الأدبي، حيث أورد مصطلح الأسلوب في سياق حديثه عن الشعر، ويرى أن تعدد الأساليب دال على تعدد الأغراض فيتحدث عن المعارضات في مذاهب الكلام (2).

وتتعمق النظرة إلى الأسلوب في التراث البلاغي العربي مع أطروحات "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ) فقد بدأ بحثه في (دلائل الإعجاز) بنقض نظريتين قديمتين: نظرية القائلين بأن بلاغة الكلام في اللفظ ونظرية القائلين بأن بلاغة الكلام في المعنى، ثم نراه ينتهي من هذا البحث إلى نظريته الخاصة القائلة بأن بلاغة الكلام ليست في اللفظ وليست في المعنى وإنما هي في اللفظ والمعنى معاً، أو إنما هي في نظم الكلام أي في الأسلوب (3).

ويمتاز "عبد القادر الجرجاني" في طرحه لمفهوم الأسلوب والتنظير له، فهو من جهة يضع له حداً إذ يعترضه المصطلح في سياق حديثه عن الاحتذاء فيقول في كتابه (دلائل الإعجاز):

« وأعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً - والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه - فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره فيشبهه بمن يقطع من أديمه نعلًا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله» (4). وهو بهذا يُعرف الأسلوب ويضع له حداً. وهذا يشير إلى أمر مهم في التراث البلاغي النقدي العربي، وإنجاز غير مسبوق فيه. فالأسلوب لدى "عبد القاهر" مصطلح من المصطلحات النقدية القارة، فهو يعرفه ويحدده ومن جهة أخرى، فهو يربط بين النظم والأسلوب (5).

1 - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص17.

2 - المرجع نفسه، ص14.

3 - عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص202.

4 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تقديم علي أبو زقية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، 1991م، ص417.

5 - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص02.

وقد ورد مصطلح الأسلوب لدى "السكاكي" (ت626هـ) في مواضع عديدة من كتابه (مفتاح العلوم)، وكان وروده في سياق تعبيرى محض لا يخرج عن حدود المعنى المعجمي. كما استخدمه أيضا استخداما اصطلاحيا، حيث يربط بين معنى الأسلوب وخاصة أخرى في التعبير هي خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر بما يحويه من أفانين بلاغية، حيث يواجه المخاطب بغير ما يتوقع، وأطلق على الخاصة "الأسلوب الحكيم"⁽¹⁾.

وقد نجح "حازم القرطاجني" (ت684هـ) في استغلال إمكانات مصطلح الأسلوب وإدراك قيمته وأثره في المتلقي، فاستغله أيما استغلال وخصّ قسما من كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) للحديث عنه، كما أنه عالج في كتابه كثيرا من القضايا التي تتعلق بالأسلوب وقد ربطه بالفصاحة والبلاغة وبطبيعة الجنس الأدبي وبالناحية المعنوية في التأليفات⁽²⁾.

وقد لا نجد من تعمق في تحديد المفهوم الاصطلاحي للأسلوب في آثار العرب الكتابية المتقدمة إلا في العصور المتأخرة عند "ابن خلدون" (ت808هـ) فقد ربط بين الأسلوب والقدرة اللغوية، وكذلك بين الأسلوب والإيجاز والإطناب والحذف والكناية والاستعارة والأسلوب عنده عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية وهو المظلة الكبرى التي تتضوي تحتها التراكيب⁽³⁾. ويحدد "ابن خلدون" الأسلوب بأنه القالب أو الإطار الذهني الذي تنصب أو تؤطر فيه التراكيب اللغوية بشكل يفيد مما يقصد بالكلام ويتطابق مع فن القول متلائما معه حيث يقول: «ولنذكر هنا مدلول لفظة الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم. فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تتسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه...»⁽⁴⁾.

وتحديد مفهوم الأسلوب عند "ابن خلدون" وصفه كثيرون بأنه مفهوم دقيق ومقبول قياسا إلى عصره، حيث يقول "صلاح فضل": «ومن الواضح أن المفهوم التركيبي الدقيق للأسلوب إنما هو اصطلاحى لا لغوي، ويسبق بقرون دخول الأسلوب في المصطلح النقدي الأوربي»⁽⁵⁾.

1 - السكاكي، مفتاح العلوم، المطبعة الميمنية، 1318هـ، ص140.

2 - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986، ص363، 364.

3 - يوسف أبو العدوس الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص21.

4 - ابن خلدون، المقدمة، تح: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، مصر، ط1، 1425هـ-2004م، ص728.

5 - صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1419هـ-1998م، ص94.

كما يرى "حميد آدم ثويني" أن مفهوم "ابن خلدون" للأسلوب يتفق مع ما أقره النقاد الغربيون المحدثون في كون الأسلوب طريقة التعبير الخاصة بأديب من الأدباء في فن من الفنون⁽¹⁾. لقد تحدث في الأسلوب أغلب الباحثين العرب القدماء وتناولوه في حقول معرفية لها علاقة بالخطاب وكيفية نظمه وصوغه وترتيبه، وخاصة نظم القرآن ونظم الشعر، فنجد الموروث العربي النقدي والبلاغي وفي الدراسات القرآنية، خاصة ملامح الدرس الأسلوبي للخطاب الديني القرآني خاصة والخطاب الشعري عامة، فهي تتوفر على ملامح من ملامح التحليل الأسلوبي للظاهرة اللغوية في الخطاب القرآني والشعري وما يميزها من بعضها البعض. وليس هذا فقط وإنما محاولة تحديد الخصائص الفارقة بين الشعراء أنفسهم في أساليب الكلام وطرائق الأداء الشعري في التعبير عن موضوعاتهم، وما تتضمن من رؤى ودلالات⁽²⁾.

ويشير "شكري عياد" إلى أن كلمة (أسلوب) في كتابات البلاغيين العرب القدماء الذين عنوا بعلم الكلام قد بقيت عندهم مبهمة المعنى تشرئب لمنزلة المصطلح من دون أن تبلغها لأنهم فهموا منها تارة (النوع الأدبي) و(الموضوع) وتارة (طريقة الصياغة)⁽³⁾، فلم يثبت الأدباء والنقاد العرب على اتجاه واحد في تحديد معنى الأسلوب؛ فقد ربطوه مرة بالناحية المعنوية في التأليفات، وربطوه مرة ثانية بطبيعة الجنس الأدبي، ومرة ثالثة بالفصاحة والبلاغة⁽⁴⁾. ورغم ما قدمه نقادنا القدامى حول الأسلوب ومفاهيمه وحقوله وذلك من خلال التصريح بمصطلح الأسلوب إلا أن هناك مجموعة كبيرة من المؤلفات النقدية في تراثنا لم تستخدم مصطلح الأسلوب ولكنها استخدمت مصطلحات أخرى كثيرة أو قليلة تؤدي من الدلالة ما يؤدي إليه مصطلح "الأسلوب".

ب - الأسلوب عند النقاد العرب المحدثين:

يرى بعض النقاد أن ما جاءت به الدراسات العربية الحديثة حول الأسلوب لا تختلف عما جاء به النقد العربي القديم، وأن مفهومهم لا يختلف كثيراً عن مفهومنا للأسلوب، حيث اكتفى بعض

1 - حميد آدم ثويني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1427هـ-2006م، ص15.

2 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر، ج1، ص130.

3 - حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص15.

4 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص24.

الدارسين بعرض ما قيل عن مصطلح الأسلوب في التراث العربي القديم، دون أي تدخل أو تحليل، فقد ذهب أحد النقاد المعاصرين إلى أن كلمة أسلوب قد أخذت مفهوماً فنياً على نحو قريب مما هي عليه في الدراسات الحديثة. ويرى آخر أن الأسلوب عندنا اليوم كما هو عند النقاد العرب القدامى الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره ويبين ما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات. وهناك من يرى أن النقاد العرب عرفوا الأسلوب تعريفاً لا يختلف عن التعريف المعاصر في شيء، فقالوا أنه الضرب من النظم والطريقة فيه، وأنه المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه⁽¹⁾.

في حين يرى الباحث "نور الدين السد" باختلاف تعريفات النقاد والدارسين؛ العرب للأسلوب ويعود هذا الاختلاف إلى مصادر ثقافة هؤلاء الدارسين، فمنهم المتشبع بالثقافة العربية المحافظ الناقل دون تمحيص أو إضافة تذكر، فهو يعيد ما جاء في دراسات القدماء دون إضافة تذكر، ومنهم المخطوف بالدراسات الغربية في هذا المجال، فهو تلميذ وفي وناقل مصيب أحياناً ومخفق أحياناً أخرى، ومنهم من يحاول أن يضيف للقديم في الدراسات العربية شيئاً يسيراً يحاول التوفيق بين الموروث البلاغي والنقدي اللغوي العربي والدراسات الغربية الحديثة⁽²⁾.

وقد تحدث "مصطفى صادق الرافعي" في كتابه (إعجاز القرآن والبلاغة النبوية) عن الأسلوب، حيث حاول بحث مفهوم التركيب وجزئياته وربطه بالنظر الفكري عند المتكلم ثم ربطه بالمتكلم وخواصه النفسية⁽³⁾.

كما يرى "محمد عبد المطلب" أن الأفكار الأسلوبية عند "العقاد" تمثل مزيجاً من أفكار العرب القدماء والفكر الغربي الحديث، إذ لا يعدو الأسلوب أن يكون الطريقة الخاصة في أداء المعنى، دون عناية واضحة بعملية الاختيار ودورها الذي يتعلق بالمفردات وإمكاناتها الاستبدالية⁽⁴⁾. وقد نشر "أمين الخولي" كتابه (فن القول) سنة 1947م هادفاً إلى التجديد في ميدان البحث البلاغي وربطه بالمباحث الحديثة في مجال الأسلوب عند الغربيين⁽⁵⁾.

1 - سامي محمد عيابة، التفكير الأسلوبي، ص 61 وما بعدها.

2 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص 146.

3 - مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، ط 8، 1425 هـ - 2005 م، ص 203 وما بعدها.

4 - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 67.

5 - المرجع السابق، ص 118.

كما قدم "أحمد حسن الزيات" كتابه (دفاع عن البلاغة) و هو محاولة لدراسة الأسلوب من خلال حصيلته التي جمعها من التراث القديم في البلاغة وقراءته للنقد الفرنسي. وقد وقف "الزيات" موقف الوسط بين التمسك بالقديم وتقبل الجديد⁽¹⁾.

كما يمكن اعتبار كتاب (الأسلوب) لـ "أحمد الشايب" من أهم المحاولات في دراسة الأسلوب والبحث في مجالاته , وفي محاولة عرض البلاغة القديمة في ثوب عصري⁽²⁾.

ويعرف "حمادي صمود" الأسلوب بأنه مُعطى يستعصي عن التحديد و الضبط, إذ هو نتاج عمليات معقدة معاضلة لا تتفك أحدهما عن الأخرى إلا عن صعوبة نادرة و مخاض عسير, فهو طريقة الكاتب في الانتقال بفنّه من الانفعال الفسيولوجي واللذة الحسية إلى تشكل علامي ظواهرى يستقطب دلالة الحضارة ويصل الكون بالتاريخ إنه مسار في اتجاهين ما بين (النص الوهم) و (النص الظاهر) في المعنى الواسع للكلمة⁽³⁾.

كما عرف الناقد الأسلوبى "عدنان بن ذريل" الأسلوب في كتابه (النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق) بأنه " طريقة خاصة للباث للخطاب اللغوي وخاصة للكاتب والأديب في التعبير عن نفسه"⁽⁴⁾.

وقد ارتبطت دراسته بالبلاغة على اعتبار أنها تدرس القول والأسلوب عند قدماء اليونان ثمرة للجهد الذي يبذله الكاتب في صناعة الكتابة, ولذلك درسوه في علاقته بصاحبه, ثم في علاقته بموضوعات ومضامين هذه الكتابة وعلاقته بالنوع الأدبي⁽⁵⁾.

ويرى "شكري عياد" أن كلمة الأسلوب من الكلمات الشائعة في عصرنا هذا عندما نتكلم عن الآثار الأدبية , نقرؤها أو نسمعها غالبا مقترنة بأوصاف معينة مثل: أسلوب سهل أو معقد , متين أو ركيك, غريب أو مألوف, جزل أو ضعيف أو أسلوب رصين أو سلس, أو ممتع أو مشوق أو جدي أو هزلي... الخ⁽⁶⁾.

1 - المرجع نفسه, ص98.

2 - يوسف أبو العدوس, الأسلوبية الرؤية والتطبيق, ص24.

3 - نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب , ج1, ص151.

4 - عدنان بن ذريل , النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق, منشورات اتحاد الكتاب العرب , دمشق, سوريا, ص43.

5 - نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب , ج1, ص153.

6 - شكري محمد عياد , مدخل إلى علم الأسلوب, أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع , الجزيرة, مصر, ط5, ص11.

وقد اهتم النقاد المعاصرون في المغرب العربي بقضية الأسلوب , خاصة الذين هم في تونس مثل "عبد السلام المسدي" الذي تناول الأسلوب في كل كتبه النقدية خاصة في كتابه (الأسلوب والأسلوبية)، وقد عالج فيه مفهوم الأسلوب عند نقاد الغرب من ثلاث زوايا , أولاً من ناحية المخاطب (المرسل) , وثانياً من ناحية المُخاطب (المُرسل إليه) , أما أخيراً فمن ناحية الخطاب أي (النص) أو (الرسالة)، فـ"المسدي" تناول الأسلوب وقضاياها من خلال أطراف العملية الإبداعية الكاتب والنص والقارئ⁽¹⁾.

ومن النقاد الذين اهتموا بالأسلوب "سعد مصلوح" خاصة في كتابه (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية). الذي تحدث فيه عن الأسلوب عند الباحثين الغربيين, حيث تناول رؤاهم المختلفة له أي - الأسلوب - ممن يراه اختياراً نفعياً أو نحوياً ومن يرى بأن له علاقة بالمتلقي, ومن يعتبره مفارقة أو انحرافاً, ورؤية تُعدُّ الأسلوب إضافة وأخرى تراه تضمناً⁽²⁾. وقد ربط "مصلوح" هذه الرؤى المختلفة للأسلوب عند نقاد الغرب بنظريات عربية قديمة مثل نظرية (التخييل الشعري) عند الفلاسفة المسلمين وربطها بنظرية "ريفاتير" خاصة عند "حازم القرطاجني" في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)⁽³⁾.

2- الأسلوب عند الغربيين:

على الرغم من أن كلمة (أسلوب) بمعنى طريقة العرض , قد عرفتھا الثقافة الألمانية منذ القرن الخامس عشر, وصارت جزءاً منها منذ هذا التاريخ . وعلى الرغم من معاشة هذه الكلمة نوعاً من المنافسة العلمية مع مصطلح (طريقة الكتابة) التي جاء بها المتعصبون للغة في القرن الثامن عشر⁽⁴⁾. وإذا كان بعض العلماء لا يقرون بكون البلاغة فرعاً علمياً مميزاً عرفتھا المدارس اليونانية ودرسته منذ القرن الخامس قبل الميلاد, فإنه لا يمكن الجزم بأن جنورها متأصلة في الطموحات القديمة للإنسان الذي كان يرغب في جعل كلامه هادفاً ومؤثراً, وذلك بصياغة لغة جميلة أو مؤثرة⁽⁵⁾, لذلك فقد عُرف مفهوم الأسلوب لدى الغربيين قرون قبل الميلاد عند الإغريق ومن بعدهم الرومان, ثم انتقل إلى العصور الوسطى إلى أن استعمله النقاد في العصر الحديث.

1 - عبد السلام المسدي, الأسلوب والأسلوبية, الدار العربية للكتاب, طرابلس, ليبيا, ط3, ص 57 وما بعدها.

2 - سعد مصلوح, الأسلوب دراسة لغوية إحصائية, عالم الكتب, القاهرة, مصر, ط3, 1412هـ-1996م, ص 38 وما بعدها.

3 - المرجع نفسه, ص42.

4 - فيلي سانديرس, نحو نظرية أسلوبية لسانية, ترجمة:خالد محمود جمعة, دار الفكر, دمشق, سوريا, ط1, 1424هـ-2003م, ص 94.

5 - المرجع السابق, ص95.

أ- الأسلوب في التراث الغربي :

بالإشارة إلى الجذر اللغوي لكلمة أسلوب في اللغات الأوروبية المعروفة , فقد اشتقت في هذه اللغات من الأصل اللاتيني (stilus) , وهو يعني "ريشة", ثم انتقل عن طريق المجاز إلى مفهومات تتعلق كلها بطريقة الكتابة , فارتبط أولاً بطريقة الكتابة اليدوية دالاً على المخطوطات , ثم أخذ يطلق على التعبيرات 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. وقد ظلت هذه الطبيعة عالقة إلى حد ما بكلمة (style) حتى الآن في هذه اللغات, إذ تنصرف أولاً إلى الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق. ولما كانت الأعمال الأدبية تختلف أساساً عن الخطابة واللغة المنطوقة , فإن تعلق مفهوم الأسلوب بها يشير إلى بعض الخواص الكلامية فيها. ويرى بعض الباحثين أن اشتقاق الكلمة من أصل لاتيني - لا إغريقي- كما هي الحال في معظم المصطلحات البلاغية الأخرى له أهمية خاصة, فـ"أرسطو" مثلاً يستخدم (lexis) أي لغة أو كلمة مقابل (taxis) أي نظام التي تترجم عادة بقول أو أسلوب⁽¹⁾.

وقد كان "أرسطو" أول من خص الأسلوب بشيء من التحليل الفصفاض وذلك في كتابيه (فن الشعر) و(الخطابة) وخاصة في الثاني منهما, فقد تحدث عن الخطابة ودور الخطيب فيها من خلال إقناع جمهوره الخاص بمختلف وسائل الإقناع , ويقتضي ذلك النظر في أجزائها ونظامها, ثم ينظر "أرسطو" إلى الخطابة بعد ذلك من الناحية الفنية في الأسلوب ودقته ومطابقته لملاسات الجمهور, وللشعر صلة بالخطابة من ناحية المقولة والأسلوب⁽²⁾.

ويرد الأسلوب في كلام "أرسطو" عاماً شاملاً للشعر والفنون جميعاً وهو التعبير ووسائل الصياغة . ويظل الأسلوب في كل معانيه غايته الإقناع عند "أرسطو", وقد تحدث هذا الأخير عن مراعاة استعمال تعبيرات بالنسبة للكتاب, وذلك بأن يعبروا بالمجازات الحسنة الصياغة وضرورة مراعاة الروابط بين الجمل والأسلوب المفصل والأسلوب المقطع وحذف أدوات الوصل والتكرار⁽³⁾.

1 - صلاح فضل, علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته, ص93.

2 - أرسطو طاليس, الخطابة, الترجمة العربية القديمة, تح: عبد الرحمن بدوي, دار القلم, بيروت, لبنان, 1979م, ص 181 وما بعدها.

3 - أرسطو طاليس, الخطابة, ص 185 وما بعدها.

ويرى "أرسطو" أن الخطيب يراعي في قوله ثلاثة أشياء , وسائل الإقناع والأسلوب أو اللغة التي يستعملها وثالثهما ترتيب أجزاء القول⁽¹⁾. ويفيض "أرسطو" في أسلوب الخطابة ولكن كثيراً مما قاله ينطبق على الخطابة والشعر معاً.

وللأسلوب صفات عامة يجب أن تتوافر له , شعراً كان أم نثراً وهناك خصائص أخرى تفرق بين أسلوب الشعر وأسلوب النثر, ثم إن من الأسلوب ما هو حقيقة وما هو مجاز ومردّهما إلى قدرة الكاتب أو الشاعر على الابتكار في الأسلوب، وخصائص الأسلوب العامة عند "أرسطو" التي أوردها في كتابه (الخطابة) هي: صحة الأسلوب فهي أساس جودة الكلام، ووضوح الأسلوب لأن الكلام الذي يعجز عند أداء معناه في وضوح يفوت الغرض منه، والصفة الثالثة دقة الأسلوب وهي أن يتجنب فيه مما لا مبرر له من ابتذال أو سُمُو⁽²⁾.

وقد ورث علماء اللغة الأوروبيون في العصور الوسطى بعض مفاهيم الخطابة في تقسيماتهم للأساليب الممكنة في الكتابة , فقد ميزوا بين أساليب ثلاثة : البسيط أو الوطيء، والوسيط المماثل لعامة الناس، والسامي أو الوقور. ويرى المعلقون اللاتينيون المتأخرون أن هذه الأنماط الثلاثة في ثلاثة كتب رئيسية من كتب "فرجيل".

فالرعائيات نموذج للوطي، والزراعات نموذج للوسيط، والإنياذة نموذج للسامي أو الوقور⁽³⁾, وهي مصورة في دولا ب أو (عجلة فرجيل) كما تسمى. و تشير حلقات هذا الدولا ب إلى الوضع الاجتماعي الذي يتناسب مع كل أسلوب من هذه الأساليب الثلاثة كما تشير إلى الأسماء والحيوانات والأدوات والمسكن والنباتات التي تصلح أن تنسب لها، وهذه العجلة عبارة عن سبع دوائر متحدة المركز ومنقسمة إلى ثلاثة قطاعات كل واحد منها يرمز إلى أحد أقسام الأسلوب⁽⁴⁾.

وقد اعتبرت عجلة فرجيل بمثابة مفتاح لاختيار الكلمات والعبارات المناسبة حتى أواخر القرن الثامن عشر وطبقت على جميع أجناس الأدب من شعر ومسرحية وما إلى ذلك⁽⁵⁾.

1 - المرجع نفسه، ص204 وما بعدها.

2 - المرجع نفسه، ص 185 وما بعدها، وينظر محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، 1986م، ص118

3 - بيجيرو، الأسلوبية، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والنشر والترجمة، حلب، سوريا، ط 2، 1994، ص23، وينظر حميد آدم ثويني، فن الأسلوب، ص21.

4 - المرجع نفسه، ص 23، 24.

5 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص130، 131.

كما اهتمت مدرسة (بورت رويال) في النحو بالأسلوب والصياغة في التعبير، وقد ربطت الأسلوب بالنحو والفكر، ومن الناشطين في هذه المدرسة "لانسولت" مؤلف كتاب (النحو في اللغة اللاتينية) و"أرنولد" مؤلف كتاب (النحو)، ويعد المبدأ القائل بأن بنية الفكر تحدد بنية التعبير اللفظي واحداً من المبادئ التي يُستدل بها في الفكر اللغوي الأوربي لعقود عدة تلت نشر كتاب (النحو) لـ"أرنولد"⁽¹⁾.

ب- الأسلوب عند النقاد الغربيين المحدثين:

لقد تعددت الآراء والاتجاهات حول تحديد ماهية الأسلوب إلى الحد الذي أصبح يقال فيه أن ليس هناك تعريف واحد للأسلوب يتمتع بالقدرة الكاملة على الإقناع، ولا نظرية يجمع عليها الدارسون في تناوله، فثمة شعور سائد على مستوى الدراسات الأسلوبية في الغرب بأن مصطلح الأسلوب مصطلح غامض ونظرة واحدة إلى مجموعة التعريفات التي قيلت حوله تظهر مدى غموضه وتعدد الاتجاهات في النظر إليه واختلافها وتنوعها⁽²⁾.

وإذا كان الباحثون يجمعون اليوم على أن الأسلوب من أهم المقولات التي توحد بين علمي اللغة والأدب، وأن دراسته ينبغي أن تتم في المنطقة المشتركة بينهما، فثمة اتفاق ضمني على أن هناك شيئاً يسمى الأسلوب لم يخرج عليه سوى "غراي" الذي زعم أنه يمكن استعراض مشكلات تعريف الأسلوب والاعتراضات الموجهة لكل منها، استخلاص نتيجة مريحة تحل الإشكال وهي أنه لا وجود له⁽³⁾.

فقد تناول النقاد الغربيون الأسلوب وعالجوه من ثلاثة اتجاهات ونواح قد تقدم صورة شبه وافية على مختلف القضايا والمشكلات التي يثيرها التفكير في الأسلوب، وهذه الاتجاهات هي: اتجاه المؤلف أو المنشئ (الباث)، واتجاه النص أو الخطاب (المدونة)، واتجاه القارئ (المتلقي) إذ تمثل هذه الاتجاهات أهم الأبعاد في نظرية الأدب أو أي اتجاه في النقد وهي قادرة على احتواء معظم الآراء التي قيلت في الأسلوب.

¹ - روي هاريس وتوليت جي تيلر، أعلام الفكر اللغوي التقليدي الغربي من سقراط إلى سوسير، ترجمة: أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ج1، ص153.

² - سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبية، ص12، 13.

³ - صلاح فضل، علم الأسلوب، ص95.

ومن أبرز أصحاب الاتجاه الأول الذي ينظر إلى الأسلوب من جهة المنشئ هو اللغوي الفرنسي "بوفون"، فهو أول من عرّف الأسلوب تعريفاً نال قسطاً كبيراً من الشهرة والانتشار وحظاً أكبر من الفهم الذي تباين حيناً وتطابق حيناً آخر، حيث قال: «إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنتزع بسهولة وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة في التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، و أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكن أن ينتزع أو يحمل أو يتهدم»⁽¹⁾.

وهذا يعني بكل بساطة أنه يمكن لأفكار الخطاب وجوهره أن تؤخذ من مؤلفها، بينما الشكل الذي أعطاها لها فهو له خاصية من خواصه ولا يمكن أن يتحول ولا أن يهدم ولا أن يقلد فالأفكار تشكل وحدها عمق الأسلوب⁽²⁾.

ومفهوم الأسلوب الذي ساد في القرن الثامن عشر وتأسل في الآراء المتزامنة معه حول اللغة والشعر مهدّ السبيل بل صار أساساً لتطور منهج أدبي محدد للبحث في الأساليب الشخصية والخاصة للشعراء، منهج مازال يؤخذ به إلى اليوم، لكونه مؤسساً على الإيمان بأن الأسلوب اللغوي في الشعر هو نوع من الأسلوب المصوغ صياغة متميزة⁽³⁾.

وبهذا صار الأسلوب تعبيراً عن عبقرية فردية ولم يعد تأقلاً مع شكل مثالي، ولكن مع شكل عفوي للفكرة يكون جوهرياً في الفرد كسلوكه أو طبعه، ومثل ذلك زارع التفاح حيث إن أسلوبه يتجلى في إنتاج التفاح وليس في تصنيعه أو في اختيار شكله أو لونه ضمن تصنيفات مجردة من أصناف الفواكه⁽⁴⁾ على حد تعبير "بيير جيرو".

أما الاتجاه الثاني الذي ينظر إلى الأسلوب من جهة أو زاوية النص فهو يحدد ماهيته باعتماد جوهر الخطاب في ذاته، فلعله الركن الضارب في مجمع رؤى الحداثة لما يتجذر فيه من ركائز المنظور اللساني فإذا كان الأسلوب في فرضية المخاطب أو المرسل صفيحة الانعكاس لأشعة الباث فكراً وشخصية، وكان في فرضية المخاطب أي المرسل إليه رسالة مغلقة على نفسها لا تُقضى جدارها إلا يدا من أرسلت إليه، فإنه في فرضية الخطاب أي الرسالة أو النص موجود في

1 - بيير جيرو، الأسلوبية، ص73.

2 - المرجع نفسه، ص73.

3 - فيلي سانديرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 29، 30.

4 - بيير جيرو، الأسلوبية، ص38.

ذاته يمتد حبل التواصل بينه وبين لأفظه ومُحتضينه لا شك، ولكن دون أن تعلق ماهيته على أحد منهما، وصورة ذلك أن النص كان وليداً لصاحبه، فإن الأسلوب هو وليد النص ذاته. لذلك يستطيع الأسلوب أن ينفصل عن المؤلف المخاطب، لأن رابطة الرحم بينهما حضورية في لحظتي الإبداع والإيقاع، وهذا المنظار في تحديد ماهية الأسلوب يستمد ينابيعه من مقومات الظاهرة اللغوية في خصائصها البارزة ونواميسها الخفية⁽¹⁾.

وأول ما يطالعنا من جملة هذه المقاييس ما ذهب إليه "بالي" في تمييزه الأسلوب عن الأسلوبية حين أحس باحتمال الخلط بين المفهومين لا سيما وقد كان بصدد تأسيس تصورات مستحدثة، فحصر مدلول الأسلوب في تجبير الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها عن عالمه الافتراضي إلى حيز الموجود اللغوي، فالأسلوب حسب تصور "بالي" هو الاستعمال ذاته، فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما في مخبر كيميائي⁽²⁾، فالأسلوب حسب "بالي" الطاقة التعبيرية الناجمة عن الاختيارات اللغوية⁽³⁾، فالتصورات الأسلوبية التي تنحو إلى تعريف الأسلوب دون اعتبار لمصدره ولا تلقيه، بل كشيء مائل في النص نفسه لكن على أساس أنه عنصر إضافي يتم تزيين النص به كحلية لشكله وصياغته فيصبح الأسلوب هو القشرة التي تلف لباً من الفكر أو التعبير الموجود من قبل، أو زينة تضاف إلى النواة الأساسية للقول⁽⁴⁾.

وفي هذا السياق يعرف "كيركوف" الأسلوب بقوله: «الأسلوب كما نرى هو هذا التناظر بين جزئيات عمل، إنه وحدة متكاملة على الرغم من التعدد في العناصر، إنه وحدة متشابهة»⁽⁵⁾. فالأسلوب عمل لغوي وجداني أدواته اللغة وهو الذي ينظمها بدقة في هذا العمل، والأسلوب هو الصورة الإنسانية بأبعادها العرضية والطولية الناتجة في اللغة من خلال استعمال كل القوى اللغوية⁽⁶⁾. وهي نفسها الرؤية التي يراها البنيويون حيث يؤكدون أهمية التركيب البنيوي.

1 - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 88، 89.

2 - المرجع نفسه، ص 89.

3 - عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، ص 44.

4 - صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 99.

5 - فيلي سانديرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 34.

6 - المرجع السابق، ص 34.

ولقد درج كثير من الدارسين على تعريف الأسلوب بأنه انحراف. ومن هؤلاء "ماروزو" الذي عرفه بقوله: «الأسلوب اختيار الكاتب ما من شأنه أن يخرج بالعبارة من حالة الحياد اللغوي إلى خطاب متميز بذاته»⁽¹⁾.

وقد اعتبر "برونو" الأسلوبية علماً خاصاً بالشواذات، ولم يبالغ في الحكم حين عدَّ الأسلوب خروجاً عن المعيار وجعل خروجه هذا على المعهود والمعروف في القواعد عنواناً أسلوبياً نظرياً لمذهب أسلوبى محدد⁽²⁾. ولتقريب فكرته هذه على نحو أفضل إلى الأذهان تولى "أسغود" توضيحها مقدماً تعريفاً تقريبياً للأسلوب بقوله: «الأسلوب خروج فردي على المعيار لصالح المواقف التي يصورها النص مع الإيمان بإمكانية تحديد هذه المخالفات بوساطة خصائص إحصائية تتعلق بالسمات البنيوية التي تعرف قدراً ما من الاختيار بخوض هذا النظام الإشاري»⁽³⁾.

وقد تتسع دائرة الأسلوب لتشمل النص الأدبي بأكمله فلا يقف عند حدود الجملة أو العبارة فقد درج كثيراً من علماء الألسنة على توسيع دلالة الأسلوب، بحيث تشمل الهيكل الكلي للنص فيستحيل هو ذاته أداة من أدوات التخاطب متميزة عن الأداة اللسانية الأولى فيصبح الأسلوب ناتجاً عن العلاقات القائمة بين الوحدات النصية الكبرى كال فقرات⁽⁴⁾. فقد خلص "هيل" إلى أن الأسلوب هو الرسالة التي تحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية لا في مستوى الجملة وإنما في مستوى إطار أوسع منها كالنص أو الكلام⁽⁵⁾، أما "هيالمسالف" فقد وسع دلالة الأسلوب بما شمل الهيكل الكلي للنص حتى استحال هو ذاته أداة من أدوات التخاطب متميزة على الأداة اللسانية فإذا بالأسلوب في نفسه دال يسند إلى نظام إيلاغي متصل بعلم دلالات السياق⁽⁶⁾.

إن الفكرة التي أضافها "أوهمان" إلى البحث الأسلوبى التوليدي وهي تعريف الأسلوب باعتباره اختياراً بين مجموعة من البدائل والإمكانات قد عادت إلى الظهور بين الباحثين في الآونة الأخيرة على أساس أن الاختيارات بين التحولات البديلة ينتج بعداً إضافياً للدلالة يمكن

1 - عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية، ص44.

2 - سانديرس فيلي، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص36.

3 - المرجع نفسه، ص36.

4 - سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبى، ص22.

5 - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص91.

6 - المرجع نفسه، ص92.

تسميته بالمدلول السطحي. فالأسلوب إنما هو نتيجة الاختيار اللغوي، والمدلول السطحي هو نتيجة الأسلوب فالأسلوب محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل⁽¹⁾.

وقد اتجه بعض رواد الأسلوبية إلى تعريف الأسلوب بأنه مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي وذلك أن الذي يميز هذا الخطاب هو كثافة الإيحاء وتقلص التصريح وهو نقيض ما يطرد في الخطاب العادي أو ما يصطلح عليه بالاستعمال النفعي للظاهرة اللغوية، فالطاقة الإيمائية في اللغة لا يمكنها أن تستقل بذاتها إذ قد يكون تصريح بلا إيماء ولكن يتعذر الإيماء بلا تصريح، ولعل ماهية الأسلوب تتحدد بنسيج الروابط بين الطاقين التعبيريتين في الخطاب الأدبي: طاقة الإخبار وطاقة التضمين⁽²⁾.

فكل هذه الآراء التي ترى الأسلوب من زاوية النص تختلف رؤاها في النظر إلى هذه الزاوية عن بعضها البعض فهناك من يرى أنه اختيار وآخر يراه تركيباً والبعض يراه انحرافاً وانزياحاً أو إيحاءً أو... الخ.

أما النظرة إلى الأسلوب من جهة المتلقي المُخاطَب فقد تعلقت بمجملها بما يحدثه الأسلوب من أثر في القارئ، وتقوم هذه النظرة على أساس أن كل منشئ يعبر عن ذاته ولا يكتب لها، فإنشاؤه نابع من نفسه وليس موجهاً إليها. وإذا كانت عملية الإنشاء تقتضي وجود منشأ - وهو أساسها - وأثراً أدبياً يظهر ما في نفس صاحبه من أفكار ويعكس شخصيته الإنسانية... فإنه لا بد من متلقٍ يستقبل النص الأدبي، فالمتلقي يمثل البعد الثالث في العملية الإبداعية⁽³⁾، حيث أن التفاعل العضوي القائم في عملية الخطاب والذي به لا يكون مخاطب بدون مخاطب وخطاب، كما لا يكون مخاطباً ولا خطاباً ما لم تكتمل أضلاع المثلث⁽⁴⁾.

فدور المتلقي مهم ومؤثر، فكما لا يوجد نص بلا منشئ. كذلك ليس ثم إلهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ. فهو الحكم على الجودة والرداءة، وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه⁽⁵⁾.

1 - صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 115، 116.

2 - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 95، 96.

3 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص 22.

4 - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 79، 80.

5 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص 22.

و يعتمد الفكر الأسلوبي إلى منهج اختباري في إثبات " حضور " المتقبل في عملية الإبلاغ , فالمتكلم عامة وكيف صيغة خطابه حسب أصناف الذين يخاطبهم⁽¹⁾، فالمنشئ حينما يكتب يكون معنيا بأمرين اثنين: الأول أنه يريد الكشف عن إحساساته وانفعالاته ، والتعبير عن ما تجود به قرائه , أما الثاني فهو أنه يدرك أن هناك متلقيا لما يكتب، فالمنشئ لن يحس بما يبدهه ولن يشعر به إلا بوجود مستقبل . وبغير متلقٍ يصبح الكاتب كمن يحدث نفسه – فصورة المتلقي تتراءى أمام المنشئ ولا تغيب عنه، فالقارئ هو الغائب الحاضر⁽²⁾.

ويتجه رواد التنظير والتحليل إلى اعتبار الأسلوب ضغطا مسلطا على المتقبل ، بحيث لا يبقى الخطاب إلا وقد تهيأ فيه من العناصر الضاغطة ما يزيل عن المتقبل حرية ردود الفعل و الأسلوب بهذا التقدير هو حكم القيادة في مركب الإبلاغ لأنه تجسيد لعزيمة المتكلم في أن يكسر السامع ثوب رسالته في محتواها من خلال صياغاتها⁽³⁾. ومن أصحاب هذه الرؤية للأسلوب " ميشال ريفاتير " الذي يرى أن الأسلوب قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض العناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يُبرز⁽⁴⁾. كما يعرفه أيضا بأنه: « إظهار عناصر المتوالية الكلامية على اهتمام القارئ»⁽⁵⁾، فهو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الجمل على انتباه القارئ , فاللغة تعبر والأسلوب يُبرز⁽⁶⁾. ويرى " قيرو " أن الأسلوب مجموعة ألوان يطبع بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشد انتباهه وإثارة خياله⁽⁷⁾.

فتحديد الأسلوب من منظور المتلقي يقوم على إضفاء أهمية كبيرة على دوره في عملية الإبلاغ حتى إن وجد النص مرتبطاً بوجود قارئه. ويبنى هذا التحديد لماهية الأسلوب على أساس أن المرسل المخاطب يجعل لكل مقام مقالاً، ويخاطب كل إنسان بما يلائمه، أي أن

1 - عبد السلام المسدي , الأسلوب والأسلوبية, ص 80

2 - فتح الله أحمد سليمان, الأسلوبية, ص 22, 23.

3 - عبد السلام المسدي, الأسلوب والأسلوبية, ص 81.

4 - سعد مصلوح, الأسلوب دراسة لغوية إحصائية, ص 42.

5 - طارق البكري, الأسلوبية عند ميشال ريفاتير, ص 01. <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article4628>.

6 - عدنان بن ذريل, النص والأسلوبية, ص 44.

7 - سامي محمد عبابنة, التفكير الأسلوبي, ص 16.

صورة المتلقي تظل ماثلة أمام المرسل سواء أكان - أي المتلقي - موجوداً بالفعل أم موجوداً في الذهن⁽¹⁾.

ومع من يرى بأن الأسلوب يرتبط بناحية الكاتب أو المؤلف، ومن يرى بأنه يرتبط بالنص ومن يراه مرتبطاً بالمتلقي أو القارئ. وفي خضم هذه الاختلافات يرى "سعد مصلوح" في كتابه (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) أن مردّ هذه الخلافات النظرية حول تعريف الأسلوب يعود إلى مبادئ ثلاثة:⁽²⁾

أولها: أن من الدارسين مَنْ ركّزَ على العلاقة بين المنشئ والنص فراح يلتمس مفاتيح الأسلوب في شخصية المنشئ وانعكاس ذلك في اختياراته حال ممارسته للإبداع الفني، وبذلك رأى أن الأسلوب اختيار.

ثانيها: أن من اهتم منهم بالعلاقة بين النص والمتلقي التمس مفاتيح الأسلوب في ردود الأفعال والاستجابات التي يبديها القارئ أو السامع حيال المنبئات الأسلوبية الكامنة في النص، ومن ثم رأى في الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية المتلقي.

وثالثها: أن أنصار الموضوعية في البحث أصروا على عزل كلا طرفي عملية الاتصال وهما المنشئ والمتلقي، ورأوا وجوب التماس مفاتيح الأسلوب في وصف النص وصفا لغوياً.

كما يرى "انكسفت" أن الأسلوب مصطلح معياري ويمكن أن ينظر إليه من زوايا متعددة، إذ يمكن أن ينظر إليه من زاوية العلاقة بين المتحدث / الكاتب و النص، أو من زاوية العلاقة بين النص والمستمع/ القارئ، أو من زاوية العلاقة القائمة بين مكونات النص الداخلية⁽³⁾.

3- محددات الأسلوب:

لقد دأب النقاد الأسلوبيون المعاصرون على رصد أساليب الكتاب وتقديرهم واختلافهم الواحد عن الآخر من خلال المحددات والمعايير الثلاث للأسلوب وهي: الاختيار - التركيب - الانزياح أ- الاختيار: يعمد الكاتب إلى اللغة بوصفها خزاناً جماعياً رحباً، منه ينتقي مفردات يتخيرها كي يصب فيها ما تجيش به نفسه من مشاعر وأحاسيس وانطباعات، وهنا يبدأ بحث النقاد الأسلوبيين من حيث العمل على كشف العلل والأسباب الكامنة وراء هذا الاختيار أو ذلك ما دام

1 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص24.

2 - سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ص45.

3 - يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1414هـ-1994م، ص19.

مبدأ الاختيار أو الانتقاء يمثل خاصية من خصائص البحث الأسلوبي. وإذا كانت اللغة تحوي مفردات متعددة تتركب منها أعداد لا تحصى من العبارات والجمل فإن القضية المثارة هي البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدلا من جملة أخرى وتفضيل تركيب عن تركيب سواه، ورصد العلل المضمره وراء هذا الاختيار أو ذاك⁽¹⁾.

إن عملية الاختيار يحكمها جانبان: شعور فردي وجداني تمثله الدفعة الشعورية للإبداع وآخر خارجي اجتماعي لغوي فني تفرضه القواعد والأعراف والطقوس المتداولة عند الكتاب والمتلقين، حتى يكون هناك إدراك واضح لما تحمله النصوص الإبداعية، بفهم لغتنا وما ترمي إليه، وجعلها أكثر قابلية عندهم، ومن ثم نجد أن الوضوح يتحقق باختيار الكلمات المعينة غير المشتركة بين معان والتي تدل على الفكرة كاملة، والاستعانة بالعناصر الشارحة أو المقيدة أو المخيلة، واستعمال الكلمات المتقابلة المتضادة إذا كان ذلك يخدم المعنى والفكرة والبعد عن الغريب الوحشي والعمد إلى لغة الناس وما يستطيعون إدراكه بسهولة وبصورة واضحة لا تشوبها شائبة⁽²⁾.

يبقى الاختيار من العمليات المساعدة على كشف تفرد كاتب عن كاتب آخر من خلال أسلوبه المتمثل في اللغة المعجمية التي انتقاها وحرصها مفرداتيا بعضها إلى بعض لتصير في النهاية لغة إبداعية فنية جمالية تستهوي القارئ وترفع النص إلى مصاف الآثار الأدبية الخالدة.

ب- التركيب: إن سلامة التركيب في جميع نواحيه معجميا ونحويا وصوتيا وصرفيا ودلاليا تستدعي انطلاقه من عملية سابقة عليه، وهي الاختيار، فكما كان الاختيار دقيقا يخدم الكاتب والنص والقارئ يأتي التركيب كذلك؛ إذ ترى الأسلوبية أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة المنسورة والانفعال المقصود والانطباع النابع من الذات عبر النص من خلال اللغة، ليحتضنه القارئ بحرارة⁽³⁾.

وتقاس عملية التركيب بالرجوع إلى المزاج النفسي للكاتب وثقافته الخاصة بالإضافة إلى السمات الثقافية لكل عصر وهي الترتيب الذي يسير الكاتب تحت إمرته حتى يفهم عند المتلقين

1 - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص 07.

2 - المرجع نفسه، ص 08.

3 - نور الدين السدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص 169.

فلكل مزاجه النفسي وثقافته المتميزة كما أن لكل عصر سماته الثقافية , ومزاجه الفكري ومن ثم يختلف أسلوب كاتب عن كاتب, كما يختلف أسلوب عصر عن عصر, إن الموقف وطبيعة القول وموضوعه , كل ذلك سوف يفرض بالضرورة أداء يختلف عن أداء, بل إن ذلك قد يكون لدى كاتب واحد لأنه عايش فترتين زمنيتين مختلفتين⁽¹⁾.

إن ظاهرة التركيب التي لها علاقة تامة بالأسلوب تتحدد ضمن الأداء من عدة منطلقات ذاتية خاصة بالكاتب ومزاجه النفسي و ثقافته المتميزة والموضوع المتناول وهي التي تفرض عليه لا محالة توظيف مفردات وتراكيب خاصة وهذا لن يكون ذا فائدة تواصلية لغوية فنية جمالية ما لم يبق في إطار العصر وخصائصه الثقافية الفكرية واللغوية⁽²⁾. وفي تحليله للخطاب الشعري قسم الباحث "محمد مفتاح" التركيب إلى نوعين أولهما التركيب النحوي وثانيهما التركيب البلاغي, حيث يقول: « إن المسلمة التي تنطلق منها الدراسات الخاصة بالنحو العربي هي أن الجملة العربية تبتدئ بالفعل ولذلك فإن " جاء محمد" تعتبر تركيباً جاء على أصله أي أنه محايد لا يتضمن إيجاداً تداولياً ولكننا إذا قلنا "محمد جاء" فإن التركيز وقع على محمد دون سواه من الأسماء المتبادرة إلى ذهن المخاطب التي يشترك في معرفتها مع المتكلم... »⁽³⁾

فالتركيب في الخطاب الأدبي له خصوصيته حيث تستخدم العلامة اللغوية استخداماً خاصاً عن وعي و قصدية ولغرض إنتاج الدلالة الأدبية⁽⁴⁾.

ج- الانزياح: يُعدّ الانزياح مؤشراً نصياً على أدبية النص و شعريته ذلك أن الخروج عن النسيج اللغوي العادي أي في مستوى من مستوياته, الصوتي, التركيبي, الأسلوبي, البلاغي, يمثل في حد ذاته حدثاً أسلوبياً ويرتبط الانزياح بالنص أي " الرسالة"⁽⁵⁾, ويُعنى بالانزياح انحراف الكلام عن نسقه المألوف وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته⁽⁶⁾, أو أنه انحراف عن النمط المعياري أي مخالفة للطريقة العادية أو المتوقعة في التعبير⁽⁷⁾.

1 - محمد بلوحي, الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة, ص08.

2 - المرجع نفسه, ص 08 .

3 - نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب, ج1, ص 72.

4 - حسين بوحسون, الأسلوبية والنص الأدبي, مجلة الموقف الأدبي, اتحاد الكتاب العرب, دمشق, عدد 378, تشرين الأول 2002, ص 04 - ind .

http://www.awu-aam.org/mokifadady .378.htm

5 - المرجع نفسه, ص04.

6 - نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب, ج1, ص 179.

7 - حسين بوحسون, الأسلوبية والنص الأدبي , ص04.

فالانزياح في المفهوم الأسلوبي هو قدرة المبدع على انتهاك واختراق المتناول المؤلف سواء أكان هذا الاختراق صوتياً أو صرفياً أو نحوياً أو معجمياً أو دلالياً ومن ثم يحقق النص انزياحاً بالنسبة إلى معيار متواضع عليه، لذا تبقى اللغة الإبداعية هي التي تسمح بهذه الخلجات اللغوية ضمن النصوص بحملها من النفعية البلاغية إلى الفنية الجمالية وهذا كله وفقاً لأفكار وتداعيات خاصة، في إطار مواقف محددة تملئها طبيعة المواضيع المتناولة ضمن النصوص حيث أنه من غير المجدي حصر الكلام في تكرار جمل جاهزة، كل واحد يستعمل اللغة لأجل التعبير عن فكرة خاصة في لحظة معينة، يستلزم ذلك حرية في الكلام، واستقلالية الخوض فيه و به بارتياع في رحاب لغة فنية أدبية تجعل الجمالية والتأثير غايتها⁽¹⁾.

ويتخذ الانزياح أشكالاً وصوراً كأن يكون خرقاً للقواعد أو لجوءاً إلى ما ندر من الصيغ، وقد يكون الانحراف بتكرار الملحظ الأسلوبي على غير المؤلف كالإسراف في استخدام الصفات⁽²⁾.

إن جمالية الانزياح عندما تخلق اللغة الإبداعية هوامش رحبة على حساب اللغة المعجمية وانطلاقاً منها ففيها يتأتى للقارئ الإقبال على العمل الفني وتذوقه ومدارسته ومحاورته بشغف ونهم كبيرين إلى درجة الاستمتاع والإثارة والافتتاع به فنياً وجمالياً⁽³⁾.

ومن خلال التطرق إلى الأسلوب يرى الناقد "سامي محمد عبابنة" أننا لا نستطيع أن نقع على تعريف واحد يعد شاملاً للأسلوب كما لا يمكننا أن نقوم بعملية توليف بين مجموعة من التعريفات للحصول على تعريف مقبول من قبل الجميع للأسلوب، وكل ذلك يعود إلى شمولية مفهوم الأسلوب، وإلى طبيعة استخدامنا لمصطلحه، مما يضفي عليه ضبابية تجعل من الصعب عند الحديث عنه الحديث عن شيء واحد⁽⁴⁾، كما أن طبيعة استخدامنا لمصطلح الأسلوب في حقل اللسانيات والنقد الأدبي يشعرون بضبابية وشمولية عجيبة فهناك: أشكال الأسلوب وأنماط الأسلوب ومستويات الأسلوب وأنواع الأسلوب⁽⁵⁾، فكلمة أسلوب كلمة مطاطة يمكننا أن نستعملها

1 - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص 08.

2 - حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، ص 03.

3 - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص 08، 09.

4 - سامي محمد عبابنة، التفكير الأسلوبي، ص 22، 23.

5 - المرجع السابق، ص 23.

عندما نتحدث عن عبارة قصيرة أو عن قطعة كاملة أو عن مجموع شعر الشاعر أو نثر الكاتب، ويمكن أن نشير إلى أن الألفاظ وطريقة ترتيبها أو المعاني وطريقة سردها... الخ⁽¹⁾. كل هذا وغيره - بلا شك - ساهم في صعوبة الوصول إلى وضع حد جامع مانع لمصطلح الأسلوب ومفهومه.

و لذلك فإن تحديد الأسلوب والذي هو موضوع الأسلوبية ليس أمراً هيناً حيث يُرجع الأستاذ "الهادي الجطلاوي" صعوبة تحديد الأسلوب إلى عدة عوامل منها: (2) - العامل المنهجي ولعله من أصعب المشاغل في مباشرة علم من العلوم ومحاولة تحديد مفهومه فيما قلّ ودلّ من الكلام.

- وتعود صعوبة حدّ الأسلوب إلى أن علم الأسلوب علم لساني مستحدث ما يزال يتعثر في تلمس ذاته وحدودها ولم تتبلور حقيقته بصورة نهائية واضحة. - وصعوبة تحديد الأسلوب كامنّة في جوهر الأسلوب ومعناه، فهو ممن يسهل الشعور بوجوده وبتأثيره في النفس ويصعب رغم ذلك ضبطه والتعريف به.

وبعبارة أدقّ فإن صعوبة إدراك الأسلوب تتمثل في البحث عن العلاقة الجامعة بين الأشكال اللغوية في النص وبين وظيفتها الشعرية الأدبية الجمالية، أي هي في إدراك ذلك التحول الكيميائي العجيب الذي يحول الدوال اللغوية المادية في النص إلى دوال جمالية عاطفية أي محاولة تحليل ما نشعر به من الجمال وغيره من الأحاسيس التي تسربت إلى أنفسنا من لغة النص فالجمال كامن في النص في أسلوبه في لغته، في تراكيبه و صورته الجمالية و وظيفته الأسلوبية تتمثل في إقامة الدليل على ذلك الجمال.

ثانياً- الأسلوبية (علم الأسلوب):

تعتبر الأسلوبية أو علم الأسلوب من المناهج النقدية اللسانية التي تهتم بلغة النص الأدبي ونسيجه الداخلي بحثاً عن الجمالية فيه دون الاهتمام بسياقاته الخارجية التي تتعلق بالمبدع أو

1 - شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص23.

2 - الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية تنظير وتطبيقاً، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص 10.

حالته النفسية أو البيئة التي يعيش فيها، فهي وليدة الحداثة النقدية التي ظهرت في أوروبا مطلع القرن العشرين والتي جاءت كرد فعل على إغراق النقد الأدبي بالأيديولوجيا و بالبحث عن سياقات النص الخارجية، التي أخرجت هذا الأخير عن هدفه الأساسي المتمثل في البحث عن شعرية النص الأدبي وجماليته التي توجد في نسقه ونسيجه الداخلي.

1- الميلاد والنشأة:

كان علم اللغة في القرن التاسع عشر خاضعاً للتأثيرات الفلسفية السائدة آنذاك، مما جعله مادياً يعتبر اللغة شيئاً متعيناً يستحيل فكه إلى أجزاء متباينة، و وضعياً يهتم بالأسباب المباشرة للظواهر وإن كانت بطبيعتها تطويرية تاريخية. وكان طموح علم اللغة حينئذ يتمثل في إقامة تصورات علمية للغة تطابق نموذج العلوم الطبيعية المزدهرة، أما مجاله المفضل فهو الصوتيات، تعقبها في ذلك الصيغ الصرفية ثم يأتي بعدها النحو، حيث تصبح عملية إخضاع المادة للمنظور التاريخي الوضعي أشد عسراً وتعقيداً أما الأسلوب فلم يكن ليجد له مكاناً في هذا الإطار الذي لا يعنى من اللغة سوى بخواصها المادية الطبيعية⁽¹⁾.

ولكن تطور الفكر العلمي وتجدد الفروع اللغوية لا يلبثان أن يعيدا إلى فكرة الأسلوب أهميتها وقد ساعد على ذلك تياران مهمان في علم اللغة؛ أحدهما التيار المثالي الذي أدى إلى النقد البناء للمادية التحليلية العقلية، فأصحاب هذا المنهج يركزون على طابع اللغة كمجموعة من العمليات والإجراءات، فهي تمثل لديهم إبداعاً فردياً يتخذ صفة العموم بمحاكاة الجماعة وتبنيها له. أما التيار الثاني فهو مدرسة لغوية، قامت بنقد مبادئ علم اللغة التاريخي، حيث تعتبر اللغة خلقاً إنسانياً ونتاجاً للروح البشري تتميز بدورها كأداة للتواصل ونظام من الرموز ومادة صوتية ذات أصل نفسي واجتماعي⁽²⁾، وتضم هذه المدرسة مجموعة من اللغويين الفرنسيين وقد تشكلت حول عالم اللغة السويسري "فرديناند دي سوسير" مؤسس علم اللغة الحديث (اللسانيات).

وقد بدأ مع مطلع القرن العشرين اهتمام متزايد بعلم اللغة والألسنية، حيث انتقلت الدراسات اللغوية نقلة نوعية على هذا الصعيد ثم سرعان ما امتد هذا الاهتمام ليغزو حقل الأدب والأعمال الأدبية بصفقتها نصوصاً ذات بنية لغوية في الأصل، وقبل أي شيء.

1 - صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 12.

2 - المرجع نفسه، ص 13، 14.

وقد كان من معطيات هذا الاهتمام وهذه النقلة، نشوء علم جديد يبحث في لغويات النصوص المنطوقة والمدونة، عُرفَ في الدراسات الحديثة بـ"علم الأسلوب" أو "الأسلوبية" (stylistique) التي نشأت إثر الثورة التي أحدثتها لسانيات "دي سوسير" مطلع القرن العشرين في مجال الدرس اللغوي ومدى تأثيره فيما بعد في الدراسات النقدية والأدبية فقد أصبح هذا العلم أي الأسلوبية منهجا ومدخلا موضوعيا للنصوص الأدبية معتمدا على الألسنية وبحوثها في تحديد خصائصها وسماتها الجمالية (1).

وبالعودة إلى التحديد الدقيق لمولد علم الأسلوب يمكن القول على أنه يتمثل فيما أعلنه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886م في قوله: «إنَّ علم الأسلوب الفرنسي ميدانٌ شبه مهجور تماماً حتى الآن، فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقاً للمناهج التقليدية، لكنَّ الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع، ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضاً بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموماً» (2). و معنى هذا أن العلماء قد حدّدوا آنذاك مجالات علم الأسلوب الحديث بحثاً عن التعبير المتميّز، وأجزوها في سبعة أبوابٍ هي: أسلوب العمل الأدبي، وأسلوب المؤلف، وأسلوب مدرسةٍ معينة أو عصرٍ خاص أو جنسٍ أدبي محدد أو الأسلوب الأدبي من خلال الأسلوب الفنّي أو من خلال الأسلوب الثقافي في العالم في عصرٍ معيّن (3).

وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين. وكان هذا التحديد مرتبطاً بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة (4)، على أن عامة الباحثين الغربيين نادراً ما يعتدّون بهذه الاستخدامات الاصطلاحية المتقدمة التي ترد في سياق هيمنة العصر البلاغي لأن الميلاد الحقيقي للأسلوبية – في نظرهم – يعود إلى بدايات القرن العشرين، مع تلميذ "دي سوسير" ومواطنه الألسني السويسري "شارل بالي" (1865-1947م) الذي أسس هذا العلم في كتابه الرائد (مبحث في الأسلوبية الفرنسية) سنة 1909م

1 - سامي محمد عابنة، التفكير الأسلوبي، ص 01.

2 - صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 16، 17.

3 - المرجع نفسه، ص 17.

4 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص 38.

تحديداً⁽¹⁾. وابتداءً من هذا التاريخ، بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئاً فشيئاً مهتدياً بالمعطيات العلمية الألسنية، ومتقاطعا مع حدود علمية أخرى كالبلاغة وفقه اللغة والنقد الأدبي وعلم العلامات حيث ظهرت - بعد بالي - طائفة من الأسلوبيين الذين اشتقوا لأنفسهم طرقا واتجاهات ضمن هذا العلم الجديد، راكمت البحث الأسلوبي وأثرته برؤى معرفية ومنهجية جديدة ورسمته علما متعدد الاتجاهات غامض الهوية، فإذا نحن أمام اتجاهات أسلوبية متميزة، يختلف رصدها وحصرها من باحث إلى آخر⁽²⁾.

ومن هؤلاء الأسلوبيين الذين جاءوا بعد بالي "مارزو" و"كراسو" حيث نادى كل منهما بشرعية الأسلوبية، وعدّها علماً له مقوماته وأدواته الإجرائية وموضوعه. ودعم هذا الرأي "جاكسون" و"ميشال ريفاتير" و"ستيفن أولمان" و"دي لوفر" و"باختين" و"هنريش بليث" وغيرهم من الباحثين⁽³⁾. وقد تفاعلت جهودهم في مجال البحث الأسلوبي وما يتصل به مع المنهج العلمي الذي ساد الدراسات اللغوية عامة، كما تفاعل مع مناهج البحث المعاصرة التي تقوم على أساس تداخل الاختصاصات في المعرفة الإنسانية، فإذا بالاستينييات تشهد نوعاً من الطمأنينة بالنسبة لأحقية علم الأسلوب في الوجود، ويتحول هذا الجهد ليأخذ خطين متوازيين هما: التنظير والتطبيق⁽⁴⁾. ففي سنة 1969م يؤكد الألماني "ستيفن أولمان" استقرار الأسلوبية علماً لسانياً نقدياً فيقول: «إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة، على ما يعترى غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معاً»⁽⁵⁾.

2- المصطلح والمفهوم:

تحدد الحقول المعرفية بتحديد دلالات مصطلحاتها واستقرار مفاهيمها، وبقدر رواج المصطلح وشيوعه وتقبل الباحثين والمهتمين لهذا المصطلح أو ذلك يحقق العلم أو "الحقل المعرفي" ثبات

1 - يوسف وغيلسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط2، 1430هـ-2009م، ص 75، 76.

2 - المرجع نفسه، ص76.

3 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص13.

4 - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص183.

5 - محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1412هـ-1992م، ص14.

منهجيته ويُمكن لوضوح اختصاصه وصرامة أدواته الإجرائية. ومن خلال ذلك يمكنه أن يتناول موضوعه بالدرس والتحليل وهو مطمئن إلى النتائج التي يصل إليها تحليله لأنه لا ينطلق من فرضيات وهمية, وإنما يتعامل مع معطيات موضوعية يخضعها للبحث والتجريب والوصف والتحليل.

إن الناظر في ما ضبطه علماء الأسلوب في العصر الحديث منذ "بالي" - سواء في محاولتهم النظرية أو في تفحصاتهم العلمية أو حتى تحسّساتهم المتعلقة بخصائص تركيب الخطاب عامة- يقف على جملة من المقومات إذا ما استنطقها أصولياً استقى منها أبرز المنطلقات المبدئية التي تمحور عليها التفكير الأصولي في علم الأسلوب, واستطاع أن يستشف رأساً معطى التحديدات للأسلوبية⁽¹⁾.

ويتصل أول تلك المنطلقات بالمصطلح ذاته إذ يترأى حاملاً لثنائية أصولية, فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه من مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركب جذره " أسلوب " "style" ولاحقه "ية" "ique" وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة, فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي, واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي, ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة: علم الأسلوب "science du style" لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب⁽²⁾.

وعلم الأسلوب يطلق عليه في الإنجليزية (stylistics) وفي الفرنسية (la stylistique).

وأول من استخدم مصطلح الأسلوبية هو "نوفاليس" وهي بالنسبة إليه تختلط مع البلاغة. ويقول عنها "هيلانغ" من بعده (1837م) إنها علم بلاغي، وإذا نظرنا إلى كتب الأسلوبية اللاتينية فسندرى أنها ليست سوى كتب للقواعد والأمثلة و "فورسيستر" لا يراها إلا هكذا⁽³⁾, وقد أطلق الباحث "فون درجا بيلنتس" 1975م مصطلح الأسلوبية على دراسة الأسلوب عبر الانزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية⁽⁴⁾.

وفي مطلع القرن العشرين ولد تحت كلمة الأسلوبية مفهومان مختلفان هما:

1 - عبد السلام المسدي, الأسلوب والأسلوبية, ص33.

2 - المرجع نفسه, ص 33, 34.

3 - بيير جيرو, الأسلوبية, ص09.

4 - نور الدين السدي, الأسلوبية وتحليل الخطاب, ج1, ص13.

أ- دراسة الصلة بين الشكل والفكرة وخاصة في ميدان الخطابة عند القدماء.

ب - الطريقة الفردية في الأسلوب أو دراسة النقد الأسلوبي، وهي تتمثل في بحث العلاقات التي تربط بين التعبيرات الفردية أو الجماعية⁽¹⁾.

وتسمى الأسلوبية أحياناً وبشكل مضطرب الأسلوبية الأدبية أو الأسلوبية اللسانية، إذ تسمى بالأسلوبية لأنها تميل إلى أن تشدد على النصوص الأدبية، بينما تسمى بالأسلوبية اللسانية لأن نماذجها مستقاة من اللسانيات⁽²⁾، على أن لبعض المنطلقات المبدئية في تحديد الأسلوبية بعداً لسانياً محضاً يستند إلى ازدواجية الخطاب بين شبكة من الدوال تكشف عند الاستتطاق عن شحنة دلالية لا تتعين إلا بها ولا يتعين بها غيرها، وهذا المعطى هو الذي يجعل الأسلوبية تتحدد بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته الإبلاغية⁽³⁾. ويمكن أن يستخدم مصطلح الأسلوبية أو الأسلوبية العامة بوصفه مصطلحاً شاملاً يغطي تحليلات تنوعات اللغة غير الأدبية.

وفضلاً عن التصنيف السابق للأسلوبية فإن ثمة تصنيفات عديدة أخرى تضع الأسلوبيات في جدولة ثنائية تقابل بها بين (أسلوبية الأشكال) و(أسلوبية الأغراض) وبين (أسلوبية تعبيرية) و(أسلوبية الفرد)⁽⁴⁾.

ويرى الباحث "يوسف أبو العدوس" في كتابه (الأسلوبية الرؤية والتطبيق) أن مصطلح علم الأسلوب قد خضع لفكرة الثبات والتحول، فكلمة (Stylistics) ثابتة في التاريخ اللغوي الغربي وتطورت دلاليًا حتى أصبحت في بداية هذا القرن مصطلحاً يدل على مفهوم ما، والملاحظ أن هذا المفهوم الجديد لم يثن هذه الكلمة عن التطور. ويمكن الجزم أن مفهومها متحول نشط؛ ففي بداية القرن كان يدل على الأسلوب، وأصبح بعدها يدل على الأسلوبية التي هي واقعاً أسلوبيات كثيرة قد تصل إلى حد التنافر، وقد يفسر هذا الوضع كثرة الحدود والتعريفات والمفاهيم التي وقع عليها هذا المصطلح فكل منظر حدّه وفق التحولات التي طرأت في زمنه أو بحثه هو شخصياً، فجاءت اللفظة (Stylistics) مصطلحاً لمفاهيم ربت بعد جمعها وتنقيحها على الثمانين مفهوماً. وكل هذه المفاهيم تندرج في قائمتين: الأولى قائمة علم الأسلوب والثانية قائمة الأسلوبية

1 - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 175، 176.

2 - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 22، 23.

3 - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 34، 35.

4 - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 23.

وقد تكون أغلب المفاهيم المتباعدة واقعة في الأسلوبية لا في علم الأسلوب، لأن علم الأسلوب أكثر ضبطاً من الأسلوبية لموضوعيته ولذا سنجد كل منظر للأسلوبية قد حدّها بمفهوم متفق مع مستويات التحليل التي يتعامل بها من جهة، ومناهج النقد الأدبي من جهة أخرى، فالذي ارتكز على المنهج النفسي مثلاً سيكون مفهومه مختلفاً عن الذي ارتكز على المنهج الاجتماعي ضرورة وهكذا (1).

وللخوص من هذه الإشكالية حاول بعض الغربيين تقييد الأسلوبية بصفة كالذاتية، المثالية، التأصيلية... ولكنهم لم ينجحوا، ودليل ذلك أننا مازلنا نخلط بين هذه المفاهيم على الرغم من هذا التقييد، لذلك يرى "أبو العدوس" أنه يمكن التخلص من هذه التداخلات في المفاهيم بأن نحاول إيجاد مصطلحات جديدة غير (stylistics) لتدل على مفاهيم الأسلوبية المتنوعة والمتغيرة، فنخلص مصطلح (stylistics) لعلم الأسلوب فقط، ونوجد غيره للأسلوبيات على سبيل المثال والخاصة أنه يستحيل النظر إلى الأسلوبية على أنها علم واحد يمكن حدّه حدّاً واحداً يرضي جميع الأطراف التي تعمل تحت هذا المصطلح (2).

كما أن هناك من النقاد من يفرق بين عالم الأسلوب والأسلوبية فمن حلل النص تحليلاً لغوياً ليلحظ جمالياته، ليس أسلوبياً، وإنما هو عالم أسلوب، وهنا يتضح جلياً أن مصطلح أسلوبية يختلف عن مصطلح علم الأسلوب، لأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناءً على مستويات التحليل وصولاً إلى علم بأساليبه، بينما الأسلوبية هي التي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناءً على منهج من مناهج النقد، ويمكن أن يقال (أسلوبية) و(علم الأسلوبية) كما يقال (نقد) و(علم النقد). ولا تكون الأسلوبية رديفاً لعلم الأسلوب في حال من الأحوال (3)، فالأسلوبية ليست منهجاً قائماً بذاته مستوفياً لضوابطه المنهجية، فهي ليست علماً مستقلاً الاختصاص، فكانها إذن ممارسة علمية تستعين في تحليلها للنص الأدبي بآليات منهجية مستمدة من علوم ومناهج أخرى (علم الدلالة، علوم البلاغة، البنيوية، الإحصاء، النحو، المقارنة....).

يعترف كثير من الدارسين أن كلمة أسلوبية لا يمكن أن تعرف بشكل مرض وقد يكون هذا راجع إلى مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها. إلا أنه يمكن القول أنها

1 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص36.

2 - المرجع نفسه، ص36.

3 - المرجع نفسه، ص37، 38.

تعني بشكل من الأشكال التحليل اللغوي لبنية النص، ومن ثم يمكن تعريف الأسلوبية بأنها: « فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات - البيئات - الأدبية وغير الأدبية »⁽¹⁾، فالأسلوبية منهج في دراسة الأدب ونقده متأثر في ظهوره واحتوائه للرؤية العلمية بحركة التطور في الفكر الإنساني الساعي نحو الضبط المعرفي⁽²⁾، أي أن الأسلوبية منهج منظم له نظرية علمية منضبطة في دراسة النص الأدبي، فهي منهج نقدي لساني تقوم على دراسة النص الأدبي دراسة لغوية لاستخلاص أهم العناصر المكونة لأدبية الأدب إذ تجعل منطلقها الأساس النص الأدبي أي أن الأسلوبية تنطلق من النص لنص في النص أو كما يقال: قراءة النص بالنص ذاته.

وإن الأسلوبية أو علم الأسلوب بشكل عام منهج يدرس النص ويقرؤه من خلال لغته وما تعرضه من خيارات أسلوبية على شتى مستوياتها: نحويًا ولفظيًا وصوتيًا وشكليًا وما تفرده من وظائف ومضامين ومدلولات وقراءات أسلوبية لا تمت للمؤلف بصلة مباشرة لها على أقل تقدير إذا نحن وضعنا في الحسبان أن المناهج النسقية تزيح السياقات في مقاربتها للنصوص الإبداعية⁽³⁾، فهي أحد مجالات نقد الأدب اعتماداً على بنيته اللغوية دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية أو سياسية أو فكرية أو غير ذلك، أي أن الأسلوبية تعنى بدراسة النص ووصف طريقة الصناعة والتعبير⁽⁴⁾.

ويمكننا أن نخلص إلى أن الأسلوبية منهج نقدي نسقي غايته مقارنة النصوص في سياقها اللغوي المتمثل في النص، ومدى تأثيره في القراء، فيجعل من الأسلوب مادة لدراسته، فيكون هذا الأخير حقلًا خصبًا للدراسة الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً، فتقارب النصوص الأدبية من خلال اللغة الحاملة لها⁽⁵⁾.

3- الموضوع والمجال:

تبحث الأسلوبية عن الخصائص الفنية الجمالية التي تميز نص عن آخر، أو كاتب عن كاتب آخر، من خلال اللغة التي يُحملها خلجات نفسه، وخواطر وجدانه، قياساً على هذه الأمور

1 - المرجع السابق، ص35.

2 - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ-2003م، ص12.

3 - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص04، 05.

4 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص07.

5 - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص05.

مجتمعة، تظهر الميزات الفنية للإبداع، إذ منها نستطيع تمييز إبداع عن إبداع انطلاقاً من لغته الحاملة له بكل بساطة؛ ومن ثم فالأسلوبية تحاول الإجابة عن السؤال: كيف يكتب الكاتب نصاً من خلال اللغة؟ إذ بها ومنها يتأتى للقارئ استحسان النص أو استهجانها، كما يتأتى له أيضاً الوقوف على ما في النص من جاذبية فنية تسمو بالنص إلى مصاف الأعمال الفنية الخالدة.⁽¹⁾

كما تترصد الأسلوبية مكامن الجمال والفنية في الآثار الأدبية وما تحدثه من تأثيرات شتى في نفس القارئ، لما تسمو هذه الآثار عن اللغة النفعية المباشرة إلى لغة إبداعية غير مباشرة فنية أو أكثر إحياءً وتلميحاً⁽²⁾. وتسعى الأسلوبية كمنهج نسقي دوماً إلى محاولة مدارس أساليب الكتاب اللغوية 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 صوتية⁽³⁾.

فالأسلوبية ترمي إلى البحث في كيفية مباشرة النص للوقوف من خلاله على العناصر المكونة للأسلوب وتلك المظاهر الأسلوبية التي تبحث عنها في النص هي مظاهر خاصة به مميزة له⁽⁴⁾، وهي بذلك تؤكد دراسة خصائص الأسلوب والصور الشعرية والنعوت والمجازات والإيقاع وما فيه من جناس وأصوات وعلى النظام ولغة الشعر وعلى الغموض وتوظيف الأساطير والحكم والأمثال وغير ذلك مما يستوعب من مباحث البلاغة القديمة ويتجاوزها إلى مكتشفات الألسنية⁽⁵⁾.

وقد لا نعدو الحقيقة، إذا قلنا إن الأسلوبية مجال درسها الأسلوب، كظاهرة لغوية فنية، تسعى جاهدة إلى الوقوف على نسبية اختلافها من كاتب إلى كاتب. وبصورة مجملة فإن البحث الأسلوبي إنما يعني بتلك الملامح أو السمات المتميزة في تكوينات العمل الأدبي وبواسطتها يكتسب تميزه الفردي أو قيمه الفنية، بصفته نتاجاً إبداعياً لفرد بعينه، أو ما يتجاوزها إلى تحديد سمات معينة لجنس أدبي بعينه دون سواه من الأجناس الأدبية الأخرى⁽⁶⁾.

1 - المرجع السابق، ص05.

2 - المرجع نفسه، ص05.

3 - المرجع نفسه، ص05.

4 - الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية، ص08.

5 - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص12.

6 - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحدائنية، ص05.

ويرى "شكري عياد" أن الدراسات الأسلوبية تشغل مساحة واسعة تمتد من القوانين اللغوية العامة التي قد تشمل عدة لغات، إلى القوانين اللغوية الخاصة بلغة بالذات، إلى التحليل الأدبي لعمل معين أو جملة أعمال من جنس واحد، ولكن هذه المساحة الواسعة يحددها اختصاص علم الأسلوب بالتأثيرات الوجدانية (الإضافية) للظواهر اللغوية التي تخرج عن النمط العادي⁽¹⁾. وبما أن الأسلوبية تستند في منطلقاتها إلى اللسانيات (علم اللغة الحديث) فهي تتخذ من الوجه الثاني لثنائية "دي سوسير" (1857-1913م) (اللغة/ الكلام) قاعدة انطلاق، ولئن كان "سوسير" قد أوقف دراساته على الوجه الأول من الثنائية (اللغة) فإن تلميذه "شارل بالي" قد تلقف الوجه الثاني منها (الكلام) أو (الخطاب) الذي يشتمل على مستويين من الاستخدام، أولهما: الاستخدام العادي "النفعي" وثانيهما: الاستخدام الأدبي أو "الفعلي"⁽²⁾. كما يرى "عبد المطلب" في هذا السياق أن مجال الأسلوبية هو الكلام باعتباره الظاهرة المجسدة للغة إذ لا يمكن للأسلوبية أن تتصل إلا بالكلام فهو الحيز المادي الملموس الذي يأخذ أشكالاً مختلفة قد تكون عبارة، أو خطاباً أو رسالة، أو قصيدة شعر⁽³⁾، ويضيف "عبد المطلب" أن "بالي" لم يقسم الكلام إلى خطاب أدبي وخطاب نفعي بل جعل من الكلام أي الخطاب ما هو حامل لذاته وما هو حامل للعواطف والخلاجات والانفعالات، ذلك أن المتكلم قد يفضي على أفكاره ثوبا عقليا موضوعيا بحيث يتلاءم مع الواقع، ولكنه في أغلب الأحيان، يضيف إليها عناصر عاطفية قد تشف عن ذاتيته في صفائها الكامل⁽⁴⁾، لذلك حدد "بالي" حقل الأسلوبية بظواهر تعبير الكلام وفعل ظواهر الكلام المليئة بالإحساس⁽⁵⁾. ومن هنا يتضح أن موضوع الأسلوبية هو الخطاب الأدبي الذي يرتقي عن لغة التخاطب العادي إلى لغة فيها الجمال والفن، وبذلك فإن الأسلوبية « تدرس الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية»⁽⁶⁾.

إلا أن "فتح الله أحمد سليمان" له رؤية مختلفة عن كل ما قيل وطرح في مجال الأسلوبية وموضوعها، حيث يرى أن الأسلوبية تتحدد في ثلاثة مجالات رئيسية وهي:

- 1 - شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ص38.
- 2 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص 16، 17.
- 3 - محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص204.
- 4 - المرجع نفسه، ص204، 205.
- 5 - المرجع نفسه، ص205.
- 6 - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص36.

المجال الأول: الأسلوبية النظرية وهي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي وهي تطمح إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية وتهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص.

المجال الثاني: الأسلوبية التطبيقية وغايتها تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته من حيث أنه شكل فني ينبغي المنشئ عن طريقة التأثير والإقناع, ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي .

المجال الثالث: الأسلوبية المقارنة وتعتمد المقارنة أساساً, ولا تتجاوز لغة واحدة وهي تدرس أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبين خصائصها المتميزة عن طريق مقابلة بعضها ببعض الآخر, لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية⁽¹⁾. إذن فمجالات الأسلوبية عند "فتح الله" هي التنظير والتطبيق والمقارنة.

ويؤكد "ريمون طحان" أن الأسلوبية تبحث في الكلام وفي اختلافه باختلاف أسلوبية الأساسيين النظم والنثر وباختلاف الأجناس الأدبية (القصة, المسرحية, المقال, الخاطرة, الشعر الغنائي.... إلخ). وهي على مستويين :

المستوى الأول: الشكلية وأسلوب الكلام الأساسيان: النظم شكل يرى بالعين المجردة, وموسيقى تسمع طبيعة الكلام غير المنظوم أو النثر.

المستوى الثاني: يظهر الشكل أو الأسلوب روح الأثر الأدبي ويحدد العقلية التي أنتجته , ولا يجوز بأي حال الحكم على الأثر الأدبي دون العودة إلى الأداة المادية (اللغة) التي أخرجته للوجود⁽²⁾.

كما يؤكد "طحان" على أهمية المدخل اللغوي في الدراسة الأسلوبية بقوله: « فالشكل موضوع مهم في الدراسات البنائية الحديثة وما الأدب إلا عناصر تتضافر لتخلق الجمال, وما اللغة إلا الظاهرة الشكلية الوحيدة التي تتيح لنا أن نتعرف على الأدب الذي لا يتحقق إلا بها وفيها»⁽³⁾.

فالأسلوبية تسعى إلى دراسة اختيارات الكاتب، التي تحقق للنص أمرين، هما المتعة والقيمة الجمالية؛ فهي تُعنى بالنص وتجعله محور اهتمامها، خلافاً للمناهج النقدية التي تتخذ وسيلة إلى غاية خارجية قد تتعلق بالظروف التاريخية أو المعطيات النفسية والاجتماعية، أو سواها مما قد

1 - فتح الله أحمد سليمان, الأسلوبية, ص42, 43.

2 - ريمون طحان, الأسنوية العربية, دار الكتاب اللبناني, بيروت, لبنان, ط2, 1981, ج2, ص25, 26.

3 - المرجع السابق, ص116.

يتصل بالموثر لا بالأثر في ذاته؛ ولذا يرى أحد الباحثين أن النقد الأسلوبي هو نقد جديرٌ بصفته العلمية؛ لأنه يركّز على دراسة النص في ذاته؛ ذلك من خلال التركيز على مكونات النصّ الأسلوبية، وتحديد علاقتها فيما بينها، وتحديد وظائفها الأسلوبية والجمالية⁽¹⁾.

وهكذا يتبين أن مجال البحث الأسلوبي إنّما يقتصر على النصّ ومكوّناته الداخلية ولا يتعداه إلى ما هو خارجي من العوامل المؤثرة، ولكنه لا يكتفي بملاحظة العلاقات القائمة بين الرموز اللسانية فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى العلاقة القائمة بين التفكير والتعبير؛ بحيث لا يتسنى الكشف عن هذه العلاقة إلا بالنظر في الفكرة وفي التعبير معاً وبهذا فإنّ الدرس الأسلوبي ينتقل من مستوى التوصيف إلى مستوى الكشف عن أدبية النص ودلالاته الكامنة في أسلوبه⁽²⁾.

فبالأسلوبية، بذلك، هي دراسة للنص الأدبي في جوانبه الأسلوبية، انطلاقاً من تحديد الوسائل التعبيرية المختلفة المكوّنة له؛ مثل المفردات والصور والأوضاع النحوية والإيقاعية، ليصل الدارس إلى بواعثها النفسية وأثارها الجمالية، فلا يعدو البحث الأسلوبي أن يكون تناولاً فنياً للظاهرة اللغوية وتفصيلاً للكثافة الشعورية أو العاطفية التي يشحن بها الناص خطابها الأدبي في استعماله النوعي. هذا ما يقرره "عبد السلام المسدي" حين يقول: «إن مهمة الأسلوبية هي أن تتبع الشحن في الخطاب عامة، أو ما يسميه اللغويون بالتشويه الذي يصيب الكلام، والذي يحاول المتكلم أن يصيب به سامعه في ضربٍ من العدوى»⁽³⁾.

ويمكننا أن نخلص إلى أن الأسلوبية تدرس كل ما يتعلق بلغة النص من أدوات وصيغ وتراكيب وكلمات وصور وموسيقى، فتستفيد من علم الأصوات والصرف والتركيب والدلالة والبلاغة والعروض والقوافي في الكشف عن سمات الأسلوب، وذلك لا يعني أن الأسلوبية قد أصبحت علماً يحوي تلك العلوم، كلا بل إنها تستفيد من تلك العلوم اللغوية في تحليل النص الأدبي، أما تقييم تلك السمات فهو من عمل النقد الأدبي⁽⁴⁾.

4- اتجاهات الأسلوبية:

تعددت اتجاهات الأسلوبية بتعدد مشارب روادها واختلاف منطلقاتهم الفكرية ومفهومهم للظاهرة الأسلوبية، وقد ذهب الأسلوبيون - في إطار البحث الأسلوبي- يدرسون النصوص

1 - حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، ص02.

2 - المرجع نفسه، ص02.

3 - المرجع نفسه، ص02.

4 - محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2010، ص 17، 18.

الأدبية، فهناك من قارب الظاهرة الأسلوبية بدءاً بعلاقة المبدع بالنص، وهنا انصب جهدهم على دراسة مدى انعكاس شخصية المبدع في نصه، وتصبح الرسالة اللغوية حينها مطية للتعريف بشخصية المبدع، مما يدخل في إطار علم النفس اللغوي، إذا اعتبرنا هذا الأخير أحد مناهج المقارنة الأسلوبية، كما أننا نجد بعضهم الآخر قد حشد اهتمامه في دراسة النصوص وعلاقتها بمتلقيها، إذ يهتم بمدى استجابة القارئ للنصوص وأهميته في ذلك، حيث يُعد المتلقي من خلال ملاحظاته منطلقاً طبيعياً لفحص الرسالة اللغوية الحاملة للنص، وهناك فريق آخر أقصى كل من المبدع والمتلقي في مقاربتهم للنصوص الإبداعية، وأبقى على النص وحده، إذ يرى أن النص هو الوحيد الذي باستطاعته - إلى حد ما - الكشف عن محموله الدلالي من خلال خواصه اللغوية التي تميزه عن نص آخر، أو يتميز بها كاتبه عن كاتب آخر (1).

وكل هذه الآراء والنظريات والتصورات حول الظاهرة الأسلوبية وصلت في آخر المطاف إلى مرحلة التجسيد والتطبيق في شكل هياكل ومدارس نقدية فاعلة على مستوى البحث النقدي الحديث، تهدف في مجملها إلى تحقيق نظرية أسلوبية عامة تساهم بدورها في إثراء نظرية الأدب ومن أهم هذه المدارس والاتجاهات:

أ- **الأسلوبية التعبيرية:** قطب هذه المدرسة بلا منازع هو العالم اللغوي "شارل بالي" وهو مؤسس علم الأسلوب الحديث، الذي انطلق في مفهومه للأسلوبية من مفهوم أستاذه "دي سوسير" للغة باعتبارها حدثاً من نتاج جماعي قديم في نظامها وقواعدها وبلاغتها، وتعني الأسلوبية عنده "البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة (2). وتدرس الأسلوبية عند "بالي" هذه العناصر من خلال محتواها التعبيري والتأثيري، من النص إلى المتلقي عبر اللغة (3).

وتهتم الأسلوبية التعبيرية بالجانب الأدائي للغة الإبداعية، من خلال تأليف المفردات والتراكيب اللغوية ورصدها جنباً إلى جنب، انطلاقاً مما يمليه وجدان المؤلف، بذلك تعتبر التراكيب اللغوية حاملة لمضمون عاطفي مشحون دلاليًا يجعل المتلقي يتأثر به، عندها يبقى الخطاب من خلال لغته المشكلة لبنيتها الخارجية ذا تأثير فعال فيمن يحمل إليه، مادام موقف التحليل الأسلوبي عند

1 - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص 09.

2 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص 60.

3 - المرجع نفسه، ص 60.

"بالي" هو الخطاب اللساني بصفة عامة، ولكنه يحصر مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية التي يشتمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده الدلالية والتعبيرية والتأثيرية إلى متلقي الخطاب⁽¹⁾. وقد حصر "بالي" الأسلوبية التعبيرية في اللغة الشائعة، لغة التواصل اليومي، دون اللغة الأدبية، لغة الإبداع، كذلك تحليل الرموز اللغوية باعتبار أن المسميات اللغوية ليست سوى مفاهيم ترتبط بذهن ناظرها، إضافة إلى ذلك دراسة التركيب العام للنظام اللغوي لأن الكلمة في حد ذاتها لا تمثل بناءً لغوياً، كما لاحظ أن العلامة اللغوية تمتاز بطابع خاص سماه (الدال)، وطابع دلالي سماه (المدلول)⁽²⁾.

ومن أهم النقاط البارزة في الممارسة النقدية لهذه المدرسة ما يلي⁽³⁾:

- الأسلوبية عندهم سمات وخصائص داخل لغة تعبر عن جوانب عاطفية وانفعالية.
- تتم عملية رصد هذه السمات وفق مستويات لغوية منتظمة (صوت، معجم، دلالة) بالإضافة إلى ظواهر الصورة والمجاز.
- تقصي الكثافة الشعورية العاطفية التي يشحن بها الكاتب نصه في استعماله النوعية.
- عملية الكشف والتوصيف لكل خصوصية لغوية لتحقيق جانب المتعة الجمالية والدقة الموضوعية.

ويخلص "شارل بالي" في طرحه الأسلوبي إلى تأكيد سلطان العاطفة في العملية اللغوية، وأرجع سلطان العقل إلى المستويات الخلفية، معللاً ذلك بأن الإنسان في جوهره كائن عاطفي قبل كل شيء، وأن اللغة هي الكاشف الأكبر من هذا الإنسان⁽⁴⁾.

ب- الأسلوبية النفسية: وتزعم هذا الاتجاه "ليوسبيتزر" (1887م-1960م) وقد ظهر هذا التيار كرد فعل على التيار الوضعي، ويمكن أن يسمى بالانطباعية فكل قواعده العلمية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبة التحليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي⁽⁵⁾.

1 - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص 09.

2 - المرجع نفسه، ص 10.

3 - محمد الأمين شبيخة، الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 06-<http://dr-cheikha.blogspot.com/2011/05/blog-post.html>.

4 - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص 10.

5 - محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، ص 36.

وقد أسهمت كتب " ليوسبيتزر " و دراساته في بلورة الاتجاه النفساني في البحث الأدبي وأهم هذه الكتب (دراسات في الأسلوب) عام 1928م، والأسلوبية والنقد الأدبي⁽¹⁾.

وأهم ما يميز الأسلوبية النفسية اهتمامها بالمبدع وتفردته في طريقة الكتابة، مما ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده، وعليه يكون النص كاشفا عن شخصية صاحبه من خلال تحليل سماته الأسلوبية، وعلى الرغم من أن هذه الأسلوبية تعتمد مضمون الخطاب ونسيجه اللغوي إلا أنها تجاوزت البحث في التركيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي⁽²⁾. ويمكننا القول بأن هذه الأسلوبية تعتمد النص المنفتح عكس الأسلوبية البنيوية التي تركز انغلاق النص، فهي تستعين بالدلالة التاريخية لتستقي منها معلومات تسهم في إنارة بعض البؤر المظلمة في النص لأن الكلمة عندها في السياق الأدبي تأخذ دلالة معينة في النص وقد تتعدد دلالاتها بحسب السياق⁽³⁾.

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية وملاحظها في نقاط خمس وهي⁽⁴⁾:

- وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
- ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.
- إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص.
- السمة الأسلوبية المتميزة تكون عبارة عن تفرغ أسلوبي فردي أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي.

وأهم ما يميز بحوث هذه المدرسة أنها تنطلق من نتاج وإبداع الفرد وليس من الجماعة، ومن اللغة الفردية الأدبية وليس من اللغة الجماعية، كما أنها تتجاوز البحث في أوجه التراكيب اللغوية ووظائفها في النسيج اللغوي للنص إلى العلل والأسباب الفردية، والأسلوبية النفسية تتبع

1 - محمد الأمين شبيخة، الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 06.

2 - محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، ص 36.

3 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص 73.

4 - محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، ص 37.

من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة يسقطها الناقد على النص و الإنتاج الأدبي عمل متكامل، والبحث ينصب في الالتحام الداخلي في نفس وروح الكاتب⁽¹⁾.

ومن أهم رواد هذا الاتجاه النفساني: "داماسو"، "ألونسو" و"ازهاتزفيلد".

ج- الأسلوبية البنيوية (الوظيفية): تنطلق الأسلوبية البنيوية في بحثها من النص كنسق لغوي، متأثرة في أطروحاتها باللسانيات الحديثة، وبخاصة علوم: الصرف، والمعاني والتراكيب، لرصد ما يحمله النص من دلالات وإيحاءات بدءاً بمفرداته وتراكيبه المشكلة له، إذ تقارب الأسلوبية البنيوية الأسلوب من خلال النسيج اللغوي للنص، فتحدد العلاقات اللغوية في مستوياتها الإفرادية والتركيبية المشكلة لنسيجها النصي في تتبعها ومماثلتها، مهتمة بمقاربة الظواهر وما تولده من فروق تتولد في سياق الوقائع الأسلوبية ووظائفها في الخطاب الأدبي ذي الجودة العالية فنياً وجمالياً⁽²⁾.

ينطلق البحث الأسلوبي البنيوي في تحليله للآثار الأدبية من خلال البنى اللغوية المشكلة لها، ومدى تناسقها وتضافرها داخلياً لتكوين ذلك الكل الشمولي المتمثل في النص، وليس النص الأدبي نتاجاً بسيطاً من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل وعلى القوانين التي تحكمه، ولا يمكن أن يكون للعنصر وجود – (فيزيولوجي أو سيكولوجي) – قبل أن يوجد الكل. وعلى هذا الأساس فإنه لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية أو التضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل⁽³⁾، فالعناصر اللغوية في النص تتفاعل فيما بينها أصوات وصيغ وتراكيب و وزن وقافية وإن كان الخطاب شعراً فنتج دلالات النص من ذلك التفاعل، لا من العنصر منفصلاً⁽⁴⁾.

و تؤسس الأسلوبية البنيوية لمنهج غايته دراسة النصوص الأدبية انطلاقاً من لغتها، وما تحدثه في تجاور مفرداتها وتراكيبها، في إطار النص كنسق لغوي معزول عن كل اعتبارات تاريخية أو نفسية، لذلك لا يبحث النقاد الأسلوبيون البنيويون عن ملامح أصالة النص في

1 - محمد الأمين شخعة، الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص 06.

2 - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص 12.

3 - المرجع نفسه، ص 12.

4 - محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، ص 38.

محاكاته للأسبقة بكل أنواعها، بل نجد أن اهتمامهم ينصب على انسجام النص مع نفسه، ويركزون على مقاربة وحداته التي أسست لتناميه فيبرزون جماليات مكوناته، وثناء دلالاته من خلال تناسق وانسجام أساليبه، فالنص الأدبي من هذا المنظور هو نظم لغوي يعبر عن ذاته بدءاً بانسجام مفرداته وتراكيبه، وعلاقة بعضها ببعض، ومن ثم يجب مقاربتة بذاته ولذاته⁽¹⁾.

تركز الأسلوبية البنوية على تناسق أجزاء النص اللغوية، ورصد مدى انسجامها علائقياً، حتى تكتسب اللغة من خلال النص صفة الأدبية زيادة على صفة الإبداعية ضمن السياق العام للغة، هذا كله ينبئ بأنها بقدر ما تهتم بالنص لذاته وبذاته، فإنها تهتم كذلك بالمتلقي كعنصر هام في تفعيل العملية الإبداعية، مادام هذا الأخير يقبل على الأثر الأدبي إذا بلغ درجة فنية راقية، تجله يقع في نفسه موقع الاستحسان والقبول الفنيين⁽²⁾.

وقد كان لأعمال الشكلايين الروس الأثر البالغ في إرساء هذه الأسلوبية إذ ابتدعوا المحاينة في البحث الأسلوبي، وبذلك كانت المرة الأولى التي يتم فيها طرح برنامج أساسي ينحصر هدفه في تحليل الأعمال الأدبية تحليلاً لسانياً صرفاً في سبيل البحث فيها - لسانياً - عن المكونات الكلامية للخاصة الأدبية من حيث هي "أدبية" أي في سبيل البحث عن الأدبية⁽³⁾. ويعد "رومان جاكسون" رمزاً لهذه الحركة حيث أنها اعتمدت نظريته في التواصل وتحديد لوظائف اللغة الست التي اهتمت بها الأسلوبية البنوية على حساب أي اعتبارات أخرى والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي ويحمل دلالات محددة⁽⁴⁾.

و لقد كان لـ"رومان جاكسون" الأثر الأعظم في التأسيس للتحليل الأسلوبي وبخاصة البنوي منه، إذ كان منطلقه في ذلك أن الأدب أبعد من المعنى، والعمل الأدبي يمثل كل طرائق الأسلوب، وأن الأسلوب هو البطل الوحيد في الأدب، ومن ثم قام بالتأسيس للأسلوبية للبنوية ذات الطرح المحايت الذي يجعل من الأسلوب الميدان الأول للبحث والمقاربة⁽⁵⁾.

ومن أعلام هذه المدرسة " ميشال ريفاتير" في كتابه (محاولات في الأسلوبية البنوية) سنة 1971م، الذي عُدّ بحق زعيم الأسلوبية البنوية، فهو الذي كشف عن أبعادها ودلالاتها، ولعل

1 - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحدائية، ص12.

2 - المرجع نفسه، ص12

3 - محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، ص 38, 39.

4 - نور الدين السدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص82

5 - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحدائية، ص12.

الإسهام الكبير الذي قدمه "ريفاتير" يتمثل في توجيه الأسلوبية البنيوية نحو العلاقة بين الخطاب والمتلقي بعد أن كانت تنصبّ أساساً على الخطاب، دون أن يحظى الطرف الثاني (المخاطب) في العملية التواصلية بالاهتمام الكافي⁽¹⁾. وقد لخص "ريفاتير" الإجراءات البنيوية في التحليل الأسلوبي ضمن خطة في مرحلتين وهما: مرحلة الوصف ثم مرحلة التأويل والتفسير.

د - الأسلوبية الإحصائية: تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية، ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي "زيمب" الذي جاء بمصطلح (القياس الأسلوبي) "stylometrie" الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة ووضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة وهكذا تنتج أشكال ونماذج متنوعة يمكن مقارنة بعضها ببعض⁽²⁾.

وقد اعتمد "بوزيمان" في الإحصاء معادلة (التعبير بالحدث والتعبير بالوصف)، ويقوم هذا النموذج على إحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول وعدد كلمات النوع الثاني، ثم إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى، على المجموعة الثانية، ومن خلاله يحكم على أدبية النص، فارتفاع حاصل القسمة يعد مؤشراً على أدبيته، وانخفاضه يقربه من العلمية⁽³⁾.

وقد انصبت جهود الأسلوبيين الإحصائيين على مدارس النصوص الإبداعية، من خلال بنياتها المشكلة لها ومراعاة عدم تكرارها، والبحث عن الصيغ والمفردات التي يركز عليها المبدع دون غيرها، وذلك للوقوف على المعجم الإفرادي والتركيبية والإيقاعي للمبدع ذاته، كما سعت إلى تبيان خصائص اللغة التي اعتمدها الكاتب محاولة منها لتأكيد أن المقاربة الإحصائية للأسلوب يقصد منها تمييز الملامح اللغوية للنص، وذلك من خلال إبراز معدلات تكرار مختلف المعاجم، سواء أكانت إفرادية أم تركيبية أم إيقاعية ونسب هذا التكرار، ولهذا النمط من المقاربة أهمية خاصة في تشخيص الاستعمال اللغوي عند المبدع، وإظهار الفروق اللغوية بينه وبين مبدع آخر، مع ذكر العلل والأسباب إلى حد ما⁽⁴⁾.

1 - محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، ص42.

2 - نور الدين السدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص97، 98. وينظر صلاح فضل، علم الأسلوب، ص266، 267.

3 - سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص74.

4 - محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، ص13.

هذا وقد شك بعضهم في جدوى الإحصاء ورأوه عملية غير مجدية ولا تعدو أن تكون جمعاً لبعض الظواهر الأسلوبية في النص⁽¹⁾، وفي الحقيقة أن الإحصاء في النقد الأدبي يحول الأدب والنقد إلى عمليات رياضية حسابية جافة بعيدة كل البعد عن جمالية وشعرية النص الأدبي . وتبقى الأسلوبية منهجاً نقدياً عمل من أجل الكشف عن أسرار اللغة الأدبية في النص الإبداعي، من خلال وحداته المكونة له وانطلاقاً من اللغة كوسيلة وغاية، كوسيلة للوصول إلى استنتاج النص، وكغاية سعياً وراء الوقوف عند درجة الأدبية في النص الأدبي.

5- الأسلوبية في النقد الغربي الحديث:

اهتم النقاد الغربيون بموضوع الأسلوبية اهتماماً كبيراً، واتجهت جل جهودهم إلى محاولة وضع أطر ومعالم لهذا العلم الحديث رغم اختلاف تصوراتهم ومشاربهم وتنوع دراساتهم، التي كان لها الفضل الكبير في إثراء الدراسات الحديثة بهذا النوع من البحث الموضوعي، وهو ما انعكس إيجاباً على الفكر النقدي الأوربي والغربي على الخصوص، وما أدل على ذلك هو الاهتمام الذي لاقته الأسلوبية لدى النقاد العرب، ومحاولتهم رصد هذا العلم ضمن الأعمال الأدبية العربية، وسنحاول في هذا الصدد رصد أهم الآراء والتصورات النظرية التي برزت على الساحة النقدية الغربية من لدن بعض رواد هذا الفكر الجديد ومن أهم الرواد الأوائل الذين ساهموا في بناء هذا البحث النقدي الأسلوبي في أوروبا طائفة من النقاد الدارسين والمنظرين ومنهم:

- شارل بالي (1865م - 1947م): من المعروف أن هذا اللساني الأسلوبي - شارل بالي - من المؤسسين الأوائل لعلم الأسلوب الحديث وبعبارة أدق فهو المؤسس الحقيقي له، سنة 1909م تاريخ صدور كتابه الأول (في الأسلوبية الفرنسية) لذلك وقعت على عاتقه مسؤولية إثبات شرعية لوجود الأسلوبية التي أنكرها بعض المنظرين لا سيما "كروتشه"⁽²⁾.

ولقد أفاد "بالي" بعمله البحث الأسلوبي المعاصر ومازالت نظريته تحتفظ إلى اليوم بنصارتها أي أننا نجد لها صدى في أعمال المعاصرين فهؤلاء اعتمدوا عليها وانطلقوا منها فطوراً منها ما

¹ - محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، ص48.

² - حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص31.

طَوَّرُوا وحافظوا على بعض مفاهيمها يصطلحون عليها بمصطلحات جديدة توهم بالتغيير والتجديد⁽¹⁾.

- **ليو سبتزر (1887م-1960م):** وقد قام منهجه في الأسلوبية كرد فعل على أسلوبية "بالي" من جهة وعلى ما تلقاه عن أساتذته في مباشرة النص الأدبي من جهة أخرى , حيث رأى "سبتزر" - على خلاف هؤلاء - أن الفرد المستعمل للغة ليس مجبراً على الخضوع لضوابط اللغة الجماعية، وأنه بإمكانه أن يتحرر منها مبدعاً تركيباً لغوياً شخصياً جديداً شخصياً يميزه عن غيره وفيه يكمن أسلوبه , ويتولى الأسلوبية دراسة تلك الظواهر اللغوية المميزة أي ذلك الأسلوب الدال على شخصية الكاتب المتميزة⁽²⁾. لقد كان هم "سبتزر" يتلخص في إقامة جسر بين اللسانيات وتاريخ الأدب .

- **ميشال ريفاتير:** يصنف "ريفاتير" على أنه من رواد الأسلوبية البنوية ومن الذين يقولون بأن الأدب شكل راق من أشكال الإيصال، وأن النص الإبداعي ما أن يتم خلقاً ويكتمل نصاً حتى ينقطع عن مُرسله لتبقى العلاقة بين الرسالة والمستقبل زمناً لا ينتهي دوامه. وقد أبرز "ريفاتير" دور الأسلوبية كبحت جدي وموضوعي في إبراز شعرية النصوص، رغم ولوعه بالمنهج البنائي الذي أفاد التحليل الأسلوبية. وقد ركز هذا الأخير على دور القارئ المتميز في فهم الطاقات الأسلوبية المودعة في الخطاب الأدبي. وقد حدد مفهوم الأسلوبية بأنها: « علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب, وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاوراً خاصاً»⁽³⁾. وهي ترمي - حسب رأيه - إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكاً نقدياً مع الوعي , بما تحققه تلك الخصائص من غايات ووظائفية⁽⁴⁾.

- **رومان جاكسون (1896م-1981م):** لساني روسي من المؤسسين الأوائل لمدرسة الشكلايين الروس, أسهم في بلورة الفكر الأسلوبية, ولم يُغفل دور الأسلوب في الخطاب الأدبي بوصفه مقوماً أساساً في الوظيفة الشعرية, و نادى بمدّ جسر بين الدراسات اللغوية, والنقد الأدبي بالدراسة الأسلوبية, كما اهتم بـ(نظرية النظم) عند العلامة "عبد القاهر الجرجاني" وأعاد

1 - الهادي الجطلاوي, مدخل إلى الأسلوبية, ص45.

2 - المرجع نفسه, ص60, 61.

3 - فرحان بدري الحربي , الأسلوبية في النقد العربي الحديث, ص15.

4 - المرجع نفسه, ص15.

صياغة التصورات البلاغية القديمة، ووصفها وصاغها على ضوء علم اللغة الحديث ونظريات السيميولوجيا⁽¹⁾.

ويُعرف "جاكسون" الأسلوبية بقوله: «إنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، ثم عن سائر أصناف وأشكال الفنون الإنسانية ثانياً»⁽²⁾. فتكون الأسلوبية ومجال بحثه - حسب رأيه - هو المستوى الفني للخطاب الذي يميزه عن غيره من أصناف الخطابات والذي يعد فاصلاً بينه وبين فنون أخرى قد تشترك مع الأدب في مادة التعبير ولكنها تختلف عنه في الوسيلة والشكل التعبيري.

- **بيير جيرو**: وهو لساني فرنسي، ومن مؤلفاته (الأسلوبية وعلم الدلالات) و(علم العلامات) وقد ساهم "جيرو" في إثراء علم الأسلوب من خلال مجهوداته النظرية والتطبيقية في هذا المجال، حيث يرى أن الأسلوبية «بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف: إنها علم التعبير، وهي نقد للأساليب الفردية»⁽³⁾. ولـ"بيير جيرو" رؤية أخرى أدق للأسلوبية حيث يقول: «إن أسلوبيتنا دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي وهذا يتطابق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد، والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين أي مجموعة الالتزامات التي يفرضها النظام والمعيار على مستعمل اللغة، فالأسلوبية تحدد نوعية الحريات في داخل هذا النظام، فالقواعد هي العلم الذي لا يستطيع الكاتب أن يصنعه أما الأسلوبية فهي ما يستطيع فعله ولكننا لن نخلط بين ما يستطيع فعله وما يفعله لأن هذا هو موضوع نقد الأسلوب على مستوى النص»⁽⁴⁾. والأسلوبية وفق هذا التصور تُعنى بجمال تصرف الكاتب في الظاهرة اللغوية إبداعاً واستعمالاً ولذلك يُعرّف الأسلوب من هذا المنظور على أنه "مجال التصرف"⁽⁵⁾.

- **بوزيمان**: وهو أحد أقطاب الأسلوبية الإحصائية والذين ساهموا فيها تنظيراً وتطبيقاً، وقد اعتمد "بوزيمان" في الإحصاء معادلة تسمى باسمه (معادلة بوزيمان)، لأنه كان أول من اقترحها وطبقها على نصوص من الأدب الألماني في دراسة نشرت له عام 1925م. وخالصة الفرض الذي وضعه أنه من الممكن تمييز النص الأدبي بواسطة تحديد النسبة بين مظهرين من

1 - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص170.

2 - عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص37.

3 - بيير جيرو، الأسلوبية، ص09.

4 - المرجع السابق، ص13.

5 - حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي، ص01، 02.

مظاهر التعبير: أولهما التعبير بالحدث وثانيهما مظهر التعبير بالوصف, ويعني بأولهما الكلمات التي تعبر عن حدث أو فعل، ويقصد بالثاني الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما، أي تصف هذا الشيء وصفاً كمياً أو كيفياً⁽¹⁾.

لقد نالت الأسلوبية الحظوة والمكانة اللاتقة بها كعلم له قواعده ومبادئه النظرية والتطبيقية بفضل هؤلاء النقاد، رغم اختلاف مشاربهم الفكرية والفلسفية وتنوع آرائهم فيها وتعدد نظرياتهم ومناهجهم، فقد استأثرت بمصنفات خاصة وبحوث مركزة لا تعد ولا تحصى، وظلت عند المتأخرين منهم كبحت متجدد قابل للنقاش والإثراء، ومن هذه الأسماء التي ساهمت في دفع مسيرة هذا العلم (غراهم هوف, جورج مونان, ستيفان أولمان....)⁽²⁾ وغيرهم كثير.

6- الأسلوبية في النقد العربي الحديث:

بحكم احتكاك الثقافات العربية بالغربية، وسيطرة الفكر العقلي الموضوعي على البحث الإنساني في العصر الحديث، تطلع النقاد والباحثون العرب إلى مستقبل الأسلوبية، ودورها في النقد العربي، كما لم يهمل هؤلاء الاهتمام بظاهرة الأسلوب منذ العصور الأولى وخاصة على مستوى الشعر وتفنن العرب الأوائل إلى الخصائص الشكلية والأسلوبية في الخطاب الأدبي الذين أولوها أهمية كبيرة، إضافة إلى ذلك ما أفرزته نظرية النظم عند "عبد القاهر الجرجاني" من آثار لدى علماء الغرب، الذين تفتنوا من خلال جهود النقاد العرب الأوائل إلى أهمية الجانب الشكلي (النسيج اللغوي) في الخطاب الأدبي وآلية بروز السمة الأدبية الشكلية وفق محوري الاختيار والتركيب، وهو ما حدا بهم إلى دراسة هذه العملية واختصارها في مصطلحات دقيقة، أعاد العرب في ما بعد نقلها بعد ترجمتها لتكتسح الساحة النقدية العربية. وازداد هذا الإعجاب بأن شعروا بأهمية الأسلوب والبحث الأسلوبي، وكانت البواكير الحقيقية للممارسة النقدية الأسلوبية بمفهومها الحديث وانتقال الأسلوبية إلى الخطاب النقدي المعاصر قد تأخر إلى سنوات السبعينيات من القرن الماضي، إذا قفزنا على أعمال متقدمة نسبياً، لكنها لا تعدو أن تكون بلاغة متجددة كأعمال "أمين الخولي"، و"الزيات"، و"أحمد الشايب" و"مصطفى أمين" و"علي الجارم" وغيرهم، بفعل جهود مشتركة أسهم فيها كل من "عبد السلام المسدي"، و"شكري عياد" و"جوزيف ميشال شريم"، و"عدنان بن ذريل"، و"لطفى عبد البديع"، و"صلاح

¹ - سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص73، 74.

² - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص18 وما بعدها.

فضل", و"محمد عبد المطلب", و"منذر عياشي", و"بسام بركة", و"محمد الهادي الطرابلسي", و"محمد عزام", و"سعد مصلوح" و"عبد الملك مرتاض", و"حميد لحميداني", و بعض الأسماء الجزائرية الصاعدة يتصدرها الباحث "نور الدين السد", و"عبد الحميد بوزوينة" و"علي ملاحي" و"رابح بوحوش"⁽¹⁾.... الخ.

ويقدم كثير من العرب الذين كتبوا في الأسلوبية تعريفهم لها، مرتبطين بالنظر إليها من خلال الزاوية الغربية⁽²⁾, إذ يُنظر إلى الأسلوبية على أنها علم مستحدث ارتبطت نشأته الحقيقية بالدراسات اللسانية اللغوية التي ظهرت بوادرها في مطلع القرن التاسع عشر⁽³⁾, وأن الأسلوبية جاءت وليد التطور الذي لحق العلوم الثلاثة : النقد - البلاغة - وعلم اللغة.

ورغم تأثر الأسلوبيين العرب بالرؤية الغربية لمفهوم الأسلوبية، إلا أن هذا لا ينفي أن تكون للأسلوبية جذور في الدراسات العربية وإن لم تحمل هذا الاسم. وقد اتجه باحثون عرب إلى صميم التراث العربي لاستنتاج النصوص التراثية بمفهوم الدراسات الأسلوبية من قبيل الإقرار بالبعد التاريخي وتأكيد صلة الرحم بين التراث والحداثة⁽⁴⁾, وقد اتجه البحث في مفهوم الأسلوبية في تراث العرب القديم اتجاهين: ⁽⁵⁾

الاتجاه الأول: وكانت طريقة بحثهم تتبع ما أمكن من التراث للنظر في آرائهم المتفرقة وتحديد مفهوم الأسلوب عندهم. ومن رواد هذا الاتجاه "محمد الهادي الطرابلسي" في دراسته (مظاهر التفكير الأسلوبية عند العرب) 1978م و "شكري محمد عياد" في دراسته (مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد) 1980م, و "محمد عبد المطلب" في دراسته (مفهوم الأسلوب في التراث) 1987م.

الاتجاه الثاني: وطريقة بحثهم الكشف عن النظرية الأسلوبية في كتاب ما، أو مؤلف ما من التراث العربي القديم. ومن رواد هذا الاتجاه "عبد السلام المسدي" في دراسته (المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ) 1976م, و "شكري محمد عياد" في

1 - يوسف وغليسي , مناهج النقد الأدبي, ص82.

2 - يوسف أبو العدوس, الأسلوبية, ص27.

3 - شكري محمد عياد, اللغة والإبداع, مبادئ علم الأسلوب العربي, 1988, ص33.

4 - إبراهيم عبد الجواد , الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث, وزارة الثقافة, عمان الأردن, ط1, 1996, ص47.

5 - المرجع نفسه, ص47.

دراسته (البلاغة العربية وعلم الأسلوب) سنة 1985م، وذلك من خلال كتاب (مفتاح العلوم) لـ "السكاكي"، و" نصر حامد أبو زيد" في دراسته (مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني، قراءة في ضوء الأسلوبية) سنة 1984م.

وعموماً قد مرت الممارسة النقدية الأسلوبية في الخطاب النقدي العربي الحديث تنظيراً وتطبيقاً بمرحلتين هما: (1)

أولاً: المرحلة التعريفية أو التأسيسية في نهاية السبعينات وأوائل الثمانينات من القرن الماضي عندما خاضت البحوث الأسلوبية العربية في تعريف الأسلوبية ومعطياتها وحقولها النسقية ومساراتها عند العرب، وميزتها اتجاهان وهما:

– مسار تعريفي حديث ورواده النقاد: "عبد السلام المسدي"، "شكري عياد"، "صلاح فضل".

– مسار توفيقى رسم حدود التواصل بين البلاغة العربية القديمة ومسارات المنهج الأسلوبى الحديث، ومن رواده النقاد: "محمد عبد المطلب"، "محمد الهادي الطرابلسي" وغيرهم.

ثانياً: المرحلة الإجرائية، صنف فيها الكشوف التطبيقية وروادها من المنظرين الأوائل لعلم الأسلوب وأبرزهم: "عبد السلام المسدي" في كتبه التطبيقية، و"صلاح فضل" و"كمال أبو ديب" في كتابه (الشعرية).

ولقد تنوعت بحوث النقاد والباحثين العرب في مجال الأسلوبية بين النظرية الصرفة التي ترصد وتفحص تصورات هذا العلم على الساحة النقدية، وأخرى تطبيقية لإبراز إمكانيات التحليل الأسلوبى في العملية النقدية، وثالثة حاولت التوفيق والجمع بين الجانبين، فقد نُشرت في العقدين الماضيين كتب عديدة ومقالات لنقاد عرب حول الأسلوب والأسلوبية، حاولوا فيها دراسة هذا الموضوع من جميع جوانبه، وقد تأثر البعض بما كتب عند الغربيين في هذا الموضوع، صحيح أن الجيل الثاني تأثر بالغرب في بحثه في هذا الموضوع، إلا أن مئات بل آلاف الدراسات التي نشرت في الغرب أخيراً حول الأسلوب والأسلوبية، أعطت لكتابات الأدباء والنقاد في العقدين الماضيين زخماً وتوسعا في الموضوع لم يتح للجيل الثاني الاطلاع عليه⁽²⁾، ومن أهم القضايا التي أثارها النقاد العرب في هذا المجال:

¹ - بشرى موسى الحاج، المنهج الأسلوبى في النقد العربى الحديث، مجلة علامات، الرياض، السعودية، 2001، ج40، مج20، ص291.

² - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص27.

فكرة الأسلوب عند الأدباء - علم الأسلوب وعلم البلاغة- الأسلوب والأسلوبية- أسلوبية النص- النقد الأدبي بين اللغويين والأسلوبيين- الأسلوبية والنقد- أهداف البحث الأسلوبي ومناهجه- علم اللغة وعلم الأسلوب- ميادين الدراسات الأسلوبية- مناهج التحليل الأسلوبي- الشعر والأسلوبية- علم الأسلوب واتجاهاته- الإطار النظري لعلم الأسلوب- يضاف إلى ذلك ترجمة بعض المقالات في الأسلوبية ودراسات تطبيقية للأفكار النظرية التي طرحت حول الأسلوب والأسلوبية⁽¹⁾. ومن هؤلاء النقاد:

- **عبد السلام المسدي**: لقد كان سبّاقاً إلى نقل وترويح مصطلح الأسلوبية بين الباحثين في العربية ويترجم "المسدي" مصطلح (stylistique) بالأسلوبية ويرد عنده (علم الأسلوب) أحياناً، فهو يرى أن المصطلح حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له بالعربية⁽²⁾.

ويعد كتاب "المسدي" (الأسلوب والأسلوبية) الذي صدر سنة 1977م من أعمق المباحث العربية في تقديم المفهوم الأسلوبي وأصفاها وضوحاً وأثرها معرفة⁽³⁾.

- **صلاح فضل**: رائد من رواد البحث الأسلوبي في المشرق العربي، عكست إنتاجاته اهتمامه الخاص بالبحث في مجال هذا العلم، وسعيه الدؤوب لوضع أسس علمية وجمالية لأسلوبية عربية قادرة على إثبات وجودها أمام المدّ المتصاعد للتيارات النقدية الوافدة من الغرب، والتي لا تتلاءم بعضها مع طبيعة النص الأدبي، ومن أهم آرائه في هذا المجال تفضيله لاستخدام مصطلح (علم الأسلوب) مقابل لـ (stylistique) بدل الأسلوبية لأن علم الأسلوب -حسب رأيه- جزء لا يتجزأ من علم اللغة العام⁽⁴⁾. وقد عمل "صلاح فضل" من خلال كتابه (علم الأسلوب) الذي صدر سنة 1982م على نقل كل ما يتعلق بالأسلوبية البنيوية في النقد الغربي إلى النقد العربي المعاصر.

- **سعد مصلوح**: ويؤثر هذا الأخير ترجمة مصطلح (stylistique) "بالأسلوبيات" بدلاً من المصطلحين الشائعين، (الأسلوبية) و(علم الأسلوب)، ويعلل هذا الإيثار بأنه أخصر وأطوع في

1 - المرجع نفسه، ص27.

2 - نور الدين السدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص13، 14.

3 - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص86.

4 - نور الدين السدي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص14.

التصريف , كما أنه جاء في سنة السلف في صك المصطلحات الشبيهة بالرياضيات والطبيعات ولأنه يتسق بهذا المبنى مع مصطلح اللسانيات والصوتيات (1).

وفي كتابه (الأسلوب دراسة لغوية إحصائية) الذي صدر سنة 1982م درس "مصلوح" موضوعات مختلفة: ماهية الأسلوب, الإحصاء ودراسة الأسلوب, معادلة "بوزيمان" لتشخيص الأساليب, الأسلوب في المسرحية والرواية (2).

- شكري عياد: كتب "عياد" عدداً من المقالات والكتب حول موضوع الأسلوب والاسلوبية منها (مدخل إلى علم الأسلوب) و(اتجاهات البحث الأسلوبي) و(اللغة والإبداع) وفيها تحدث عن فكرة الأسلوب عند الأدباء وعلم اللغة وعلم الأسلوب وعلاقته بالبلاغة وميادين الدراسات الأسلوبية وترجم بعض المقالات حول الأسلوبية إلى غير ذلك من موضوعات.

يعتبر "عياد" سلفي المذهب يبحث في الأصول والتراث، ويحاول التجذير وفق منهج تحليلي يتخذ التلفيق بين الوصفية والتاريخية صفة لمسلكه في العمل (3), حيث يرى أن الكلام عن الأسلوب قديم أما علم الأسلوب فحديث جداً (4).

- عدنان بن نريل: يحدد الناقد "عدنان بن نريل" الأسلوبية أو علم الأسلوب بأنها علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه من غيره إنها تنقري الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الأسلوب ظاهرة في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها (5).

- منذر عياشي: يحدد "عياشي" الأسلوبية بقوله: «الأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب, ولكنها – أيضا – علم يدرس الخطاب, موزعا على مبدأ هوية الأجناس. ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات, مختلف المشارب والاهتمامات, متنوع الأهداف والاتجاهات» (6).

1 - المرجع نفسه, ص 14.

2 - سعد مصلوح, الأسلوب دراسة لغوية إحصائية, ص 07.

3 - فرحان بدري الحربي, الأسلوبية في النقد العربي الحديث, ص 79.

4 - شكري محمد عياد, مدخل إلى علم الأسلوب, ص 05.

5 - نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب, ج 1, ص 41.

6 - منذر عياشي, الأسلوبية وتحليل الخطاب, مركز الإنماء الحضاري, حلب, سوريا, 1429 هـ- 2009م, ص 27.

ويرى الناقد أن موضوع علم الأسلوبية ليس حكراً على ميدان تعبيرى دون آخر، ما دام أن اللغة ليست حكراً على ميدان إيصالى دون آخر، ولكن يبقى صحيحاً أن الأسلوبية علم يرقى بموضوعه، أو هو يعلو عليه لكي يحيله إلى درس علمي، ولولا ذلك لما حازت الأسلوبية على هذه الصفة، ولما تعددت مدارسها ومذاهبها⁽¹⁾.

وفيما يخص إشكالية العلاقة بين الأسلوبية واللسانيات اقترح منهجاً جديداً في هذا المجال سمّاه بـ (النظرية العامة للسانيات) فعّد الأسلوبية فرعاً من فروع هذه النظرية⁽²⁾.

- **نور الدين السد:** أبدى "نور الدين السد" اهتماماً كبيراً للأسلوبية ومنهج تحليل الخطاب من خلال كتابه (الأسلوبية وتحليل الخطاب) سنة 1997م، والذي كان بمثابة دراسة بيبليوغرافية لمختلف الدراسات السابقة، وخاصة العربية منها إلى جانب بعض الاختلافات الجوهرية فيها، وحاول عرض هذه التجارب عرضاً ملخصاً أورد فيه أهم إichاءات هذه التحاليل وما أضافته للبحث الأسلوبي، مع الفروقات الجوهرية بينها.

ويرى "السد" أن الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسّلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعاً علمياً تقريرياً في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي⁽³⁾.

بالإضافة إلى هؤلاء النقاد الذين ذكرناهم وإسهاماتهم في النقد الأسلوبي في الوطن العربي، هناك نقاد آخرون ساهموا في دائرة الأسلوبية في النقد العربي المعاصر تنظيراً وتطبيقاً منهم "حمادي صمود" في كتابه (الوجه والقفا)، الذي تحدث فيه عن موضوعات مهمة في الأسلوبية البنيوية عند ريفاتير⁽⁴⁾، و "محمد عبد المطلب" في كتابه (البلاغة والأسلوبية) و (قراءات أسلوبية في الشعر الحديث) وغيرهما، والتي تحدث فيها عن البلاغة والأسلوب والأسلوبية عند العرب والغرب، وقد حاول تأصيل الأسلوبية في التراث البلاغي العربي⁽⁵⁾، ومن هؤلاء أيضاً "فتح الله أحمد سليمان" في كتابه (الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية) والذي تناول فيه الجوانب النظرية لعلم الأسلوب، كما درس في الجانب التطبيقي أهم قضايا التركيب في ديوان الشاعر

1 - المرجع نفسه، ص27.

2 - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص94.

3 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص16.

4 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص28.

5 - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص117 وما بعدها، وينظر محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية،

العربي "محمود سامي البارودي" وهي التناوب والحذف والاعتراض والتقديم والتأخير والالتفات⁽¹⁾. ويضاف إلى هؤلاء "الهادي الجطلاوي" من خلال كتابه (مدخل إلى الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً) والذي تناول فيه قسمين: الأول نظري تحدث فيه عن الأسلوب والأسلوبية، أما الثاني فتطبيقي، قام فيه بدراسات أسلوبية إجرائية على نصوص شعرية ونثرية قديمة وحديثة⁽²⁾، وهناك أيضاً "حميد لحميداني" في كتابه (أسلوبية الرواية) و"مصطفى السعدني" في (البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث) و"لطف عبد البديع" في (التركيب اللغوي للأدب)... إلخ. إن الرواد العرب في رؤاهم و تنظيراتهم الأسلوبية كانوا يقتربون من الطرح الغربي بصورة توحى بتبنيه، ولا يعيبهم في هذا شيء، بل كانت ثقافتهم واطلاعهم على ما استجد في الساحة الغربية على مستوى الدراسات اللغوية، واللسانية، والصوتية، والنقدية، حافظاً إلى العودة إلى التراث العربي الأصيل، انطلاقاً من الحس المرهف، الذي تلمس في هذا الوافد الجديد، روح الآباء والأجداد، الذين أرسوا دعائم علوم اللغة، والبلاغة، وإن لم يسجلها التاريخ المعاصر باسمهم، فكان الجهد في البحث في بطون التراث مجدداً، حين أثبتت الدراسات وجود ملامح الدرس الأسلوبية عند النقاد العرب القدامى.⁽³⁾

ومن جهة أخرى يرى الناقد "يوسف نور عوض" أن الأسلوبيين العرب والذين يمثلهم "عبد السلام المسدي" أكثر إصراراً على أن بإمكان الأسلوبية أن تقف كاتجاه قائم بذاته يمثل بديلاً للبلاغة القديمة ومنهجاً مناسباً للتعامل مع النصوص الأدبية، وذهب كثير من الأسلوبيين العرب في هذا الاتجاه باعتبار الأسلوبية طريقة حديثة لتقويم جمالية النص وقيمه الاستنطاقية وتقدير ملامحه الوظيفية، وتكون بذلك الأسلوبية أثارت من المشكلات أكثر مما عرضته من حلول⁽⁴⁾. وتتجه الآراء إلى عدم تمكن الأسلوبيين العرب من إيجاد منهج عربي أسلوبية يستمد خصائصه ومقوماته من واقعنا الشعري والسردية معاً، رغم حضور أهم الجوانب الضرورية في الممارسة

1 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 05 وما بعدها.

2 - ينظر الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً، ص 08 وما بعدها.

3 - عبد الكريم عقيلان، الأسلوبية. <http://abdulkareemokelan.maktoobblog.com/wp-content/muplugins/editoi/fckeditor.ntm>.

4 - يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، ص 21.

الأسلوبية العربية الحديثة⁽¹⁾، ولعل ذلك يعود إلى عدة مشكلات وعوائق تواجه الدراسة الأسلوبية في الوطن العربي ومن أهم هذه المشكلات التي يراها بعض النقاد العرب هي⁽²⁾:

- تتوع المدارس الأسلوبية ومناهجها والخط فيما بينها جميعا، دون تحديد دقيق لهذه الدراسات وتبني المنهج والإخلاص له، فأخذ صاحب المنهج اللساني يمتد إلى صاحب المنهج النحوي أو البنيوي وهكذا...

- أغلب الدراسات الأسلوبية العربية تتبنى المنهج الإحصائي الذي يؤدي إلى عمليات حسابية غالبا ما تكون بعيدة عن شعرية النص وفنائه النصي فتفقد هذه الدراسات قيمتها لأنها تفتت النص دون أن تستخلص قيمته الفنية، أو وظيفته الجمالية.

- افتقار هذه الدراسات إلى التطبيق الأسلوبي المنهجي الدقيق، وقلما نجد دراسة أسلوبية تامة في التوليف بين الجانب النظري والجانب التطبيقي في الوطن العربي.

- تركيز نقادنا على ظواهر أسلوبية مُعدة مسبقا عند الشعراء، من هذه الظواهر التناص والتضاد والتوازي والازدواج والأسطورة وغيرها من الظواهر الأسلوبية الأخرى، حتى ولو لم تكن هذه الظواهر متوفرة فعلا عند هؤلاء الشعراء، مما يؤدي إلى غربة هذه الدراسات وعدم مصداقيتها بالنسبة للمتلقي القارئ والناقد.

وإن مثل هذه المشكلات لن نتغلب عليها إلا بالإخلاص للمنهج والسعي الدؤوب إلى توظيف التراث بما يتواءم و واقع حياتنا وموروثنا الثقافي، وواقع الحضارة وثورتها العلمية حتى نرتقي نقديا وأسلوبيا على الصعيد العربي وربما العالمي على المدى الطويل.

ومن خلال تطرقنا إلى الأسلوب والأسلوبية نستنتج أن الأسلوب وصف للكلام أما الأسلوبية فهي علم له أسس وقواعد ومجال، كما أن الأسلوب إنزال للقيمة التأثيرية منزلة خاصة في السياق، أما الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية، فالأسلوب طريقة في التعبير اللساني أما الأسلوبية فهي دراسة هذه الطريقة.

وبالإجمال يمكن القول بأن الأسلوب هو الموضوع الأساسي الذي تبحث فيه الأسلوبية، والأسلوبية هي المنهج الذي يحدد القوانين والمقاييس التي يعرف بها الأسلوب وجمالياته و شعريته في النص الأدبي.

¹ - بشرى موسى الحاج، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، ص292.

² - عصام شريتح، الأسلوبية ورواها عربيا، رؤية في إشكالية دراساتنا الأسلوبية، ص212,05 dhiya.eb2a.com/vb/showthread.php?t=212,05.

الفصل الثاني

الدرس الأسلوبي عند محمد الهادي الطرابلسي

أولاً - الأسلوب والأسلوبية عند محمد الهادي
الطرابلسي

ثانياً - التحليل الأسلوبي وقضايا النص الأدبي عند
الطرابلسي

لقد عرف النقد الأدبى فى المغرب العربى تطورا ملحوظا على مستوى الكم والنوع، منذ منتصف القرن العشرين خاصة. فظهرت فيه أسماء رائدة يصعب حصرها، وتبنت عددا من المناهج النقدية القرائية الحدائىة فى معالجة الظاهرة الأدبية ومدارستها. و يهمننا منها فى هذا المجال "التحليل الأسلوبى" باعتباره فاعلية نقدية، استطاعت أن تلج ميدان النقد المغاربى منذ أواسط السبعينيات، بفضل كوكبة من ناقدينا المرموقين الذين قاموا بعملية استقرار للتراث البلاغى والأسلوبى العربى، وانفتحوا فى الوقت ذاته على المشهد النقدى الغربى، وأفادوا من مناهجه فى الدراسة الأدبية.

و الواقع أن الدرس الأسلوبى الحديث يطرح جملة من الإشكالات، وعلى صعد متباينة. منها ما يتعلق بالمستند المعرفى الذى يرتكز عليه (اللسانيات)، ومنها ما يرتبط بالتفكير البلاغى الذى سبقه، ومنها ما له علاقة بأوجه استثماره فى القراءة النقدية لنصوص شتى، وكذلك قضية علمية الأسلوبية من عدمها وانفتاحها على الاتجاهات النقدية الأخرى وأثرها فى ذلك كله، لذا ينعته الباحثون العرب المهتمون بالشأن الأسلوبى بأنه "درس إشكالى"، أو هو درس وُلدَ إشكاليا.

ويُعد الناقد "محمد الهادى الطرابلسى"* واحداً من رواد الدراسات الأسلوبية فى الوطن العربى وخاصة فى بلاد المغرب العربى، حيث يُعتبر بأنه أول من اشتغل فى مجال الدرس الأسلوبى و باقتدار واضح على الساحة الثقافية، فهو واحد من النقاد المغاربين الذين عنوا بالأسلوبية تنظيراً وخاصة تطبيقاً منذ وقت مبكر، بحيث أنه كرّس جملة من دراساته النقدية لبيان مقومات التفكير الأسلوبى- القديم والحديث عند العرب والغرب - ومشكلاته، ولتجريب الإجراء الأسلوبى التطبيقى فى مقارنة نصوص عربية قديمة وحديثة. وتُمثل تجربته هذه - بشهادة عدد من النقاد- قفزة نوعية وخطوة رائدة فى نقدنا المغاربى المعاصر، كما أنها تُشكل محاولة خصيبة لتجسير الصلات بين القديم والحديث، وتطعيم نقدنا بالآليات الإجرائية الحدائىة فى دراسة النصوص الأدبية.

*- محمد الهادى الطرابلسى: أستاذ التعليم العالى بكلية الآداب بالجامعة التونسية، ناقد و باحث فى الأسلوبية ومناهج النص ونقد الأدب. له عديد من الدراسات والمؤلفات منها: خصائص الأسلوب فى الشوقيات- بحوث فى النص الأدبى- تحليل أسلوبية- التوقيع و التطويع- البنى والرؤى - فى منهجية الدراسة الأسلوبية - ثقافة التلاقي فى أدب شوقى.

وربما يتساءل البعض لماذا اختار "الطرابلسي" النظرية الأسلوبية واعتمد عليها أساساً في مجمل ممارساته النقدية؟، رغم أن بداية طريقه إلى البحث والدراسة عنده كانت مع الأدب الأندلسي⁽¹⁾ كما يذكر. ومن جهته يوضح "الطرابلسي" سبب هذا التوجه إلى الدرس الأسلوبي حيث يقول: « إن اهتماماتنا العلمية الأولى كانت بالأدب غير أننا منذ البداية أيضاً كنا نركز البحث في الأدب على لغة الكلام وفنيات القول أي نبحث في الأساليب»⁽²⁾، أي أن الباحث رغم اهتمامه بالأدب الأندلسي إلا أنه كان يركز في دراسته لهذا الأدب على الجانب اللغوي فيه وطريقة بنائه وصياغته.

كما تحدث "الطرابلسي" عن هدفه وغايته من العمل الأسلوبي ككل حيث يقول في ذلك: « وفي جميع ما اشتغلنا به تدريساً وبحثاً، لم تكن غايتنا منه تبيين الأسلوبية الغربية في حظيرة العربية، بقدر ما كانت إنتاج معرفة بالعمل والعمل، تتطرق من تصوراتنا وأدبنا، وتستند إلى استفادتنا من الثقافة الأجنبية الحية»⁽³⁾. ويتضح من خلال هذا الكلام بأن غايته من العمل الأسلوبي هو إنتاج معرفة ودراية بهذا العلم نظرياً وتطبيقياً، انطلاقاً من الثقافة العربية واستناداً إلى الثقافة الأجنبية المستفاد منها.

أولاً - الأسلوب والأسلوبية عند محمد الهادي الطرابلسي:

1- الأسلوب عند الطرابلسي:

أ- ماهية الأسلوب عند الطرابلسي:

بما أن الأسلوب هو موضوع الدراسة الأسلوبية، فقد تناول "الطرابلسي" الأسلوب بقدر كبير من الدراسة والتحليل، سواء من خلال رؤيته الخاصة لهذا الموضوع، أو تناوله عند العرب قديمهم وحديثهم.

حيث يرى أن تحديد الأسلوب وهو موضوع الأسلوبية ليس أمراً هيناً وأن سبب استعصاء الأسلوب عن التحديد، راجع إلى خصائص الأسلوب ذاته.⁽⁴⁾

1 - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين، ع4، خريف 2002، ص 152.

2 - المرجع نفسه، ص 154، 155.

3 - المرجع نفسه، ص 153.

4 - الهادي الجطلوي، مدخل إلى الأسلوبية، ص 10، 11.

ويرى ناقدنا أن كلمة الأسلوب قديمة جداً، ولم تصبح مصطلحاً إشكالياً مختلفاً في مفهومه إلا عندما استعمل الدارسون في العصر الحديث كلمة أسلوبية للدلالة على علم الأسلوب، وفي هذا الإطار عُقدت عدة ندوات بهذا العنوان البسيط (ما هو الأسلوب؟)⁽¹⁾.

و للإجابة عن هذا السؤال يوضح "الطرابلسي" تداعيات كلمة (الأسلوب) ومدى اتساعها حيث يقول: « فكلما الأسلوب لم تنشأ في أوساط الأدب وليست حكراً على الكتابة، فهي لا تعني أسلوب الكتابة إلا عندنا نحن المختصين في اللغة والأدب، فمن طبيعة الأمور أن يدرس أسلوب الكتابة في علاقته بسائر أساليب العيش وأساليب الإبداع في الموسيقى والرسم والفنون التشكيلية وما إليها ولا سيما أن تفاعل هذه الأساليب ملحوظ في كثير من تجارب الشعر الجديد»⁽²⁾. أي أن لأسلوب الكتابة علاقة بأساليب وأنماط الحياة المختلفة .

وفي حديث "الطرابلسي" عن الرافد اللغوي وغير اللغوي في أساليب الكتابة يقول: « لكننا إذا تحدثنا عن أساليب الكتابة، وجب أن نحتكم إلى الرافد اللغوي أولاً قبل أن نحتكم إلى الروافد غير اللغوية في الدرس، مثل توظيف أشكال الحروف وأساليب النقط ومجالات البياض والفراغات وألوان الحبر وغيرها من الأساليب التي قد يكون لها دور في تكوين جمالية ضروب الإبداع غير الشعر والأدب. فكثير من النصوص اليوم تقرأها ولا تكاد تجد للمادة اللغوية فيها حضوراً ولا روح معنى، فقصارها خطوط وألوان وأحياناً كلمات وحروف صغيرة وكبيرة ونقاط تكميلية تمتد أحياناً على كامل السطر دون أن يكون وراء ذلك طائل رغم ما تعكسه من جهد»⁽³⁾.

ويتضح لنا من خلال كلام الناقد الأخير أن للأسلوب روافد لغوية تتمثل في معطيات اللغة ذاتها من حروف وكلمات وجمل ... إلخ، وروافد غير لغوية تتمثل فيما يحيط بالإطار اللغوي وطرق و أشكال وضعه ووجوده، وإضافات أخرى من ألوان وأشكال الحروف وغيرها.

1 - محمد الهادي الطرابلسي ، حوار مع مجلة ثقافات، ص 155 .

2 - المرجع نفسه، ص162.

3 - المرجع نفسه، ص 162.

ويحدد "الطرابلسي" تعريفه للأسلوب بقوله: « إن الأسلوب هو صراع متواصل وعنيف ضد اعتبارية الدال، هذا الصراع يتوقف على خلق أكثر ما يتهيأ من إمكانيات تقليب الظاهرة اللغوية في الكلام لتوفير أكثر ما يمكن من الدلالة فيها». (1)

و يشرح الباحث هذا التعريف بقوله: « أقصد بهذا أن الكتابة العادية غير الكتابة الأدبية، حيث تستعمل الدوال مدلولات، نقصد المدلولات دون الدوال، ولكن نستطيع أن نستبدل بها دوالاً أخرى للتعبير عن تلك المعاني، ولكننا في النص الأدبي إذا استعملنا أدوات معينة فإننا لا نستطيع أن نستبدل بها أخرى، فهي مبررة الوجود وهذا التبرير لا نستطيع ترجمته لأن الدال هنا مرتبط بالمدلول، وإذا ترجمنا فإننا ننتقل إلى دوال أخرى، في نطاق لغات أخرى ومستوى لغوي آخر» (2). ثم يضيف بأن هذه نزعة إلى تجاوز الدلالة الأفقية الدنيا إلى دلالات قصوى مختلفة الاتجاهات ومتولدة عن تفاعل مختلف إمكانيات التقليب التي يخلقها الشاعر في الكلام (3)، فالتفنن في الكلام عملية تبقى في كل الحالات رهينة إشباع الدوال بالمدلولات (4).

كما يرى "الطرابلسي" أن الأسلوب شهادة ملكية لصاحبه، وذلك ردا على المقولة الشهيرة لـ"بوفون" (الأسلوب هو الرجل) حيث يقول: « والأسلوب هو شهادة ملكية أكثر منه بطاقة هوية، نقضا أو تدقيقا لما شاع أن الأسلوب هو الرجل أو الإنسان» (5).

وفي إطار حديث الباحث عن علاقة الأسلوب باللغة والأدب يرى هذا الأخير أن الأسلوب في مواجهة اللغة، فهو فعلا كائن إشكالي ليس كائنا مبسطا لما تود اللغة أن تبلغه أو توصله، ودارس الأسلوب يتكلم دائما من موقع حرج، لأنه من أهل اللغة وليس منهم، ولأنه من أهل الأدب وليس منهم، فهو في منزلة بين المنزلتين: لغوي يتعاطى خطيئة الأدب، وناقد أدب مكبل بالقواعد اللغوية. فهل يأتي الأسلوب لسد قصور في اللغة أم يأتي لسد قصور في الإرسال؟. وفي اعتقاده أنه يأتي للأمرين معا، ويُمثل مظهر الإبداع في الكلام، هو اللحظة المفارقة، هو

1 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ط1، 1981، ص518.

2 - محمد الهادي الطرابلسي، ندوة الأسلوبية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع1، مج5، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1984، ص220.

3 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص518.

4 - المرجع نفسه، ص518.

5 - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص153.

القطيعة إن شئنا التي فيها سدّ لقصور في الأداة اللغوية، وفي نفس الوقت لسد قصور في الذات البشرية وهي تعبر عن مقصودها (1).

وأما عن علاقة الأسلوب بالسياق يرى "الطرابلسي" أن الأسلوب صورة للإنسان في واقعه في اللحظة التي ينظم فيها الشاعر شعره، فيتأثر لأسلوبه كما يتأثر لمقصده (2)، فالأسلوب - حسب رأيه - يعكس حالة صاحبه النفسية والاجتماعية وصورته الحقيقية التي هو عليها.

ب - التراث البلاغي والأسلوبى العربى القديم عند الطرابلسي:

لقد خصص الناقد الأسلوبى "محمد الهادي الطرابلسي" قسماً كبيراً من أبحاثه ودراساته لاستقراء التراث البلاغى العربى والتفكير الأسلوبى عند النقاد العرب القدامى، وربطه بمعطيات الأسلوب والأسلوبية الحديثة، خاصة في دراسته التي كانت تحت عنوان (مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب) سنة 1975م وذلك ضمن كتابه (قضايا الأدب العربى).

وفي حديثه عن وجود الأسلوب في التراث العربى القديم، يرى "الطرابلسي" أن الحديث عن الأسلوب وارد في كتب القدماء مشفوعاً بالحماسة له، والحماسة للتوسع في دراسة الأسلوب - في حد ذاتها - تعد ظاهرة ينبغى البت فيها قبل أن نعرف الأسلوب (3). ثم يشرح المظاهر التي تدل على وجود الأسلوب ودراسته في التراث، فيقول: « ونحن نعلم أن العرب مارسوا العمل الأدبى ممارسة ولعلها أكبر ممارسة للنص الأدبى بالنسبة للأدباء والعلماء في غير اللغة العربية من الحضارات، على سبيل المثال لدينا الشروح أعني شروح الشعر التي انطلقت من شروح القرآن، فللغرب شروح على ما كتب من نثر وما نظم من شعر، وفي هذه الشروح وجوه تقترب أو تبتعد من الأسلوب والأسلوبية ومن غيرها من حقول البحث سواء استخدمت مصطلح الأسلوب أو لم تستخدمه» (4).

وفي إطار حديثه عن تجليات الأسلوب والدراسات الأسلوبية في التراث العربى وعلاقته بالبلاغة القديمة، يرى "الطرابلسي" أنه لدينا تراثاً بلاغياً في علم البلاغة، والقضايا المطروحة فيه بطرق متقاربة تعتمد على أمثلة متنوعة لكنها متشابهة وقليل منها طرح طرحاً أسلوبياً

1 - المرجع السابق، ص 159، 160.

2 - سامى محمد عباينة، التفكير الأسلوبى، ص 269، 270.

3 - محمد الهادي الطرابلسي، ندوة الأسلوبية، مجلة فصول، ص 212.

4 - المرجع نفسه، ص 212.

حديثاً، بيد أن ثمة قضايا نُظِرَ إليها من قبل على أنها تدخل ضمن علم البلاغة القديمة، لذلك يرى أنه ينبغي أن ندرجها اليوم تحت عنوان " الأسلوب والأسلوبية"⁽¹⁾. إذن فالباحث يرى أن التراث البلاغي الضخم الذي يمتلكه العرب فيه قضايا لا يمكن أن تطرح طرحاً أسلوبياً حديثاً فتبقى في مجال البلاغة القديمة، وفيه قضايا أخرى تمثل ملمحاً حقيقياً للأسلوب والأسلوبية الحديثة وتندرج تحتها، ويستدل الباحث في ذلك بالدراسات الكثيرة التي حاولت إعادة قراءة التراث العربي ويذكر منها دراسة " حمادي حمود" تحت عنوان (التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس).

ويضيف الناقد في هذا المجال، بأن في البلاغة شيئين أحدهما تجاوزته الأحداث، و الآخر يتصل بالتفكير النظري في الأسلوب، وهذا التفكير النظري تبلور تبلوراً واضحاً في مقدمة "ابن خلدون" في فصل طريف بعنوان (الأسلوب) في صفتين جديرتين بالاهتمام. وبعد "ابن خلدون" بقرن تقريباً تبلور ذلك بشكل أوضح وأقرب للعلمية والتقنين في كتاب "حازم القرطاجني" (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) في فصل خاص بالأسلوب⁽²⁾، ويعتبر "الطرابلسي" أن " القرطاجني" هو أول مفكر عربي خصص للأسلوب قسماً مستقلاً من كتاب يبحث في أصول البلاغة⁽³⁾.

وفي ما يخص البحث عن مفهوم محدد للأسلوب في التراث النقدي العربي القديم، يرى الباحث أن ما جاء لدى النقاد العرب القدماء بشأن الأسلوب، قد كان مقتضياً ويفتقر إلى الدقة حيث يقول عن ذلك: « لا يكاد يظفر الباحث عن تعريف دقيق للأسلوب عند العرب قديمهم وحديثهم، إلا باجتهادات ترومه ولا تقع عليه، أو تقع على ما يظن المَعْرِفِ أنها ذاته، ولكنها في الحقيقة بعض صفاته أو متعلقاته»⁽⁴⁾. وهذا الكلام لا يدل على انتقاص الباحث من النقد العربي القديم، فهو شيء ملموس حتى في النقد الحديث.

وقد تناول "الطرابلسي" بعض ما جاء لدى النقاد العرب القدماء بشأن الأسلوب ومفهومه ومن بين هؤلاء ما جاء به " حازم القرطاجني" الذي قال عنه الطرابلسي: « إنه تقدم إلينا بكثير

1 - المرجع السابق، ص 214.

2 - المرجع نفسه، ص 214.

3 - المرجع نفسه، ص 214.

4 - محمد سامي عابنة، التفكير الأسلوبى، ص 60، 61.

من المعطيات التي تعد اليوم أساسية في تعريف الأسلوب, فقط ربط الأسلوب بصورة إخراج الكلام لا بأغراضه وبهذا أوحى بذهابه إلى أن الأسلوب أعلق ببنية النص الدالة منه بأبعاده المدلولة»⁽¹⁾ وهو ما يشير إلى عمق التفكير الأسلوبى ونضجه عند "القرطاجنى" وإعطائه هذا المفهوم يوضح مبدأ أساسيا في النظرة إلى الأسلوب وتقدير قيمته , فمفهومه ليس مفهوما عاماً مبهماً وإنما هو مفهوم إجرائى نقدي متطور .

ويستنتج "الطرابلسى" بعد هذا الإطلاع على حدود الأسلوب في التراث النقدي العربى أن الأسلوب في فهم نقادنا القدماء يرجع إلى صورة إخراج الكلام و يتجوهر في إمكانيات التعبير⁽²⁾ .

وفي هذا الإطار تناول "محمد سامى عبابنة" الدراسة التي قام بها "الطرابلسى" (مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب) والتي خلص فيها صاحبها- الطرابلسى- إلى تقسيم دراسة الأسلوب عند العرب أي (التفكير الأسلوبى) إلى أربع مراحل زمنية، صورَ فيها الباحث تطور هذه الدراسة عندهم، وهي مرتبة زمنيا كما يلي:⁽³⁾

1- مرحلة المخاض في بيئة التأليف الأدبية الجامعة التي يمثلها أحسن تمثيل كتاب (البيان والتبيين) لـ "الجاحظ", وفي النصف الثاني من القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث الهجرى.

2- مرحلة النشأة في وسط التأليف البلاغية المكتملة التي يمثلها كتاب (دلائل الإعجاز) لـ "عبد القاهر الجرجانى" في القرن الخامس الهجرى.

3- مرحلة النضج الواضح في إطار أثر فريد وهو كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لـ "حازم القرطاجنى" وفي موجات الحركة الموسوعية العامة, وبصفة أدق في موسوعة "ابن خلدون" الحضارية (المقدمة)، وإلى حد ما في موسوعة "ابن منظور" اللغوية (لسان العرب) وذلك في القرنين السابع والثامن الهجريين.

1 - المرجع السابق, ص46.

2 - المرجع نفسه, ص108.

3 - المرجع نفسه, ص109, وينظر الهادي الجطلوي , مدخل إلى الأسلوبية, ص11, 12.

4- وأخيراً مرحلة النهضة المحتشمة في العصر الحديث وتتضمن كتباً مدرسية في البلاغة وفصولاً متفرقة محدودة للطرافة الواردة فيها أصول أجنبية.

وقد أخذ بعض النقاد على "الطرابلسى" في هذا التقسيم لأنه حسب رأيهم أسقط كثيراً من المباحث الهامة على صعيد دراسة الأسلوب، فلا يوجد من مؤلفات الإعجاز القرآني سوى كتاب "الجرجاني" (دلائل الإعجاز) وهو على أهميته في هذا المجال فإن هناك - أيضاً - مؤلفات أخرى ذات أهمية كبرى مثل كتاب (إعجاز القرآن) لـ "الباقلائي"⁽¹⁾، كما يرون أن هذا التقسيم يفتقد إلى أي إشارة - لا من قريب ولا من بعيد - إلى الدراسات النقدية التي دارت حول "عمود الشعر" والتي قامت على ثنائية أسلوب القدماء وأسلوب المحدثين، ويغيب أيضاً عن هذا التقسيم التأليف البلاغية المتأخرة ككتاب (مفتاح العلوم) لـ "السكاكي"⁽²⁾.

كما تناول "الطرابلسى" قضية أخرى هامة من قضايا التراث البلاغي العربي القديم، وهي قضية اللفظ والمعنى، والتي يراها هذا الأخير على غير الوجه الذي طرحها به القدماء حيث يقول: « إن علينا أن نوضح موقفنا من الحاجز الذي أقامه العرب بين اللفظ و المعنى، وأنا أقول إننا إذا كنا نستطيع أن نفصل اللفظ عن المعنى، أو الشكل على المضمون، فالحقيقة إننا لا نفصله فصلاً، وإنما نستطيع أن نتبين الشكل في المعنى، ونستطيع أن نتبين اللاشكلى في المضمون»⁽³⁾.

ثم يسهب الباحث في حديثه عن هذه القضية وعلاقتها بالترجمة، حيث يعتبر أننا إذا قرأنا النص بدون أن نفكر في نقله إلى لغة أخرى، فإننا قد نقع على مجموعة من هذه المظاهر التي يصعب ترجمتها، ولكننا لا نستطيع أن نثق بأننا أتينا على جميعها إلا إذا ترجمت، وإذا ترجمت فإننا لا نكون قد فصلنا اللفظ عن المعنى، ولكننا نكون قد ربطنا المعنى بألفاظ أخرى، بحيث يبقى اللفظ الأول في علاقته بالمعنى الأول، فالفصل هنا يكون - حسب رأيه - للاثنتين معاً، ويكون تحويلاً إن شئنا للفظ والمعنى معاً من مستوى لغوي إلى مستوى لغوي آخر، فالفصل - كما يتصوره الطرابلسى - ليس أفقياً وإنما هو عمودي⁽⁴⁾.

1 - محمد سامى عباينة، التفكير الأسلوبى، ص 109.

2 - المرجع نفسه، ص 110.

3 - محمد الهادى الطرابلسى، ندوة الأسلوبية، مجلة فصول، ص 221.

4 - المرجع نفسه، ص 221.

ثم يطرح "الطرابلسي" قضية أخرى ذات صلة بالقضية الأولى، وهي كيف نتبين المستوى الذي نقارن به من المستوى الذي نريد أن ندرسه؟ إننا نتبين ذلك انطلاقاً من هذه العملية الذهنية التي ينبغي أن نجريها في أذهاننا عندما نكون بصدد الدراسة الأسلوبية⁽¹⁾.

وبعد إطلاع "الطرابلسي" على معطيات التراث العربي القديم خاصة في مجال البلاغة والأسلوب وقيامه بقراءة لهذا الموروث الضخم يرى "الطرابلسي" أنه يمكننا القول إن لنا - نحن العرب - علماً للبلاغة ولنا تفكيراً في الأسلوب ولنا شيئاً ثالثاً إلى جانب هذا وذلك هو الدراسات التطبيقية التي لا يوجد ما يضاهاها في أي حضارة أخرى، ولست أتحدث عن شروح القرآن فحسب، بل شروح الشعر بصفة خاصة⁽²⁾.

كما يرى أن هناك شيئاً آخر يمكن أم نسميه مظاهر الأسلوب كما تتجلى في النصوص. وإذا جمع هذا التراث فإنه سيكون - حسب تقديره - حصيلة يمكن أن نقرأها ونحاول ربطها بالأسلوبية⁽³⁾.

2- الأسلوبية وقضاياها عند الطرابلسي:

أ- ماهية الأسلوبية عند الطرابلسي:

يُعتبر "محمد الهادي الطرابلسي" من رواد النقد الأسلوبية في الوطن العربي، وخاصة في المغرب العربي، تنظيراً وتطبيقاً، فقد تناول الأسلوبية كاتجاه نقدي جديد في النقد اللساني الحديث، وعريق في التراث القديم من حيث الأصول والمبادئ، حيث يقول في ذلك « ليست الأسلوبية جديدة إلا باندرجها في إطار علمي خاص، فالكثير من أسسها وقواعدها مركز من عهود بعيدة، علاوة على أن أي نزعة من نزعات شرح النصوص لم يخلُ - منذ القديم - من اتجاهات أسلوبية»⁽⁴⁾.

ثم يتطرق الباحث إلى مفهوم الأسلوبية وحدودها العامة، حيث يقول في ذلك: «الأسلوبية هي - إن شئنا - علم، ولكنه علم تطبيقي يستند إلى منهج لساني يطمح إلى تقديم أجوبة وتوسيع المعرفة بخصائص الكتابة الأدبية فيما هو أدبي من الكتابات و بخصائص الكتابة التعبيرية

1 - المرجع السابق، ص 221.

2 - المرجع نفسه، ص 214.

3 - المرجع نفسه، ص 214.

4 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص 99.

التأثيرية التوثيقية في غير الكتابات الأدبية ، هذه الخصائص التي تكون مميزات نوعية هي التي ينبغي أن تثبت في شهادة ملكية النص لصاحبه»⁽¹⁾. ويتضح من خلال مفهوم الناقد للأسلوبية، أن هذا الأخير أعطاها بعداً علمياً تطبيقياً، يستند على المنهج اللساني، و تبحث في خصائص الكتابة الأدبية وغير الأدبية ، مما يدل على اتساع مجال دراستها، ويقصد "الطرابلسي" بالكتابة غير الأدبية النصوص القانونية والاقتصادية وغيرها التي ليست لها علاقة بالشعرية والجمالية. وفي هذا الإطار يرى "الطرابلسي" أن موضوع الأسلوبية هو المادة اللغوية الموظفة في الكلام توظيفا جمالياً⁽²⁾، ويتسم موضوعها بالحيوية، لأن مركزه حياة اللغة في النصوص، ومجالها هو مجال الآليات لا مجال القواعد ولا مجال الاستعمالات.⁽³⁾

لذلك يرى الباحث أن الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علماً أو منهجاً، وأساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس، لا تغني فيها الشواهد المتفرقة ولا التحاليل الجزئية ولا التجارب المتقطعة⁽⁴⁾، لذلك يعتبر "الطرابلسي" أنه لا بد فيها من فحص للنصوص وتمثل لجوهرها، وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة، لتكون للدارس صوراً واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها⁽⁵⁾، دون أن ينسى الباحث موضوعها المهم و الأهم وهو الجمالية، حيث يقول: «نظن من الإجحاف أن نخرج الجمالية من المشاغل الأسلوبية، لأننا بذلك نقضي على الأسلوبية في موضوع مهم من موضوعاتها، ورغم الهزات التي اعترت الأسلوبية منذ نشأتها إلى اليوم إلا أن الأسلوبية لم تفارق أي موضوع من موضوعاتها بما في ذلك مشاغلها الجمالية في غير إطار البلاغة، حتى عندما تعرضت لمحاولة الاغتيال»⁽⁶⁾.

وفي سياق حديثه عن الأسلوبية تطرق "الطرابلسي" إلى مسيرة هذا العلم والهزات الارتدادية التي شهدتها خلال هذه المسيرة، ومحاولات الاغتيال التي تعرض لها حيث يرى أنه من الغرابة أن يلاحظ الدارس أن الأسلوبية استهدفتها منذ ثلاثين سنة- وهي في نهضتها- حملة من

1 - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص154.

2 - محمد الهادي الطرابلسي، ورقات نقدية في مسائل ثقافية، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2009، ص120.

3 - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص160.

4 - محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ص07.

5 - المرجع نفسه، ص07.

6 - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص162، 163.

التشكيك، فكانت كالعروس التي نعتت بين معالم الأفراح، فقد شهدنا أن الشك حام حول الأسلوبية آخر الستينيات بفرنسا، منذ أن نعى "ميشال أريفي" الأسلوبية في مقال له شهير نُشرَ بالعدد الثالث من مجلة (Langue Francaise) 1969م عندما قال: « إن الأسلوبية ماتت أو كادت تموت». وقد تلقف كثير من الدارسين قوله وطاب لأعداء الأسلوبية هذا القول وتناقلوه دون تثبت ولا احتراز في فرنسا أولاً، ثم في بعض أوساط الدارسين من العرب لكن سرعان ما رجعوا إلى رشدهم عندما تبينوا أن الأسلوبية ما فتئت تتطور بفضل تزايد عدد المختصين فيها والمقبلين عليها والمستفيدين منها، وبفضل تكاثر التآليف فيها: نظراً وتطبيقاً أيضاً، وخاصة بفضل تيقن الدارسين بأهميتها وضرورتها في التكوين والبحث حتى عارض "بيار لارتوما" مقولة "ميشال أريفي" السابقة وذلك سنة 1991م في تقديم أعمال ندوة باريس بعنوان (ما الأسلوب؟). فبعد أن استمع لعدد الأصوات وحقق في الموضوع قال: « أن الأوان لنعلن الآن أن الأسلوبية علم قائم الذات»⁽¹⁾ وهكذا أعيد الاعتبار للأسلوبية عن استحقاق.

واليوم نشهد عودة قوية للأسلوبية في مختلف جامعات الدنيا شرقاً وغرباً، تدريسا وبحثاً، تنظيراً وتطبيقاً، أعمال فردية وجماعية، كما نشهد عودة دارسين إليها بعد بحوث لهم قديمة فيها، وعكوف آخرين على تجديد البحث في حصيلتها وآفاق جديدة لا تخلو من عبارات دالة حتى في عناوينها فهذه تتطلع إلى آفاق جديدة في الأسلوبية وأخرى تنكب على رهاناتها وغيرها تحاول تقديم تصور جديد لها⁽²⁾.

لذلك يرى "الطرابلسي" في ختام كلامه عن مسيرة الأسلوبية والتطورات التي شهدتها منذ نشأتها إلى اليوم، أن الأسلوبية شأنها كشأن "طائر الفينيق" لا يكاد يحترق حتى يبعث أتم شباباً وجمالاً، إلا أن الأسلوبية بخلاف "الفينيق" حقيقة لا خرافة، ريم اغتيالها ولم تنتحر، فمالها أن تنتصر⁽³⁾.

¹ - محمد الهادي الطرابلسي، ورقات نقدية في مسائل ثقافية، ص 82.

² - المرجع نفسه، ص 82، 83، وينظر محمد الهادي الطرابلسي حوار مع مجلة ثقافات، ص 155.

³ - المرجع نفسه، ص 05.

فقد شبه الناقد الأسلوبية بـ"طائر الفينيق"، فرغم المكائد التي حِيقتْ بالأسلوبية ورغم تعثراتها وسقطاتها إلا أنها كانت في كل مرة تنهض وتقوم من جديد وتكون أكثر تطوراً وقوة من السابق.

ورغم ذلك يرى "الطرابلسي" أنه إذا كانت الأسلوبية تتطور فهي مدعوة إلى مزيد من التطور ويقترح ذلك بأن تتحرر من القيد الذي يطوقها وأن تتحرك في الفضاء الأوسع الذي تعمل فيه الأساليب دون أن تخرج في منطلقاتها عن الدائرة اللغوية اللسانية التي تشكل فضائها الأولي المحدود، هي مدعوة إلى أن تتحرر تحرر "دوبين" في البحث عن الرسالة الضائعة في رواية (Poe) - وقد كللت جهوده بالنجاح- لا أن تتفوق تفوق مفتش الشرطة داخل الفضاء المرسوم المحدود وقد كان نجاح التحقيق غير ناجح النتيجة⁽¹⁾، فتطور الأسلوبية إذن يكون بتوسيع الدائرة التي توطئها لتصبح دائرة علامية عامة عوضاً عن الدائرة اللغوية المحدودة ولكن في حدود معينة⁽²⁾، فالحيوية والحركية هي أساس تطور الأسلوبية وراقيها، والجمود والتفوق في مجال معين هو الذي يؤدي إلى تأخرها وانهارها.

ب- قضايا الأسلوبية الحديثة عند الطرابلسي:

لقد أدى تداخل الأسلوبية مع العلوم والاتجاهات والمدارس والنظريات الأخرى- من خلال نزوع بعض أقطابها في أوربا إلى تحكيم نظرية هذه المناهج في عملهم الأسلوبى تنظيراً وتطبيقاً- إلى طرح إشكالات وقضايا عديدة في الدرس الأسلوبى الحديث وعلى رأسها قضية تنوع الأسلوبية إلى أسلوبيات عديدة ومتنوعة وهذه القضية، بدورها تطرح قضية أخرى وهي قضية علمية الأسلوبية واستقلاليتها وذلك خلال علاقتها بالعلوم الأخرى، وهذه الأخيرة كذلك تطرح بدورها قضية التكاملية والشمولية في المناهج النقدية.

وقد سئل "محمد الهادي الطرابلسي" عن قضية تداخل الأسلوبية مع العلوم الأخرى وتنوعها إلى أسلوبيات، وقد كان نص السؤال كالتالي: «هل نتحدث عن أسلوبية تنوعت فيها وجهات النظر من "شارل بالي" حتى عهدنا، أم نتحدث عن أسلوبيات بينها حدود ولها مقومات ولها

1 - المرجع السابق، ص 90.

2 - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص 162.

استقلال بالذات؟»⁽¹⁾. وقد كانت إجابته بأن الأسلوبية واحدة لكن الاجتهادات فيها مختلفة والآراء متباينة وأحيانا متناقضة ولكنها تدخل جميعها في نطاق إطار واحد وحاصل الموجود زوايا من النظر وجهود أكثر منه مدارس ونظريات⁽²⁾، فالدارسون الغربيون مولعون بتصنيف الجهود الأسلوبية فيما يسمى بالمدارس أو النظريات، ثم عندما تعددت الاجتهادات وكثرت الإضافات تَخَلُو عن التصنيفات⁽³⁾.

ويرى "الطرابلسى" أن مرجع هذا التنوع في الأسلوبية وتفرعها إلى أساليبيات هو تفاعلها وتداخلها مع الاتجاهات والمدارس والنظريات النقدية المختلفة، وهو أمر مفروغ منه، فالأسلوبية متفاعلة مع اللسانيات باعتبارها الأصل الذي تفرعت عنه ومع البنيوية باعتبارها معرفة تفرعت عن اللسانيات كأسلوبية، ومع البلاغة وقد قامت الأسلوبية على أنقاضها ومع النقد الأدبي باعتبار الأسلوبية أهم رافد من روافده⁽⁴⁾. وقد نزعنا الأسلوبية إلى الاستقلال بالذات دون أن تقطع صلاتها بهذه العلوم والمناهج التي سبقتها أو واكبت نشأتها ولا بعلم آخر متأخرة عنها، فالأسلوبية كما يرى "الطرابلسى" مرنة الحدود متواصلة الحدود مع العلوم والمناهج التي تلتقي بها، وتأثيرها في العمل هو تأثير المنظومة المعرفية لا تأثير الشعبة المنفردة⁽⁵⁾.

لذلك يقول "الطرابلسى" في ذلك: «إذ تبدو الأسلوبية كائنا غريبا أو وهميا لأنها تستثمر حصيلة علوم عديدة كالبلاغة واللسانيات والنحو وغيرها فإنها ليست أمشاجا ملفقة بل هي بالعكس أشمل وجه من الوجوه... تستلهم النظر الذي في هذه العلوم دون أن تذوب فيها أو تفقد هويتها أو وحدتها»⁽⁶⁾.

ويفهم من خلال كلامه هذا أن الأسلوبية منفتحة على النظريات والمناهج الأخرى، فهي تستفيد من هذه الروافد في التحليل النصي دون أن تتخلى عن هويتها، هذا من جهة. لكن من ناحية أخرى يرى "الطرابلسى" أن علاقات الأسلوبية مع غيرها من الاتجاهات والمدارس هي

1 - المرجع السابق، ص 161.

2 - المرجع نفسه، ص 161.

3 - المرجع نفسه، ص 158.

4 - المرجع نفسه، ص 155.

5 - المرجع نفسه، ص 155.

6 - محمد الهادى الطرابلسى، ورقات نقدية في مسائل ثقافية، ص 88.

علاقات إشكالية وهي بهذا تطرح قضية أخرى وهي قضية علمية الأسلوبية ومنهجها، لذلك تناول كل علاقة على حدى مناقشا تداعيات هذه القضية.

فقد اعتبر ناقدنا أن الأسلوبية أسئلة أكثر منها أجوبة، مجالها إشكالي وموضوعها يتسم بالحيوية لأن مركزه حياة اللغة في النصوص - كما ذكرنا - ومجالها هو مجال الآليات لا مجال القواعد والاستعمالات، وحتى علاقاتها بالعلوم والمناهج تبقى علاقات إشكالية كعلاقتها بالبلاغة. وقد لخص "الطرابلسي" خصائص البلاغة في مقارنتها بالأسلوبية في هذه المصطلحات الثلاثة: التعليم والتقييم والتعميم، وهي الخصائص التي أدت إلى تحجرها أي تحجر البلاغة - على حد رأيه - أما الأسلوبية فمتلصقة من مثل هذه القيود⁽¹⁾. ومن هنا يطرح "الطرابلسي" سؤالاً: هل معنى ذلك أن الأسلوبية كلام له صبغة النقد أحياناً وصبغة العلم أحياناً أخرى وله علاقة بالمنهج أطواراً؟. فيجيب بأن الأسلوبية ظاهرة يصعب منهجتها وتقنينها، لأنها معرفة بمادة متغيرة إلا أن لها هوية و حضوراً لا ينكرهما عليها أحد⁽²⁾.

وفي إطار إشكالية العلاقة بين البلاغة والأسلوبية يطرح "الطرابلسي" عدة أسئلة مهمة منها هل الأسلوبية بلاغة؟ أم هي بلاغة جديدة؟ كيف تكون كذلك والبلاغة عند سائر الأمم تحجرت؟! ثم يقول في ذلك: «إن الأسلوبية لا تقوم على تعميم ولا على تعليم ولا على تقييم، ومن المعلوم أن هذه العناصر الثلاثة هي التي تقوم عليها البلاغة: تعليم الأساليب الجيدة وتعميم الظواهر المستنتجة من نصوص على نصوص أخرى، وتقييم الأعمال في ضوء هذه الظواهر، هذه هي البلاغة والأسلوبية على خلافها»⁽³⁾. وهنا يؤكد "الطرابلسي" أن الأسلوبية على بعد كبير من البلاغة لأن الأخيرة تقوم على معايير ليست علمية وإنما هي معايير مفتوحة على الاحتمالات والتداخلات.

كما تناول الناقد علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي، حيث اعتبر أن الأسلوبية ليست بديلاً لنقد الأدب، فالأسلوبية رافد من روافد النقد الأدبي ولكنها الرافد الأساسي، هي الرافد الذي ينطلق من الظاهرة اللغوية ويستقصي حالاتها ويحقق في وجوه توظيف ظواهرها⁽⁴⁾. ومن خلال هذه

1 - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص 160.

2 - المرجع نفسه، ص 160، 161.

3 - المرجع نفسه، ص 154.

4 - المرجع نفسه، ص 154، وينظر محمد الهادي الطرابلسي، ورقات نقدية في مسائل ثقافية، ص 120.

العلاقة يطرح "الطرابلسى" عدة أسئلة منها: إذا لم تكن الأسلوبية نقداً بديلاً للنقد الأدبى، فهل هي علم؟ وإن كان العلم يعنى مجموعة القواعد المتناسقة المتحجرة، فالأسلوبية ليست علماً بهذا المعنى، هل هي منهج من مناهج البحث في العلوم الإنسانية؟ إن كان المنهج يعنى التطبيق الآلى للقواعد اللسانية أو غير اللسانية، فالأسلوبية ليست منهجاً بهذا المعنى للمنهج⁽¹⁾.

ومن قبيل الإجابة على هذه الأسئلة حول علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبى والسياقات، وقضية علمية الأسلوبية في ذلك، يرى "الطرابلسى" أن الأسلوبية - على الأصح - علم وصفي لا يأخذ على عاتقه مهمة التقييم أي النقد، وهذا معنى قولنا أن الأسلوبية رافد للنقد الأدبى وليست بديلاً له، وقد بقي هذا العلم إلى عهد غير بعيد لا يجرؤ على التقييم، ووجهت إلى الأسلوبية انتقادات منذ عشرين سنة ودخلتها تعديلات إثر المناقشات، فدخل التقييم في العمل الأسلوبى وقدمت آراء في الظاهرة الاجتماعية والظاهرة النفسية وفي غيرها من وجهة النظر الأسلوبية كل ذلك في حدود معلومة، فلئن أصبح التقييم داخلها في الأسلوبية فإنه يقف فيها عند حدود ما تسمح به الظاهرة اللغوية⁽²⁾.

كما تحدث الباحث عن علاقة الأسلوبية بالقارئ أي نظريات القراءة والتأويل و التي تدخل ضمن نقد ما بعد الحداثة، و في هذا الإطار يقول: «إن الأسلوبية إذا أرادت أن تتبع التوترات بين النص والقارئ - في رأيي أنها شاركت في نفي صفة العلم على نفسها ولكن هذا ظهر أخيراً. وصحيح أن "ريفاتير" في آخر كتبه الصادر في سنة 1978م قد تراجع عن كثير من أفكاره التي كان يؤمن بها. وفي هذا الكتاب يشير "ريفاتير" إلى أن القضية مرتبطة بالنص الأدبى ذاته، فمادام النص فردياً، ومادامت أدبية النص فردية، فإننا لا نستطيع إلا أن نخرج بنتائج خاصة بكل نص»⁽³⁾.

ويعتبر "الطرابلسى" هذا الأمر خرقاً واضحاً لقواعد علمية الأسلوبية لذلك يقترح أن تقام مجموعة من الثوابت للأسلوبية وتجاوز هذا التفكير التراجعي⁽⁴⁾. لدى النقاد الغرب والعرب الذي يهدد علمية الأسلوبية.

1 - محمد الهادى الطرابلسى، حوار مع مجلة ثقافات، ص154.

2 - محمد الهادى الطرابلسى، ندوة الأسلوبية، مجلة فصول، ص220.

3 - المرجع نفسه، ص220.

4 - المرجع نفسه، ص220.

لذلك يرى أن الأسلوبية ليست ضرباً من التأويل على وجه الحقيقة وإنما هي - بعد التحليل المدقق - تخرج بنتائج من شأنها أن تكون مقدمات ضرورية وروافد مغذية لكل محاولة في التأويل⁽¹⁾. ويقصد "الطرابلسي" من هذا الكلام أن الأسلوبية منهج نسقي لساني يعتمد على التحليل الدقيق للنصوص، من شأن نتائج هذا التحليل أن تكون منطلقات لتأويل هذه النصوص. وفي ضوء هذه العلاقة بين الأسلوبية والقراءة يعطي الناقد للأسلوبية مفهوماً آخرًا أكثر دقة حيث يقول: « الأسلوبية مساءلة أو كشف عن مقومات النص التي تشكل موضوع حوار دائم بينه وبين القارئ»⁽²⁾. أي أن الأسلوبية دراسة لمعطيات النص ونتاج هذه الدراسة هي التي تفتح باب الحوار والتأويل بينها وبين القارئ.

ومن جهة أخرى يرى "الطرابلسي" أنه لا ضير في أن تتفتح الأسلوبية على الفنون المختلفة حيث يقول: « من شأن الأسلوبية أن تتفتح على العلوم المجاورة لها أكثر مما فعلت وخاصة على الفنون بمختلف أنواعها كالموسيقى والفن التشكيلي والرسم علماً بأن مصطلح الأسلوب كان قائماً في الحياة قبل أن يكون قائماً في الأدب، فنحن نعيش حسب أسلوب معين ونلبس حسب أسلوب ظرف مخصوص... »⁽³⁾. فالفنون المختلفة تحاكي النصوص في طريقة كتابتها أو العكس، كذلك نجد أن الكاتب أو المؤلف يحاكي الفنان والرسام في طريقة رسمه وتشكيله للألوان وغيرها، أو العكس. لذلك يرى الباحث أنه من الإجحاف أن نخرج الجمالية من المشاغل الأسلوبية، لأننا بذلك نقضي على الأسلوبية في موضوع مهم من موضوعاتها⁽⁴⁾.

وبعد مناقشة "الطرابلسي" لقضية تنوع الأسلوبية إلى أسلوبيات وتفاعلها وتداخلها مع غيرها من العلوم والاتجاهات والمدارس وأثر هذا التفاعل والتنوع في علميتها كمنهج لساني وعلم للأسلوب، يعيد الباحث طرح القضية من جديد ولكن هذه المرة من جهة النص، أي أثر تفاعلات الأسلوبية مع غيرها في اتجاه الدراسة الأسلوبية للنص ونتائجها، وأثر ذلك كله في مدى علمية الأسلوبية واستقلاليتها في نفس الوقت، وذلك في "ندوة الأسلوبية" التي عقدتها مجلة "فصول" القاهرية، حيث أفردت هذه الأخيرة عدداً خاصاً بالأسلوبية وقضاياها سنة 1984م. وقد شارك

1 - محمد الهادي الطرابلسي، ورقات نقدية في مسائل ثقافية، ص 88.

2 - المرجع نفسه، ص 88.

3 - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص 162.

4 - المرجع نفسه، ص 162.

الناقد في هذه الندوة وأدلى بدلوه فيها حول هذه القضية، حيث يرى أن مشكلة تصور الأسلوبية مرجعها في الحقيقة إلى صعوبة تحديد مفهوم النص عند النقاد الأسلوبيين⁽¹⁾. ولا يخفي الباحث موقفه الشخصي من مدى علمية الأسلوبية حين رأى أن الأسلوبية لم تتجح حتى الآن في أن تثبت أنها علم قائم بذاته ولم تؤسس لمنطلقات واضحة الهوية و مستقلة الذات⁽²⁾. ومن جهة أخرى يرى "الطرابلسي" أن الأسلوبية توصلت إلى إثبات أنها قادرة على التعامل مع النص الأدبي من وجهات مختلفة، وهنا الإشكالية، فقد يصح أن نسميها علوم مختلفة، ولكن في هذه الحالة أليس الأمر مرتبطاً بالنص ذاته؟، وإذا كنا نسمي الأسلوبية بالتعبيرية، وإذا كنا نسمح لأنفسنا أن نسمي العمل الذي يتصل بالمبدع علماً أسلوبياً هو علم "الأسلوبية التعبيرية" والبحث المتصل بالمتلقي هو علم "الأسلوبية التأثيرية"⁽³⁾. ثم ينظر إلى هذه الإشكالية من جهة أخرى حين اعتبر أنه من الممكن أن نرى أن الأسلوبية قد تكون تعبيرية بمعنى آخر، أي أنها تقتصر على التعبير عن الظاهرة اللغوية التي لا تتجاوز حدود التعبير المفرد الذي يمثل نصاً أدبياً، ثم بعد ذلك نخطو خطوة نحو علم الأسلوب، أو علم النص أو النصانية وهي الأسلوبية التي تتجاوز التعبير المحدود إلى نص معين ثم بعد ذلك نستطيع أن نتصور الأسلوبية التي تتناول أثراً كاملاً، قد يكون ديواناً أو كتاباً، أو أعمالاً كاملة لمؤلف في حياته وهذا وجه آخر بمعنى أنه علم آخر بجانب مجموعة العلوم التي ذكرت⁽⁴⁾.

فـ"الطرابلسي" يرى أن تفاعل الأسلوبية مع غيرها من الاتجاهات وتوسعها من الممكن أن تستفيد منه الأسلوبية ويكون بمثابة مقدمة لدراسة النصوص عند حد معين من التعبير لدى الكاتب أو التأثير لدى المتلقي أو غير ذلك. ثم بعد ذلك الاتجاه نحو علم الأسلوب أو علم النص لدراسة النص انطلاقاً من النص ذاته، ومن بعد ذلك تستطيع الأسلوبية أن تتناول أعمال أكبر مثل الكتب والدواوين والمؤلفات وغيرها.

ويستنتج الناقد الأسلوبى "الطرابلسي" من خلال تجربته في التطبيقات الأسلوبية على النصوص والمؤلفات أن الأسلوبية نجحت في أن تبرهن على هذا بمختلف التطبيقات التي تمت عنده وعند

1 - محمد الهادي الطرابلسي، ندوة الأسلوبية، مجلة فصول، ص 217، 218.

2 - المرجع نفسه، ص 218.

3 - المرجع نفسه، ص 218.

4 - المرجع نفسه، ص 218.

غيره من النقاد, ولكن لأن سيبقى-حسب رأيه- قبول فكرة أن الأسلوبية علمٌ رهناً بتصورها لحدود النص الذي تدرسه⁽¹⁾. ويتضح هنا أن الباحث يربط علمية الأسلوبية بتصورها العام لحدود النص الذي تقاربه.

و من جهة أخرى يطرح الباحث تساؤلاً عاماً في ما يخص هذه القضية أي علمية الأسلوبية واستقلالها عن غيرها من العلوم ورأيه في ذلك، حيث يقول: «ومن بين القضايا التي تطارحناها ما يرجع إلى التساؤل: لماذا لا نجد نظريات أسلوبية محكمة كالنظريات اللسانية المستقرة التي بذات أولوية، والعبرة هي بالإضافة النوعية، فالأسلوبية موضوعها مادة حية وهي تبحث في الآليات، ولا تبحث في القواعد ولا تطمح إلى أن تتبنى قواعد وليست هي فقط مجرد استعمالات جارية في النصوص بين القواعد والإجراءات هي آليات إذن، وإضافتها للمعرفة هي من باب هذا الجانب العلمي العملي»⁽²⁾.

فالباحث إذن يرى أن المهم عنده هو بالإضافة النوعية التي تقدمها الأسلوبية في مجالها، وليس النظرية أو المنهج. كما أن الأسلوبية- حسب رأيه- ليست مبنية على قواعد ثابتة أو تبحث فيها، فهي آليات وأدوات تبحث في النص الأدبي.

وفي إطار مناقشة "الطرابلسي" لقضايا الأسلوبية والتحديات التي تواجهها في هذا العصر، ومن بين هذه التحديات تصور بعض النقاد في العصر الحديث أن الأسلوبية ليست اختياراً نهائياً أو منهجاً موحداً بقدر ما هي رؤية تأملية للمزج بين جميع المناهج تحديداً التوجّه الجمالي اللساني التأويلي البنيوي وما شابه ذلك من المناهج الأخرى⁽³⁾. و يرفض "الطرابلسي" هذا التصور ويرى أن قضية المزج تعود بنا إلى التكاملية و إلى ما يشيع على السنة بعض النقاد وتحت عنوان الشمولية، و لأن في المزج تفيقاً، والأسلوبية ليست أمشاجاً ملفقة من علوم ومناهج، وإذا كان قدرها أن تبقى باحثة عن ذاتها فليس من هذا المنطق⁽⁴⁾.

وفي حديثه عن التكاملية بصفة عامة أي التكامل بين المناهج النقدية ككل في منهج واحد يقول "الطرابلسي": « من الخطأ أن نتحدث عن منهج تكاملي لأن المناهج لا تقبل التلفيق وما

1 - المرجع السابق، ص218.

2 - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص153،154.

3 - المرجع نفسه، ص161.

4 - المرجع نفسه، ص161.

يعتبر منهجاً تكاملياً ليس إلا نسفاً لفكرة المنهج أصلاً، يجوز أن نجتمع النتائج التي تفضي إليها المناهج المختلفة وأن نربط بين بعضها وبعضها الآخر، أما أن نتحدّى المناهج ونسمي العمل التلفيقي منهجاً فلا يجوز، والمصطلح الذي راج في مثل ذلك هو مصطلح الشمولية ووصف أي منهج بالتكاملية أو الشمولية اتجاه لا يصمد كثيراً أمام النقد⁽¹⁾. فالباحث يرفض فكرة التكاملية أو الشمولية جملة وتفصيلاً سواء تعلق الأمر بمنهج واحد مثل الأسلوبية أو كل المناهج في منهج واحد يسمى المنهج التكاملي، لأن ذلك - حسب رأيه - تلفيقاً، والأسلوبية ليست أمشاجاً ملفقة.

ج - الطرابلسي ومشروع الأسلوبية العربية:

يعتبر "محمد الهادي الطرابلسي" من النقاد الأسلوبيين العرب القلائل الذين يطمحون إلى بناء مشروع أسلوبية عربية مستقلة عن الأسلوبية الغربية تنظيراً وتطبيقاً ونتائجاً، وذلك من خلال جهوده في هذا المجال على كل المستويات بنظرياته الخاصة وتطبيقاته وتحليلاته الأسلوبية المميزة ذات الصبغة العربية ومؤلفاته، إضافة إلى جهود نقاد آخرين في ذلك.

ولكن قبل أن يتحدث "الطرابلسي" عن هذا المشروع أو الطموح على الأرجح، يطرح هذا الأخير مشكل العرب والأسلوبية وي طرح معه العديد من التساؤلات⁽²⁾ من مثل: هل الأسلوب علم غربي؟ وبالتالي هل تمثل عنصراً مستورداً طارئاً على الثقافة العربية أم هي علم له صورة عربية أصلية إلى جانب صورته المختلفة الغربية؟ هل نحن العرب فيما نقدمه من درس أسلوبية نقوم بعملية يسميها بعضهم بين ظفرين عملية "تبييء" لهذا العلم أو المنهج الغربي أم نحن نقدم إضافة وربما نظريات أو نطمح إلى أن تكون لنا نظريات في هذا الميدان؟ ولماذا لا توجد نظرية أسلوبية عربية؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات يقوم بتصوير وتوصيف للواقع الأسلوبى في النقد العربى لأن هذا الواقع هو المنطلق والقاعدة لأي مشروع، وكذلك لتوضيح الصورة دون تعميم أو تلميح - على حد رأيه - وذلك في عدة نقاط هي⁽³⁾:

1 - المرجع السابق، ص 155.

2 - المرجع نفسه، ص 222.

3 - محمد الهادي الطرابلسي، ورقات نقدية في مسائل ثقافية، ص 83، 84.

1- ما سَطِرَ ويُسَطَّرُ في الأسلوبية من آراء ونظريات ليست له صبغة نهائية ولا عالمية وإلا فأين حظ الصين والهند وغيرهما من الأمم (شعوب إفريقيا مثلا) من التفكير في هذا الموضوع؟، أفليست حدود ما يروج في مستوى التفكير وكذلك في سائر مولدات الحضارة لا تتجاوز أوروبا وأمريكا، أوروبا الغربية خاصة والولايات المتحدة تحديداً؟.

2- الغربيون عندما يدرسون في مختلف المجالات فإنه في الواقع يقفزون على عطاء العرب القديم والحديث على السواء، فقواعد علم الأسلوب الأساسية ومبادئه أصيلة في التراث العربي القديم البلاغي والأسلوبى والنحوي، إلا أن النقاد الغربيين الرواد استثمروا ذلك الإنجاز ونسبوه إليهم.

3- إن كثير من العرب المحدثين عندما يدرسون لا يولون اهتماماً كبيراً لما كتب غيرهم من الدارسين العرب ، بل هم أحياناً يأخذون عنهم ويستثمرون جهودهم دون ذكرهم.

4- كما أن من حاول تقييم عمل العرب من الباحثين غفل عن إهمال كثير من رواد الأسلوبية وخاصة من لم يُثبت كلمة أسلوب أو أسلوبية في عنوان عمله أو لم يكثر منها في متن بحثه . وباشر الناقد التقييم بآراء مسبقة وأحكام نمطية جاهزة ، جرّته إلى مجانبة الصواب أو الإصابة في الحكم مع ما كشفه تقييمه من تفاوت عنده في درجة الحس النقدي بحيث لم يعط الكتابات التي درسها نفس الحظ من التحليل والنقاش، وهو ما أدى إلى إقصاء أصحاب الإنجاز الحقيقي ومؤسسي قواعد هذا العلم ومبادئه، وذلك من طرف بني جلدتهم، ونسبة هذه الإنجازات إلى النقاد الغرب الذين وجدوا هذه القواعد جاهزة لبناء هذا العلم.

5- وإنه ليريبنا موقف الذي يسأل باحثاً عربياً يقدم دروساً في الأسلوبية، لماذا لا توجد نظرية أسلوبية عربية؟. لأنه يسأل عن موجود في الدروس ذاتها ولا سيما إذا كانت الدروس مشفوعة بتقييم أو كانت مدعومة بتطبيقات على الأدب العربي. ووجهة النظر الخاصة التي يقدمها الباحث، إن لم تقم على نظرية شخصية فهي لبنة من اللبنات و وجهة من وجهات النظر التي تبنى عليها النظريات.

6- عمر البحث الأسلوبى الحديث في العربية نحو ثلاثين سنة مقابل قرن عند الغرب مع ما وراء الغربيين من تقاليد راسخة في العمل و وسائل متطورة تيسر التقدم فيه.

7- إعادة قراءة تراثنا البلاغي والنقدي لم نستكملها بعد، وهي مرحلة ينبغي أن تسبق التنظير.

8- تحليل إضافات أساطين الأدب أسلوبيا , لم تتطور بالقدر الكافي فليس جميع من يتكلم اليوم في الأسلوب والأسلوبية من الدارسين العرب قوي الصلة بالنص الأدبي لا اطلاقاً ولا تحليلاً. ولذلك نرى أن الأسلوبية في حاجة إلى مزيد من ممارسة النصوص قبل حاجتها إلى إبداع النظريات أي إلى التطبيق والتحليل قبل التنظير.

9- وجود نظرية ليست ذا أولوية في الثقافة الحية. ينبغي أن يضعف هاجس النظرة في نفوس الدارسين لأن النظرية تنبثق من عملية التحليل وتتوج حلقات التفكير ولا تسبق عملاً , وهي ليست علامة نضج في العلم بالضرورة ولا بوجه الإضافة الأوحده للثقافة العالمية بالتأكيد.

10- مع ذلك للعرب المحدثين وجهات نظر في الأسلوبية مفيدة ينبغي أن يجتهد النقاد في إجلائها والتأليف بين أجزائها , لكننا نكرر ونعيد: إن الهوية ليست في النظرية وإنما هي في الإضافة النوعية المخصوصة التي يسهم بها كيان ما في الثقافة العالمية الإنسانية في الظرف الذي ارتضاه لنفسه واعترف له به.

و بعد هذا التوصيف والتصوير للواقع الأسلوبى يلح "الطرابلسي" على ضرورة الاستفادة ممن سبقنا في هذا المجال إضافة إلى الجهود المبذولة, مذكراً بالفارق الزمني الكبير بين التجربة الأسلوبية الغربية والتجربة الأسلوبية العربية مع سبق الأولى, حيث يقول: « وتشهد جامعات الدنيا اليوم تواصل في بحث الأساليب واهتماماً متزايداً بالتطبيقات في العربية وغير العربية مع التذكير بالفارق بين التجربة العربية التي لا يتجاوز عمر الدرس الأسلوبى الحديث فيها ثلاثين سنة, والتجربة الغربية التي يؤرخ لظهور أول مدرسة أسلوبية حديثة فيها "بالي" ببداية القرن العشرين, وهذا يضعنا نحن العرب أمام واجبات الاستفادة ممن سبقنا من نظريات أولاً, وتقديم ما نوقف إليه من إضافات ثانياً انطلاقاً من تفكيرنا ونقاشنا, واعتماداً على أدبنا لأن الغربيين يقفزون على النصوص العربية وعطاء الحضارة العربية فمن واجباتنا سد هذه الثغرة ومثله واجب علماء الصين والهند وسائر شعوب إفريقيا..... »⁽¹⁾. فـ"الطرابلسي" هنا , يرى أن تطور البحث الأسلوبى العربى يتوقف على أمرين وهما: الاستفادة من تجارب من سبقنا - ويقصد الغرب- من حيث النظريات فقط , و ما قدمه نحن كعرب من إضافات وجهود انطلاقاً من تفكيرنا الخاص وأدبنا العربى.

¹ - محمد الهادي الطرابلسي, حوار مع مجلة ثقافات, ص155.

ثم يضيف في هذا الصدد حول استشرافه لمستقبل الثقافات المهمشة والمغمورة في العالم في هذا القرن الجديد، قائلاً: « ذلك أن أكبر ما أسس في الغرب يكاد يقتصر على استلهام تراث أوروبا الغربية وأمريكا الشمالية ، ونحن ننتظر - فيما عددناه ضرباً من استشراف المستقبل في غير هذا المقام- أن يشهد هذا القرن الجديد انتعاش الثقافات المغمورة أو المهمشة وانتشار عطاءاتها المختلفة وتأثيرها في صور الأدب والعلم والفكر»⁽¹⁾. و على رأس الثقافات التي يقصدها الباحث طبعاً الثقافة العربية .

ومن جهة أخرى يرى أنه لن تكون لنا أسلوبية عربية أو أسلوبيات عربية على نمط الأسلوبيات الغربية، ولكن ستكون لنا كما كانت لنا في السابق جهود في الأسلوبية وغيرها من العلوم والمناهج ، معترفاً بأن جهودنا كعرب اليوم في ذلك مازالت محدودة⁽²⁾.

ويشترط الباحث في قيام مشروع الأسلوبية العربية ضرورة قراءة التراث ونصوصه والتعمق في تحليله حيث يقول: « ونقرّ بأن جهودنا اليوم في ذلك مازالت محدودة والغربيون لم يصنفوا إضافاتهم في مدارس، إلا بعد أن صفوا الحساب مع تراثهم ، وقرأوا نصوصهم وتعمقوا في تحليلها أما نحن فلم نقم بالتحليلات العميقة الضافية لعيون تراثنا، فـ"المتنبى" الذي شهد"ابن رشيق" في وقته أنّه ملأ الدنيا وشغل الناس لا نراه شغل دارسينا الشغل الجامع المطلوب، فلا نعرف في العربية بحثاً أسلوبياً شاملاً لشعر "المتنبى" يشفي الغليل »⁽³⁾.

ويتضح من خلال قول "الطرابلسي" هنا أن جهود النقاد العرب المحدثين في دراسة التراث العربي القديم لا ترقى إلى المستوى المطلوب لقيام هذا المشروع، لذلك يرى ويقدم بعض الحلول والأعمال التي يجب أن يقوم بها النقاد العرب والدارسين، التي بإمكانهم أن يقوموا بها، حيث يقول: « قد ذهبنا إلى أن الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علماً أو منهجاً ولذلك علينا أن ننظر إلى المسألة نظرة واقعية لا يضخم العيب فيها، ولا يهون حتى تكبر في أنفسنا مركبات النقص فلسنا عاجزين عن تجريد النظريات ولا عن تكوين المدارس»⁽⁴⁾. وفي موضع آخر يرى الباحث بأننا نحن العرب لسنا بأقل معرفة وقيمة من الغرب في جهودنا التي يجب أن نرفع

1 - المرجع السابق، ص 155.

2 - المرجع نفسه، ص 158.

3 - المرجع نفسه، ص 158.

4 - المرجع نفسه، ص 158.

من شأنها حيث يقول: « لماذا لا نستطيع من تجربتنا العربية التي لم يعرفها الغرب, أن نعلل بعض ما قالوه أو نضيف إليه؟ ثم من أدرانا أننا لن نستطيع أن نتوصل في يوم ما إلى أن نقيم مجموعة من "الثوابت" الأسلوبية»⁽¹⁾. فمن خلال القولين الأخيرين يتضح تحدي الباحث و رغبته القوية في إقامة هذا المشروع العربي في الأسلوبية من خلال الحثّ على الجهود النقدية العربية الفاعلة في هذا المجال, وخاصة الممارسة الإجرائية التحليلية للنصوص سواء النصوص التراثية أو النصوص الحديثة لاستنباط القواعد والثوابت لأسلوبية عربية تتحدى الأسلوبية الغربية في نظرياتها ورؤاها.

ثم يستعرض "الطرابلسي" بعض الجهود الأسلوبية المتميزة من طرف بعض النقاد العرب المحدثين, التي من شأنها أن تدعم بقوة أسس هذا المشروع, حيث يقول في ذلك: « لنا جهود لا نجازف إذا قلنا إنها كبيرة مع "علوي هاشم" في البحرين في أسلوبيته الإيقاعية, ومع "أحمد ولد الحسن" في موريتانيا و "محمد العمري" في المغرب وغيرهم في تونس والجزائر و مصر بل لنا جهود عربية من المختصين في الفرنسية والإنجليزية مثل جهود "كمال قحة" من تونس و "مصطفى الطرابلسي" و"جمال الدين القرمازي" من صفاقس, وقد بُذلت جهود كبيرة في العشرين سنة الأخيرة بالجامعات العربية في الدرس الأسلوبى نظراً وتطبيقاً, وينبغي أن تتواصل هذه الجهود حتى يتسع المجال ويكبر العطاء»⁽²⁾.

وأخيراً يرى أنه لا يوجد في الوقت الحالي نظرية أسلوبية عربية ولكن توجد جهود عربية في البحث الأسلوبى, كما أنه لا توجد نظرية فرنسية وأخرى أمريكية أو سويسرية ولكن توجد جهود في ذلك وحتى إذا صحت تسمية المدارس الأسلوبية الحديثة مدارس غربية فإن مصادرها ليست غربية كلها, والنصوص التي طبقت عليها ليست نصوص غربية جميعاً, وكذلك الجهود التي ساهمت فيها ليست جميعها غربية⁽³⁾, أما غياب تركيز الكتابات الغربية على واقع جهود العرب فهو عندهم كغياب تركيزهم على أدب الصين والهند⁽⁴⁾ على حد رأي الناقد .

1 - محمد الهادي الطرابلسي, ندوة الأسلوبية, مجلة فصول, ص220

2 - محمد الهادي الطرابلسي, حوار مع مجلة ثقافات, ص158.

3 - محمد الهادي الطرابلسي, ورقات نقدية في مسائل ثقافية, ص84

4 - المرجع نفسه, ص84.

وفي هذا الإطار يستشرف "الطرابلسى" المستقبل ببروز الثقافات المبعدة أو المهمله في هذا القرن وعلى رأس هذه الثقافات الثقافة العربية بفكرها العريق في المجال الأسلوبى ومشروعها المنتظر في الأسلوبية حيث يقول في ذلك: «والذي ننتظره- وهذا من استشراف المستقبل- أن القرن القادم سيشهد بروز هذه الثقافات المغمورة أو المبعدة المهمله في مستوى التعريف بها، وتعيين إضافتها للثقافة الإنسانية كما ننتظر كثيرا من التغيير في النظريات الغربية القائمة ومراجعات للسائد فيها»⁽¹⁾.

ثانيا - التحليل الأسلوبى وقضايا النص الأدبى عند الطرابلسى:

تبدو أهمية التحليل الأسلوبى في أنه يكشف المدلولات الجمالية في النص وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره، والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد ويمدّه بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه ومن ثم قيامها على أسس منضبطة⁽²⁾.

ولا يمكن للتحليل الأسلوبى كما يرى " فتح الله" أن يحل محل النقد الأدبى وإنما يعد وسيلة له كي يعمل بطريقة أكثر موضوعية، فإذا أحسن الناقد استغلال هذا التحليل الأسلوبى وتوظيفه وصولا إلى جماليات النص وجانبه الإبداعى فهذا يؤدي إلى إثراء الممارسة النقدية⁽³⁾.

كما تتمثل أهمية التحليل الأسلوبى في أنه يمكن أن يمدنا بوسائل يستطيع بها الدارس أن يقص قطعة من الكتابة الأدبية بخبرته البحتة في دراسة اللغة مما يزيد من هذه الخبرة، فالتحليل الأسلوبى يسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملاحق تفكيره ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليها النص، كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه⁽⁴⁾.

فهذا اللون من القراءة النقدية خير عاصم من الانزلاق في الافتراضات المسبقة والتحيز إلى جانب المبدع أو ضده فالناقد في هذه المعالجة اللغوية للنص لا يتحرك إلا وفق مستويات التحليل الأسلوبى (المستوى الصوتى - المستوى الصرفى - المستوى التركيبى - المستوى

1 - المرجع السابق، ص84.

2 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص53.

3 - المرجع نفسه، ص53.

4 - المرجع نفسه، ص53.

الدلالي) وهي مستويات التعبير اللغوي التي تعكس - بحق - البنية الحقيقية للنص، ومحاولة مقارنة النص من هذا المنظور حرّية بالكشف الموضوعي لخصائص النص الأسلوبية⁽¹⁾. وفي النقد العربي الحديث أخذت الدراسات الأسلوبية الإجرائية التحليلية تنتشر مع بداية الثمانينيات من القرن العشرين وتتسع رقعتها في التسعينيات، علما أنها ظهرت مع "أمين الخولي" و"أحمد الشايب" قبل ذلك. ومن هذه الدراسات (اللغة والإبداع) لـ"شكري عياد"، و (النقد والحداثة) لـ"عبد السلام المسدي"، و (أساليب الشعرية المعاصرة) لـ"صلاح فضل" و (البنى الأسلوبية) لـ"حسن ناظم" و (الأسلوبية والصوفية) لـ"أماني سليمان داود" و (الأسلوبية) لـ"فتح الله أحمد سليمان" وغيرها⁽²⁾. وتختلف هذه الدراسات في منهج التحليل وطرائقه وإجراءاته والمستويات التي تقف عليها في النصوص ونتائج هذه التحليلات⁽³⁾. إلا أن ما يهمنا من التحليل الأسلوبى في النقد العربي الحديث هنا هو الوقوف عند التحليل الأسلوبى لدى الناقد الأسلوبى "محمد الهادي الطرابلسي" وقضايا النص الأدبي عنده.

1- أهمية التحليل الأسلوبى عند الطرابلسي:

لقد اهتم "محمد الهادي الطرابلسي" بالدرس الأسلوبى تنظيراً وتطبيقاً، وخاصة في الشق الثاني منه، فقد ركز اهتمامه في أغلب دراساته الأسلوبية على التطبيق و التحليل والإجراء حيث يقول: « وعندما كنا نشق طريقنا إلى البحث لا حظنا أن الأسلوب والأسلوبية مشغل مكين من مشاغل علماء اللغة والأدب في الغرب فرمنا مشاركتهم في النقاش وأثرنا تركيز الدرس على تحليل النص والتطبيق على الأدب العربي»⁽⁴⁾.

وللجانِب التطبيقى التحليلى فى الأسلوبية أهمية كبيرة عند "الطرابلسي"، حيث يرى أن التطبيق هو الذى يوفر للتنظير القوانين والقواعد والأسس التى تحتاجها الأسلوبية كمنظريّة، فالتطبيق والإجراء أولاً ثم التنظير والتعديد للمنهج ثانياً. ويشرح الباحث رؤيته الخاصة المتمثلة فى أهمية التطبيق عنده عن التنظير بقوله: « ولئن كان بين الخطاب الأسلوبى النظرى والتحليل

¹ - عزيز عدمان، قراءة النص الأدبي من المنظور الأسلوبى الحديث، مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين، ع8/7 - صيف/ خريف 2004، ص32.

² - فاتح علاق، فى تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، حسين داي، الجزائر، ط2، 1429هـ-2008م، ص81.

³ - المرجع نفسه، ص81.

⁴ - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص164.

الأسلوبي التطبيقي تفاعل وجدلية، فإن التحليل الأسلوبي يوفر للخطاب الأسلوبي من المادة المدعمة والنتائج المقومة والعناصر المطورة أكثر مما يقدم النظر للتحليل من وسائل الثراء والتطوير»⁽¹⁾. لذلك يرى أن المباحث النظرية مباحث عامة ومجردة وغير مجدية، ولا يتأكد نفعها، حتى تُختبر عملياً ويُدرَس توظيفها في النصوص والآثار⁽²⁾.

ويعتبر الناقد أن دور الخطاب النظري هو توجيه عملية التحليل الأسلوبي الوجهة الصحيحة وتوفير ما يحتاجه، حيث يقول: « فالخطاب الأسلوبي الذي يمكن أن نصوغه قبل تعميم مباشرة التحليل وتتويج التطبيقات لا يساعد الدارس إلا في الانطلاق وذلك بتوجيهه عملية التحليل الوجهة الأسلوبية وإعداده لها الاختيارات المنهجية العامة والمقومات العلمية الدنيا، فإذا توفر لها ما يكفي من ضمانات حُسن السير جرت عملية التحليل إلى غايتها وعادت على الجهاز النظري بثمارها الجمّة»⁽³⁾، لأن الأسلوبية - حسب رأيه - ممارسة وتطبيق وإجراء قبل أن تكون علماً أو منهجاً أو نظرية، أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس لا تعني فيها الشواهد المتفرقة ولا التحاليل الجزئية ولا التجارب المنقطعة فلا بد فيها من فحص للنصوص وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكون للدارس صوراً واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها⁽⁴⁾.

والأسلوبية ممارسة أيضاً لأنها علم بمهارة يحصل بمهارة، لذلك يشترط "الطرابلسي" في الدارس أو المحلل الأسلوبي المقدم على تحليل النصوص الأدبية، حذقه العلم وإحكامه المنهج، ويمتلك المحلل حساً إبداعياً لا يحصل الحد الأدنى منه إلا بطول العشرة للأدب وعمق الخبرة بالنصوص والتشبع بالتجارب الأدبية في نماذجها الهامة وجملة النصوص المدروسة في صورها العامة⁽⁵⁾. كما يشترط في دارس الأسلوب ألا يسلم بأدبية النص وجماليته، بل يسلك

1 - محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص 07.

2 - عبد الله البهلول، المبالغة بين اللغة والخطاب ديوان الخنساء أنموذجاً، تقديم محمد الهادي الطرابلسي، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط 1، 2009، ص 11.

3 - محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص 07، 08.

4 - المرجع نفسه، ص 07.

5 - المرجع نفسه، ص 08.

فى البحث سبيل التحقيق فى هذه الأدبية والجمالية لا سبيل التبرير لما قد يشاع من أمر أدبية النص المدروس⁽¹⁾.

2- ضروب التحليل الأسلوبى وأشكاله:

يرى "محمد الهادى الطرابلسى" أن للتحليل الأسلوبى ضروباً⁽²⁾ تختلف باختلاف ثقافة الدارسين الممارسين وباختلاف زوايا النظر التى ينظرون منها إلى النص؛ فمنهم من يمثل تحليله نقطة التقاء اللسانيات وعلم البلاغة، أو اللسانيات والنقد الأدبى، أو التقاء مبادئ نظرية الإخبار فى تحديد الجهاز الأدنى فى التخاطب ومبادئ اللسانيات العامة ومقاييس النقد الأدبى. كما يختلف التحليل الأسلوبى باختلاف الهدف من هذا التحليل، فقد يكون الهدف منه تحديد مقومات الكلام العادى فى جهة ومقومات الخطاب الأدبى فى جهة أخرى، أو تحديد مقومات الخطاب الأدبى دون سواه اعتباراً بأن مضان الأسلوب إنما هى فى النصوص الأدبية والكتابات الإبداعية، كما قد يكون الهدف من هذا التحليل هو تحديد ردود فعل المتقبل إزاء الرسالة اللغوية المتجسمة فى النص المدروس، ثم البحث عن دوافع تلك الردود فى شكل النص نفسه.

كما يختلف التحليل الأسلوبى باختلاف مداخل التحليل فى النص، فقد يكون المدخل بنيويًا بمعنى أن الانطلاق فيه يكون من مباني المفردات وتراكيب الجمل وأشكال النصوص وهندسة الآثار، أو دلاليًا ينطلق فيه الدارس من صور معانيه الجزئية وموضوعاته الفرعية وأغراضه الغالبة ومقاصده العامة وأجناسه المعتمدة، كما قد يكون المدخل إلى النص بلاغياً ينطلق فيه من الظاهرة الأسلوبية أو مجموعة الظواهر المستخدمة.

كما قد يكون الدخول إليه من الباب التقنى فتعتمد فيه المقارنة أو الموازنة أو تقنيات المقايسة والإحصاء...

إن فالتحليل الأسلوبى ضروب وأشكال وصور متعددة تختلف حسب ثقافة الدارسين والمحللين ورؤيتهم للنص الأدبى، وحسب الهدف من التحليل والدراسة وكذلك حسب مدخل التحليل.

¹ - محمد الهادى الطرابلسى، حوار مع مجلة ثقافات، ص153.

² - محمد الهادى الطرابلسى، تحاليل أسلوبية، ص08، 09.

ومع هذا الاختلاف والتنوع في أشكال التحليل وصوره يرى "الطرابلسي" أنه لا توجد صفة جاهزة تعتمد في التحليل وتطبق تطبيقاً آلياً مع الاطمئنان - دون إحقاق - إلى أنها تتضمن مادة تقي الدارس شر الخطأ في التقدير أو المجازفة في القول، فلا توجد في التحليل الأسلوبي قواعد متحجرة و"آليات" كما يقال⁽¹⁾.

و يعتبر "الطرابلسي" أن هذا التنوع والتعدد في أشكال التحليل الأسلوبي هو الذي يميز الدرس الأسلوبي عن الدرس البلاغي ويمثل في الوقت ذاته المعادلة الصعبة فيه، ذلك أن دارس الأسلوب مع ذلك يطمح إلى أن يؤسس التحليل قدر ما يستطيع تأسيساً علمياً⁽²⁾.

3- ثوابت التحليل الأسلوبي ومرتكزاته:

ورغم اختلاف ضروب وأشكال التحليل الأسلوب إلا أن "الطرابلسي" يرى أن له ثوابت وقواعد لا يكون له معنى إلا بها. وفي هذا الإطار يعتبر صاحبنا أن أول شيء يجب الانطلاق منه في التحليل الأسلوبي للنص هو اللغة أي اللغة التي كُتِبَ بها هذا النص، حيث يقول في ذلك: «لقد تعلمنا الانطلاق في مباشرة النص بالتحليل من اللغة التي كُتِبَ بها لأن اللغة هي المادة الأساسية في تكوين النصوص، لا الانطلاق من فكرة عابرة أو فكرة متوهمة أو متصورة»⁽³⁾. إذن فمن الثوابت المنهجية في التحليل هو الانطلاق في بنائه من الظاهرة اللغوية خاصة ومختلف مواد البناء والأداء في الكلام عامة وتركيز النظر على كفايات التعبير المعربة عن صور الشعور والتفكير سواء ما تعلق منها بالمفردة والتركيب وبالصوت وبالمعنى و بالصيغة والدلالة وبالحركة والصورة وبنوع النص وشكله وبجنس الكتابة وغرضها...⁽⁴⁾. ويتضح من هذا الكلام أن "الطرابلسي" يركز في التحليل الأسلوبي للنص على لغة النص عامة والجزئيات المكونة للغة النص خاصة لأن هذه الجزئيات هي الطريق المؤدي إلى الكليات وهي التي تعطينا المفتاح لتقييم هذا النص على حد تعبيره. ويقول كذلك في هذا الشأن: «ومما قدمنا فيه بعض الإضافات إشكالات المبدأ الذي مرجعه إلى القول بأن الجزئيات هي الطريق المؤدي إلى الكليات حيث كان النص عندنا حرفاً وصوتاً وحركة قبل أن يكون كلمة وجملة وفقرة ونصاً

1 - المرجع السابق، ص 09.

2 - المرجع نفسه، ص 09.

3 - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص 152.

4 - محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص 09.

أو عملاً موسوعياً ضخماً، فالجزئية الموظفة في النص توظيفا جديداً هي التي أحيانا تعطينا المفتاح لتقييم النص ومناقشته وتقديم الإضافة النقدية إليه»⁽¹⁾.

وفي هذه الجزئيات النصية يرى "الطرابلسي" بوجود الاعتماد في جميع ذلك على الظواهر الموظفة توظيفا جديداً لا على الظواهر المستعملة استعمالاً عادياً طبقاً لأوضاع اللغة وتقاليد الكتابة والمألوف من قواعد التواصل⁽²⁾.

ولا يعني الباحث بتوظيف الظاهرة اللغوية مجرد استعمالها في الكلام أو كيفية إجرائها فيه ومختلف الوضعيات التي تكون لها في نطاقه وإنما التوظيف استعمال جملة الوسائل اللغوية استعمالاً لغوياً خاصاً لغاية أدبية جمالية أو تأثيرية يتجاوز مستوى الإخبار والتوصيل بل هو استعمال يتناسب تناسباً عكسياً مع استعمال هذه الوسائل لغاية الإخبار والتوصيل⁽³⁾.

لذلك يرى "الطرابلسي" أن الظواهر اللغوية ليست متساوية في النص الأدبي في الشروع أو قلة الشروع، ولا فيما يكون لها من تأثير في مبناه ومعناه ولا حتى في حفظها من الظهور أو الغياب، فلكل ظاهرة خصوصيات ولهذه الخصوصيات مظاهر تتلون بحسب ما للنصوص التي تحضر فيها من وضعيات، وإن كانت الظواهر وخصوصياتها تخضع لاتجاهات عامة عند الكاتب أو الشاعر، هي التي تكون ثوابت للأسلوب في كلامه وخصائص الفن في أدبه⁽⁴⁾.

كما يرى أن النصوص الشعرية والنصوص الأدبية عامة تنزع فيها علاقة الدال بالمدلول إلى أن تصبح علاقة مبررة لا عفوية ولا اعتباطية، وهذا يعني أن التحليل الأسلوبى عمل ينبغي أن يمهّد له بأعمال تحضيرية ليست من صميمه ولكنه لا يجري إلا بعد حصولها، أهمها حل الإشكالات العائقة عن الفهم مستعملة على غير وجه التوظيف الجمالي، ومعرفة ما استقر عليه العرف في الوضع اللغوي والدرس النقدي والتاريخ الأدبي... وذلك استعداداً لتحديد مظاهر التعبير وعناصر الإضافة ومواطن الإبداع التي تقدمها النصوص الأدبية المدروسة⁽⁵⁾.

1 - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص 153.

2 - محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص 09.

3 - المرجع نفسه، ص 09.

4 - عبد الله البهلول، المبالغة بين اللغة والخطاب، ص 51.

5 - محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، ص 10، 09.

ويعتبر ناقداً أن تحديد الظاهرة الأسلوبية - وهي الظاهرة اللغوية أو الفنية الموظفة توظيفا خاصا - ليس إلا لبنة أولى في التحليل الأسلوبي. لأن من ثوابت هذا التحليل أيضا التحقيق في وضع الظواهر المختارة: هل يصدق عليها النعت بالظواهر الموظفة وما الذي يبرر ذلك فيها، ويصور مدى التوظيف الذي جعلت له وأثره في مبنى النص ومعناه؟ ذلك أن المحلل الأسلوبي لا يسلم بأدبية النص أو شعرية الشعر تسليما وإنما هو ينحو في عمله منحى البحث والمناقشة والمسائلة قبل أن يطمئن إلى أي نتيجة من نتائج التحليل⁽¹⁾.

كما يرى "الطرابلسي" أن التحليل الأسلوبي ليس بحثا في الموافقات ولا في المفارقات، بمعنى أنه يتأسس على ما في النص، يوافق كونا موجودا من القواعد (اللغوية أساسا) وتقاليد الكتابة (العادية أو الأدبية) والمعاني المقصودة والانطباعات الحاصلة... أو ما يخالف شيئا من ذلك فيه وإنما هو يتأسس على ما فيه من إنجاز للكلام - مهما كان موافقا أو مخالفا لإنجازات معروفة - يؤسس كونا جديداً خاصا بالنص المدروس، لا هو الكون الموجود ولا الكون المنشود بالضرورة⁽²⁾.

فقراءة النصوص - حسب الطرابلسي - تكشف أن بعضها قيمته في المعنى الذي يخبر به إخبارا مجردا، وبعضها الآخر له قيمة إضافية مرتبطة ببنيته اللغوية لا التي تعبر عن المعنى مباشرة بل التي توحى بمعان حافة على صلة بطريقة التعبير بسبب تغيير الترتيب في عناصر الجملة أو بمفعول صورة مرسومة، أو بتأثير أصوات موقعة منسجمة و أدبية النص - حسب رأيه - هي نتاج حاصل لا ظواهر معطيات، فأدبية النص ليست وفقا على ظاهرة لغوية توظف في النصوص مخصوصة⁽³⁾.

ومن خلال هذه الرؤية لنتائج قراءة النصوص يحدد "الطرابلسي" بصفة أدق المجال أو المحور الذي يشتغل على دراسته في عملية التحليل الأسلوبي للنصوص بما يسميه (مستوى تفاعل المبنى والمعنى) أي كيفية أو طريقة القول، حيث يوضح ذلك في قوله: «ومشاغلنا تتدرج في مجال كيفية القول لا مضمون القول وبصفة أدق في مستوى تفاعل المبنى والمعنى والانطلاق في بحث النصوص من المادة اللغوية في حيويتها أو في وجوه توظيفها الجديدة، لأن

1 - المرجع السابق، ص10

2 - المرجع نفسه، ص10.

3 - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص161.

الأدب يُقدُّ من كلمات لا من نيات, والنصوص الأدبية تقدم لنا كيفية قول أكثر مما تقدم لنا مضمون قول»⁽¹⁾.

ويتضح من خلال هذا الكلام أن مركز اهتمام الناقد في عملية التحليل الأسلوبى للنصوص الأدبية هو ذلك التفاعل القائم بين الشكل (المبنى) والمضمون (المعنى) في النص الأدبي, على أن يقدم هذا التفاعل بطريقة جديدة مخالفة للأنماط السائدة والشائعة في الكلام العادي, تحمل في ثناياها جمالية الأثر الأدبي, مما يجعل النص الأدبي جديرًا بالدراسة والتحليل.

4- التحليل الأسلوبى بين العلمية الموضوعية والذوقية الجمالية:

يحرص "محمد الهادي الطرابلسي" على المزوجة بين الجانب العلمي والجانب الذوقي في الدراسة الأسلوبية للنص الأدبي وهو ما أشار إليه في بحثه (في منهجية الدراسة الأسلوبية) الصادر عن مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية بتونس سنة 1981م, والذي تتاوله الناقد الأسلوبى الجزائري "نور الدين السد" بالتحليل والنقاش في كتابه: (الأسلوبية وتحليل الخطاب), حيث يرى فيه "الطرابلسي" أن الدراسة الأسلوبية التي تُعنى بمعالجة الكلام المكتوب عملية نقدية تتركز على الظاهرة اللغوية مادة الكلام الأساسية, وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه, لذلك يُشترط في المقدم عليها ثقافة مزدوجة, لغوية أولاً لأن مادة الكلام هي اللغة و أدبية ذوقية ثانياً لأن جوهر الكلام هو الجمال. ويقصد الباحث بالثقافة الأدبية الذوقية توافر الإمام بأكثر ما يُمكن مما يُعدّ كلاماً جميلاً في تراث اللغة المدروسة⁽²⁾.

ويبرر "الطرابلسي" هذه الازدواجية بين العلمية والذوقية في الدراسة الأسلوبية بأن هذه الأخيرة إن بقيت تنشذ العلمية في منهجها فلا تتخلص تماماً من ربة الاعتبارات الذوقية, وإنما هي لمجرد تهذيب هذه الاعتبارات وللتحكم في بعض الشيء في مستعصياتها, وما التقنين الجاف والعلمية المطلقة لها فضلٌ عن كونها غير ممكنين فيها⁽³⁾. ونفهم من خلال هذا الكلام لـ "الطرابلسي" أن الدراسة الأسلوبية للنص الأدبي عملية نقدية تقوم على المزوجة والتوافق بين العلمية الموضوعية والجمالية الذوقية, وطغيان العلمية على هذه العملية لا يمكن أن

1 - المرجع السابق, ص155.

2 - نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب, ج1, ص100.

3 - المرجع نفسه, ص100.

يخلصها من الذوقية الجمالية والتي تعتبر الهدف الحقيقي من دراسة النصوص الأدبية ونقدها وتحليلها. إذن فهذه العملية بصفة أدق علمية موضوعية لا تخلو من الذوقية الجمالية.

ومن جهة أخرى يؤكد "الطرابلسي" على توخي الموضوعية في العمل الأسلوبى، حيث يقول في ذلك: «وقد تعلمنا توخي الموضوعية قدر الإمكان واعتماد أساليب البحث القويمة والمنهجية السليمة لتجنب الانطباعات الذاتية»⁽¹⁾. ولإضفاء الطابع العلمي والموضوعي في التحليل الأسلوبى يرى الناقد أن الإحصاء من أهم الأدوات والآليات التي من شأنها أن تعطي عملية التحليل الأسلوبى طابعا علميا وموضوعيا نظراً لمنهجيته المنضبطة ونتائجه الثابتة والمنطقية، حيث يقول عن هذه الآلية العلمية: «والإحصاء علم ومنهج يقدم وصفا مدققا ومعقدا مرقما مع خطوط بيانية، ونتائج الإحصاء أحيانا تكون محدودة بعد الجهد الكبير المضني المبذول لكنها ثابتة. وليس كل شيء قابل للإحصاء ولكن الأشياء التي لا نستطيع أن نحصيها تتوفر فيها ضمانات لحسن التفكير فيها وتأويلها ولا سيما إذا بنينا الدرس على المقارنة، فالإحصاء حساب في المنطق وتأويل في المأل»⁽²⁾. ويسترسل الباحث في معرض حديثه عن الإحصاء وطرقه وتطبيقاته في العمل الأسلوبى، حيث يعتبر أن قوام الإحصاء التجريد الكامل لمختلف استعمالات الظاهرة اللغوية في النص المدروس، فتبويبها وتصنيفها حسب أولويات المفعول إعدادا لاستنتاجها. ولا يحتاج أمر الإحصاء - حسب رأيه - إلى مزيد تحليل رغم تنوع مظاهره وتعدد شروطه، فقد دخل في حياتنا في جميع المجالات واكتسب شعبية لا نظير لها، لأنه لا يعدو - في أبسط مظاهره - أن يكون لعبة بسيطة الأحكام، فالإحصاء طريقة في العمل لا يكاد يستغني عنها أي علم، وبعضها لا يكاد يعتمد سواها⁽³⁾. إذن فالإحصاء طريقة في العمل تعتمد على أغلب العلوم، كما دخل في جميع مجالات الحياة وذلك لأنه عملية بسيطة ونتائجها ثابتة ومنطقية تضيف على العمل طابعا علميا وموضوعيا منضبطا.

وعن أهمية التطبيقات الإحصائية ونتائجها المثمرة في النقد الأسلوبى العربي يستحضر "الطرابلسي" أعمال الناقد الأسلوبى "سعد مصلوح" المعروف بأعماله الإحصائية على العديد من النصوص الأدبية المختلفة، حيث يرى أن العمل الذي قام به "سعد مصلوح" عمل جليل، وقد

¹ - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص152.

² - المرجع نفسه، ص156.

³ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص100.

اعتمد عمل "يول" الإنجليزي وغيره من العلماء وناقشهم في بناء النظرية الإحصائية وكيفية تطبيقها على النصوص العربية وتولى التطبيق في كثير من مجالات المعرفة منها مجال يهتما كثيرا هو نسبة النص إلى المؤلف. ومن التحقيقات التي أجراها في ذلك ما تعلق بشعر "أحمد شوقي" في (الشوقيات المعروفة) و (الشوقيات المجهولة), وما سمي بـ (الشوقيات الروحية) وهي أشعار استلهمها أصحابها من روح "شوقي". ويعتبر "الطرابلسى" أن أهمية القضية ليست فقط في ترسيخ مبدأ الأمانة العلمية بقدر ما هي في تحديد شهادة الملكية⁽¹⁾.

ويتضح من خلال كلام الباحث عن الجهود التي قام بها "مصلوح" في مجال الأسلوبية الإحصائية أن للإحصاء الأسلوبى مجالات متنوعة ومختلفة, ومن بين هذه المجالات وأهمها عند "الطرابلسى" هو عملية نسبة النص إلى صاحبه (المؤلف) التي اشتهر بها الناقد الإنجليزي "يول" وطبقها مصلوح" في الشوقيات, وتعود أهميتها – حسب رأي الباحث – إلى أنها تثبت شهادة ملكية العمل الأدبى إلى صاحبه.

ولكن رغم حديث "الطرابلسى" عن أهمية الإحصاء وجدواه في التحليل الأسلوبى للنصوص إلا أنه لا يقره معزولا عن الاعتبارات الذوقية والجمالية حيث يقول: « وإذا كان الاستناد إلى الإحصاء ذا قيمة في فض بعض المشاكل المنهجية, فيجب الإقرار بأنه ليس مأمون العواقب دائما»⁽²⁾.

كما شبه الناقد عمليات الإحصاء المتجه إليها في الحديث بعمليات الانطباع المتحكم إليها من القديم, قد تفيد وحدها ولكنها لا تغني, فسطحية الإحصاء و جزاف الانطباع نفس الخصال فالأول يُجَهز حيثيات والثاني يُجَهز أحكاما, فالأول منفردا إطار بلا مضمون والثاني منفرداً مضمون بلا إطار⁽³⁾.

وللتخلص من شكلية الإحصاء و جزاف الانطباع في الدراسة الأسلوبية , يقترح "الطرابلسى" توقي الزلل في العمل, من خلال الاعتماد عليهما معاً, أي الإحصاء و الانطباع, فلا يكون الاحتكام إلى أحدهما إلا إذا توافر في ثانيهما ميزان يشهد بصحة ما توافر في الأول⁽⁴⁾. وبهذه

1 - محمد الهادى الطرابلسى, حوار مع مجلة ثقافات, ص156.

2 - نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب, ج1, ص100.

3 - المرجع نفسه, ص100.

4 - المرجع نفسه, ص101.

الصورة يُقضى على جانب الشكلية في الإحصاء وجانب الاعتباطية في الانطباع وتشغل طاقة كل من الطرفين بوجه علمي مثمر. لذلك يخلص "الطرابسي" إلى تحديد منهجه الأسلوبى في دراسة النصوص الأدبية وتحليلها القائم على الجمع بين العلمية والموضوعية واللغوية من جهة والذوقية والأدبية والجمالية من جهة أخرى، حيث يقول في ذلك: « والمهم عندنا كسر الطوق للخروج من كل ثنائية خانقة، بمعنى العمل دائماً بين بين، لا العمل في الإطار اللغوي المتحجر وحده، ولا العمل في نطاق الأدب أو نقد الأدب وحده، بل العمل في هذا الفضاء الجامع بين اللغة والأدب، فيما سمّاه "ليو سبتزر" الجسر الممتد بين اللغة والأدب، الذي هو جسر واصل أكثر منه جسراً فاصلاً، ولئن كان ذلك يصب في نقد الأدب فإن الأسلوبية ليست بديلاً لنقد الأدب»⁽¹⁾. إذن فـ"الطرابلسي" يمسك العصا من وسطها في العملية النقدية؛ فلا يميل كل الميل إلى اللغة والتجريد العلمي لها، ولا يميل كل الميل إلى النقد الأدبي الذوقي والانطباعي، بل إن عمله يدور في إطار الفضاء الجامع بين اللغة والأدب وبين العلمية الموضوعية و الانطباعية الذوقية، وذلك فيما يسمى الجسر الممتد بين اللغة والأدب و الذي يمكن أن نسميه نحن (محور الجمالية) في النص الأدبي.

5- قضايا التحليل الأسلوبى:

من خلال التجربة الأسلوبية الطويلة التي خاضها "محمد الهادي الطرابلسي" في مجال التحليل الأسلوبى للنصوص الأدبية وغير الأدبية، هذا إلى جانب رؤيته التنظيرية في هذا المجال يطرح مجموعة من القضايا والإشكالات التي تواجه الدارس والمحلل خلال مقارنته للنصوص مُبدئاً رأيه فيها، والحلول التي يقترحها، لإضاءة الطريق أمام الدارسين والمحللين.

ومن أبرز هذه القضايا والإشكالات قضية الدخول إلى العمل الأسلوبى و الانطلاق في دراسته أسلوبياً، أي الدخول إلى النص الأدبي إما من باب النص ذاته ، أو الدخول إليه من باب ما حوله وما يحيط به (السياق). ومن الذين أثاروا هذا الجدل خاصة في شقه الثاني أصحاب الأسلوبية النفسية التي يتزعمها " ليو سبتزر" وفي هذا الإطار يحسم " محمد الهادي الطرابلسي" رأيه في هذه القضية بأن الدخول إلى النص الأدبي في العمل الأسلوبى لا يكون إلا من باب النص ذاته، ثم بعد ذلك قراءة ما كتب حول النص إن أمكن. ويوضح ذلك في قوله:«لقد تعلمنا

¹ - محمد الهادي الطرابلسي ، حوار مع مجلة ثقافات، ص154.

البدء بتركيز الجهد على تحليل النصوص والتعمق في موضوع الدرس لتمثل الأدب والفكر قبل الدخول إلى النص من باب ما كتب حوله، على أن يكمل البحث بعد ذلك بقراءة ما كتب حول النص ومناقشته ولم لا الإضافة إليه إن أمكن ذلك»⁽¹⁾. ويتضح من خلال هذا القول أن الباحث يخالف أصحاب المناهج السياقية كذلك أنصار الأسلوبية النفسية في مقاربتهم للنص الأدبي، فهؤلاء ينطلقون في دراستهم النقدية من خارج النص وما حوله من سيرة المؤلف وأوضاعه النفسية والاجتماعية أو غيرها، ثم تدخل إلى النص لتقوم بدراسته دراسة سطحية ذوقية بعيدة عن الهدف الأساسي من التحليل النصي، بينما يرى هو أن النص أولاً ثم قراءة ما حوله ثانياً.

ويؤكد "الطرابلسي" على أن الدخول إلى النص من باب النص من مقومات عمله الأساسية وذلك في إطار التناص أو "التضافر النصي" مع النصوص الأخرى، حيث يوضح ذلك في قوله: «والذي ربما لا بد من الإشارة إليه ونعتبره من مقومات عملنا الأساسية أيضاً، أننا لم ندخل إلى النص إلا من باب النص، معناه عمدتاً كانت تحكيم النص في النص فيما أصبح يسمى التناص أو تضافر النصوص أو الموارد أو التعالق النصي، ولكن في أوسع من ذلك، وبما أننا أمام مادة إنسانية لا يمكن أن يصدر حكم في بعض عناصرها، إلا بالنظر إليها في سائر العناصر التي تحيط بها، فتحكيم النص في النص هو القاعدة إذن»⁽²⁾. فالباحث إذن يرى بأنه بعد الدخول إلى النص من باب النص ذاته، وحضور نصوص أخرى متجاورة لا بد من النظر إلى سائر العناصر والأمور التي تحيط بالنص، ويبرر ذلك بأن النص الأدبي مادة إنسانية ولذلك لا بد من قراءة ورؤية العناصر التي تحيط بهذا الإنجاز الإنساني.

أما القضية الثانية التي تناولها "الطرابلسي" فهي قضية مكانة القارئ والقراءة في العمل الأسلوبى، وهي قضية ذات صلة بالقضية الأولى (النص) وذلك في إطار التناص مع النصوص الأخرى من خلال عملية القراءة، ويبيد الناقد رأيه في هذه القضية مجيباً على التساؤل التالي: أين نضع القارئ عندما نريد أن نقوم بعمل أسلوبى، خاصة إذا انطلقنا من نظريات، أو كيف نصوغ الفرضية على الأقل؟. فيقول: «نحن لا ندخل القارئ في حسابنا ومشاغلنا لأن القارئ قراء يختلفون في العصر والمصر، لكننا نعتبر مسألة القراءة مسألة أساسية ينبغي أن نقرأ لها

1 - المرجع السابق، ص 152.

2 - المرجع نفسه، ص 154.

حسابها ولكن على اعتبار أنها مصدر من المصادر التي يمكن أن نستمد منه بعض العون لفهم كثير من القضايا التي نستقيها من مصادر أخرى، علما بأننا عندما نقرأ النص نقرأه في ضوء سائر النصوص التي تجاوره من تأليف الكتاب، ونقرأه في ضوء سائر النصوص التي تلتقي به من غير نصوص الكتاب ولكننا نقرأه أيضا في ظل كل النصوص المخترنة في ذهن عندنا بعباراتها أو برواسبها التي بقيت في ثقافتنا، فمن هنا يدخل القارئ عندنا في الحساب»⁽¹⁾.

ويتضح من خلال كلام "الطرابلسي" أنه يعطي للقراءة أهمية كبيرة خاصة عندما يتعلق النص المدروس مع نصوص مختزنة في ذهن المحلل وثقافته بعباراتها ورواسبها.

وفي إطار هذا التفاعل بين أطراف العملية الإبداعية: المبدع والنص والقارئ وأثر هذه الأطراف في عملية التحليل الأسلوبي والدراسة الأسلوبية للنص الأدبي خاصة الطرف الثاني (النص) والثالث (القارئ)، يطرح "الطرابلسي" ما يسميه بـ "أسلوبية الأغراض الشعرية" وهي -حسب رأيه- شعبة من درس الأساليب لا يصرف فيها النظر عن الشعراء وبصماتهم الخاصة التي تميز نصوصهم ولا يستغني فيها عن مظاهر التفاعل الذي يحدث بين اتجاهاتهم الفنية الثابتة في عموم شعرهم ونزعاتهم الخاصة المتلونة باختلاف أجناس الأدب عندهم وأغراضهم، بل هي زاوية من النظر إن كانت تركز على اختيارات منهجية تدعو الدارس في عمليتي التحليل والتأليف إلى أن ينطلق من الأغراض ويعود إليها، فإنها تترك المجال أمامه واسعا أيضا ليصح ملاحظاته ويعدل أحكامه في ضوء ملامح الطابع المخصوص لكل شاعر مدروس وخصائص أسلوبه في جملة آثاره⁽²⁾. فهذا النوع من الأسلوبية - حسب الباحث - يدرس الخصائص الفنية والآثار الأسلوبية لدى مؤلف واحد، وفي نصوص وأغراض وأجناس مختلفة فغايتها البحث عن الطابع الأسلوبي المشترك في نصوص الكاتب الواحد بين أغراض وأجناس مختلفة، لذلك فإن مثل هذا النوع من الدراسة الأسلوبية لنصوص الكتاب، هو الذي يجمع بين أطراف العملية الإبداعية: المبدع- النص- القارئ، في عملية التحليل الأسلوبي.

ومن القضايا التي تناولها الباحث والتي ربما لم يسبقه إليها أحد، قضية الدراسة الأسلوبية في النص غير الأدبي، فمن خلال العودة إلى علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي، يعتبر "الطرابلسي" أن

¹ - المرجع السابق، ص 161.

² - محمد الهادي الطرابلسي، ورقات نقدية في مسائل ثقافية، ص 110.

الأسلوبية ليست بديلاً للنقد الأدبي لأنها تُعنى بالنص غير الأدبي أيضاً⁽¹⁾، لذلك يرى أن الأسلوبية قد قدمت - في سعيها إلى تعيين البصمات المميزة - نتائج طيبة بخصوص الطاقات التعبيرية والتأثيرية وحتى التوثيقية في نصوص ليس لها صبغة أدبية⁽²⁾.

وقد تحدث الناقد عن تجربته في مجال دراسة النصوص غير الأدبية أسلوبياً، والنتائج التي توصل إليها، حيث يقول في ذلك: « وفيما اشتغلنا به اهتمامنا ببعض النصوص غير الأدبية من ذلك بحثنا منذ ثلاث سنوات في مسالك البحث عن المعنى في النص القانوني، ففي النصوص القانونية تُعتمدُ أساليب في التعبير تقتضيها أعراف الصياغة القانونية ولكنها تخرج أحياناً غير دقيقة ولا واضحة الأحكام، وقد ركزنا البحث عن النصوص القانونية التي تنظم تسجيل الطلبة تسجيلاً استثنائياً لتعطيهم الحق في اجتياز الامتحان دون حضور الدروس، وكان تأويل هذه النصوص يختلف من مؤسسة جامعية إلى أخرى و أدى هذا الخلاف إلى استصدار استشارة قانونية أنهى المشكل دون أن يحسم الخلاف»⁽³⁾.

والجدير بالذكر أن "الطرابلسي" خصص جزءاً معتبراً من كتابه (ورقات نقدية في مسائل ثقافية) لدراسة الجانب اللغوي والأسلوبى في بعض النصوص القانونية وتأويلها وذلك تحت عنوان (مسالك البحث عن المعنى في النص القانوني)⁽⁴⁾. وقد خلص الباحث من هذه التجربة إلى أن النصوص القانونية جديرة بأن يبحث في بُناها اللغوية وأساليبها التعبيرية لتحديد الأحكام التي وضعت لها⁽⁵⁾.

ولعل من أبرز القضايا التي تطرق لها الناقد والتي تمس جوهر التحليل الأسلوبى للنص مباشرة هي قضية الترجمة ودورها في تحديد الظاهرة الأسلوبية في النص، حيث يرى أن للترجمة دوراً كبيراً وهاماً في تحديد مظاهر الأسلوب في النص وتمييزها و يشرح ذلك في قوله: « وفي نظري أنه باستطاعتنا الوقوع على "مضان" الأسلوب عبر طريقة تطبيقية بسيطة، نأخذ فيها أي نص يعد أدبياً أو يسمى كذلك، ونثبت أدبيته انطلاقاً من دراسة الأسلوب، فنترجمته

1 - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص 156.

2 - المرجع نفسه، ص 156.

3 - المرجع نفسه، ص 156.

4 - محمد الهادي الطرابلسي، ورقات نقدية في مسائل ثقافية، ص 61.

5 - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص 156.

إلى لغة أخرى، فإذا لم نستطع ترجمته فهو أسلوب، فالأسلوب هو الذي تستعصي ترجمته إلى اللغات الأخرى»⁽¹⁾. ويفهم من خلال كلام الناقد أن الترجمة هي التي تحدد أدبية النص وتضمنه مظاهر أسلوبية جمالية، ويثبت هذا الأمر من خلال استعصاء النص عن الترجمة إلى لغة أخرى. ويستطرد "الطرابلسي" في هذه القضية عندما يرى باستحالة ترجمة أدبية أو جمالية نص أدبي بنفس المستوى من لغة إلى لغة أخرى، معتبراً أنّ ما نقوم به هو عبارة عن إنشاء نص جديد في لغة أخرى، و يوضح ذلك في قوله: « قد نتوهم أحيانا أننا ترجمنا أدبية النص أو النص الأدبي، قد نتوهم ذلك إذا حاولنا أن نبني نصاً أدبياً في لغة أجنبية يطابق ذلك النص الأصلي، ولكن في الحقيقة هذا الذي نحصل عليه هو إنشاء جديد في اللغة، فالصورة الأصلية التي قد تكون تشبيهاً للرجل بالأسد في الشجاعة وإذا ترجمنا كلمة الأسد بالأسد في اللغة الفارسية، فقد لا تعني شيئاً أو قد تعني شيئاً آخر، ولكننا نوفق إذا ترجمناه بالمعنى المقصود به، وما لم نستطع ترجمته فذلك هو الأسلوب»⁽²⁾. أي أنه لا يمكن أن نقوم بترجمة أدبية وجمالية النص من لغة إلى لغة أخرى، إلا بمعناها السطحي البسيط النفعي الإخباري الخالي من أي أدبية أو جمالية تذكر، فهذه الاستحالة أو الاستعصاء في الترجمة يدل على أن هناك أسلوب متميز في هذا النص أو ذلك.

وإلى جانب هذه الوسيلة التي تعرف بالترجمة الخارجية (من لغة إلى أخرى) يقترح "الطرابلسي" وسائل أخرى يمكن بها تحديد الظاهرة الأسلوبية، ومن أبرز هذه الوسائل الترجمة الداخلية في النص (من مستوى إلى مستوى آخر) ودراسة النص في ضوء النصوص التي له بها صلة. ويوضح الناقد هذه الوسائل وطرق استخدامها في النص فيقول: «بُسطت قضية الترجمة بوصفها وسيلة من مجموعة من الوسائل يمكن التوصل بها إلى تحديد الظاهرة الأسلوبية، وهذا لا ينفي أنه من الأفضل أن نستعمل وسائل أخرى نحاصر بها الظاهرة الأسلوبية، ثم أنا لا أعني بالترجمة نقل النص من لغة إلى أخرى فقط، بل أعني كذلك نقل النص من مستوى إلى مستوى آخر من الكتابة في نطاق تلك اللغة، ولا أعني أن تحدث الترجمة في الواقع، بل الترجمة يمكن أن تحدث في الذهن عند مباشرة النص الأدبي أيضاً، وأضيف إلى هذا

¹ - محمد الهادي الطرابلسي، ندوة الأسلوبية، مجلة فصول، ص 220.

² -- المرجع نفسه، ص 220.

أن من الوسائل الأخرى التي يمكن الاعتماد عليها في هذا المجال دراسة النص في ضوء النصوص التي له بها صلة، وهذا الذي أشار إليه "مصلوح" عندما تحدث عن الترابط الحاصل بين نصوص الأدب»⁽¹⁾.

ونستنتج من خلال هذا الكلام أن "الطرابلسى" يميز بين نوعين من الترجمة، ترجمة خارجية من لغة إلى لغة أخرى أجنبية، وترجمة داخلية من مستوى إلى مستوى آخر من الكتابة في نطاق اللغة الواحدة، وكلا النوعين من وسائل تحديد الظاهرة الأسلوبية، ويضاف لهما وسيلة أخرى وهي قراءة النص في ضوء النصوص المتصلة به سواء أكانت هذه العلاقة الانتساب إلى مؤلف واحد أو جنس واحد أو موضوع واحد أو تكون لها نفس الخصائص الأسلوبية والجمالية أو أي صلة أخرى تتعلق بجوهر التحليل بإمكانها أن تحدد مظاهره الأسلوبية، وهذه الوسيلة تعود بنا إلى القضية الثانية التي طرحها الناقد والتي تتعلق بالقراءة و التناص مع النصوص الأخرى ودورها في التحليل الأسلوبى للنص.

ويبدو أن طرح "الطرابلسى" لقضية الترجمة وخاصة فيما يتعلق بالترجمة الخارجية، كانت فرصة له للرد على القائلين بصعوبة فصل الشكل عن المضمون، حيث يقول في هذا الشأن: « وهنا أرد على أولئك الذين يقولون أنه من الصعب أن نفصل الشكل عن المضمون. يصعب أن نتبين الأسلوب أو نتبين مستوى الأدب في الكتابة التي في الدرجة صفر، وأقول إن ترجمت فإنك ترجمت الترجمة الصفر في النص، وبقي عليك الأدب، وما بقي هو الأسلوب وهو الذي ينبغي ترجمته»⁽²⁾.

ويتضح من خلال هذا الكلام أن صعوبة تحديد الأسلوب في النص الأدبي تكمن عندما يكون مستوى الأدبية في الكتابة عند الدرجة الصفر، أي عندما يكون غرض النص إبلاغي إخباري فقط خالٍ من أي جمالية أو شعرية تذكر أو انحراف عن المؤلف والسائد في أنماط التراكيب اللغوية، ولكن الأسلوب هو حاصل الترجمة الصفر في النص، أي عندما نقوم بترجمة النص بمعناه المقصود وغرضه الإخباري البلاغي فقط، فإن الباقي والحاصل من هذه الترجمة هو الأسلوب أو أدبية النص على حد رأي "الطرابلسى".

1 - المرجع السابق، ص 223.

2 - المرجع نفسه، ص 220.

وبعد معالجته لقضايا التحليل المختلفة يرى "الطرابلسي" أن الوجه السليم للتقدم بالأسلوبية عامة تنظيراً وتطبيقاً هو وجه الموازنة بين نص ونص قد يكون من نفس المستوى اللغوي أو الموازنة بين نص أدبي ونص غير أدبي، أو النص الأدبي بترجمته إلى لغة نثرية في نطاق اللغة نفسها أو النص الأدبي بنص مترجم. (1)

6- نموذج من التحليل الأسلوبى عند الطرابلسي:

تناول " نور الدين السد" في كتابه (الأسلوبية وتحليل الخطاب) دراسة تطبيقية قام بها الناقد الأسلوبى "محمد الهادي الطرابلسي" في بحثه (في منهجية الدراسة الأسلوبية) هذا البحث الذي قسمه صاحبه إلى قسمين: قسم نظري عرض فيه العلاقة بين جانب الانطباع وبين جانب الإحصاء، وقال بالمزاوجة بينهما لتوخي سبيل الموضوعية، وقسم تطبيقي تحليلي درس فيه نموذجاً يتمثل في جملة في وصف أكل من كتاب (البخلاء) لـ"الجاحظ": « إذا أكل ذهب عقله و جحظت عيناه، وسكر وسدر وانبهر وتربد وجهه، وعصب ولم يسمع ولم يبصر» (2).

وبعد أن قام بعرض تفسيري بسيط لهذه الصورة يشرع "الطرابلسي" في تحليلها أسلوبياً، ويبحث عن مولداتها الموضوعية، ويقف عند عناصرها الوظيفية الصالحة الموضوعية المتميزة. ويعرض الباحث جوهر كامل التركيب كما يلي (3):

- 1- أحداث عشرة هي عنوان حركة نشيطة.
- 2- هذه الأحداث مستندة إلى فاعل واحد هو الأكل أو بعض متعلقاته (عينه، وجهه) فالأكل الموصوف هو وحده محور كامل المشهد.
- 3- القضية في جميع هذه الأحداث هي عملية الأكل: فعل جملة الظرف يخبر عنها وأفعال جملة الجواب تخبر عن نتائجها، فالأكل وحده يقتضي من الأكل استقراغ الجهد، وهو وحده الذي يملأ حياته.

1 - المرجع السابق، ص223.

2 - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص101.

3 - المرجع نفسه، ص101، 102.

4- سبعة من هذه الأفعال ثلاثية مجردة وثلاثة فقط مزيدة، إلا أن الزيادة فيها ليست ذات بال (انبهر وتربد) تفيد الزيادة فيها وقوع الفعل، و(لم يبصر) تفيد الزيادة فيه معنى المجرد، فالمشهد معرى من المستندات والحيثيات.

5- كل هذه الأفعال لازمة تكفي بفاعل واحد هو الأكل أو بعض متعلقاته، فهي إذن أحداث منطلقة منه راجعة إليه.

6- تشترك كل هذه الأفعال من حيث الدلالة اللغوية في ما يلي:

- فقدان كل وسائل الصلة بالعالم الخارجي والانغلاق على النفس.

- فقدان المعرفة الحسية (لم يسمع , لم يبصر...).

- فقدان المعرفة الذهنية (ذهب عقله...).

- فقدان الوعي عامة (سكر, سدر...).

ويرى "الطرابلسي" أن الأكل أصبح أمة برأسها أو كوكباً بذاته ، وقد خرجت كامل الصورة في جملة تلازمية طريفة غير متوازية الشقين⁽¹⁾:

1- كل فعل فيها يشكل جملة تشترك مع بقية الجمل في البساطة المثلى واطراد الأفعال بهذه الصورة يعرب عن تولّد بعضها عن البعض الآخر.

2- وكل هذه الجمل تشترك طبعاً في الفعلية الخالصة المصورة لحركة مسترسلة.

3- إلا أن جملة الظرف تتكون من جملة واحة (أكل)، بينما تتكون جملة جواب الظرف من تسع جمل متعاطفة.

كما يرى الباحث أن عدم التوازن بين الحدث اليومي البسيط (أكل) الذي في الشق الأول وبين مجموعة الأحداث الجسام التي في الشق الثاني، تعرب عن جدية الموقف الذي يقفه الأكل من عملية الأكل، فالأكل عنده قضية حياة أو موت، وهي عنده عملية تعادل عملية الجماع التي تجد معناها السامي في كونها أزمة خلق أو فناء، تجسمها اللذة والعذاب أو هي عنده شطحة من شطحات الصوفية التي تبلغ أوجها في الفناء في الله أو الفناء المجرد⁽²⁾.

¹ - المرجع السابق، ج1، ص102.

² - المرجع نفسه، ص102.

وهذه الأحداث - علاوة على ذلك - تخضع لموسيقى خارجية وداخلية متميزة يصور الخارجية منها في الرسم التالي⁽¹⁾:

إذا أكل	- ذهب عقله
	- جحظت عينه
	- سكر
	- سدر وانبهر
	- تربد وجهه
	- عصب
	- لم يسمع

ويضيف "الطرابلسى" إلى التقطيع المتوازي الملحوظ في بنية الجملة والقافية الداخلية المتخيرة ترديد صوت (الراء) وهو أسناني بين الشدة والرخاوة مكرر مائع، واستعمال صوت (السين) و(الصاد) بوفرة وهما (أسنانيان, رخوان, صفيريان) لتبين حالة الطرب والخيوبة والتي انقلب إليها الأكل⁽²⁾.

وبعد عرضه لهذه الدراسة الأسلوبية المبسطة التي قام بها المحلل الأسلوبى " محمد الهادي الطرابلسى" يرى "تور الدين السد" أن بعض الجوانب أشار إليها الباحث في هذا التحليل ولكن دون أن يحدد طبيعتها ودلالاتها ومنها على سبيل المثال لا الحصر قضية (الموسيقى الداخلية) التي يشير إليها بالاسم فقط، ولعل انتشار هذا المصطلح بين الدارسين في العربية ورواجه بكثرة في أغلب الكتب النقدية هو الذي دفع الباحث إلى الإشارة إليه دون أن يحدد خصائص هذه الموسيقى الداخلية ودون أن يشير إلى مميزاتها وما الفرق بينها وبين الموسيقى الخارجية في النص المدروس، والواقع أن القصد من هذا المصطلح هو الأثر الذي يتركه النص الأدبي في نفس المتلقي لأننا نعلم بأن الموسيقى أصوات والأصوات ظاهرة فيزيائية خارجية وليست

¹ - المرجع السابق, ص102.

² - المرجع نفسه, ص102.

داخلية كما هو شائع في كتب النقد العربية، واللغة أصوات وقد تحدث الموسيقى من خلال تكرار صوت أو أصوات من المخرج نفسه لها الصفات نفسها، ولكنها تظل موسيقى خارجية تحدث انسجاماً وإيقاعاً في النص وتعطيه نوعاً من التوافق والتواتر وهذا ما يدعى بالموسيقى الخارجية ولا وجود للموسيقى الداخلية نهائياً⁽¹⁾.

ويتضح من خلال هذا التحليل الأسلوبى الذي قام به "الطرابلسى"، اهتمامه بالموسيقى الخارجية للنصوص أي تركيزه على الجانب الصوتي والإيقاعي فيها، وخاصة فيما يتعلق بالظواهر الصوتية المميزة للنصوص من خلال إحداث الأثر فيها كالتكرار والترديد والترجيع وغيرها، ويؤكد الناقد "حاتم الصكر" تركيز "الطرابلسى" على المستوى الإيقاعي والصوتي في التحليل الأسلوبى للنصوص، وسلوكه هذا النهج، حيث يقول «فقد يعتمد المحلل الأسلوبى التحليل الإيقاعي وأساسه هو المادة الصوتية الموظفة في النص توظيفاً جمالياً، أو صناعة الشعر من الأصوات، وهذا ما سلكه "محمد الهادي الطرابلسى" في تحليل عدد من النصوص أسلوبياً»⁽²⁾.

وحقيقة فقد ركز "الطرابلسى" في أغلب دراساته على المادة الصوتية والإيقاعية للنصوص وتجلياتها وآثارها التي تظهر فيها، ومن أكثر هذه الدراسات التي يتضح فيها اهتمامه بهذا الجانب كتابه التطبيقي (تحاليل أسلوبية) سنة 1992م. والذي تناول فيه بالدراسة والتحليل عدة نصوص شعرية ونثرية قديمة وحديثة، ومن بين هذه النصوص مطولة الشاعر العراقي "بدر شاكر السياب" (الأسلحة والأطفال) التي حاول من خلالها دراسة توظيف الأصوات فيها من قبل الشاعر.

ومن خلال هذا التحليل أشار الباحث إلى وجود محورين كبيرين ينتظمان النص المكون من ثمانية مقاطع؛ فالمقاطع الأربعة الأولى يضمها محور (الفعل وردّ الفعل) فكأنهما يمثلان السلم والحرب أو أنشودة العيش وأنشودة الردى⁽³⁾.

¹ - المرجع السابق، ص102، 103.

² - حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998، ص107، وينظر محمد الهادي الطرابلسى، تحاليل أسلوبية، ص11.

³ - محمد الهادي الطرابلسى، تحاليل أسلوبية، ص61.

ويقدم الناقد لقارئه موجزاً دلاليا لكل قسم يختزل به معناه، فالقسم الأول من المحور الأول مثلا 57 سطرأ: (صدى أنشودة الحياة، الأطفال - وجه المستقبل - في أمن) ، والقسم الخامس من المحور الثاني مثلا 84 سطرأ: (الحديد والرصاص لجلب الموت أم لجلب الحياة؟)⁽¹⁾. ولا يلتزم الناقد بهذه الثنائية المحورية بل يتفحص النظام الإيقاعي للنص، ومن ملامحه التزام الشاعر ترديد عبارات معينة مثل (حديد، رصاص) وما فيها من دلالة لغوية على وسائل الحرب والدمار، ويتأمل بحر المتقارب الموحد التفعيلة (فعولن) وما أضفى عليه "السياب" من إيقاع خاص تولد من التردد والقطع مع تنويع القوافي الخارجية والداخلية وترجيع أصوات مخصوصة من بينها (السين) و (الصاد) في قوله:

عصافير أم صبية تمرح / محار يصلصل في ساقيه⁽²⁾

ومنها حكاية الأصوات (الهسهسة والصلصلة والرجرجة والوسوسة...) فجمع بذلك أصوات الطبيعة إلى أصوات اللغة ، فتفاعلت الأصوات لتخلق إيقاعا خاصا في النص يليق به مصطلح (أنشودة) وصفا أنسب من مصطلح القصيدة⁽³⁾.

وكما درس في هذا الكتاب نصاً آخر لشاعر عربي قديم وهو "البحثري" في سينيته الشهيرة وقد عالج "الطرابلسي" هذا النص وحلله تحليلا أسلوبيا مركزاً على الجانب الصوتي والإيقاعي وبالضبط قضية الصفير والتأزم في (سينية البحثري) وأثرها في القارئ⁽⁴⁾.

ويعود سبب اهتمام الباحث بالجانب الإيقاعي في التحليل الأسلوبى للنصوص الأدبية هو اعتبار هذا الأخير أن الإيقاع مشغل من المشاغل الراجعة إلى البحث في أساليب تفاعل المبنى والمعنى في الكتابة الأدبية⁽⁵⁾. والتي يعتبرها بدورها المشغل الأساسى له في عملية التحليل الأسلوبى للنصوص، كما ذكرنا سابقاً.

1 - المرجع السابق، ص 61، 62.

2 - المرجع نفسه، ص 64 وما بعدها. و ينظر: حاتم الصكر، ترويض النص، ص 105.

3 - المرجع نفسه، ص 64 وما بعدها.

4 - المرجع نفسه، ص 87 وما بعدها.

5 - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص 153.

7- قضايا النص الأدبى عند الطرابلسى:

لم تكن التجربة الأسلوبية عند "محمد الهادى الطرابلسى" تقتصر على الدراسات العربية تنظيراً وتطبيقاً سواء في التراث العربى أو في النقد الأسلوبى العربى الحديث، بل كانت تجربته تنتسج لكل الرؤى والنظريات النقدية والأسلوبية التي من شأنها أن تعطي إضافات للنهوض بالعمل الأسلوبى وتطوره، بما في ذلك نقد النقد الغربى عند أبرز أقطابه من خلال القضايا التي يطرحونها في هذا المجال أي الأسلوبية والنص الأدبى.

وفي هذا الإطار تناول الأستاذ "الطرابلسى" أبرز الكتب والدراسات الصادرة في النقد الأدبى الغربى بالتحليل والنقاش، خاصة منها التي تهتم بدراسة النص الأدبى وقضاياها المطروحة في التحليل والمقاربة، ويتعلق الأمر بكتاب (صناعة النص) للناقد الأسلوبى الشهير "ميشال ريفاتير" وكتاب (الكلام السامى) لـ: "جون كوهين" وكان ذلك في دراسة قام بها الباحث والتي نشرتها مجلة (فصول) المصرية الصادرة سنة 1984م، وبعد ذلك ضمنها في كتابه (بحوث في النص الأدبى) الصادر عن الدار العربية للكتاب سنة 1988م.

وقد حاول "الطرابلسى" في هذا البحث ومن خلال هذين الكتابين تحديد هوية النص الأدبى وطرق معالجته، كما جاءت عند الباحث الأسلوبى "ميشال ريفاتير" وعند عالم الشعرية "جون كوهين" حيث يوضح الباحث هدفه من هذا البحث بقوله: «نروم في هذا البحث تبين الصورة التي يعالج بها حد النص الأدبى، والتي توضع بها قضاياها في الحديث وذلك من خلال كتابين صدرا سنة 1979م، هما كتاب (صناعة النص) لـ"ميشال ريفاتير"، وكتاب (الكلام السامى) لـ"جون كوهين"»⁽¹⁾.

وقد تناول الباحث الأسلوبى "ميشال ريفاتير" في كتابه (صناعة النص) ظاهرة الأدبية في النص محاولاً تحديدها، وتحديد المناهج الكفيلة ببلوغها وتحليلها تحليلًا علميًا، وذلك في قالب مجموعة من الفصول تتوزع على قسمين، قسم يضم ستة فصول نظرية متنوعة، وقسم يضم عشرة فصول تطبيقية مختلفة⁽²⁾.

¹ - محمد الهادى الطرابلسى، النص الأدبى وقضاياها، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع1، مج5، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1984، ص121.

² - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص93.

ومن جهته يلاحظ "الطرابلسي" أن عنوان هذا الكتاب (صناعة النص) يعكس فكرة ضمنية لـ"ريفاتير"، يوحي بها في كل فصل من فصول بحثه، وهي ألا سبيل إلى إقامة نظرية في القضية، فقوام الأمر كله على التحليل عنده⁽¹⁾. ومن جهة أخرى يرى أن التحليل الأسلوبى الذي يدعو إليه "ريفاتير" يكون سيره في اتجاه الصيغة الفردية وهذه لا تقبل تقييداً ولا تعقيداً، فكأنه بهذا الاعتبار يبعد العمل الأسلوبى عن ساحة العلم، ويدرجه في نطاق الممارسات المرنة الواسعة⁽²⁾.

إن "الطرابلسي" يرى أن "ريفاتير" لم يحدد دلالة (إنتاج النص) كما أنه لا يلتزم بتطبيق المنهج الأسلوبى الصارم فيمارسه بمرونة واسعة ويستنتج الباحث من آراء "ريفاتير" في هذا الكتاب، أبرز قضايا النص الأدبى التي طرحها هذا الأخير، وقد وزع "الطرابلسي" هذه القضايا في أربعة محاور أساسية وهي⁽³⁾:

أ- **فردية النص وسبيل دركها:** إن مفهوم النص الأدبى عند "ريفاتير" وقف على مشكل الأدبية، فلا أدبية في رأيه خارج نطاق النص، ولا وجود لنص أدبى مجرد من الأدبية.

ويرى "ريفاتير" أنه من المفيد الاحتفاظ في هذا المجال بتميز علماء اللسان بين الملفوظ من حيث هو فصل كلامي، والملفوظ من حيث هو نص، إذ لا سبيل إلى الوقوف على الخصائص المميزة للرسالة الكلامية الأدبية إلا من خلال النصوص، أي من خلال صروح مشيدة، ثم يتساءل: كيف يتيسر حل مشكل الأدبية هذا؟.

وقد حاول الإجابة على هذا السؤال بطريقتين: طريقة الاستثناء، وطريقة الحصر، فعمد أولاً إلى عزل العلوم والمناهج التي لا تفي بحاجة الباحث عن سمات الأدبية في الأثر الأدبى.

ومن هذه العلوم علم البلاغة، وقد عدّه "ريفاتير" أسلوبية نمطية عنيقة لأنه - في اعتقاده - يبنى على تعميم التحليل، ويعمل على تحويله إلى عملية تقنين وإرشاد، ومن ثم فهو عاجز عن الكشف عن الظاهرة الأدبية في النص الفريد من نوعه.

ومنها كذلك الإنشائية (الشعرية)؛ حيث يرى الباحث أنها علم يقوم على تعميم الظواهر المستخرجة من النصوص، ويهدف إلى استخلاص نحو اللغة الإنشائية، ويحاول أن يضع التعبير

1 - محمد الهادي الطرابلسي، النص الأدبى و قضاياها، ص122.

2 - المرجع نفسه، ص122.

3 - المرجع نفسه، ص122 وما بعدها.

الأدبى فى إطار نظرية للعلامات عامة ولكنه علم عاجز عن إبراز الصفة الخاصة بالرسالة الكلامية الأدبية، أى صفتها من حيث هى نص، لأنه بحث أساسه التعميم، ما دام يذيب فردية الآثار فى اللغة الإنشائية.

ومنها الشرح الأدبى التقليدى، ويرى أنه يقوم على التعميم أيضاً، والعيب فى ذلك -حسب رأى الباحث- أن التعميم لا يمكن للقارئ من أن يلمس الخصوص الذى ينطلق هو منه.

ومنها نقد الأدب ورأى "ريفاتير" أن قوامه إصدار الأحكام المعيارية ويرى أنه قد يستفيد من نتائج التحليل النصى، وينطلق فى بعض جوانبه من الظاهرة الأدبية، ولكن لا يعود إليه فضل معاينة وجودها، وإنما يعود الفضل فى ذلك إلى تحليل النص.

ومنها اللسانيات واللسانيات تعنى بالملفوظ من حيث هو فصل كلامى وتحليل النص الأدبى من سلالة اللسانيات، لأنه يعنى بدراسة طرق حياة الألفاظ فى الأثر الأدبى إلا أن الخصائص المميزة للأثر تقتضى - حسب ريفاتير - أن يبقى تحليل النص واللسانيات مختلفين برغم تقاربهما.

إن الانطلاق من أى موقع من هذه المواقع فى تحليل النص الأدبى، لا يفي بالحاجة لأن بعضها شمولى فى منطلقه (هذا ينطبق على اللسانيات ونقد الأدب) وبعضها الآخر تعميمى فى مآله (وهذا ينطبق على علم البلاغة والإنشائية والشرح التقليدى) والظاهرة الأسلوبية - حسب الباحث - لا تتولد عن شمول ولا تقبل تعميماً، بل إن الشمول والتعميم يطمسان معالمها ولا يتركان منها أثراً.

و يرى أن التحليل الأسلوبى للنص هو الكفيل بأن يؤهل الباحث إلى إدراك أدبية الأثر، لأن المحلل الأسلوبى ينطلق فى البحث من النص، ولا يهدف إلى تعميم ما يتوصل إليه من نتائج، فهو يسخر جهوده كلها لتتبع سمة الفردية فى الأثر وهذه السمة الفردية هى التى تسمى أسلوباً وينتهى "ريفاتير" إلى تقرير أن الأسلوب فى الواقع هو النص عينه.

ولذلك دعا "ريفاتير" إلى ضرورة عكس التيار فى تحليل النص والسير فى اتجاه صبغة الفردية فيه، وهكذا يغدو تحليل النص عنده صراعاً عنيفاً متواصلاً يواجه به القارئ تيار العقلنة الطبيعى فى قراءة النص⁽¹⁾.

¹ - المرجع السابق، ص 122، 123.

ب - استبداد النص وسبيل مواجهته : طواعية القارئ: يرى الأستاذ "محمد الهادي الطرابلسي" أن الناقد "ريفاتير" حدد ثلاث خصائص للتواصل الأدبي وهي (1):

1- أن التواصل لعبة وهذه اللعبة موجهة بمرجها النص، ودور التحليل هو أن يتبين كيف أن هذه المراقبة تقوم بها الكلمات.

2- أن القارئ يفهم النص طبق تصرفه الطبيعي في عملية التواصل العادية بعد أن تكون اللعبة أجريت حسب قواعد الكلام (مطابقة أو مجاوزة) وفي تحليل النص يقيم القارئ مدى مطابقة النص لنظام الكلام ومدى خضوعه للسنن أو خروجه عنها.

3- أن المؤلف والواقع يغني عنهما النص.

ويرى "ريفاتير" أن الظاهرة الأدبية تستوي في علاقات النص بالقارئ، لا في علاقات النص بالمؤلف أو بالواقع. والظاهرة الأدبية عنده ليست هي النص فحسب بل هي القارئ أيضا وهي وليد مباشرة القارئ للنص الأدبي. وإذا كانت عملية التواصل العادية تقتضي ستة عناصر أساسية فإن "ريفاتير" يلغي عنصرين لضعف دورهما في عملية التواصل الأدبي وهما الصلة والسنن، وعنصران يقاومهما بشدة وهما الباث والمرجع.

إن فالظاهرة الأدبية تنحصر عند "ريفاتير" في النص وسلطانه على القارئ ولا سلاح لقارئ النص الأدبي إلا الطواعية له، والطواعية هي القاعدة الأساسية في التحليل وإن القارئ المحلل للنص الأدبي عليه أن يطاوع النص ويلاحظ مكوناته الأسلوبية ووظائف هذه المكونات ويتحرز من إطلاق أي تأويل عشوائي، وعليه فإن النص مادة لسانية قابلة للتحليل الأسلوبى الذي لا يحلل عناصر الخطاب تحليلا معزولاً.

ومن هذا المنطلق يعطل "ريفاتير" الاستعانة بالإحصاء في التحليل ويقول بالتخلي عن الفرضية التي ترى أن ارتفاع نسبة التواتر في الكلمة كافٍ ليُجعل منها كلمة مفتاحاً. ومن جهته يرى "الطرابلسي" أن "ريفاتير" لا يقدم بديلاً لمبدأ الإحصاء الذي نرى أنه يسهم إلى حد بعيد في توضيح الظاهرة الأسلوبية(2).

1 - المرجع السابق، ص 123.

2 - المرجع نفسه، ص 123، 124.

ج- مفهوم الطاقة الدلالية والمرجع النصي: يرى "ريفاتير" أن النص الأدبي يختلف عن النص غير الأدبي، وهذا الاختلاف يتجلى دلاليا و علاميا ما دام كل نص يمثل عملية تواصل، والطاقة الدلالية هي التي تميز النص الأدبي من النص غير الأدبي الذي تكون دلالاته عادية وهي سمة الخطابية.

كما يرى "ريفاتير" أن المرجع النصي كامن في التحويلات المعجمية التي تطرأ على معطى دلالي ما، والقضية عنده لا تعدو أن تكون عملية تنقل، ذلك أن النواة الدلالية كعلامة المرض العصبي يضغط عليها الكبت فيجعلها تنفجر في مواطن أخرى من النص انفجار البركان، فتخرج في أشكال علامات أخرى، أي في أشكال مفردات أو ما كان قبيلها.

ويلاحظ "الطرابلسي" أن "ريفاتير" اعتمد ثلاثا من خاصيات الملفوظ الأدبي لتحديد المرجع

النصي وهي:

- 1- النص الأدبي يتكون بالتوسع انطلاقا من وحدات معنوية أصغر من النص الذي تولده.
- 2- هذه الاشتقاق قائمة بالذات بما أنها تكتفي بنفسها وأن طبيعة إحالاتها هي ذاتها كلامية، إلا أن النقطة التي من المفروض أن تنزع إلى التقاطع فيها شبكة إحالات النص على النص هي فضاء فارغ والمرجع النصي الذي هو المرجع الكلامي، يبقى ضمنيا، وإن كان القارئ يستطيع حصره.

3- ليس الكلمات التي تحقق الاشتقاق (التي بها يتحقق الاشتقاق) ملفوظات مباشرة أبداً، وإنما هي ملفوظات غير مباشرة استعارية أو كناية. فنقطة الانطلاق هي (المعنى) أو (المركب المعنى) والحاصل في النهاية هو النص الذي تدل قراءته على المعاني التي دخلت في تركيبه.

- 4- إن اشتقاق النص من المعطى الدلالي عند "ريفاتير" يلغي إحالة الكلمات على الأشياء ويعوضها بإحالة الكلمات على جهاز كلمات أو على جهاز دلالي يستوي خارج النص⁽¹⁾.

د- خلود النص الأدبي وأقوم سبيل في مباشرته:

إن المباشرة الأسلوبية - حسب ريفاتير - هي الكفيلة وحدها بلمس الظاهرة الأدبية في النص وأن التحليل الأسلوبى يركز على خصوصية الظاهرة الأدبية للنص ذاته، ويبحث في علاقاته الداخلية المتبادلة بين الكلمات وأبعادها الدلالية.

¹ - المرجع السابق، ص 124.

ومصادر هذا التحليل تقوم على أن الأدب لم يُقدَّ من نيات, وإنما قُدَّ من نصوص, وهذه النصوص مترتبة من كلمات, لا من أشياء أو أفكار, وأن الظاهرة الأدبية لا تستوي في علاقة المؤلف بالنص وإنما في علاقة النص بالقارئ.

وإن النص الأدبي المتمكن من أدبيته لا يستجيب للتأويلات الخرقاء ولا تُتلفه القراءات المختلفة, لأن تنوع القراءات دليل على طاقة النص الأدبية, وهذه سمة من سمات بقائه وإثارته لردود أفعال القراء المختلفة (1).

ومن خلال قضايا النص الأدبي التي طرحها "ريفاتير" وناقشها ودرسها الأستاذ "محمد الهادي الطرابلسي" يستنتج هذا الأخير أن "ريفاتير" يهتم بالتحليل الأسلوبى ويراه المنهج الكفيل بتحديد الظاهرة الأدبية في النص الأدبي ودراستها, كما أنه يطرح كل أركان عملية التواصل الأدبي ويبقى فقط ركني النص والقارئ اللذين يشكلان - حسب رأيه- أساس الظاهرة الأدبية, من خلال العلاقة التي تجمع بينهما؛ فالظاهرة الأدبية عنده تنحصر في استبداد النص بالقارئ ووردود فعل القارئ إزاءه. كما يميز "ريفاتير" بين النص الأدبي من خلال الطاقة الدلالية للنص الأدبي والعادية الخطابية المباشرة للنص غير الأدبي, ويخلص إلى أن النص ثابت وواحد والقراء مختلفون.

ومن جهة أخرى يلاحظ "نور الدين السد" أن "الطرابلسي" لم يناقش ما تقدم به "ريفاتير" واكتفى بالعرض, والعرض الذي قام به جاء مقتضبا مقتصرأ على قسم من كتابه (صناعة النص) دون سواه وفي ثنايا الكتاب ما يثيري بحث "الطرابلسي", هذا بالإضافة إلى إغفاله الحديث عن التجربة التطبيقية في تحليل النصوص التي قام بها "ريفاتير", فهي تترجم بصورة واضحة فهمه للنص الأدبي وقضاياها (2).

أما بالنسبة لكتاب (الكلام السامي) لـ"جون كوهين" يرى "الطرابلسي" أن بحث "كوهين" في النص الأدبي جاء في صورة لبنة من مجموعة لبنات تكون صرح نظريته في الإنشائية (الشعرية) وتعمق تجربته فيها, التي تحددت منطلقاتها في كتابه (بنية اللغة الشعرية) ووضّح أركانها في كتابه (الكلام السامي) (3).

1 - المرجع السابق, ص 124, 125.

2 - نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب, ج1, ص96.

3 - محمد الهادي الطرابلسي, النص الأدبي وقضاياها, ص 125.

كما يرى "الطرابلسي" أن مبدأ الشعرية عند كوهين يقوم في (الكلام السامي) على محورين أساسين وهما: محور الاختيار ومحور التركيب (التوزيع). ويقوم المحور الأول (الاختيار) على فرضية لسانية مبنية على عمليتين متقابلتين متكاملتين، ترجع الأولى منها إلى ما سماه بمبدأ "النفى" وترجع الثانية إلى مبدأ "الشمول"، وفرضية نفسية لسانية، تعقد صلة بين البنية في صيغتها الشمولية، والوظيفة في طاقتها التأثيرية. ويقوم المحور الثاني (التركيب أو التوزيع) على فرضيتين كذلك: فرضية أولى تراعي النص وترجع إلى مبدأ تماسك الأثر داخليا، وفرضية ثانية تراعي العالم، ذلك أن الكلام الإنشائي - حسب قوله- لا يخلق حظه الخاص من الإنشاء ولكنه يستعيره من العالم الذي يصفه، وبهذين المحورين تتم عمليات التحويل الدلالي التي تطرأ على عناصر الكلام⁽¹⁾.

كما تطرق "الطرابلسي" إلى هوية النص الأدبي عند "كوهين"، والتي تتولد عنده من خلال تضافر ثلاثة عوامل: عامل التوزيع إذ يتحقق النص أفقيا عن طريق توزيع العناصر في الكلام، وعامل التماسك إذ يخضع النص للتماسك الداخلي بفضل تلاؤم العناصر، وعامل العقدة الكافية إذ يكون النص محدوداً كما يكون موسعاً⁽²⁾.

ولا يكتفي الأستاذ "الطرابلسي" بعرض آراء "كوهين" في هذا الموضوع بل يوضح بعض ما ذهب إليه الكاتب بالتمثيل لآرائه ببعض أشعار أمير الشعراء "أحمد شوقي" التي يتوسم فيها مطابقة ما يذهب إليه "كوهين" من آراء نظرية⁽³⁾ في النص الأدبي وقضاياها خاصة فيما يتعلق بالإنشائية (الشعرية) وعلاقتها بالأسلوبية.

و يخلص "الطرابلسي" إلى أن الكثير من قضايا النص الأدبي التي طرقتها "كوهين" مفتقرة إلى تكملة أو زيادة تهذيب، وليس ذلك إلا لأن صاحبنا صرف همه إلى البحث في الشعر والطاقة الشعرية أولاً، لا إلى البحث في النص وقضاياها، فإذا جاء بحثه في النص الأدبي رهين علاقة النص بالإنشاء، فلأن الباحث من علماء الإنشاء الذين ما فتنوا ينشدون الفرق الحقيقي بين الشعر

¹ - المرجع السابق، ص125.

² - المرجع نفسه، ص125.

³ - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص96.

الذي يراه يقوم على منطق الهوية، وغير الشعر (النثر) الذي يقوم - حسب رأيه - على منطق الاختلاف⁽¹⁾.

ومن خلال دراسته لكتاب (الكلام السامي) لـ " جون كوهين" يستنتج "الطرابلسي" أن هذا الأخير لم يكن همه في كتابه هذا استقصاء القضايا التي يطرحها النص الأدبي، ولا يسوي بين ما طرحه منها في التحليل، بل الاقتصار على درس ما يتصل منها بنظريته في الإنشائية (الشعرية) وقواعدها التي تقوم عليها.

ومن جهة أخرى و في إطار تناوله لقضايا النص الأدبي بحث الأستاذ "محمد الهادي الطرابلسي" في كيفية توظيف البنى و الروئ في النص الأدبي وذلك في كتابه (البنى و الروئ مضايق الكلام و أوساعه)⁽²⁾، حيث يعرض البنى بأنها أجهزة علامية تتكون كل بنية منها في الكلام من عناصر لها طبيعة مادية محسوسة أو مجردة قابلة للتحديد وتقدير الحجم ولتقييم النوع أي أن توظيفها في النص يكسب الكلام مرونة ويفضي على الخطاب حيوية .

ويتبدى أثر هذا التوظيف بين مستويين متداخلين من الكتابة ، مستوى الكتابة العفوية ومستوى الصناعة الأولية، ذلك أن البنى المتفاعلة في الكلام تخضع إلى التراكم لا للتعاقب الخطي وهي بحكم عدم تساويها في الأهمية الإبداعية فإنها تستجيب جميعها لتغيير الترتيب بينها وللتقديم والتأخير والحذف والزيادة. وهنا تختلف الأهمية النقدية الكفيلة بتحديد طاقاتها الرؤيوية.

أما الروئ فهي العوالم المخطوطة التي تسمح العلامات المنصوص عليها في الكلام باستشرافها، أي هي رؤية العالم فنياً من عالم ذات المبدع إلى عالم الوجود مروراً بعوالم العصر والحس والإدراك...فهو عالم مغاير يندك فيه صرحا الزمان والمكان وتلتقي فيه الأبعاد وتُفحَم فيه المواد ويخلق منها عالم جديد مخصوص غير مألوف ولا معروف.

ويتضح أن الباحث قد تعامل مع المعنى على أساس أنه بنية من بنى الكلام من شأنه أن يساعد على بلورة مفهوم الرؤية ويمثل قاعدة بمقتضاها تكون الرؤية في النص هي الحاصل.

ومن خلال تناول "محمد الهادي الطرابلسي" لمختلف معطيات الدرس الأسلوبى القديم والحديث بالتحليل والنقاش والمدارسة يتضح أنه يمتلك رؤية نقدية تتميز بالاتساع والتنوع،

¹ - محمد الهادي الطرابلسي، النص الأدبي وقضاياها، ص 128.

² - محمد الهادي الطرابلسي، البنى و الروئ مضايق الكلام و أوساعه، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2006، ص09 وما بعدها.

وذلك من خلال تطرقه لكل معطيات الدرس الأسلوبى وقضاياه قديماً وحديثاً؛ فقد تناول الأسلوب وقضاياه عند العرب قديمهم وحديثهم وخاصة المتعلقة بالتراث العربى القديم ومظاهر وملامح وجوده فيه، كذلك عند الغربيين هذا إضافة إلى رؤيته الخاصة لهذا المصطلح.

وللباحث رؤية خاصة للأسلوبية يتميز بها عن بقية الأسلوبيين العرب من خلال اعتباره أن الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علماً أو منهجاً وهي تطبيق وإجراء وتحليل قبل وضع قواعد ومبادئ التنظير.

كما تطرق إلى الموضوع الأهم فى الأسلوبية وهو قضاياها الشائكة؛ فقد ناقش وحل هذه القضايا بكل جرأة وموضوعية ومنها قضية علمية الأسلوبية وعلاقتها بالعلوم الأخرى، كما تحدث عن المشروع الأسلوبى العربى والجهود المبذولة فيه من طرف النقاد العرب والتي مازالت محدودة و لا ترتقى إلى المستوى المطلوب.

و "الطرابلسى" من رواد التحليل الأسلوبى فى الوطن العربى من خلال دراساته المتنوعة والتي من خلالها يرى أن للتحليل الأسلوبى ضروباً وأشكالاً مختلفة، وهذا لا يمنع أن يكون له قواعد ثابتة . كما ناقش الناقد كذلك قضايا التحليل المختلفة كالترجمة ودور النص والقراءة فيه. وهذا التحليل الأسلوبى بدوره يطرح قضايا أخرى للنص الأدبى تطفو على السطح .

و تُظهر أغلب الدراسات الأسلوبية التي قام بها "الطرابلسى" اهتمامه بالمستوى الصوتى والإيقاعى فى النص وأثر هذا الإيقاع فى الموسيقى الداخلية والخارجية للنص الأدبى.

ويتضح من كل ما تناوله "الطرابلسى" فى المجال الأسلوبى امتلاكه لرؤية نقدية تتميز بالانتساع والتنوع والجرأة والاستقلالية فى البحث، كما يتميز الباحث بشخصيته المتميزة بحضورها القوي فى أبحاثه النقدية والأسلوبية، فهو يمتلك رؤية منهجية متميزة تستند إلى معارف جمالية، جمع فيها بين التراث والمعاصرة.

الفصل الثالث

منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه
(خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

أولاً- أساليب مستويات الكلام

ثانياً: أساليب هياكل الكلام

ثالثاً: أساليب أقسام الكلام

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

يعتبر كتاب الناقد الأسلوبية التونسي "محمد الهادي الطرابلسي" (خصائص الأسلوب في الشوقيات) سبقاً في أبحاثه المتعددة وتواصلها معها وامتداداً بعدها، و تصنف هذه الدراسة بأنها الأولى المتخصصة في التطبيقات الأسلوبية على الشعر العربي، وهي الدراسة العربية الشاملة والوحيدة في مجال الأسلوبية التطبيقية، وهو الأمر الذي جعل لهذا الكتاب صيتاً كبيراً بين أوساط الباحثين والمهتمين في هذا المجال بحيث يتبادر إلى الأذهان ذكره في أقرب مناسبة للحديث في مثل هذا الموضوع.

وهي دراسة تطبيقية تكاد تكون خالية من التنظير استعمل فيها الباحث كل ما استطاعت يده أن تطاله من كنوز التراث البلاغي وكان في مكنة الباحث أن يقوم بصنع معجم بلاغي ضخم حيث بحثَ شعر "شوقي" من عدة جوانب أسلوبية فيها البلاغة والنحو والعروض والدلالة. ويرمي "الطرابلسي" من وراء هذا العمل إلى أربعة أهداف⁽¹⁾:

1- وصف نظام اللغة العربية بالاعتماد على كلام عربي يمثلها في طور من أطوارها لتبين مدى الثبوت في قواعدها واستعمالاتها ومدى التحول، فيدرك خصائصها المميزة وإمكانات التطور فيها.

2- وصف حياة العربية في النصوص الشعرية خاصة في تقدير مدى مساهمتها في خلق الجو الشعري علّه يُوفَّقُ إلى حدود المستويات المختلفة في الكلام ويهتدي إلى وظائف اللغة المختلفة في بلورة هذه المستويات.

3- وصف حياة العربية في شعر شاعر معين وهو "أحمد شوقي" ليتبين الحظ الذي للفرد في إجراء مظاهرها والأثر الذي يتركه الشاعر والطابع الذي تتسم به هي في شعره من أجل إدراك السبيل إلى إثراء رصيدها العام من ناحية، وإلى بناء الأساليب الخاصة المميزة انطلاقاً من إمكانات اللغة المشتركة من ناحية أخرى.

4- ويضاف إلى هذه الأهداف الثلاث هدف رابع يتمثل في تأسيس الأسلوبية التطبيقية في اللغة العربية لما لها من دور في وصف نظام اللغة وفي المساهمة في تركيز أحكامها العلمية و منطلقاتها المنهجية في البحوث اللغوية عامة.

¹ - محمد الهادي الطرابلسي , خصائص الأسلوب في الشوقيات, ص 09, 10.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

ولبلوغ هذه الأهداف يرى "الطرابلسي" أن الدارس يحتاج إلى علم يعمل في نطاقه ومنهج يسير على هديه أو على الأقل إلى سُنّة في البحث يسير في ضوئها وإن دعاه تقدم البحث إلى تعديل ما فيها و تهذيبه⁽¹⁾. إذن فهو يصرح بأنه قد لا يلتزم حرفياً بالمنهجية المفترضة في مجال بحثه وإنه ربما يتجاوزها بالتعدي والتلطيف في الوقت الذي يجد فيه ضرورة أن يخصص الباحث لنفسه منهجاً في العمل.

لكن الباحث لم يجد في الدراسات العربية ما يرمي إلى هذه الأهداف ولم يجد كذلك في العلوم الإنسانية علماً أو منهجاً ينير له الطريق في العمل حيث يقول: «لكننا بحثنا فلم نجد في الدراسات العربية من الأعمال اللغوية أو النقدية الشاملة أو الجزئية ما يرمي إلى الأهداف التي إليها نرمي ويتوخى الموضوعية التي على أنفسنا نشترط، ولا وجدنا في العلوم الإنسانية علماً مستحکم الأصول متبلور الوجه يُؤمّن لنا سلامة المنطلق، ولا منهجاً يضمن لنا الوصول إلى نتيجة بناءً»⁽²⁾. لذلك يرى "فرحان بدري الحربي" أن "الطرابلسي" في دراسته هذه يتخذ من الموضوعية ضابطاً في عمله التحليلي إذ يقرنها بأهداف بحثه الذي يتبع فيه منهجاً يعمل فيه على وفق منطلق علمي⁽³⁾.

فهو يتوخى الموضوعية في عمله كما أشرنا سلفاً ويسعى إلى تحقيقها بوصفها شرطاً يكون قوام عمله كله، ويدعو إلى إيجاد علم مستحکم الأصول وإلى إقامة منهج لضمان الوصول إلى نتيجة بناءً كما وصفها.

ويقترح "الطرابلسي" أن تكون الأسلوبية هي الحل لسد هذا الفراغ في فضاء النقد العربي حيث يقول: «وإن الأسلوبية أو علم الأسلوب - وهو آخر ما تفرع عن اللسانيات من علوم اللغة الحديثة - ليطمح إلى سدّ هذه الثغرة تنظيراً وتطبيقاً وعلماً ومنهجاً»⁽⁴⁾.

لكن "الباحث" يرى في الوقت نفسه أن هذا العلم لم يثمر بعد ما به نستطيع أن نعرف بوضوح على الأقل ما الأسلوب؟ وما حد مستويات الكلام؟ ما الشعر؟ ما النثر؟... لذلك وضع اختياره المنهجي في الحقل التطبيقي، وحدد اتجاه سيره في هذه الدراسة من التطبيق إلى التنظير حيث

1 - المرجع السابق، ص 09.

2 - المرجع نفسه، ص 09.

3 - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص 158.

4 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 10.

الفصل الثالث: _____ منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

يقول في هذا الشأن: «لذلك ارتأينا من الأنجع في الوضع الراهن أن يكون سيرنا من التطبيق إلى التنظير على عكس ما يجري به العمل عادة في سائر العلوم من التنظير إلى التطبيق، وسوف لا يكون حظنا من التنظير كبيراً، فلن ينكشف الغطاء كلياً في آخر بحثنا عن ماهية الأسلوب وماهية الشعر، ولكن ستحصل في عملنا نتائج نستطيع أن نعرف بفضلها ما به يكون الأسلوب أسلوباً وما به يكون الشعر شعراً»⁽¹⁾.

ويتضح من خلال هذا الكلام أن اتجاه سير الباحث في هذه الدراسة من التطبيق إلى التنظير يخالف سائر النقاد الأسلوبيين الذين ساروا عكس ذلك أي من التنظير إلى التطبيق. لذلك يقول "عدنان حسين قاسم" في هذا الشأن: «إننا نلفي "محمد الهادي الطرابلسي" في بحثه (خصائص الأسلوب في الشوقيات) يفارق النقاد الأسلوبيين البنيويين فيستغني عن المقدمات النظرية، و يشرع مباشرة في تشريح النصوص الشعرية مستكشفاً خصائصها مجدداً أنماطها باسماً لها على نحو تنتفي فيه فكرة انتقاء النصوص الأدبية الأكثر صلاحية للمقاربة، وهو ما جعله يقترب بدقة وإحكام من المنهج الوصفي و النظرية البنيوية التي يستند إليها»⁽²⁾.

ويبرر "الطرابلسي" ذلك بأن علم الأسلوب لم يثمر بعد في الوضع الراهن أولاً، ولأن الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علماً أو منهجاً ثانياً، أما المبرر الثالث فهو من أجل الحصول على نتائج يعرف كيف يكون الأسلوب أسلوباً، وكيف يكون الشعر شعراً، وليس الحصول على مفاهيم نمطية جاهزة.

ويحدد الباحث أركان قاعدة العمل في بحثه إذ يقيّمها على الشعر واللغة والأسلوب، ثم يبين رؤيته حول هذه الأركان الثلاث بموجب مجموعة من المفاهيم أسماها (التدقيقات المتميزة) وهي:⁽³⁾

1- يتميز الشعر من جملة الفنون الجميلة بضرورة انطلاقه من مضمون فكري ظاهري في صريح العبارة، و إنه لينتهي للمنشئ أن يؤلف من مواد اللغة كلاماً هادفاً خالياً من كل نفحة شعرية، ولكن لا يتهيأ له بحال أن يؤلف كلاماً شعرياً من دون مضمون فكري إلى حد ما معقول على عكس ما يتهيأ للفنان في الموسيقى أو التمثيل. فقد يوضع اللحن الموسيقي على

1 - المرجع السابق، ص10.

2 - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبية البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر ، 1421هـ، 2001م، ص342.

3 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص10، 11.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

كلمات منظومة, كما قد تبنى التمثيلية على قصة محكية, ولكن الأصل فى الموسيقى أن تؤسس على الأصوات وحدها, وفي التمثيل أن يؤسس على الحركة التشخيصية, فالموسيقى تنطلق من أصوات مجردة قد يُكتفى بها لإنتاج لوحات فنية طريفة, والتمثيل ينطلق من حركات تشخيصية مجردة قد يكتفى بها لإعداد مشاهد فنية رائعة, أما الشعر فلا انطلاق له إلا من مضمون فكري ولكنه لا يسمو إلى درجة الفن المتميز إلا بما يتجاوز به المضمون الفكري من إمكانيات الأداء.

2- يُرجع إلى اللغة كل مظهر من المظاهر الثابتة فى الكلام, ويعتبر من الثابت كل مظهر لغوي شاع فى الاستعمال وتواتر ولم يمل عنه المنشئون ولا خطأه الدارسون ولم يداخله تغيير ولا تحريف منذ استعماله الأولى إلى وضع اللغة زمن دراستها يصبح من مظاهر اللغة المميزة ومن عناصر قواعدها الثابتة ومن علامات نظامها المحكم ومن لبنات رصيدها المشترك.

3- مضان الأسلوب هي فى الجانب المتحول عن اللغة, والمتحول عن اللغة فى الكلام عديد الأشكال فقد يكون تحولا عن قاعدة نحوية أو بنية صرفية أو وجهة معنوية أو فى تركيب جملة, كما قد يكون التحول عن نسبة عامة فى استعمال الظاهرة اللغوية فى عصر من العصور أو يكون بشحنة دلالية خاصة أو بفقر خاص يلحق الظاهرة اللغوية فى نوع من النصوص دون آخر أو فى نوع من الأغراض دون آخر, كما يكون التحول باندثار الظاهرة اللغوية حيث ينتظر ظهورها.

وفى هذا الإطار يعتبر الناقد المصري "صلاح فضل" أن "الطرابلسي" قام بتحديد جيد لظاهرة الانحراف الأسلوبية وتلخيص ممتاز لمقولاتها, وإن كان ينحو إلى التسليم بها دون اتخاذ موقف نقدي حذر منها مما يوهم اعتماده الكامل عليها فى دراسته التطبيقية وهو ما لم يطرد فى بحثه⁽¹⁾.

ويستقطب المتحول عن اللغة - كما يعتقد الطرابلسي - نوعان على الأقل وهما: (2)

النوع الأول وهو المتحول المشترك ويضم الاستعمالات التى شاعت فى كلام منشئ من المنشئين, أو فى كلام عدد من المنشئين فى عصر من العصور أو فى نوع خاص من أنواع

¹ - صلاح فضل, علم الأسلوب, ص218.

² - محمد الهادي الطرابلسي, خصائص الأسلوب فى الشوقيات, ص11.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

الإنشاء وحصلت لها نسبة معتبرة من التواتر مما قد يقربها من مأخذ القراء, فيجعلهم لا يفكرون حتى في شرعية دخولها أو عدم شرعيتها.

أما النوع الثاني فهو المتحول الخاص ويشمل الاستعمالات التي تظهر هنا وهناك فيما يكتب الكاتب وينظم الشعراء, ولا يكون لها حظ من الشيوخ والتواتر عند غير صاحبها, فالمتحول الخاص لا يبرح باب الخطأ واللحن حتى يعمم معمم أو يندثر. وهذه هي منطلقاته العلمية ورؤاه الشخصية كما يصفها.

و في هذا السياق يرى "الطرابلسي" أن الظواهر اللغوية ليست متساوية في الشيوخ أو قلة الشيوخ في النص الأدبي ولا فيما يكون لها من تأثير في مبناه ومعناه, ولا حتى في حظها من الظهور أو الغياب, فلكل ظاهرة خصوصيات ولهذه الخصوصيات مظاهر تتلون بحسب ما للنصوص التي تحضر فيها من وضعيات وإن كانت الظواهر وخصوصياتها - حسب رأيه - تخضع لاتجاهات عامة عند الكاتب أو الشاعر هي التي تكون ثوابت للأسلوب في كلامهم وخصائص الفن في أدبه⁽¹⁾.

أما عن اختيارات الناقد المنهجية في هذه الدراسة فيميزها بأنه يقف عند كل استعمال بدت عليه الطرافة في شعر الشاعر من وجه من الوجوه: كأن يكون شاع في شعره شيوخاً لم نعهده له في قديم ولا حديث مع جريانه على قواعد اللغة لا يحيد عنها وقيامه على عادة العرب في الإبلاغ لا يخالفها, أو أن يكون قائماً على تجوز لبعض قواعد اللغة المطردة في القديم والحديث معاً, أو أن يكون الشاعر عدلَ به عن السبيل المؤدية المباشرة التي تنتظر من المتكلم بالعربية في ذلك المعنى إلى سبيل كثيرة الوسائط ولعلها أوقع على الهدف, بدون أن يقوم مع ذلك تجوز على قواعد اللغة, أو أن يكون الاستعمال منعدم الأثر في النص أو قليل الأثر بالنسبة إلى شأنه في كلام العرب فيكون بروزه بغيابه, أو أن يكون معاكساً لحركة التطور في اللغة أو استعمالات العرب فيلزم الوضعية التي كان عليها في القديم غير متحول عنها إلى وضعية في الإجراءات الحديثة, أو أن يكون مواكباً لحركة التطور ومتوافقاً في شعر الشاعر بالنسبة التي توفر بها في شعر المحدثين, أو لا يكون له من هذا وذلك شيء, ولكنه برز بدور خاص لعبه

¹ - محمد الهادي الطرابلسي , البنى والرؤى , ص84.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوبية في الشوقيات)

في قصائد دون أخرى، أو أغراض دون أخرى من شعر الشاعر نفسه أو أن نكون نحن قد وجدنا فيه تفسيراً لانطباع حسن أو سيء حصل في نفسنا عند مباشرة النص⁽¹⁾.

وفي متابعة "الطرابلسي" لمسألة الشيوخ أو التواتر والاختفاء في الشوقيات يرى "فرحان بدري الحربي" أن الناقد سلك سبيل الأسلوبية الإحصائية في رصد الظاهرة الأسلوبية ثم يتحول إلى الانزياح في رصدها وبعد ذلك إلى أثر القارئ، ويتجه في آخر كلامه إلى ما يقربه من الانطباعية في ظاهر الأمر، لكنه في الحقيقة يأخذ برأي من قال أن القراءة النقدية هي قراءة ذات مستوى معين من الثقافة في النص بحيث تساعد على إدراك مواطن التميز فيه وهو ما يقربه من مقولة القارئ (النموذج) أو المتوسط عند "ريفاتير"⁽²⁾.

كما يرى "الحربي" أن مسألة المقارنة تشمل النقطتين الأخريين، المقارنة بين البنيات السياقية داخل النص، أو المقارنة مع الخارج بالقياس إلى ما سواه من الأدب من جنسه، أو في إطاره الثقافي واللغوي⁽³⁾.

وبما أن الباحث بصدد القيام بدراسة الخصائص الأسلوبية في الشوقيات انطلاقاً من النص وبالاعتماد على المنهج الأسلوبية البنوي، فهو لا يحتاج إلى إطار لحياة الشاعر أو أعماله أو غيرها من السياقات الخارجية التي يحتاجها تاريخ الأدب حيث يقول في ذلك: «وما كان عملنا يحتاج إلى إطار لحياة الشاعر أو أعماله لأن اتجاهنا في البحث اتجاه لغوي أسلوبية ينطلق من النص ذاته، وإنما تاريخ الأدب كان إلى هذا الإطار في أكبر حاجة لتقع نصفة الشاعر - من ناحية - وهو باعث الشعر العربي في عهد النهضة، وليقع استكمال حلقات تاريخ الأدب العربي من ناحية أخرى»⁽⁴⁾. ويتضح من هذا الكلام أن سبيل الباحث إلى المعرفة هو النص بوصفه بنية قادرة على إقامة أجزائها ومرتكزاتها البنائية في داخلها، وهذا يعني أنه يستند في هذه الدراسة إلى المنهج الأسلوبية وبخاصة في اتجاهه البنوي.

كما اعتمد "محمد الهادي الطرابلسي" في هذه الدراسة على المنهج الإحصائي حيث يصرح بأنه سيُعدُّ الجداول و يضبط النسب ويذكر الأرقام والشواهد في أعطاف العمل⁽⁵⁾، لذلك يرى

1 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص11.

2 - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص102.

3 - المرجع نفسه، ص102.

4 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص12.

5 - المرجع نفسه، ص14.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

"فاتح علاق" أن "الباحث" قد أثر تناول مجموع الشوقيات محلاً الخصائص الأسلوبية فيها من زاوية إحصائية وذلك طبقاً لمعادلة العالم الألماني "أ.بوزيمان"⁽¹⁾. ويُرجع كذلك "فرحان بدري الحربي" اعتماد "الطرابلسي" المنهج الإحصائي بإعلان صريح هذه المرة لاعتقاد الباحث بجدارة هذه الآلية وصحتها في سبيل الضبط العلمي الدقيق للنتائج⁽²⁾.

ويتضح من ذلك أن منطلقات الباحث الفكرية والمنهجية في هذه الدراسة تحل في مكوناتها الأساس عنصري العلمية والموضوعية، وقد اتخذ سبيله إلى ذلك بإجراء آلية متسقة مع ما عدده من المفاهيم وأعلنه من الأهداف فكانت الموضوعية منطلقاً مبدئياً في منهجه المعلن وضابطاً معرفياً وعلمياً، بمعنى أنها عنصر أساسي في عمله كما أشرنا سالفاً، وقد سعى من خلالها إلى تحقيق فعالية السلطة العلمية العليا في فكره⁽³⁾، لأن منهجه في البحث أسلوبياً ينطلق من النص ذاته أو كما يراه "عدنان حسين قاسم" أسلوبياً بنويماً⁽⁴⁾.

و فيما يخص الدراسات التي سبقت الباحث في تناول أمير الشعراء "أحمد شوقي" وأعماله يرى "الطرابلسي" أن "شوقي" لم يكن قد حظي ولا حظيت أعماله بدراسة علمية شاملة، ويُرجع الباحث ذلك إلى غفلة الدارسين عن عمالقة الأدب العربي، فكبار ناثري العربية وشعرائها، قدماء ومحدثين هم - في رأيه - أقل حظاً من الدراسات ممن دونهم، حتى لكانها سنة استقرت لدى الدارسين العرب فذهب بمقتضاها عمالقة الأدب العربي ضحية الاسم المشهور أو الغطاء الموفور أو هي قضية بكاره، غنم بها من يادر بدراسة جانب وأعرض الآخرون عن الدراسة العامة الشاملة لذلك⁽⁵⁾.

ويرى أن "أمير الشعراء" نال بعض الإنصاف بأطروحة "أنطوان بود ولاموت" تحت عنوان (أحمد شوقي الرجل وأعماله) وقد أقام الباحث في هذه الدراسة على ثلاثة أقسام كبرى متفاوتة المدى والأهمية؛ خصص الأول منها لحياة الشاعر و الثاني لمصادر الإلهام وفن الشعر، ودرس في الأخير "شوقي" مؤلفاً مسرحياً⁽⁶⁾.

1 - فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص83.

2 - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي، ص103.

3 - المرجع نفسه، ص102، 103.

4 - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبية البنوي في نقد الشعر العربي، ص344.

5 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص12.

6 - المرجع نفسه، ص12.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

لكن "الطرابلسي" يرى أن هذا العمل لا يتقدم إلينا في خصوص شعره - لا سيما في الفصل الذي رام فيه "بود ولاموت" دراسة فن الشعر - إلا بتحليل مدرسي قد يفيد المبتدئ ويمهّد للدخول في بعض جوانب شعر "شوقي" ولكنه لا يكشف عن حجه ولا يُمكن من الغوص في أعماقه، وذلك لأن هذا التحليل يندرج في نطاق منهج تقليدي في معالجة فن الشعر لم يستفد فيه صاحبه من المعطيات اللسانية، ولأن الباحث - كما يرى - لم يرْمُ التوسع في دراسة شعر "شوقي" بقدر ما حاول وضع إطار للبحث فيه، ولكن هذه المحاولة لم تتجح إذ كانت منقوصة وسريعة وسطحية شأنها في ذلك شأن جل محاولات البحث في فن الكلام التي توضع لتكمل الدراسات التي من نوع دراسة (الرجل وأعماله) (1).

ومن بين مثل هذه الأعمال التي انتقدها الباحث كذلك كتاب (شوقي شاعر العصر الحديث) لـ"شوقي ضيف"، وقد ذهب إلى أن المؤلف يتوسع في الفصلين: الثاني(الصناعة) والثالث(المؤثرات) في جوانب قد تفيد المبتدئ، أما فيما عدا ذلك فتحاليله لشعر الشاعر تلاخيص وحكايات ونتائج منه مقررات كالبيدييات (2).

ويرى "الطرابلسي" أن أعمال "شوقي" قد حظيت - خاصة بعد أن لُقِبَ بـ "أمير الشعراء" بدراسات عديدة انتشرت في المجالات أو صدرت في نشرات مستقلة، مواضيعها متنوعة وأنفاسها متفاوتة ولكنها في الجملة أعمال انطباعية لا تكاد تقترب من درجة العلمية أو تسلك سبيل الموضوعية، فالدراسات التي تتصل بفن الشاعر "أحمد شوقي" دراسات تغلب عليها السطحية وتعوزها المنهجية القويمة في البحث علاوة على أن أهمها تركزت على الموازنة بين "شوقي" وبين شعراء من القديم أو الحديث، ومن بين هذه الدراسات يذكر "الطرابلسي" منها خاصة كتاب (الموازنة بين الشعراء) لـ: "زكي مبارك"، وكتاب (حافظ وشوقي) لـ "طه حسين" وكتاب (المنتبي وشوقي دراسة ونقد وموازنة) لـ "عباس حسن" (3).

ويعتبر الباحث أن هذه الأعمال لا تخرج في جملتها عن المقارنة التفاضلية الانطباعية فهي في أحسن الظروف محترمة لقوانين الموازنة كما ظهرت في عهود نشأة النقد الأدبي عند

1 - المرجع السابق، ص12.

2 - المرجع نفسه، ص12.

3 - المرجع نفسه، ص13.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

العرب, وأن هذه الأعمال ليست قابلة حتى إلى إعادة البناء لذلك يألو "الطرابلسي" على نفسه مجاوزتها⁽¹⁾.

وقد تناول "محمد الهادي الطرابلسي" في دراسته (خصائص الأسلوب في الشوقيات) أشعار الشاعر العربي المعروف بـ"أمير الشعراء" أحمد شوقي" ممثلة في ديوانه (الشوقيات) مستثنيا من هذا العمل شعره المسرحي وأرجوزة (دول العرب وعظماء الإسلام) لأنها يخضعان - حسب رأيه - لمقتضيات فنية غير التي يخضع لها شعر الديوان, وهما بذلك يهددان كيان الوحدة التي يخضع لها الديوان, والتي إذا لم تحترم, سيفتح بذلك باب التقديرات الاعتباطية والأحكام الجرافية⁽²⁾.

وقد كانت المادة الشعرية التي تناولها "الطرابلسي" بالدراسة, ثرية ومتنوعة الوجوه, لذلك لم يشأ تقديمها مفككة الأوصال, لأن هدفه كان متعلقا بإبراز خصائص الأسلوب على هيئاتها في (الشوقيات)⁽³⁾, وذلك بخلاف زميله "عبد السلام المسدي" الذي حاول رصد الخصائص الأسلوبية في نص واحد لشوقي وهو (ولد الهدى).

ولم يضع "الطرابلسي" تخطيطا نظريا جاهزا يفتح نصوص شوقي انطلاقا منه وإنما ترك النصوص ترسم تخطيطاتها, فما كان عليه إلا أن يستجيب لما تمليه عليه تلك النصوص, وذلك بأن تأمل فيها من حيث هي كلام مزروع في كلام, وقد استنتج الباحث بأن الكلام مهما كان مستواه لا يعدو أن يكون وليد عناصر ثلاثة: أقسام تحدد أنواعه, وهياكل تنظم أشكاله, ومستويات تستوعب أحواله⁽⁴⁾.

لذلك وزع الناقد دراسته (خصائص الأسلوب في الشوقيات) على ثلاثة أقسام كبرى: فقد درس في القسم الأول أساليب مستويات الكلام, وفي القسم الثاني أساليب هياكل الكلام, وفي القسم الثالث أساليب أقسام الكلام.

1 - المرجع السابق, ص13.

2 - المرجع نفسه, ص14.

3 - المرجع نفسه, ص14.

4 - المرجع نفسه, ص14.

أولاً - أساليب مستويات الكلام:

وزع "الطرابلسي" هذا القسم من الدراسة على ثلاثة مستويات وذلك وفق حواس السمع واللمس والبصر التي يمتلكها الإنسان والتي يرى فيها بأن لها أثراً معنوياً أكثر منه مادياً، لأن المستهلك لا ينقص من المستهلك شيئاً عند سماعه أو لمسه أو رؤيته⁽¹⁾.

ويرى الباحث بأن هذه الحواس الثلاثة الأخيرة دون حاستي الذوق والشم لها الدور الكبير في إدراك المعارف الإنسانية، والشعر من المعارف الإنسانية، ومن جوانبه ما يدرك بحواس السمع واللمس والبصر، وهي موسيقاه وحركته وصوره، فهذه المستويات الثلاثة تكون ما يسميه الباحث بـ(محيط الكلام) والذي يهتم به "شوقي" في شعره عنايته بهياكله وأقسامه⁽²⁾.

وقد بحث "الطرابلسي" في هذا القسم من الدراسة مقومات الموسيقى وأساليب التعبير عن الحركة والصور المرئية وخصائصها في شعر "شوقي" وأثرها في مبناه ومعناه لأن هذه المقومات - حسب رأيه - من أبرز مولدات الطاقة الشعرية في الأثر الأدبي⁽³⁾.

1- مستوى المسموعات (الموسيقى):

يرى "الطرابلسي" أن الشعر ليس إلا كلاماً موسيقياً تتفاعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب، وليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فلشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه، وشأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة تُؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء. وإذا كان في الشعر عنصر قار لا بد من الانطلاق منه والرجوع إليه، فإنما هو عنصر الموسيقى، يكون ذلك بالاحتكام إليه خاصة حيث تتعطل قاعدة نحوية أو تضعف بنية صرفية، أو تغمض وجهة دلالية...⁽⁴⁾

ويعتبر الإيقاع من أهم المشاغل الأسلوبية التي اهتم بها الباحث في دراساته الأسلوبية، ولذلك فهو يعرفه بقوله: «فإذا حصل عندنا الاقتناع - والاقتناع عندنا حاصل - بأن مفهوم الإيقاع - كمفهوم الوزن - مؤسس على المادة الصوتية وأن ضرورياً من التوقيع بغير الأصوات قد تعمل أيضاً في الكلام، تحتتم الإبقاء على مصطلح الإيقاع لما كان موضوعه الأصوات والموسيقى»⁽⁵⁾.

1 - المرجع السابق، ص14.

2 - المرجع نفسه، ص17.

3 - محمد الهادي الطرابلسي، البنى والرؤى، ص58.

4 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، ص19.

5 - محمد الهادي الطرابلسي، التوقيع والتطويع عندما يتحول الكلام نشيداً كيان، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 2006، ص16.

الفصل الثالث: _____ منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

وقد درس "الطرابلسي" مختلف مظاهر موسيقى (الشوقيات) فى بابين كبيرين : باب موسيقى الإطار وباب موسيقى الحشو .

أ- موسيقى الإطار (الموسيقى الخارجية):

اهتم الناقد فى هذا الباب بخصائص الإطار الموسيقية، فعالج ما يتولد من إيقاع موسيقى عام عن تركيب الأصوات فى القصيدة بمقتضى الوجوب، ويعنى بالوجوب ما يندرج فى اختيارات الشاعر المبدئية فى نظم الشعر ويشمل ذلك البحور والقوافى⁽¹⁾ .

1- البحور: وفى مجال دراسته للبحور الشعرية فى الشوقيات استخدم الطريقة الإحصائية ، حيث قام الباحث بإحصاءات متعددة فى هذا المجال فقام بضبط نسب الاتجاه على حدة، ونسب النفس على حدة ليقينه من علاقة تخير البحر بمدى النفس فى القصيدة، وأقام الجداول فى ذلك ثم قابل المعطيات بعضها ببعض الآخر، لاستخلاص النتائج الكاشفة عن خصائص استخدام البحور فى شعر الشاعر⁽²⁾ .

وبعد أن قام "الطرابلسي" بجدولة الأشعار من حيث توزيع عدد الأبيات على الأغراض الشعرية، ورسم كذلك سلماً للتواتر الذى توزعت فيه البحور المستخدمة على الأشعار، كما وضع جدولاً للأشعار وعدد الأبيات موزعة على البحور⁽³⁾، وجدولاً للأغراض موزعة على البحور، ثم عقد مقارنة بين هذه الجداول ليخرج من ذلك باستنتاجات وأرقام و نسب تتصل بخصائص البحور واستخداماتها فى الشوقيات وقد عرضها كما يلي:

- **الكامل:** وقد استعمله "شوقي" كثيراً فى مظهره تاماً و مجزئاً ، فقد أقام عليه الشاعر 115 قصيدة من 370، ونسبة اتجاهه إليه تقدر بـ 31,08 % ، ورغم ارتفاع نسبة الإتجاه هذه فإن نسبة نفسه فيه أرفع بقليل، إذ بلغت أبياته منه 3681 فكانت نسبة النفس 32,52 % ومعدل أبيات القصيدة منه 32، أما بالنسبة لتوزيع الأغراض على البحور فيلاحظ "الطرابلسي" أن "شوقي" استخدم الكامل فى مختلف الأغراض الشعرية، إلا أن قصائده التى من الكامل رثائية

1 - محمد الهادي الطرابلسي خصائص الأسلوب فى الشوقيات، ص20.

2 - المرجع نفسه، ص21.

3 - المرجع نفسه، ص25، 28، 29، 33.

الفصل الثالث: _____ منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

(القصائد 25/الأبيات 984) وغزلية (القصائد: 22 / الأبيات 204) , واجتماعية (القصائد: 21 /الأبيات 274) (1).

- **الوافر:** وقد استخدمه "شوقي" في مظهره في 35 قصيدة أي بنسبة 09,45 % ونزع نفسه إلى الطول فكانت جملة الأبيات منه 1232 أي بنسبة 10,80 % ومعدل القصيدة 35,1 وقد قل من الأغراض ما لم يرد منه شيء على الوافر , وتوزيع هذا البحر على الأغراض الشعرية في الشوقيات يكاد يكون توزيعاً متساوياً, من غرض إلى آخر, ويرى الباحث أن الوافر هو أكثر البحور مرونة مدى وعمقاً في الشوقيات (2).

- **الطويل:** واستخدم الشاعر هذا البحر في 24 قصيدة أي بنسبة 06,48 % ونفسه كان ينزع إلى الطول إذ بلغت أبياته على الطويل 829 بيتاً, فارتفعت النسبة إلى 07,32 % ومعدل القصيدة من الطويل عنده 34,5.

وقصائد الشاعر من الطويل أغلبها مطولات من 50 بيتاً حتى إلى 260 بيتاً , وأكثر قصائد الشوقيات على الطويل رثائية (القصائد 8/الأبيات 294) وغزلية (القصائد 8/الأبيات 101) (3).

- **البسيط:** وقد وضع "شوقي" البسيط التام إطاراً صوتياً عاماً لـ 32 قصيدة أي بنسبة 08,64% وجملة أبياته منه 1021, أي بنسبة 9% ومعدل القصيدة منه 31.9 وقصائد الشاعر على البسيط أغلبها طويلة وأكثرها غزلية (القصائد 10/الأبيات 106) واجتماعية (القصائد 5/الأبيات 176).

ويلاحظ الناقد أن بقية قصائد "شوقي" على هذا البحر موزعة على أغلب الأغراض المطروقة في ديوان الشاعر, مما يضيف على هذا البحر مرونة في تلاؤمه مع مختلف الأغراض (4).

- **الرجز:** يلاحظ الطرابلسي أن 48 قصيدة وردت في الشوقيات من الرجز أي بنسبة 12,97% وأن نفس الشاعر فيه محدود جداً, فلم تتجاوز أبياته منه 836 أي بنسبة 07,38 % وكان معدل القصيدة 17,4 واختيار "شوقي" لهذا البحر إطاراً صوتياً كان مناسباً تناسباً عكسياً مع النفس

1 - المرجع السابق, ص21, 22.

2 - المرجع نفسه, ص22.

3 - المرجع نفسه, ص22.

4 - المرجع نفسه, ص22, 23.

الفصل الثالث: ——— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

فيه، وقد استعمله استعمالاً محضاً فى الأغراض التعليمية إما فى الحكايات وإما فى أشعار تربوية مباشرة، وذلك بـ38 قصيدة من جملة 48، ويفسر الناقد نزوع "شوقي" إلى استخدام الرجز فى غرض التعليم مع تقصير النفس فيه باتجاهه به إلى النشء من الأطفال⁽¹⁾.

- **الهزج**: وقد كان حظ هذا البحر من الاستعمال عند "شوقي" 4 مرات أى بنسبة 01,08% ونفسه فيه كان ينزح إلى القصر، وجملة الأبيات منه 91 ونسبتها 00,80%، ومعدل القصيدة: 22,7، وتوزيع القصائد التى هى من بحر الهزج على الأغراض الشعرية فى الشوقيات لا يلفت الانتباه فأحدى الأربعة وصفية (11 بيتاً) والثانية مدحية (39 بيتاً) واثنان إخوانيتان (41 بيتاً)⁽²⁾.

الرمل: استعمل "أمير الشعراء" هذا البحر فى 31 قصيدة أى بنسبة 08,37% ونزح نفسه فيه إلى الطول، فقد بلغت أبياته منه 1216 أى نسبة 10,74% ومعدل القصيدة 39,2 وفى توزيع هذا البحر على الأغراض الشعرية، يجد "الطرابلسي" بأن الشاعر استعمله كثيراً فى غرضين الرثاء (7 قصائد) والتعليم (7 قصائد)⁽³⁾.

- **الخفيف**: وقد ورد هذا البحر فى الشوقيات تاماً و مجزوءاً، وبنى عليه الشاعر 33 قصيدة، وبلغت أبياته 1233، فكانت نسبة النفس فيه 10,89% ومعدل القصيدة 37,3 فنسبة طول النفس أرفع من نسبة الاتجاه. ويرى "الطرابلسي" أن أطول قصائد شوقي على الإطلاق كانت على الخفيف، وقد بلغت 264 بيت وهي قصيدة تاريخية من قصائد الشباب، كما يرى أن الخفيف مرن فى توزيعه على الأغراض إلا أن 10 من قصائده رثائية (363 بيت) و5 غزلية (54 بيت) و4 وصفية (193 بيت)⁽⁴⁾.

- **السريع**: وقد بنى عليه "شوقي" 15 من قصائده بنسبة 4,05% وبلغت أبياته منه 242 أى بنسبة 2,12% ومعدل القصيدة 16,8 أى أن نسبة النفس فيه دون نسبة الاتجاه إليه بكثير حيث أن ثلثي قصائد الشاعر التى منه تتراوح أبيات كل منها ما بين 7 و50 بيتاً، ويرى الباحث أن

1 - المرجع السابق، ص23، 24.

2 - المرجع نفسه، ص24.

3 - المرجع نفسه، ص24.

4 - المرجع نفسه، ص26.

الفصل الثالث: ——— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

هذا البحر مرن من حيث توزيعه على الأغراض, حيث أن 5 من قصائده غزلية (39 بيتا) و 4 تعليمية (36 بيتا) وله قصيدة منه سياسية تاريخية من (56 بيتا) (1).

- **المقتضب:** وقد بنى عليه قصيدتين: وصفية بـ(79 بيتا) و وراثية بـ(35 بيتا) وذلك بنسبة 0,54% و جملة الأبيات منه 124, ونسبتها 1,09% ومعدل القصيدة 62, فكانت نسبة إطالة النفس فيه أكثر بكثير من نسبة الإتجاه إليه (2).

- **المجتب:** وقد جعله "شوقي" إطارا صوتيا لخمس قصائد, وقد كانت نسبة اتجاه الشاعر إليه تقدر بـ 1,35% وجملة الأبيات منه 65 بيتا, وكانت نسبة النفس 0,57% ومعدل القصيدة 13 بيتا, ويتضح من ذلك أن نسبة الاتجاه فيه أكثر من نسبة النفس بكثير ويلاحظ أن 4 من هذه القصائد أبياتها ما بين 7 و 50 بيتا, وكلها تعليمية (3).

- **المتقارب:** ويرى "الطرابلسي" أن "أمير الشعراء" قد استعمل هذا البحر في 21 قصيدة أي بنسبة 5,67%, وكانت نسبة الإتجاه متكافئة مع نسبة النفس إذ بلغت أبياته 615 أي بنسبة 5,43% ومعدل القصيدة: 29,2. كما يرى الناقد أن هذا البحر يتميز بمرونة كبيرة في توزيعه على الأغراض الشعرية الموجودة في الشوقيات, ولا ينزع إلى عرض معين بارز, وأكثر قصائد شوقي في هذا البحر رثائية (6 قصائد / 186 بيت) لأن الرثاء يحتل المرتبة الأولى في شعر شوقي.

- **المتدارك:** وقد كانت أشعار "شوقي" من هذا البحر خمس قصائد بنسبة 1,35% وكانت أبياتها 135 ونسبتها 1,19% ومعدل القصيدة 27 ويلاحظ الباحث أن نسبة اتجاه الشاعر إليه متقاربة ونسبة البقاء والنفس فيه, فأغلب قصائده منه ما بين 7 و 50 بيتا, و أكثر استخدام المتدارك في الشوقيات كان في الوصف (قصيدتان / 80 بيتا) (4).

وبعد دراسته لاستخدام البحور الشعرية في الشوقيات خلص "الطرابلسي" من هذه الدراسة إلى النتائج التالية (5):

1 - المرجع السابق, ص26.

2 - المرجع نفسه, ص26.

3 - المرجع نفسه, ص26, 27.

4 - المرجع نفسه, ص27.

5 - المرجع نفسه, ص27, 38.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

- أن الشاعر لم يخرج في بناء شعره عن بحور "الخليل", فتقيده بها كان كاملاً واحترامه لها كان مطلقاً, فـ"شوقي" من هذه الناحية من المحافظين على قيود القدماء العروضية بين المعاصرين.

- لم يستخدم "شوقي" البحور الستة عشر كلها, فلم تحظ بحور المديد ولا المنسرح ولا المضارع في الشوقيات ولو بيت واحد.

- البحر الكامل أكثر بحور الشعر تواتراً في شعر "شوقي" إذ قارب اتجاه الشاعر إليه نسبة الثلث, بينما ظهر أن المقتضب هو أقل البحور عنده استعمالاً من جملة البحور الثلاثة عشر, إذ لم يبين عليه إلا قصيدتين من كامل الديوان.

- أن ثلث شعر "شوقي" من البحر الكامل مدى وطول نفس, ويحتل الهزج و المجتث المرتبة الأخيرة في ذلك.

- نزوع شعر "شوقي" إلى المحافظة على الإطار الكلاسيكي واضحة وجلية في الصعود بنسبة البحر الكامل والنزول بنسبة البحر الطويل.

- خالف "شوقي" الاتجاهات القديمة والحديثة جميعها, من خلال النسبة التي وصل إليها الرجز في شعره, ولعله بهذه النسبة المرتفعة يرجع إلى واقع كان عليه الشعر العربي في نشأته الأولى.

- في ما يخص البنية المقطعية في البحور المستخدمة حسب التواتر ينزع بحران يفوق عدد المقاطع القصيرة فيهما الطويلة إلى التواتر البالغ وهما الكامل والوافر, أما بقية البحور المستخدمة في الشوقيات فمقاطعها القصيرة أقل من الطويلة, مما يدل على أن تواتر البحور في الشوقيات متناسب مع الفارق الذي بين عدد مقاطعها, فحظ البحر من التواتر يزيد كلما كان الفارق بين المقاطع القصيرة والطويلة كبيراً.

- استعمل "شوقي" كل البحور في ديوانه بمظهرها التام و المجزوء, إلا المتقارب فلم يستخدمه إلا تماماً.

- وجود ظاهرة طريفة في استخدام البحور في الشوقيات ليست مطردة, وتتمثل في إقامة قصيدة وقطعة كل منهما على بحرین مختلفين. فتنوع البحر في القصيدة الواحدة يدل على الرغبة الكامنة في بث الحياة والتجديد في الموضوع الذي ينظم فيه.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

- نزوع "شوقي" إلى طرق غرض التعليم (في قالب أراجيز تعليمية مباشرة أو حكايات) في بحر الرجز (38 أرجوزة من جملة = 36 = 513 بيت من 832) كما ينزع إلى طرق غرضي الرثاء والغزل والأغراض الاجتماعية في بحر الكامل (68 قصيدة من 115).

ومن خلال ما قام به "الطرابلسي" في دراسة البحور الشعرية و استخداماتها في الشوقيات نجد أن هذه الدراسة عامة وشاملة من خلال الأرقام والنسب والإحصائيات حول وضعية كل بحر من البحور المستخدمة في ديوان الشاعر، حيث عنى الباحث بسمات الظواهر العامة في النصوص الشعرية من حيث حظ بيانها في الاتجاه، إلا أنه لا يرتب أحكاماً جمالية على نتائج الإحصاءات التي يتوصل إليها بل يكتفي بالوقوف على العناصر التي تتكون منها البنيات المدروسة، وتتوجه إحصاءاته نحو تحديد الفروق بين الشعر العربي القديم والشعر العربي الحديث عند "شوقي"، كما يستعين أحياناً بالنتائج التي توصل إليها غيره في الشعر الحديث مستخلصاً منها ما يسعفه على تقرير الحقائق التي يتوصل إليها.

2- القوافي: وقد ذهب "محمد الهادي الطرابلسي" إلى أن هدفه من دراسة القوافي في الشوقيات هو بيان أساليب استخدامها في هذا الديوان ومدى مساهمتها في خلق موسيقى الشعر من خلال ضبط وتحديد نسبها في الشوقيات بين الاتجاه إلى هذه القوافي ومدى النفس فيها.⁽¹⁾ وقد قسم الباحث القوافي إلى قسمين: القافية المقيدة وهي التي يكون آخر عناصرها الروي، وقد تكون القافية منحصرة فيه وحده دون سواه، والقافية المطلقة وهي التي يكون فيها الروي متبوعاً بالمجرى ويكون هذا المجرى مضموماً أو مكسوراً أو مفتوحاً. وقد صنف "الطرابلسي" هذه القوافي حسب تواترها في الشوقيات كالتالي⁽²⁾:

نوع القافية	نسبة الأشعار	نسبة الأبيات	حرف الروي
ذات المجرى المكسور	33,8%	32,4%	الميم، الباء، اللام، الراء
ذات المجرى المفتوح	29,5%	28,7%	النون، الراء، الباء، اللام
ذات المجرى المضموم	20,8%	24,8%	الميم، الهمزة، الباء
المجردة من المجرى (القافية المقيدة)	15,5%	14%	الراء، النون

¹ - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص38.

² - المرجع نفسه، ص39.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

ويتضح من خلال هذه المعطيات أن الأغلبية الساحقة من شعر "شوقي" فى الشوقيات كان على القافية المطلقة حوالى (85%) بينما لم تحتل القافية المقيدة من شعره سوى (15%) تقريبا. وقد بحث "الطرابلسي" فى أنواع القوافى المستخدمة فى الشوقيات بالاعتماد على منزلة الروي، وقد خلص إلى أن أكثر من نصف شعر "شوقي" كان بروي يتخلل بقية عناصر القافية، وأن أقل من ثلثه بروي يرد قبل بقية العناصر، والقليل منه (السبع) بروي يرد بعد بقية العناصر أو منفرداً، كما درس الباحث أنواع القوافى بالاعتماد على الأشكال الصوتية العامة وقد استنتج أن أكثر من نصف شعر "شوقي" قافيته موزعة على مقطعين وثلاث عناصر قافيته موزعة على مقطع واحد وهو الأخير، أما القافية الموزعة على ثلاثة مقاطع والقافية المنحصرة فى آخر صوت من المقطع فلا تحتل سوى العشر من الشوقيات⁽¹⁾.

ومن خلال مقابلة الناقد لهذه النتائج بعضها البعض يستنتج أن أكثر من نصف شعر "شوقي" يرد بروي يتخلل بقية عناصر القافية الموزعة على مقطعين⁽²⁾.

كما تطرق "الطرابلسي" من خلال العمليات الإحصائية إلى أكثر الأصوات أو الحروف التى اتخذها "شوقي" رويًا، وقد عرضها الباحث حسب درجة تواترها فى الشوقيات كالتالى⁽³⁾: الراء 13,6%، الميم 13,3%، الباء 12,9%، النون 11%، اللام 9,9%، الدال 7,8%.

وقد لاحظ الناقد أن هذه الأصوات مخرجها من أدنى الحنك إلى الشفتين، بل من الأسنان حتى الشفتين، وإذا اعتبرت اللام والراء أسنانيّتين يمكن اعتبار أن حيزي الأسنان والشفتين هما مصدر الروي عند "شوقي"، فالصوت بقدر ما يكون مخرجه أقرب إلى الشفتين يكبر حظه من الاستعمال رويًا⁽⁴⁾.

كما تطرق الباحث إلى الأراجيز ونظرائها والموشحات الموجودة فى الشوقيات والتى يرى فيها تميزها بتنوع القوافى و تصرّيع الأبيات⁽⁵⁾.

ومن خلال دراسته لقوافى الشوقيات يجعل "الطرابلسي" الدقة فى تحقيق النتائج هدفاً يصله إلى الموضوعية فهو يضع الإحصاءات والجداول لتكون نتائجها أداة لتفسير حقيقة امتياز أشعار

1 - المرجع السابق، ص 41، 44.

2 - المرجع نفسه، ص 44.

3 - المرجع نفسه، ص 45.

4 - المرجع نفسه، ص 45.

5 - المرجع نفسه، ص 47، 48.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

"شوقي" شعرية اللغة في أسلوبه فضلا عن سعيه إلى تأكيد القدرة على الضبط المعرفي في الأحكام التقويمية عن طريق المقارنة بين النتائج⁽¹⁾.

ومن خلال دراسته لقوافي الشوقيات خلص "الطرابلسي" إلى أن المُميز الأكبر لقوافي "شوقي" هو تقدم نسبة استخدام المجرى المفتوح وتقهقر نسبة استخدام المجرى المضموم، والشاعر في ذلك يخالف المحدثين، إضافة إلى ذلك اتصاف القافية في شعره بالثراء، وإن لم يكن بالغاً جداً فإنه إذا قورن بالشعر الحديث اعتبر غاية، أما ارتفاع نسبة المقيد من القوافي في شعره بالنسبة إلى الشعر القديم فلا يعادلها إلا انخفاضها جداً بالنسبة إلى الشعر الحديث⁽²⁾.

وفي دراسته لقوافي الشوقيات يطابق الناقد دراسته للبحور فيها، وذلك من خلال تشابه منهجية الدراسة وآلياتها الإحصائية والتي صدرت من خلالها نتائج في الموضوع لكن الباحث لم يفسر أو يعلل هاته النتائج من الناحية الجمالية أو عدمها في النص الأدبي. وقد أخذ الأستاذ "عدنان حسين قاسم" على طريقة تناول "الطرابلسي" لقوافي الشوقيات حيث يقول: « وهذا رصد آلي لحقائق موضوعية ماثلة في النص دون التقدم خطوة في اتجاه التقويم، فالطرابلسي فتت الظاهرة الموسيقية إلى عناصرها كاشفاً عن نسب توافرها دون الكشف عن خصائص الأسلوب من حيث سماته في جمالها أو قبحها في ثرائها أو جذبها وهو ما يتعارض مع عنوان بحثه، كما أهمل كذلك دور السمات الأسلوبية التي تتصل -هنا- بالموسيقى وعلاقتها مع غيرها من العناصر الأخرى التي تتساند في النص لصنع الأثر الفني أو لبناء المعمار الفني ذاته الذي يصدر عنه الأثر»⁽³⁾.

لذلك يحكم "عدنان حسين قاسم" على ما قام به "الطرابلسي" من مقارنة تحليلية في هذا الجانب بالذات بأنه بحث في كنه العنصر وماهيته وهو يمثل جنوحاً إلى النظرية البنيوية في توجيهها الصارم نحو تسليط مجاهرها صوب جثث الألفاظ في النص الشعري⁽⁴⁾.

1 - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص158.

2 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص53.

3 - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبية البنيوية في نقد الشعر العربي، ص349، 350.

4 - المرجع نفسه، ص350.

ب - موسيقى الحشو: (الموسيقى الداخلية):

ويدرس "الطرابلسي" فى هذا الباب ما يتولد من إيقاع موسيقى متميز عن تركيب الأصوات فى البيت الشعري بمقتضى (الجواز)، ويعنى الباحث بالجواز ما لم يندرج فى اختيارات الشاعر المبدئية فى نظم شعره، وما لم يكن جوهرياً بحيث قد يستخدم فى بيت دون آخر أو فى مجموعة أبيات دون أخرى، فوجوده أو انعدامه لا ينجر عنه خلل موسيقى أو تحريف⁽¹⁾.

فهذه المظاهر الموسيقية تلتفت الانتباه من حيث هى إما قصدت لذاتها وإما قصدت لأصلتها بالمعاني، لذلك يبحث الناقد عن دورها الوظيفي المميز لها عن موسيقى الإطار.

ويرى الباحث أن مشكلة العلاقة بين الدال والمدلول هى التى سيقوم عليها البحث فى الباب وذلك من خلال عملية الربط بين الصوتية ومحور الدلالة المصاحب لها، فقد عالج فى هذه المرحلة من البحث أهم المظاهر الموسيقية العامة، والتى يقسمها إلى شقين إما فى حد أدنى وهو الصوت المنفرد، أو فى حد أوسع وهو مجموعة الأصوات المختلفة المدى من صورة إلى أخرى⁽²⁾.

وفى إطار تناوله لموسيقى الصوت المعزول عن الإطار الدلالي الأدنى يرى أن الهمس أكثر الأصوات المستخدمة معزولة ومتماثلة التى تؤدي دوراً موسيقياً دلالياً ذا بال. ويذهب إلى أن أحسن ما يبين دور الهموس من الأصوات فى خلق إيقاع متميز فى شعر الشوقيات له التحام بالمعنى الأساسي هو موشح (تحية الترك)⁽³⁾:

أ(رَوْتَرُ) لَا تَدُسُّ السَّمَّ دَسًّا *** وَمَهْلًا فِي التَّهْوُسِ يَا (هَوْسًا)

سَلِ الْيُونَانَ هَلْ تَبَنَّتْ (لِرِسًّا) *** وَهَلْ حَفِظَ الطَّرِيقُ إِلَى أَثِينَا

فترديد "السين" فى هذين البيتين متصل بمعنى التجسس والمشاحنة، كما أن صوت "القاف" مرتبط بمعنى الضيق فى:

وَتَجَنَّبَ كُلَّ خُلُقٍ لَمْ يَرِقْ *** إِنَّ ضَيْقَ الرِّزْقِ مِنْ ضَيْقِ الْخُلُقِ⁽⁴⁾.

1 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، ص20، 21.

2 - المرجع نفسه، ص53، 54.

3 - أحمد شوقي، الشوقيات، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1988، ص280. وينظر خصائص الأسلوب فى الشوقيات، ص54.

4 - المرجع نفسه، ج4، ص38.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

ويستعين الباحث بعلم الأصوات ليبرر ربطه بين هذه الأصوات ودلالة معينة كتلك التي ذكرها، ويسلك في ذلك مسلكاً تحليلياً كعادته فيرى ثمة سببين⁽¹⁾، أولهما : أن طبيعة الميموس من الأصوات المهموسة مجهددة للتنفس فإذا كثرت في السياق تضاعف الجهد وانحصر فيها الاهتمام، أما ثانيهما: فهو قلة شيوع الميموس من الأصوات بالنسبة إلى المجهور، فإذا استعملت هذه الأصوات في السياق بكثرة تجاوزت حدها العادي وتعلقت بها دلالة خاصة.

كما أشار "الطرابلسي" إلى أن هناك أصواتاً معبرة بصفقتها الثانوية، ومنها صوت "الراء" المكرر في مثل قول "شوقي":⁽²⁾

فإنَّ السعادة غير الظهور*** وغير الثراء وغير الترف.

وقد قوى هذا الترديد نفي تعدد الوجوه الممكنة التي يذهب إليها الظن في معنى السعادة، تمهيداً لحصر معناها في نقطة معينة⁽³⁾.

وقد تطرق الناقد إلى كثرة إجراء (اللام) في شعر "شوقي"، لكنه مقروناً بمعنى الهدوء والفتور، كما أشار إلى "الصفير" و"التفخيم" ودورهما في تعزيز موسيقى البيت في الشوقيات⁽⁴⁾.

ويجد الباحث في الشوقيات ضرباً ثانياً في استغلال الطاقة الموسيقية في الأصوات المعزولة، يتمثل في إيرادها متجانسة أو متقاربة مرتبطة بمعانٍ أهمها المقابلة بين الغفلة والذعر، وبين الخرق والسد، وبين الخوف والإقدام، وبين التحرك العمودي والتحرك الأفقي، كذلك الحركة والنشاط التي عبّر عنها الشاعر بالمرآوحة بين أصوات معينة وحركات ممدودة، وكذلك التهويل الذي يتولد في الغالب عن وفرة الأصوات المفخمة والمستعلية في السياق⁽⁵⁾.

ومن خلال تناوله لموسيقى الصوت المعزول عن الإطار الدلالي في الشوقيات يخلص "الطرابلسي" إلى أن المجانسة والمقاربة كالمماثلة (الهمس، التكرير) وكجملته المظاهر الموسيقية لا تتصل حتماً بالمدلول وفي الشوقيات لا نرى لهذه الأصوات دوراً خاصاً سوى أنها تجلب النظر إلى سياقها عن طريق إيقاعها، فخصائص موسيقى الصوت المعزول في الشوقيات جعلت الباحث يستنتج بأن الصوت المعزول وإن انقطعت صلته بالدلالة بمقتضى عزله عن الإطار

1 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص55.

2 - المرجع نفسه، ص56، وينظر الشوقيات، ج1، ص159.

3 - المرجع نفسه، ص56.

4 - المرجع نفسه، ص56، 57.

5 - المرجع نفسه، ص57، 58.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

الدلالي الأدنى، فإنه بحكم انعقاد صلة له جديدة بأصوات معزولة مثله، يكتسب صلة بالمدلول إثر ربط هذه الأصوات ببعضها البعض، وربط المعاني ببعضها بعض، ليصبح ذا طاقة دلالية في البيت⁽¹⁾، ويؤكد ذلك عندما يقول: «رغم إيماننا الراسخ باعتبارية العلاقة بين الدال والمدلول عامة، فإننا نؤمن بعلاقة حقيقية بين بعض مظاهر الدوال معزولة وإطار الدلالة»⁽²⁾.

- موسيقى الأصوات المحصورة في الإطار الدلالي الأدنى (اللفظ):

ويدرس "الطرابلسي" في هذه المرحلة مظاهر الموسيقى المتولدة عن الجمع بين لفظين مشتركين في كل الأصوات أو بعضها أو بين أكثر من لفظين.

ومن بين هذه المظاهر الموسيقية والموجودة في شعر "شوقي" (الترديد) والذي يقصد به الباحث إعادة اللفظ بعينه ولكن بفارق دلالي جزئي في استعماله ثانياً ليس موجوداً في استعماله أولاً⁽³⁾، كما يرى أن التردد هو إعادة الوظيفة توظيفاً خاصاً لتأكيد معنى وحصر الضوء فيه وتعميق الشعور به أو لإحداث وقع في الكلام يطرب النفس فيكون له مفعول السحر على النفوس، والقاعدة أن تكون المعاني على قدر الألفاظ فإذا كثرت المعنى وقل اللفظ خرجت أساليبه من باب الإعادة، وإذا كثرت اللفظ وقل المعنى عدت أساليبه من الإعادة.⁽⁴⁾

وفي معالجته لظاهرة التردد في الشوقيات يعتبر الناقد أن التردد مظهر من مظاهر تفجير الجديد من الطاقات الدلالية على عكس ما قد يوحي به في الظاهر، وذلك في مثل قول "شوقي":⁽⁵⁾

لَحْظَهَا لَحْظَهَا , رُوَيْدًا رُوَيْدًا * * * كَمْ إِلَى كَمْ تَكِيدُ لِلرُّوحِ كَيْدًا؟

فتضييق مجال المادة الصوتية -حسب الباحث- يلخص كامل البيت في الكلام التالي: (لحظها رويداً كم تكيد؟) ينجز عنه توسيع في مجال الدلالة المعنوية، إذ الحاصل هو: تنبيه المخاطب مع تحذيره من التسرع (لحظها لحظها) والإغراء بالتهدي (رُوَيْدًا رُوَيْدًا) والتعبير عن الضجر (كَمْ إِلَى كَمْ) مما بلغ مبلغاً عظيماً في الضرر (تكيد... كيداً)⁽⁶⁾.

1 - المرجع السابق، ص59.

2 - المرجع نفسه، ص59.

3 - المرجع نفسه، ص60.

4 - محمد الهادي الطرابلسي، التوقيع والتطويع، ص63.

5 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص62، وينظر الشوقيات، ج2، ص118.

6 - المرجع نفسه، ص62.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

ومن بين هذه المظاهر الموسيقية التي تناولها الناقد كذلك (التكرار) والذي يقصد به استعمال اللفظ مرتين في نفس المعنى اللغوي، لا يتميز استعمال الثاني عن الأول بمعنى خاص، وعملية التكرار هي أكثر من عملية جمع، هي عملية ضرب فإن لم تكن كذلك، فهي وليدة ضرورة لغوية أو مدلولية أو هي لملء البيت و البلوغ به إلى منتهاه. وقد ينحصر دور تكرار اللفظ، في خلق توازن صوتي في البيت الشعري وانسجام بين الصدر والعجز⁽¹⁾. وقد أشار "الطرابلسي" في معرض تحليله لجوامع الأسلوب في أدب "طه حسين" إلى أن الإعادة تكرر أو ترديد، والتكرار لا يفيد إذا أمكن تجنبه، دون أن يلحق خلل بالمعنى أو التركيب فيكون إذ ذاك من قصور في التعبير أو التفكير أو هو تكرار لأحدى ضرورتين: ضرورة رفع الالتباس أو ضرورة التربية والتعليم⁽²⁾.

وقد لاحظ "الطرابلسي" أن التكرار أغلب ما يكون في شعر "شوقي" باستعمال اللفظ الأول في الصدر والثاني في العجز في مثل قوله⁽³⁾:

أنظر إلى أدب الرئيس ولطفه *** تجد الرئيس مهذباً ونبيلاً.

ومن خلال معالجته لظاهرتي "التكرار" و"الترديد" في الشوقيات يخلص إلى أن الترديد يساهم في توسيع المدلول تكثيفاً أو تخفيفاً أي مدى وعمقا، أما التكرار فله دور عملية الضرب، فيما عدا ذلك فإن دوره ينحصر في لفت النظر إلى المدلول عن طريق الإيقاع الصوتي نفسه، أو تخليصه مما يلبس معناه وقد يرد التكرار استجابة لمقتضيات اللغة أو التركيب أو الإيقاع، كما قد يكون عنصر حشو متسبباً في التعقيد⁽⁴⁾.

كما عالج الناقد ظاهرة الجنس في الشوقيات حيث صنف درجات الموسيقى في استخدام الجنس إلى أربع درجات من الأقوى إلى الأضعف وهي كالتالي⁽⁵⁾:

-الدرجة الأولى : الجنس بمراعاة التصدير وقد ورد كثيراً في شعر "شوقي" مثل قوله:

1 - المرجع السابق، ص 62، 64.

2 - محمد الهادي الطرابلسي، التوقيع والتطويع، ص 63.

3 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 62، 64، وينظر الشوقيات، ج 1، ص 173.

4 - المرجع نفسه، ص 64.

5 - المرجع نفسه، 65-67، وينظر الشوقيات، ج 1، ص 113.

الفصل الثالث: _____ منمخ الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

قَفْ نَاجَ أَهْرَامَ الْجَلالِ وَ نَادِ *** هَلْ مِنْ بُنَاتِكَ مَجَلْسٌ أَوْ نَادٍ؟.

- الدرجة الثانية : الجناس بمراعاة مقادير معينة وهو مراعاة مقادير معينة بين اللفظ المجانس

الأول منه واللفظ الثاني وهي أقل تواتراً من الدرجة الأولى.

- الدرجة الثالثة: بقية أنواع المنازل ويعني بها الباحث ما ورد مرسلأ غير مقيد بتصدير ولا

بمقادير معينة, أما حفظه من التواتر فكبير جداً في الشوقيات, فقد يرد اللفظان متصلين أو

منفصلين أو غير ذلك من الوضعيات المختلفة.

أما بالنسبة لأنواع الجناس فيلاحظ "الطرابلسي" أن نسبة الجناس التام من الناقص في

الشوقيات ضئيلة جداً, ويفسر هذه النسبة المحدودة بحرص الشاعر على استخدام الإمكانيات

الموسيقية بقدر ما تساعد على إدراك المدلول وتقربه إلى الإفهام والدليل على ذلك أن كثيراً من

حالات استعمال الجناس تاماً أفضت إلى التباس في المعنى (1).

وقد استنتج الباحث - من خلال دراسته للجناس في الشوقيات - أن دور الجناس قلما يكون

شكلياً لا صلة له بالمدلولات وأنه في أغلب الأحيان يأتي منها على ذات المدلول أو على

صفاته , كما أن له وظائف ثانوية أخرى منها إحداث موسيقى مميزة , أو التعبير عن التقارب

الدلالي أو الترادف الحقيقي بين المتجانسين أو التكامل بينهما أو التضاد (2).

ويخلص إلى أنه سواء استصحبنا الدال والمدلول معا كما في التكرار والترديد أو استصحبنا

الدال دون المدلول كما في الجناس, فإننا لا نعدو أن نكون قمنا بعملية ترجيع صوتي, وقد

اتضح لنا أن الترجيع الصوتي المتجسم في ترديد الألفاظ أو تكرارها أو تجانسها كان في

(الشوقيات) من لبنات موسيقى الشعر الأساسية, فإن شعرية الشوقيات مدينة له بقسط وافر (3).

- موسيقى الإطار الدلالي الموسع (التقطيع):

ودرس "الطرابلسي" في هذا الإطار موسيقى التراكيب الجزئية أو الكلية المساهمة في بناء

بيت أو في إقامة قصيدة كاملة, وقد لاحظ أن التراكيب في الشوقيات تتجانس في مستويين: (4)

المستوى الأول مستوى التقطيع العمودي حده الأقصى البيت وحده الأدنى الشطر, والذي نزرع

1 - المرجع السابق, ص68.

2 - المرجع نفسه, ص 68-72.

3 - المرجع نفسه, ص73.

4 - المرجع نفسه, ص 74.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوبية في الشوقيات)

إليه "شوقي" كثيراً في القصائد التي طالت غالباً وقد كان لهذا النوع من التقطيع في الشوقيات دور في خلق إيقاع موسيقي متميز، وجو ملحمي هائل يقوم على الاستقصاء دون الإيحاء، وذلك في مثل قول "شوقي" من (الهمزية النبوية)⁽¹⁾:

فإذا سَخَوْتَ بَلَغْتَ بِالْجُودِ الْمَدَى **** وَفَعَلْتَ مَا لَا تَفْعَلُ الْأَنْوَاءُ

وَإِذَا عَفَوْتَ فَقَادِرًا وَمُقَدَّرًا **** لَا يَسْتَهِينُ بَعْفُوكَ الْجُهْلَاءُ

وَإِذَا رَحِمْتَ فَأَنْتَ أَمٌّ أَوْ أَبٌ **** هَذَانِ فِي الدُّنْيَا هُمَا الرَّحْمَاءُ

أما المستوى الثاني فهو مستوى التقطيع الأفقي حده الأقصى الشطر وليس له حد أدنى معين ، وهو أشكال عدة ثنائي ورباعي وسداسي فالتقطيع الأفقي الرباعي في مثل قول "شوقي" في وصف القمر⁽²⁾:

فلا هو خافٍ / ولا ظاهرٌ *** ولا سافرٌ، لا / ولا مُنْتَقِبٌ

وليس بئاورٍ / ولا راحلٍ *** ولا بالبعيدٍ / ولا المقترِبُ

فَعُولُنْ فَعُولُنْ / فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ / فَعُولُنْ فَعُولُنْ

ويرى "الطرابلسي" أن ما يسميه بالإطار الدلالي الموسع (التقطيع) إنما هو تواشيح خاصة تزرع في الإطار الموسيقي العام، فتزيد أصواته انسجاماً ومضمونها جلاء، ولذلك شبهها بموسيقى الغناء تطراً على موسيقى الشعر فتكسبه طاقة جديدة في الأداء⁽³⁾. أما أثره في الدلالة فيرى الباحث أن التقطيع العمودي في الشوقيات يتناسب مع وقفات التأمل في القصيدة الطويلة، والتقطيع الثنائي يتناسب ومقامات المقابلة و الأزواج، وأما الرباعي وما جاوز الرباعي فضروراً تتناسب ومقامات التفصيل والاستقصاء⁽⁴⁾.

كما تطرق الناقد إلى المظاهر الموسيقية الخاصة التي استخدمها الشاعر في الشوقيات ، وهذه الأساليب ليست لازمة للقصيدة، بحيث يمكن أن تقوم هذه بدونها ولكنها متفاعلة مع البحر والقافية فلا تنفك عنهما ولا تستمد كيانهما إلا من كيانهما. ومن بين هذه المظاهر الموسيقية القافية الداخلية والتدوير و التصريع وموسيقى المقاطع (التصدير) وموسيقى المطالع

1 - المرجع السابق، ص 74 ، وينظر الشوقيات، ج1، ص34.

2 - المرجع نفسه، ص79، وينظر الشوقيات، ج4، ص60.

3 - المرجع نفسه، ص79.

4 - المرجع نفسه، ص79.

(التذييل)⁽¹⁾.

وفي هذا الإطار يلاحظ "الطرابلسي" أن هذه المظاهر الموسيقية في الشوقيات تكرر نزعات تقليدية عند شعراء العربية في القديم ولا تدل على ظهور نزعة خاصة عند الشاعر عبّدها مسلماً جديداً ، أو هيأ بها جواً تجديدياً ، فرغم أن (شوقي) استعملها في شعره بوفرة وتنوع ورغم أنه طوّعها لفنه بحيث لم تُؤد في شعره أثراً سيئاً، فإنها لم تحظ في شعره إلا بالإحياء ، أما التوسع فيها وتوطين النفس عليها فسيكونان في شعر المعاصرين، فعلى مظاهر الموسيقى الخاصة ستقوم حركات التجديد في الشعر، كما ستقوم على نقض موسيقى الإطار⁽²⁾.

وبخلاف دراسته لموسيقى الإطار في الشوقيات والتي كانت عبارة عن عرض لأرقام ونسب مجردة دون أي تفسير لهذه الإحصائيات وعلاقتها بالجانب الأسلوبية والجمالية في نصوص "شوقي"، كانت معالجة الناقد لموسيقى الحشو أكثر اهتماماً بالجانب الدلالي والجمالية لعناصر هذه الموسيقى سواء تعلق الأمر بالترديد أو التكرار أو الجناس أو التقطيع أو غيرها، لذلك يعلق "عدنان حسين قاسم" عن دراسة "الطرابلسي" لموسيقى الحشو في شعر (الشوقيات) بقوله: «ومن الملاحظ أن الأسلوب الذي تعامل به الباحث مع الأصوات من حيث ارتباطها بالدلالة مغاير تماماً لدراسته للبحر الشعري (موسيقى الإطار) التي اعتمد فيها على الإحصاءات الرياضية ذات الطابع الآلي، لأن الدلالة التي كانت غائبة أصبح حضورها قائماً - هنا - على نحو غدت فيه كل شيء»⁽³⁾.

كما يقول أيضاً في هذا الشأن: «ويتضح من ذلك أن ثمة تبديلاً في أهداف الدراسة عند الباحث فبعد أن كان غرضه البحث في ماهية العناصر ونسب توافرها وعلة ذلك ، تحول الغرض إلى البحث عن الدور الدلالي للبنيات وتركيباتها كما هو الحال في دور تلك البنيات في تحقيق النغم الموسيقي الذي يعمل على تحقيق الشعرية»⁽⁴⁾.

وبعد أن قام "الطرابلسي" بدراسة ومعالجة مستوى المسموعات (الموسيقى) في الشوقيات، خلص إلى أن موسيقى الشوقيات خلّت من أي تجديد أو إبداع عن موسيقى الشعر العربي القديم،

1 - المرجع السابق، ص 80، 93 .

2 - المرجع نفسه، ص 94.

3 - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبية البنيوية في نقد الشعر العربي، ص 353.

4 - المرجع نفسه، ص 354، 355.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

حيث يقول في ذلك: « فهذا البحث في موسيقى الشوقيات يبين أنها خلت من الجدة إن لم نقل خلت من البدعة, لكنها لم تخل من جمال, هذا الجمال أصوله في السنن الحميدة المتبعة والوصايا القديمة المقررة والقيم الحسية الخالدة أي فيما تضافرت عوامل التاريخ على اعتباره قانوناً عاماً يتحدى الزمان والمكان»⁽¹⁾. وربما يعود ذلك إلى أن الشاعر من المدرسة الكلاسيكية الإحيائية المحافظة على تقاليد الشعر العربي القديم شكلاً ومضموناً.

2- مستوى الملموسات (الحركة):

أ- أبرز أساليب التعبير عن الحركة : المقابلة:

يرى "محمد الهادي الطرابلسي" أن المقابلة من أساليب مستويات الكلام الرئيسية في الشوقيات في مباني أشعارها ومعانيها, وأن طرافة المقابلة عند "أحمد شوقي" ليست في وفرة استخدامها وكثرة إطرادها فحسب, وإنما في تنوعها من حيث المدى والعمق كذلك بحسب استغلال الشاعر إمكانيات النقابل في الرصيد اللغوي المشترك من ناحية, واستنباطه إمكانيات منه جديدة بعمل ملكة الخلق الفني من ناحية أخرى, وبحسب المظاهر التي يخرجها فيها, وطرافتها من حيث أحكام عناصرها التي تتجلى فيها ومنازلها من التراكيب وتقدير المسافة بين بعضها البعض, وطرافتها أيضاً من حيث المعاني المختلفة التي تأتي منبهة عليها ومن حيث مدى مساهمتها في شعرية القصيد⁽²⁾.

ومن خلال الرؤية الأولية لمنهجية "الطرابلسي" المعلنة لدراسة فن المقابلة في الشوقيات يتكامل منهج الباحث في مقارنته الأسلوبية لشعر "شوقي" حيث ينتقل من الضبط الإحصائي إلى تفسير وتعليل الجانب الدلالي بالصوتي ثم إلى التقويم من خلال اكتشاف السمات المميزة للنص الشعري.

و يصنف الباحث مقابلات الشوقيات إلى قسمين: مقابلة لغوية ومقابلة سياقية؛ فالمقابلة اللغوية تتمثل في استعمال لفظين اثنين متضادين بحكم الوضع اللغوي لا يشترك معها في ذلك ثالث⁽³⁾. ويلاحظ "الطرابلسي" أن المقابلة اللغوية في شعر "شوقي" تُرد بنسبة محدودة إذا قيست بالمقابلة السياقية, ويبرر الناقد هذا التفاوت في النسبة بالضغط المضاعف على الشاعر, فإلى

1 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص94.

2 - المرجع نفسه، ص97.

3 - المرجع نفسه، ص98.

الفصل الثالث: ————— منهم الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

جانب الضغط المعجمي على إمكانيات التصرف الخاصة وإرسال الكلام والذي يجعل الشاعر غير قادر على التفنن في إخراج أزواج المقابلات اللغوية إلا بالقدر الذي يسمح به المعجم، هناك ضغط ثانٍ نوعي يقصر المقابلة اللغوية على الإطارات الدلالية الدنيا، إذ لا تكون المقابلة اللغوية إلا بين مفردتين بينما السياقية تكون بين مفردتين أو أكثر⁽¹⁾.

ومن مقابلات الشاعر اللغوية التي أوردها الباحث، مقابلته بين "الحق" و"الباطل" في قول شوقي⁽²⁾:

وَكَمْ مَنْ أَتَاكَ بِمَجْمُوعَةٍ *** مِنْ الْبَاطِلِ، الْحَقُّ عُنْوَانُهَا

ويخلص "الطرابلسي" إلى الحكم على المقابلات اللغوية في الشوقيات بأنها لا تعكس عملاً خلافاً بحق ولا تساهم في شعرية الشعر بحظ كبير⁽³⁾.

أما الصنف الثاني من مقابلات الشوقيات فهي المقابلة السياقية والتي تكون علاقة المتقابلين فيها توزيعية، فتقابل الشقين في هذا النوع ليس مرجعه إلى الوضع اللغوي وإنما إلى أسلوب الشاعر وحده⁽⁴⁾.

وبعكس المقابلة اللغوية يرى الباحث أن أكثر مقابلات "شوقي" سياقية وهذه الكثرة بالغة، ويفسر ذلك بأن الشاعر في إخراج المقابلة السياقية لا يخضع لضغط المعجم المشترك بقدر ما يستجيب لمملكته الخاصة في الخلق الفني، وفي هذا الأسلوب تُقدَّرُ جهوده وتُقاسُ عبقريته⁽⁵⁾.

ويعتبر الناقد أن الطريف في المقابلة السياقية عامة، أنها تبنى على تداخل مستويين: مستوى لغوي وآخر سياقي، حيث يتكون المستوى اللغوي من عنصرين متقابلين لا يُعتبر إلا أحدهما ظاهراً في النص، كما يتكون المستوى السياقي من عنصرين كذلك، العنصر اللغوي الظاهر، وعنصر آخر ظاهر طبعاً⁽⁶⁾. ومن أمثلة المقابلة السياقية في الشوقيات، والتي أوردها الباحث في مثل قول "شوقي" واصفاً ملكة النحل⁽⁷⁾:

صَاعِدُهُ فِي مَعْمَلٍ *** مِنْ مَعْمَلٍ مُنْحَدِرَةٍ

1 - المرجع السابق، ص 98.

2 - المرجع نفسه، ص 99، وينظر الشوقيات، ج 1، ص 262.

3 - المرجع نفسه، ص 100.

4 - المرجع نفسه، ص 102.

5 - المرجع نفسه، ص 102.

6 - المرجع نفسه، ص 103.

7 - المرجع نفسه، ص 103، وينظر الشوقيات، ج 1، ص 145.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

فالصعود يقابله في اللغة النزول، أما الانحدار فيقابله التسلق، لكن الشاعر في مقابلته الصعود بالانحدار يكتفي بالإشارة إلى الحركة العمودية الدائمة، التي في مقابلة الصعود بالنزول، ولا بالتعبير عن معنى مشقة التحرك الذي يفهم من مقابلة الانحدار بالتسلق، بل تجاوز ذلك إلى الجمع بين المعنيين: معنى الحركة ومعنى المشقة معاً⁽¹⁾.

ويبدو أن الباحث مأخوذ بالحركة التوزيعية للمفردات في البيت من حيث التناسب الهندسي المنظم على نحو دقيق، حيث يرى أن من خصائص المقابلة في الشوقيات أنها تَرِد أحيانا مركبة وعميقة في مثل قول "شوقي"⁽²⁾:

والماء من فَوْق الديار، وتحتها * * * وخلالها يجري، ومن حَوْل القرى

مُتصوِّباً، مُتصعِّداً، مُتمهِّلاً * * * مُتسرِّعاً، مُتسلسلاً، مُتعيِّراً

ففي هذا المثال يرى أن المقابلة كانت بين الاتجاهين المتناقضين في كل من المستوى الأفقي والعمودي، ثم بين المستويين عموماً⁽³⁾، لكن هناك من النقاد من يرى بأن هذا التعقيب من قبل "الطرابلسي" لا يكفي لإقناعنا بعمق هذه المقابلة!، ومن هؤلاء الناقد "عدنان حسين قاسم" الذي يقول: «إننا نحس بأن في الكلمات أصواتا تتجاوب أصدائها مع صوت الماء، وخاصة في البيت الثاني، وهو ما جعلنا - نحن على الأقل - نحس بجمالها، بالإضافة إلى التقطيع المشفوع بالتقابل بين أزواج الكلمات، ولذلك كان من الممكن أن تطول وقفته عند هذه الأبيات، لكن النظرة العلمية سيطرت على مقاربة القضية، وتراجع معها دور التذوق الفني وهو ما طغى على معالجات "الطرابلسي" للنصوص الشعرية أحيانا عند "شوقي"»⁽⁴⁾.

لذلك يلاحظ "قاسم" سيطرة النظرة العلمية على التذوق الفني في مقاربة "الطرابلسي" لهذه القضية، وهو ما طغى على معالجته للنصوص الشعرية أحيانا في الشوقيات⁽⁵⁾.

ومن خلال دراسته للمقابلة في الشوقيات يلاحظ "الطرابلسي" أنها تكثر في مطولات الشاعر، ويكثر فيها ما يرد من المقابلة في السياق الواحد على الخصوص مما يسمح باعتبار أن أسلوب المقابلة من أهم عوامل الإطالة في القصيد عند "شوقي"، ويذهب إلى أن أكثر المقابلات شيوعاً

1 - المرجع السابق، ص 103، 104.

2 - المرجع نفسه، ص 113، وينظر الشوقيات، ج 2، ص 33.

3 - المرجع نفسه، ص 113.

4 - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبية البنوي في نقد الشعر العربي، ص 358.

5 - المرجع نفسه، ص 358.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

في الشوقيات هي أكثرها وروداً في شعر العرب⁽¹⁾, وهو الأمر الذي جعل "عدنان حسين قاسم" يعتبر أن المقابلة سمة أسلوبية بارزة في شعر "شوقي", حيث يقول في ذلك: «إن شيوع فن المقابلة في الشوقيات على هذا النحو, وانتشارها على مساحة النصوص الشعرية بهذه الكثافة التي تشكل عصب بعض القصائد في مواضع ليست قليلة, تجعلنا لا نتهيب من الاعتداد بها كسمة من السمات الأسلوبية البارزة في شعر "شوقي"»⁽²⁾.

ومن خلال مقاربتة لفن المقابلة في الشوقيات يخلص "الطرابلسي" إلى أنها محرك للمعاني والأفكار في القصيدة, وأنها كثير ما تعزز موسيقى الإطار بإيقاعات جديدة غير مشروطة فتولد صوراً مسموعة أو تدعم معنى البيت بخيالات مخصبة فتولد صوراً مرئية⁽³⁾.

وبخصوص طريقة الباحث في مقارنة فن المقابلة في شعر "شوقي" يرى "قاسم" أنه وعلى الرغم من التحول الذي طرأ على طريقة المقاربة عند الباحث فإن الروح الإحصائية والميل إلى التعليل والقياس على الشعر العربي القديم أمور لم تختف نهائياً في دراسة المقابلات الشعرية عند "شوقي"⁽⁴⁾, وهو ما يفسر طغيان الجانب العلمي الموضوعي على الجانب الفني الجمالي في دراسته للشوقيات.

ب - أساليب أخرى للتعبير عن الحركة:

يرى الناقد "محمد الهادي الطرابلسي" أن أبرز إمكانيات التعبير عن الحركة في الشوقيات العكس والتناظر, وكلاهما يقوم في ظاهره على استعمال مفردين في البيت في ترتيب معين, فاستعمال نظائرها أو استعمالهما بعينهما في نفس البيت ثانية بعكس الترتيب⁽⁵⁾.

ويلاحظ أن استخدام هذا الأسلوب في الشوقيات على ثلاثة أشكال مختلفة وهي:

الشكل الأول: عكس التركيب : وفي مثل قول "شوقي"⁽⁶⁾:

صَاعِدَةٌ فِي مَعْمَلٍ * * * مِنْ مَعْمَلٍ مُنْحَدِرَةٌ

1 - محمد الهادي الطرابلسي, خصائص الأسلوب في الشوقيات, ص116, 120.

2 - عدنان حسين قاسم, الاتجاه الأسلوبية البنوي في نقد الشعر العربي, ص359.

3 - محمد الهادي الطرابلسي, خصائص الأسلوب في الشوقيات, ص127.

4 - عدنان حسين قاسم, الاتجاه الأسلوبية البنوي في نقد الشعر العربي, ص358.

5 - محمد الهادي الطرابلسي, خصائص الأسلوب في الشوقيات, ص127.

6 - المرجع نفسه, ص128. وينظر الشوقيات, ج2, ص145.

الفصل الثالث: ————— منهم الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

فقد أتبع الشاعر اسم الفاعل (صاعدة) بالجار والمجرور (فى معمل) وهو الترتيب الأصلي، ثم عكس فجاء بالجار والمجرور (من معمل) قبل اسم الفاعل (منحدرة)، وهذا هو عكس التركيب⁽¹⁾.

الشكل الثانى: عكس الترتيب: فى مثل قول "شوقى"⁽²⁾:

فَاتَّقُوا اللَّهَ فِي قُلُوبِ الْعَذَارَى *** فَالْعَذَارَى قُلُوبُهُنَّ هَوَاءٌ

حيث عكس (قلوب العذارى. العذارى قلوبهن)

الشكل الثالث: التناظر: فى مثل قول "شوقى" يرثى أباه⁽³⁾:

أنا مَنْ مَاتَ وَمَنْ مَاتَ أَنَا *** لَقِيَ الْمَوْتَ كِلَانَا مَرَّتَيْنِ.

ومن أساليب التعبير عن الحركة التى يلاحظها "الطرابلسى" فى "الشوقيات" ظاهرة قلب الوضعيات وهى أسلوب يتمثل فى استعمال عنصرين يكون كل منهما قابلاً للتبادل مع نظيره⁽⁴⁾، فى مثل قول "شوقى" يمدح الرسول ر: ⁽⁵⁾.

صَلَّى وَرَأَاكَ مِنْهُمْ كُلِّ ذِي خَطَرٍ *** وَمَنْ يَفْزُ بِحَبِيبِ اللَّهِ يَأْتِمُّ

حيث يرى أن البديهة تفرض أن يكون الأصل (ومن يأتّم... يفز) ولكن الشاعر قلب الوضعية للمبالغة والمبادرة بذكر الفوز⁽⁶⁾.

ومن أساليب التعبير عن الحركة فى الشوقيات "التدرج" والذى يعنى به "الطرابلسى" ترتيب الدوال بأشكال تجعلها خاضعة لحقول دلالية بينها صلوات. ويعرض الباحث مثالا على ذلك فى مثل قول "شوقى"⁽⁷⁾.

فَاتَّحَى مِلَّتَنَا! فَاتَّحَى أُمَّتَنَا! *** فليَحْيَ سُلْطَانُنَا! فليَحْيَ عَبَّاسُ!

1 - المرجع السابق، ص128.

2 - المرجع نفسه، ص129، وينظر الشوقيات ج2، ص112.

3 - المرجع نفسه، ص130، وينظر الشوقيات ج3، ص154.

4 - المرجع نفسه، ص132.

5 - المرجع نفسه، ص133، وينظر الشوقيات ج1، ص190.

6 - المرجع نفسه، ص133.

7 - المرجع نفسه، ص133، وينظر الشوقيات ج4، ص43.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

ويرى الطرابلسي " في هذا البيت أن الشاعر انطلق فيه من الإسلام (ملتنا) ووصل إلى الحاكم المحلي الخديوي (عباس) مروراً بالوطن (أمتنا) فالخليفة العثماني (السلطان) فكان قد انتقل من العام إلى الخاص، ومن الروحي إلى المادي ومن الدين إلى الدنيا⁽¹⁾.
ومن الأساليب الأخرى المعبرة عن الحركة في السياق الشعري " الاطراد" والذي يقصد به الباحث الإكثار من الأسماء في السياق الواحد دون إخضاعها لترتيب معين، وذلك مثل قول "شوقي"⁽²⁾:

سألت دماءً فيك حولَ مساجدٍ *** وكنائسٍ ومدارسٍ وبنوكٍ

ويعتبر "الطرابلسي" أن اطراد الأسماء هنا يفضي إلى تهويل النكبة التي يصفها الشاعر، وهذا الأسلوب يترجم غزارة مادة الكلام عند الشاعر وفي نفس الوقت عن استعصائها عليه حصراً وترتيباً وتأليفاً فيقدمها خاماً، متنوعة الاتجاهات في علاقاتها ببعضها البعض، وقد يكون مصدره فقراً في الصياغة عند الشاعر، كما يكون مصدر إحياء خلاق، ويكثر اعتماده في مطولات الشاعر خاصة، وفي ملاحمه على وجه أخص⁽³⁾.

وبعد دراسته لمستوى الملموسات (الحركة) في الشوقيات، بما فيه المقابلة وأساليب أخرى للتعبير عن الحركة، يخلص "الطرابلسي" إلى أن (شوقي) قد استغل أسلوب المقابلة كثيراً في بناء البيت الشعري العربي معزراً به ثنائية تقسيمه إلى شطرين وكذلك في إطالة القصيدة معزراً به ثنائية المواقف، فقد استند إليه أيضاً محترماً طبيعة الكلام الذي أخرج للناس⁽⁴⁾.

كما يعتبر الناقد أن حظ المقابلة في شعر الشعراء المحدثين والمعاصرين يتدرج نحو الضعف شيئاً فشيئاً، ومرد ذلك - حسب رأيه - أن القضاء على الثنائية في البيت الشعري، فيما يسمى بـ (الشعر الحر) كان من أهم العوامل على إضعاف شأن المقابلة في الكلام⁽⁵⁾.

3- مستويات المراتب (الصور):

يرى " الطرابلسي" أن من الأسس المنهجية في الدراسة الأسلوبية إعطاء الأولوية للعلاقات المختلفة التي تربط بين الأشياء والتي تنظم العناصر على تباعد الشقة بينها فتكون منها أنظمة

1 - المرجع السابق، ص134.

2 - المرجع نفسه، ص137، وينظر الشوقيات، ج1، ص162.

3 - المرجع نفسه، ص137، 139.

4 - المرجع نفسه، ص140.

5 - المرجع نفسه، ص140.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

متماسكة الأجزاء, وإذا كانت مختلف مظاهر الارتباط بين أشتات المكونات خفية عادة وخفياً دورها, فإنها بيّنة في الصور واضحة وهي المحور الرئيسي الذي تدور عليه عملية التصوير⁽¹⁾.

ومن خلال النظر التأليفي العام في شعر الشوقيات يوزع "الطرابلسي" مختلف الصور على قطبين بارزين يمثلان نوعي العلاقات الرئيسيين اللذين يجدهما بين الصور وهما : علاقات التشابه وعلاقات التداوي, وهما مصطلحان نقلهما على نحو مباشر عن البنيوي "رومان جاكسون" الذي بنى عليها نظريته في الإنشائية أو الشعرية (poetics) كما غلب عليها في النقد العربي المعاصر⁽²⁾.

وفي ظل تناوله فكرة العلاقات بين أطراف الصور القائمة على التشابه أو التداوي عرض لنظرية الاتصال والقراءة التي دعا إليها السيميولوجيون, حيث أوضح الباحث أن الباحث والمتقبل متقابلان في التصوير الذي يقوم على هذا النوع من العلاقات, فالأول يؤلف والثاني يحلل.

أ- **علاقات التشابه:** وتشمل علاقات التشابه, التشبيه والاستعارة, ويعتبر الباحث أن التشبيه من أبرز أنواع التصوير اطراداً في كلام البشر عامة, المسموع والمقروء على حد سواء, فالتشبيه عنصر أساسي وبارز من عناصر الصورة الفنية, وعرفته البلاغة العربية منذ أمد بعيد وكان له دوره الرائد في بناء القصيدة العربية على أساس أنه يحرص على التمايز والوضوح بين الأشياء, كما أنه ينتقل بنا من وصف الشيء نفسه إلى وصف شيء آخر طريف يشبهه أو صورة بارعة تماثله وتوضحه⁽³⁾.

ويعتبر التشبيه من أهم الأنواع البلاغية والأسلوبية بالنسبة إلى الشاعر والناقد البلاغي القديم, وترجع أهميته إلى أنه مظهر من مظاهر التعبير الخيالي عندهم, إذ أنه لا يكتفي بالتمايز والوضوح بين الأشياء بل يعقد بين طرفي التشبيه (المشبه والمشبه به) علاقة مقارنة أو مماثلة تقوي العلاقة بينهما من ناحية وإن لم تخرج بها عن طبيعتها الفنية من ناحية أخرى.⁽⁴⁾

1 - المرجع السابق, ص141.

2 - المرجع نفسه, ص141, وينظر عدنان حسين قاسم, الاتجاه الأسلوبية في نقد الشعر العربي, ص360.

3 - المرجع نفسه, ص141, 142, وينظر عبد الرحمن حجازي, بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث, مجلة علامات, النادي الأدبي الثقافي, جدة, السعودية, ج67, ص17, ذو القعدة 1429هـ-نوفمبر 2008م, ص117.

4 - عبد الرحمن حجازي, بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث, ص117.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

وقد لاحظ "الطرابلسي" أن (شوقي) من الشعراء الذين استعملوا التشبيه كثيراً، حيث أن الصورة الشعرية في ديوانه هي في أكثرها من باب التشبيه، ولذلك يخرج في الشوقيات في أشكال متنوعة باعتبار عناصره (المشبه، والمشبه به، وأداة التشبيه، ووجه التشبيه) وبدون اعتبارها، إذ قد لا تخضع كثير من أمثله لهذه الأركان الأربعة وقد يختلف مدى وعمقاً من مثال إلى آخر باعتبار أشكال ترتيب هذه العناصر⁽¹⁾.

ومن أنواع التشبيه التي وردت في الشوقيات التشبيه المرسل وهو الذي توفرت فيه العناصر الأربعة المذكورة، ويلاحظ الناقد في هذا الإطار أن أكثر من ثلث التشبيه المفردة دون المركبة في الشوقيات هي من المرسل، في مثل قول "شوقي" مشبها الممدوح بالعين الجارية⁽²⁾:

فَكُنْتَ كَعَيْنِ ذَاتِ جَرِيٍّ كَمِينَةٍ *** تَفِيضُ عَلَى مَرِّ الزَّمَانِ وَتَعْدُبُ

ويعتبر الباحث التشبيه المرسل أبسط مظاهر التشبيه وأكثرها وضوحاً، وهذا يفسر قوة طاقته الإخبارية، ولكنه في نفس الوقت يعرب عن ضعف طاقته الإيحائية فهو أقل توغلاً في التصوير ولا يعدو أن تكون ترجمة للموصوف من هيئة إلى أخرى⁽³⁾.

كما تطرق إلى الحذف في التشبيه عند "شوقي"، حيث يرى أنه ليس من الضروري أن تتوفر كل العناصر في بناء الصورة التشبيهية بثلاثة عناصر أو حتى باثنتين فقط، أما المشبه والمشبه به فليس عرضة للحذف باعتبارهما جوهريين وإنما يحذف من عوارض الرباطين اللفظي والمعنوي (أداة التشبيه ووجه التشبيه) لأنهما ثانويان على درجة أنهما يحذفان معاً ولا يختل التشبيه بل يزداد قوة⁽⁴⁾.

وقد حصر "الطرابلسي" حالات الحذف الذي تطرأ على التشبيه الأصلي في ثلاثة أنواع، ويعرض وجود هذه الأنواع في الشوقيات كما يلي:

فالنوع الأول هو التشبيه المجمل الذي يتميز بتجرده من التفصيل بسبب خلوه من وجه الشبه، وهو مجرد عملية تبويب للموصوفات وجمع بينها وبين صور ما مختارة على قدم المساواة بدون تعيين الموجب الجامع بين الطرفين، كما أن وجود الرباط اللفظي بدون رابط معنوي في

1 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 143.

2 - المرجع نفسه، ص 143، وينظر الشوقيات، ج 1، ص 42.

3 - المرجع نفسه، ص 147.

4 - المرجع نفسه، ص 147.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوبية في الشوقيات)

التشبيه المجمل أحدث شيئاً من الخلل في الاتزان , فكان سبباً رئيسياً في نفور الشاعر من هذا النوع من التشبيه⁽¹⁾.

أما النوع الثاني فهو التشبيه المؤكد الذي يخلو من الأداة ويتضمن بقية العناصر, ويلاحظ "الطرابلسي" أن هذا النوع من التشبيه ورد في شعر شوقي بنسبة محدودة لأنه تضمن رابطاً واحداً لا اثنين , فقد انفصم فيه تلازم الرابطين كما كان ذلك في التشبيه المجمل, إلا أن بناء التشبيه مؤكداً كان في صور "شوقي" أكثر من بنائه مجملاً, وذلك بفضل المرونة التي في المؤكد⁽²⁾.

أما النوع الثالث فهو التشبيه البليغ الذي يتجرد من الأداة ووجه الشبه معاً ويقوم على المطابقة التامة بين المشبه والمشبه به, مما يجعل هذا النوع من التشبيه أسمى درجة في التشبيه الصريح. ويرى الباحث أن التشبيه البليغ يحتل الدرجة الثانية في الشيوخ بعد التشبيه المرسل في الشوقيات ويُفسر تفوق نسبه على نسبي المؤكد والمجمل بكون رابطيه يتلازمان في الحذف , فحذف الأداة ووجه الشبه معاً أحب إلى الشاعر من بقاء أحدهما⁽³⁾.

ومن خلال تناوله لأشكال التشبيه التي طرأ الحذف على بعض عناصرها في شعر "شوقي", يلاحظ "الطرابلسي" نزعة الشاعر إلى إقامة التشبيه على ترتيب أصلي, كما يلاحظ في مختلف هذه الأشكال أن الرابطين اللفظي (أداة التشبيه) والمعنوي (وجه التشبيه) ينزعان في الشوقيات إلى التلازم في الحضور والغياب, كما أن أمير الشعراء في بناء صورته حريص على شيئين معاً: إصابة الهدف بأقرب سبيل مع أبلغ التأثير⁽⁴⁾.

أما من حيث عمق التشبيه في الشوقيات فيرى أن هذا العمق يكرسه نوعان من التشبيه وهما المقلوب والضمني؛ فالتشبيه المقلوب قوامه التغيير النهائي في مرتبة عنصره الجوهرين (المشبه والمشبه به), والحذف الغالب على عنصره الثانويين (الأداة ووجه الشبه), وحظ هذا النوع من التشبيه قليل في الشوقيات فهو أقل أنواع التشبيه اعتماداً⁽⁵⁾.

1 - المرجع السابق, ص 147, 148.

2 - المرجع نفسه, ص 149.

3 - المرجع نفسه, ص 150.

4 - المرجع نفسه, ص 151.

5 - المرجع نفسه, ص 152.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوبية في الشوقيات)

أما النوع الثاني فهو التشبيه الضمني ولعله أبرز مظاهر التقنن في التشبيه فهو لا يتقيد بعناصر معينة ولا بترتيب خاص فيها، ولا بروابط محدودة. ويلاحظ "الطرابلسي" أن التشبيه الضمني وافر في الشوقيات وأن أشكاله تتعدد وتتوغل بحيث تستعصي على الحصر، ويفسر الباحث ذلك بالعمق الذي يتميز به نظر الشاعر في هذا التشبيه، وإن لم يسلم أحياناً من التعمية والغموض، فهذا العمق محدود و كذلك نسبي لأنه ليس شائعاً في كل أنواع التشبيه⁽¹⁾.

كما يُلاحظ أن من مظاهر عمق التشبيه في الشوقيات توغل الشاعر في وصف مشبه واحد بصور متنوعة ومتعددة في سياق واحد أو وصف مجموعة من المشبهات كل مشبه على حدة بصورة خاصة، ويسمى ذلك كله (الشريط الوصفي) الذي له دور كبير في خلق الجو الشعري، وبذلك يضيف الناقد نوعاً ثالثاً إلى التشابيه العميقة التي أوردها في الشوقيات⁽²⁾.

كما تطرق إلى التشبيه التمثيلي (المركب) الذي لا يكتفي فيه الشاعر بالتقريب بين عنصرين في مظهريهما البسيطين بل يتجاوز ذلك إلى حال كل منهما وهيئته الخاصة البيئة بظروف خاصة أو عوامل مساعدة على إبراز حقيقة فيقرب بين الشيء في إطاره المميز ذاك والشيء الآخر⁽³⁾، وذلك في مثل قول "شوقي"⁽⁴⁾:

مَرَّ النَّسِيمُ بِصَفْحَتِيهِ مَقْبَلًا *** مَرَّ الشَّقَاةِ عَلَى خُدُودِ مَلَا حِ

ويلاحظ "الطرابلسي" أن حظ هذا النوع وافر في الشوقيات نسبياً، على أن توزيعه في قصائدها يختلف من إطار إلى آخر، وأكبر إطار يبدو أخصب له هو إطار الوصف، فلا تكاد تخلو منه قصيدة مهما كان اتجاهها⁽⁵⁾.

وبعد دراسته لمختلف ضروب التشبيه التي قامت عليها مختلف أشعار الشوقيات يستنتج "الطرابلسي" أن التشبيه الضمني بنوعيه (الخفي والحكمي) هو أبرز مظاهر عمق التشبيه أثراً فيها وأكثرها تنوعاً وطرافة، ففن الشاعر يتناسب كثيراً مع هذا الضرب من التشبيه، و الشوقيات وافرة الحكم، وأحد قسمي التشبيه الضمني حكمي، والثروة تغلب على كثير من

1 - المرجع السابق، ص153، 157..

2 - المرجع نفسه، ص157، 158.

3 - المرجع نفسه، ص160.

4 - المرجع نفسه، ص160، وينظر الشوقيات، ج2، ص22.

5 - المرجع نفسه، ص160.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

معانيها الغموض، وأحد قسمي التشبيه الضمني خفي، وإلى جانب ذلك يلاحظ الباحث تحريراً للتشبيه من قيد العناصر الأربعة، وتوغلاً في التصوير نزع إليهما الشاعر⁽¹⁾.

ومن علاقات التشابه التي تناولها في الشوقيات، الاستعارة وهي ضرب من التشبيه حُذِفَ أحد طرفيه الرئيسيين، والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التشابه دائماً، فهي لوحة واحدة إلا أنها مزروعة في سياق يُنبِّهنا إلى ضرورة استحضار لوحنتين موجودتين في باطن الكلام وهذا يميز الاستعارة عن التشبيه بالعمق البالغ⁽²⁾.

ويقسم الناقد الاستعارة إلى ثلاثة أقسام، أولها الاستعارة التصريحية التي يكون فيها مستوى الصورة الظاهر أقرب مأخذاً ودالاً أبين أثراً في التركيب عندما يذكر المستعار بلفظه⁽³⁾. وفي هذا الإطار يلاحظ "الطرابلسي" أن استعارات "شوقي" تصريحية بنسبة كبيرة وهي متفاوتة العمق، فمنها المجردة التي تتضمن إلى جانب لفظ المستعار بعض متعلقات المستعار له، ومنها المطلقة وهي أكثر عمقا بسبب خلوها من المتعلقات واقتصار التركيب فيها على لفظ المستعار، ومنها كذلك المرشحة وهي أكثر توغلاً في اتجاه المستعار وتقتصر صورها على بعض قيود المستعار⁽⁴⁾.

أما القسم الثاني من الاستعارات فهو الاستعارة المكنية التي تتميز بدرجة أوغل في العمق، ومرجعه إلى خفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائماته محلّه، مما يفرض على المتقبل تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكتشف إثرها حقيقة الصورة⁽⁵⁾.

ويرى الناقد أن حظ هذا النوع من الاستعارة قليل في الشوقيات نسبياً لأن الشاعر أميل إلى التصريح بلفظ المستعار، أي إلى إخراج صورته في أشكال قريبة المأخذ⁽⁶⁾.

أما الاستعارة التمثيلية التي يحدّها العرب بالتركيب يستعمل في غير ما يوضع له في الأصل لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إيراد معناه الأصلي، ويكثر هذا النوع من الاستعارات في

1 - المرجع السابق، ص161.

2 - المرجع نفسه، ص161، 162.

3 - المرجع نفسه، ص163.

4 - المرجع نفسه، ص163، 164.

5 - المرجع نفسه، ص 166.

6 - المرجع نفسه، ص166.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

الأمثال،⁽¹⁾ سواء عند العرب القدامى أو فى الأمثال الشعرية فى الشوقيات، فى مثل قول "شوقي"⁽²⁾:

إِنَّ الْقَضَاءَ إِذَا رَمَى *** دَكَ الْقَوَاعِدَ مِنْ (ثَبِيرٍ)

فقد صور الشاعر تصريف القضاء بِدَكِ القواعد وكل أمر عظيم بثبير وهو اسم جبل. ومن خلال دراسته لصور الشوقيات القائمة على علاقات التشابه (التشبيه والاستعارة) يخلص "الطرابلسي" إلى أن صور "شوقي" تغلب عليها البساطة بمقتضى شيوعها فى الأبيات المتفرقة دون الأبيات المتجمعة وبسبب إخراجها فى أشرطة قصيرة أكثر من إخراجها فى أشرطة طويلة منسجمة لكنها تتميز فى الجملة بالوضوح والعمق، وحظها من العمق أقل من حظها من الوضوح إلا فى التشبيه الضمني، الذى كانت للشاعر فيه جولات طريفة ومميزة⁽³⁾.

كما تطرق الباحث إلى مصادر التصوير التى استقى منها الشاعر صورهِ المبنية على علاقات التشابه (التشبيه والاستعارة) حيف صنفها إلى صنفين⁽⁴⁾: مصادر تجريبية خبرها الشاعر بالتجربة أو بالمعرفة أو بالرؤية أو بالإحساس أو بالسمع عنها، ومصادر ثقافية تكونت عند الشاعر نتيجة قراءته واطلاعه على مختلف النواحي الثقافية فى المجتمع.

واهتمام "الطرابلسي" بمصادر التصوير عند الشاعر، دليل على أن الناقد لم يغفل الجانب السياقي والخارجي الذى يحيط بنصوص الشوقيات فى تحليله لها، من خلال بحثه فى مصادر التصوير الأدبية التى توجد فى بيئة الشاعر، والمصادر الذهنية التى توجد فى فكره وثقافته، وهو الأمر الذى يعطى هذه الدراسة تنوعاً فى منهجها و طابعها بين العلمية التجريدية البحتة أحياناً، والانطباعية الذاتية الممزوجة بالموضوعية أحياناً أخرى.

وفى إطار تناوله للتصوير ودلالاته فى علاقات التشابه تطرق الناقد إلى دور التصوير عند الشاعر من خلال التعويض والتحويل، وقد احتلت سمة (التحويل) - وهى خاصة بنوعية رئيسية - مكانة مرموقة بين آليات تحليل ومقاربة "الطرابلسي" لنصوص الشوقيات. ومن أجل أن يبرز مفهومها وضعها فى مقابل (التعويض) الذى يبنى على انتقال الشاعر فى وصفه من

1 - المرجع السابق، ص 167، 168.

2 - المرجع نفسه، ص 168، وينظر الشوقيات، ج 1، ص 119.

3 - المرجع نفسه، ص 169.

4 - المرجع نفسه، ص 160 وما بعدها، وينظر، فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص 65، 66.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

نقطة إلى نقطة في نفس العالم كأن يصف محسوساً بمحسوس أو مجرداً بمجرد⁽¹⁾, إلا أن الباحث يرى أن التعويض لا يقوم بمجهود تصويري خلاق, أما انتقال الشاعر من نقطة تنتمي إلى عالم إلى أخرى تنتمي إلى عالم ثانٍ كأن يصف محسوساً بمجرد أو مجرداً بمحسوس, و يسمى ذلك تحويلاً لأن الشاعر إذاك يُؤدُّ من الموصوف صورة مختلفة يعمل الخيال كثيراً في بلورتها⁽²⁾. فالتحويل - عنده - تصوير بنقل العالم المصور إلى عالم آخر, ويولد صورة من صورة, وهذا لا يتأتى إلا بإعمال الخيال⁽³⁾.

ب- **علاقات التداعي:** لقد قام "الطرابلسي" بدراسة الصور القائمة على علاقات التداعي في الشوقيات من خلال تصنيفها إلى ثلاثة أصناف: علاقات التداعي المبنية على المجاز, وتشمل المجاز المرسل والمجاز العقلي, والعلاقات المبنية على الحقيقة والتي تشمل الكناية بأبرز أنواعها: التلويح و الإشارة والرمز والتعريض والدوران والتلطيف, وأخيراً علاقات التداعي المبنية على الوهم وتمثلها التورية⁽⁴⁾.

ومن خلال معالجته لمختلف هذه الصور يخلص الباحث إلى أن الثروة والتنوع والشمول من أهم مميزات صور "شوقي" القائمة على علاقات التداعي وهي في ذلك تلتقي بصوره القائمة على علاقات التشابه, إلا أن الصور الأولى تقوم بدور مقابل تماماً لدور الصور الثانية في عمليات تحليلية, بينما صورته في علاقات التشابه عمليات تأليفية, وقوام علاقات التداعي على اشتقاق الدال من المدلول لأن الشقين يرجعان إلى نظام واحد بينما علاقات التشابه تقوم على اشتقاق المدلول من الدال⁽⁵⁾.

وفي هذا الإطار لم يغفل "الطرابلسي" هموم القارئ ودوره في العملية الإبداعية خاصة في محاولة تأويله للنصوص, حيث يقول في ذلك: «والملاحظ أن المتقبل في علاقات التداعي ليس مدعوًا إلى بذل جهد كبير للوقوع على الهدف بل هو مدعو إلى إتباع سبيل محفوفة بكل أمن

1 - المرجع السابق, ص195.

2 - المرجع نفسه, ص195.

3 - المرجع نفسه, ص201.

4 - المرجع نفسه, ص208.

5 - المرجع نفسه, ص232.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

للوصول إلى المقصود بمقتضى انحصار تحرك الصورة من هذا الضرب في إطار محدود المعالم، وهذا الذي جعلنا نأخذ بـ"شوقي" هذه أكثر من الأولى»⁽¹⁾.

ويلاحظ الباحث أن التصوير من أهم الأساليب التي كلفت المحيط الذي يسبح فيه شعر الشوقيات، فالشاعر له منازع واضحة في استخدام الصور بحسب أبنيتها وأنواعها ودلالاتها، فالصور التي قامت على علاقات التشابه هي التي خلقت الجو الشعري في السياقات الوصفية، أما الصور التي قامت على التداخي فلم تختص بسياق معين، ويخلص الباحث إلى أن صور "شوقي" في عمومها تتميز بما يلي:⁽²⁾

- هذه الصور لا تحرك القارئ المنقطع عن البيئة العربية أو العربي المعزول عن تراثها وحضارتها. و "الطرابلسي" هنا يستحضر أهمية القارئ والسياق معاً من خلال الإشارة إلى علاقتهما بالنص الأدبي ودورهما في عملية تلقيه وتأويله، وأثر هذه العملية في شكل التواصل إما بالسلب أو الإيجاب، لأن التأويل الصحيح للنص يتطلب من القارئ معرفة سياق النص ومحيطه العام.

- صور محدودة المدى لا تتجاوز في الغالب مساحة البيت الواحد، ولعلها بذلك تعرب عن نظرة تفكيكية للوجود.

- صور جزئية ضيقة الأفق لا يصف فيها الشاعر كل الدقائق في الموصوف.

- هي صور معهودة في الغالب ليست دالة بذاتها وإنما بخلفياتها.

ومن خلال دراسته لأساليب مستويات الكلام في الشوقيات يخلص إلى أن شعر "شوقي" يخرج في محيط ثلاثي متفاعل الأطراف، موسيقاه ذات أنفاس سمفونية عربية (مستوى المسموعات) وحركته ثرية ومرتكزة على محاور ثنائية (مستوى الملموسات)، وصوره تعكس البيئة العربية (مستوى المرئيات)، ولم تتمزق الشوقيات بين قديم وجديد بل كانت في مسار العتق الخالص، وفي هذا الوفاء تكن طرافتها على حد تعبير الناقد⁽³⁾.

والباحث في مقارنته لأسلوب الشوقيات، لم يكن من مشاغله دراسة ما يسمى (المضمون) والذي يشمل تحليل أغراض الكلام ومواضيعه، ولم يدرس كذلك في الشوقيات ما يسمى

1 - المرجع السابق، ص232.

2 - المرجع نفسه، ص232، 233.

3 - المرجع نفسه، ص233.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

بـ (شكل الكلام)، وإنما درس تفاعل المبنى مع المعنى أو اللبنة التي تكون شعرية الشوقيات⁽¹⁾، فالذي درسه "الطرابلسي" إنما هو اللبنة الأساسية في مضمون الشعر، لأن مستويات الموسيقى والحركة والتصوير التي قامت عليها، للقارئ نصيب كبير منها بمقتضى تسربها إليه عن طريق الحواس، والباحث يؤكد من جديد على أهمية القارئ ومكانته ودوره في توجيه العملية الإبداعية من المبدع والعملية النقدية من خلال الناقد، فكل من العمليتين ثَقُومَان توجّهات القارئ وتلقيه للنص الأدبي وتواصله معه.

ثانياً: أساليب هياكل الكلام:

ويظهر الإتجاه الأسلوبى البنيوي الهيكلي جلياً واضحاً في دراسة "الطرابلسي" لأساليب هياكل الكلام في الشوقيات لأن النظر في هياكل الكلام هو النظر في أجهزة ارتكاز مواد اللغة فيه وطرق توزيعها على شبكة الإرسال و كفاءات تعاشها وتعامل أطرافها المختلفة مع بعضها البعض، أي (علاقاتها ببعضها البعض). و لذلك قسم الباحث هياكل الكلام في الشوقيات إلى بابين كبيرين: باب صرف عنايته فيه على البحث في بنية القصيدة (الهيكلي الخارجي)، وباب فحص فيه بنية الجملة (الهيكلي الداخلي)⁽²⁾.

1- الهيكلي الخارجي:

أ- المعارضات: والمعارضة عند بعض المحدثين هي أن ينظم الواحد على مثل ما نظم الآخر من القصائد، متقيداً بالموضوع والبحر والقافية سواء وافقه في المعنى أو خالفه⁽³⁾. ويرى الناقد أن شعر المعارضات يشغل قسماً كبيراً من ديوان "شوقي" ويمثل فناً مستقلاً بذاته بما أنه لم يتولد عن دافع ظرفي شغله مرة و انقضى، وإنما تولد عن شعور دائم وفي مناسبات متعددة وفي فترات مختلفة من حياة "شوقي" الشعرية، كما أن قصائد الشاعر تنزع إلى التفوق على معارضاتها في الطول⁽⁴⁾.

و في هذا الإطار يرى "الطرابلسي" أن أهم ما يميز معارضات أمير الشعراء أن مناطها الجانب الفني، وأن طرافتها تلمس أولاً في المستوى الأسلوبى، وهذه الميزة هي التي تخول لها

1 - المرجع السابق، ص233، 234.

2 - المرجع نفسه، ص237.

3 - المرجع نفسه، ص240.

4 - المرجع نفسه، ص240، 241..

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

الاستواء منذ المنطلق وحتى اكتمال البناء على طرفي نقيض والنسخ بمعنييه, النسخ بمعنى المحاكاة التامة, والنسخ بمعنى النقص⁽¹⁾.

ويلاحظ الباحث أن (شوقي) لم يتقيد بالتخطيط المتبع (الهيكل الخارجي) في القصائد التي يعارضها ولا حتى بموضوعاتها الجزئية في ترتيبها, واللافت أنه كان يشترك مع من يعارضهم في بعض الموضوعات فقط, لذلك استخدم الناقد الدراسة الأسلوبية المقارنة بين قصائد "شوقي" والقصائد التي يعارضها باعتماد المواضيع الجزئية المتفقة فيما بينها مثل⁽²⁾:

- بين (نهج البردة) لـ"شوقي" و(البردة) لـ"البوصيري":

- في موضوع الإسراء:

شوقي : من 83 إلى 93 ← 11 بيتا

البوصيري: من 106 إلى 116 ← 11 بيتا

- في موضوع المقارنة بين الإسلام والمسيحية:

شوقي : من 116 إلى 134 ← 19 بيتا

البوصيري: من 39 إلى 54 ← 16 بيتا

ومن خلال مقارنته بين "شوقي" في (نهج البردة) و "البوصيري" في (البردة) يلاحظ "الطرابلسي" أن (شوقي) يطابق استقلال الموضوع بذاته استقلال بنيته بذاتها, مما يدل على أن المواضيع عند الشاعر بمثابة الحلقات التي تتابع بدون أن تُكوّن سلسلة, أما "البوصيري" فقد كانت مواضيعه كالحلقات تُكوّن سلسلة⁽³⁾.

وفي تناول الشاعرين لموضوع الإسراء يلاحظ الباحث النفس الملحمي عند "شوقي" من خلال اختياره من هذه المعجزة العناصر البارزة فيها, كما تحدث في سرعة, وتنقل بينها بدون أن يُمهّد للخلوص من عنصر إلى آخر, ويدعم ذلك تركيب الجملة في موضوعه, ذلك أن أبيات "شوقي" يكاد كل منها يكون جملة مستقلة بذاتها, فموضوع الإسراء عنده يتكون من مجموعة جمل هي مجموعة من الصور مستقلة البنية, بينما يلاحظ النفس الغنائي الصوفي عند

1 - محمد الهادي الطرابلسي , ثقافة التلاقي في أدب شوقي, دار محمد علي الحامي للنشر, صفاقس, تونس, ط1, 1431هـ-2010م, ص141.

2 - محمد الهادي الطرابلسي , خصائص الأسلوب في الشوقيات, ص243.

3 - المرجع نفسه, ص245.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

"البوصيري" من خلال تسلسل العناصر عنده تسلسل التراكيب النحوية، ذلك أن كامل الموضوع قام عنده على جملة كبرى واحدة ولدت مشهداً متناسق العناصر⁽¹⁾.

ومن خلال المقارنة بين الشاعرين في موضوع الإسراء يخلص الناقد إلى أن بنية القصيدة عند "شوقي" مفككة وليست مترابطة سواء من حيث الدال أو من حيث المدلول.

ويستنتج "الطرابلسي" عموماً من الموازنة بين القصيدتين أن (شوقي) عارض النفس الغنائي الصوفي الذي كان لـ"البوصيري" في برده بنفس نضالي ملحمي، ولذلك قد يُظن أن أمير الشعراء في مباشرته الموضوع المشترك بينه وبين "البوصيري" قد جدّد القراءة أكثر مما جدّد الكتابة، ولكن الحقيقة أنه لم يقدم لنا الرؤية الجديدة إلا في نص جديد⁽²⁾. ولا اعتبار هنا بالنزعة الأدبية فلا شك أن نزعة "شوقي" هنا أو في هذه المعارضة نزعة كلاسيكية كنزعه لسائر شعره، ولكن النزعات الأدبية لا تحمل في طياتها طابع التقليد بل شأنها في ذلك شأن الأنفاس ذاتها ما كان صوفياً منها وما كان ملحمياً، فإنها تختلف في الهوية ولا تختلف حتماً في العيار⁽³⁾ ولذلك يعتبر الباحث أن منطلق "شوقي" في معارضته يبدو في الظاهر منطلق احتذاء ومقاربة ولكن مآله مآل ارتقاء ومجازة، وفي المجاوزة معنى التحرر لا معنى التفوق ضرورة⁽⁴⁾.

وفي إطار تناوله المقاطع في القصيدة "عند شوقي" - وهي اللفظ الذي يتخيره الشاعر لختام البيت⁽⁵⁾ - يرى "عدنان حسين قاسم" أن "الطرابلسي" استعان بفكرة تداخلات النصوص السيميولوجية التشريحية ليعالج المعارضات، ولكن الباحث عرض الجانب الواعي من استعارة الألفاظ، ولم يُعنَ بالجانب اللاواعي، وهي تلك الأفكار والأساليب التي تنتسب إلى النص دون وعي الشاعر⁽⁶⁾.

ومن جهة أخرى يلاحظ "الطرابلسي" أن ارتفاع نسبة المقاطع المشتركة في معارضات شوقي هو أبرز مظهر تلتقي فيه قصائده مع معارضاتها، هذا يدل على أن النصيب الذي يأخذه

1 - المرجع السابق، ص245، 246.

2 - محمد الهادي الطرابلسي، ثقافة التلاقي في أدب شوقي، ص156.

3 - المرجع نفسه، ص156.

4 - المرجع نفسه، ص156.

5 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص248.

6 - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبية البنيوي في نقد الشعر العربي، ص361.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

الشاعر من القصائد التي يعارضها يتركز ويكاد ينحصر في مجموعة "الكلمات المفاتيح"، وجُلُّ "الكلمات المفاتيح" في الشعر من قبيل المقاطع⁽¹⁾.

ويقصد النقاد بمصطلح "الكلمات المفاتيح" الكلمات التي يكون لها ثقل تكراري وتوزيعي في النص بشكل يفتح مغاليقه ويبيد غموضه، وهي تمثل منهجاً مهماً من المناهج الستة للنقد الألسني وهي منهج إمكانيات النحو، ومنهج النظم، ومنهج تحليل الانحراف، ومنهج الاختيار، والمنهج الإحصائي، ومنهج الكلمات المفاتيح⁽²⁾.

أما بالنسبة لمعارضة "شوقي" لقصائد القدامى في مجال العبارات يرى الباحث أن الشاعر يقتفي أثر القدامى في العبارة لداعيين متفاوتين جداً، داع صوتي، وهو أقوى الداعيين، من خلال استقاء العبارة من مقام المقطع وإحلالها في مقام مقطعه ليحتضن عناصر القافية، وداع دلالي وهو أضعف الداعيين، لأن أغلب العبارات التي اقتبسها "شوقي" مما قام على ظاهرتي النعت والعطف، وهما من التوابع التي تُرِدُّ معنى ولا تُعبر عن آخر⁽³⁾.

وفي إطار معارضات "شوقي" للشعراء القدامى يلاحظ "الطرابلسي" أن الشاعر يتصرف في الصور التي يستقيها، ويُرجع ذلك إلى اتجاهين: اتجاه عنى فيه الشاعر بفن الإخراج، لفك مبهم أو توضيح غامض، وهذا عمل على إحياء التراث، واتجاه عمد فيه الشاعر إلى نقل الصورة من باب إلى آخر، من خلال الاستفادة من التراث باستغلال بعض إمكانياته في العطاء الشخصي⁽⁴⁾.

ومن خلال معالجته لمعارضات "شوقي" يستنتج الباحث أن هذه الأخيرة ليست نسخة مسحوبة على صورة فنية أصلية، وليس ترجمة لنص من لغته الكلاسيكية إلى لغة الشاعر الحديثة، إنما المعارضة عنده مشهد تكميلي يبني على أصل لكن لا يتقيد به، ويتبنى بعض ما فيه دون أن يقصر في مزيد من إثرائه، لذلك يعتبر "الطرابلسي" أن المعارضة عند "شوقي" هي بمثابة ما يسمى اليوم بـ (القراءة الجديدة) للتراث⁽⁵⁾، أو ما يعرف في نظرية القراءة والتلقي بتعدد القراءات للنص الواحد، فمعارضة "شوقي" لنص معين تختلف عن معارضة شاعر آخر لهذا النص.

1 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، ص249.

2 - يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، ص198.

3 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، ص253.

4 - المرجع نفسه، ص259.

5 - المرجع نفسه، ص262.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

ب - الحكايات: اعتمد الباحث كثيراً على الجانب الإحصائي في دراسته لحكايات "شوقي"، وذلك من خلال وضع الأرقام والنسب لرصد أهم الظواهر البارزة في حكايات الشاعر ووضعية الشخصيات فيها، حيث يرى أن الشوقيات تتضمن 55 حكاية، جملة أبياتها 746، فيكون معدل الحكاية فيها 14 بيتاً، وأكثر من نصف هذه الحكايات أراجيز، وبقربها الرجز، وهي مصرعة الأبيات ومتنوعة القوافي، والبقية قصائد عادية موحدة القوافي، لكن الغالب فيها الكامل المجزوء والرمز المجزوء و المجتث والسريع، وقليل منها كانت على الرجز غير أنها ليست مصرعة الأبيات ولا متنوعة القوافي، أو كانت شبه أراجيز بحرهما الرمل ولكنها مع ذلك مصرعة الأبيات متنوعة القوافي⁽¹⁾.

وفي هذا الإطار يرى "الطرابلسي" أن حكايات الشوقيات تتميز بقصر النفس من حيث قصر المدى (ليست طويلة) وبالخفة والحيوية من حيث تنوع القوافي أي التنوع في الإيقاع الموسيقي، كما تتميز هذه الحكايات بسهولة التقصيد والحفظ إذ جُلها على الرجز⁽²⁾.

وفي ما يخص بنية الحكاية عند "شوقي" يلاحظ الناقد أن الحكمة تغذي أكثر من نصف حكايات الشاعر، إلا أن نسبة الأبيات الحكيمة من سائر الأبيات أقل في هذه الحكايات منها في سائر الشوقيات، لأن الحكمة لا تكاد تقوم في هذه الحكايات إلا بدور القفل، فقل منها ما بُتَّ في غير ملحة الختام، ولئن ضعف أثر الحكمة في الحكايات كما، فإنه قوي كفاً إذ تحدّد له دور واحد معين، وهو قفل الحكاية، وإلى جانب الحكمة يرى "الطرابلسي" أن (شوقي) كان يختم بعض حكاياته بأساليب أخرى لا تقل فعالية عن الحكمة، كأن يختمها بالمفرد الجامع لكلمها، المُخَصِّص لمعانيها، وهذه الألفاظ متمكنة لأنها محورية تجمل ما تفرق من أخبار وتعين درس الاعتبار، فهي بمثابة الكلمة المركزية أو البنية المركزية التي تدور حولها سائر عناصر الحكاية، كما كان يختمها بإشارة يعيد فيها كلام على كلام، أو بمقابلة تجمع بين المتضادين في آخر بيت⁽³⁾.

ويخلص الباحث إلى أن ملحة الختام في الشوقيات - سواء قامت على الحكمة أو على أسلوب آخر - تتميز بعمق النظر ومتانة التركيب فكأن سائر أبيات الحكاية دونها في خدمتها وحدها،

1 - المرجع السابق، ص263، 264.

2 - المرجع نفسه، ص264.

3 - المرجع نفسه، ص271 وما بعدها.

الفصل الثالث: ——— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

حيث أن معنى سائر الأبيات يتجوهر فيها ولا يتبلور قبلها، وهو ما يؤكد بأنها تمثل الدلالة المركزية التي تدور حولها كل معاني ودلالات الحكاية، لذلك يعتبر الناقد حكايات "شوقي" ليست شعرية إلا بملحتها الختامية لأنه يخلق في هذه المُلح جوا من المثل العربية والروح الإسلامية في أساليب من القول لا تقل تفنناً ولا سحراً عن أساليب شعره في غير الحكايات⁽¹⁾.

وفي إطار دراسته لبنية الحكاية في الشوقيات يرى "الطرابلسي" أن هذه الأخيرة مجردة من المقدمة غالباً على العكس تماماً من الخاتمة، فلا يوجد إلا ست حكايات ذات مقدمة نظرية تهيئ القارئ لسير الأحداث، لذلك كانت هذه الحكايات الست مكتملة البنية حيث تضمنت إلى جانب المقدمة خاتمة. كما يلاحظ ضعف الحوار في حكايات "شوقي" لطغيان اللهجة الخطابية على لغتها، أولاً لأنها حكايات شعرية، وثانياً لأن الشعر العربي لا يستسيغ الحوار. كما تغطي عليها من ناحية أخرى الصبغة الإخبارية التقريرية، وبهذه النزعة يعتبر "الطرابلسي" أن حكايات "شوقي" تتنافى مع حركية المسرحية الغربية وتتماشى مع رتابة الخطبة العربية، كما يرى الباحث أن استهلال الشاعر الحكاية بالجملة الاسمية التي مبتدؤها نكرة محضة واقعا في الصدارة، يعرب عن نزعة إلى تقرير جملة من الوضعيات لتتشط الأحداث بعد المقدمة، كذلك استعماله للرباط (ثم) بنسبة كبيرة يعبر عن اهتمامه بالمعنى الدقيق للزمن، فهذا الرباط يعبر عن التراخي بين حدثين أو قضيتين⁽²⁾.

ومن خلال دراسته لحكايات "شوقي" وهيكلها الخارجي يخلص "الطرابلسي" إلى أنها ضعيفة بالنسبة إلى الحكاية عند الغربيين؛ في حركيتها وبنائها، وفي إطارها وحوارها، وأحياناً في لغتها، ولكن تظل قوية في ذلك إذا قيست بطبيعة الشعر العربي ومميزاته الخاصة⁽³⁾.

وقد كان اختيار الباحث لمعارضات وحكايات "شوقي" لدراسة الهيكل الخارجي للشوقيات صائباً لأن مثل هذه الأنواع الأدبية خاصة، تتميز عادة ببنائها الهيكلي المتين والمترابط فيما بين عناصرها التي تشكل بنية النص الأدبي لذلك كانت الحكاية والمعارضة الأنموذج الأمثل لمعرفة بناء الشوقيات وهيكلها الداخلي و الخارجي.

1 - المرجع السابق، ص275.

2 - المرجع نفسه، ص275 وما بعدها.

3 - المرجع نفسه، ص281.

2- الهيكل الداخلي:

ولمعاينة التركيب الداخلي للشوقيات قام "الطرابلسي" بدراسة المظاهر اللغوية فيها والتي تتعلق بالتركيب و التعابير والأساليب الإنشائية.

أ- التراكيب: ومن الظواهر اللغوية التي تتعلق بالتركيب داخل النص، ظاهرة التقديم والتأخير، حيث يرى الناقد بأن أهمية دراسة الجملة من هذه الناحية لا ينحصر في التعرف على التقاليب الممكنة التي يخرج فيها الكلام بل تتجاوز ذلك إلى التعرف على الجملة ذاتها بالاعتماد على عناصرها المكونة وإلى خصائص البنية فيها و وجوه ارتباطها ببقية أجزاء الكلام فإلى النظام العام المحرك للغة⁽¹⁾.

ويلاحظ "الطرابلسي" بأن (شوقي) يلجأ إلى التقديم والتأخير في البيت الشعري والتغيير في ترتيب عناصره لأحد الداعيين، إما لمقتضيات صوتية أوجبت ذلك، كأن يهدف الشاعر لإحداث توازن صوتي في البيت الشعري، أو لتجنب الثقل وتخفيف الوقع في الكلام، وإما لأهداف معنوية كالتخصيص و الإبراز و لفت انتباه القارئ⁽²⁾.

كما تطرق الباحث إلى مظهر لغوي آخر من مظاهر تغيير الترتيب في عناصر الجملة في الشوقيات وهو الاعتراض والزيادة في بعض وجوهها؛ فالاعتراض يكون بتحويل أحد عناصر التركيب عن منزلته وإقحامه بين عناصر متسلسلة، كما يكون بزيادة عنصر أجنبي أو أكثر عن التركيب يقطع هذا التسلسل، كما تكون الزيادة في التركيب مجردة غير معترض بها وغير ملحقة في الترتيب تغييراً. ولهذه الأسباب جمع الناقد بين الاعتراض والزيادة في الدراسة⁽³⁾.

ويرى "الطرابلسي" أن (شوقي) يلجأ في شوقياته إلى الاعتراض بين عناصر الجملة تنمة لحق الوزن والقافية وتعزيزاً لموسيقى الإطار. وقد يؤدي هذا الاعتراض إلى حدوث خلل في السياق الشعري وغموض فيه، أما الزيادة في السياق - وهو ما أطلق عليه البلاغيون مصطلحات (الإطناب) و(الإطالة) و (الحشو) - فقد تكون من أجل زيادة الإفهام والتفصيل من بعد إجمال، وقد تكون غير ذات قيمة ولا تضيف جديداً إلى المعنى⁽⁴⁾.

1 - المرجع السابق، ص283.

2 - المرجع نفسه، ص290.

3 - المرجع نفسه، ص290.

4 - المرجع نفسه، ص292 وما بعدها.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوبية في الشوقيات)

ويعتبر الباحث الحذف من أبرز عوارض التركيب فلا تكاد تخلو منه الجملة من الجمل، والحذف يكثر استخدامه وتتنوع مظاهره من جملة إلى أخرى في النص الواحد بقدر تقدم النص واتضح جوانب الموضوع المدروس⁽¹⁾.

ويلجأ "شوقي" إلى الحذف - حسب الطرابلسي - للإيجاز والاختصار أو لترك الخيال للقارئ كي يتصور كل أمر ممكن، وقد يكون الحذف مراعاة للوزن أو للوضوح بحيث أن المعنى مع الحذف لا يختل ولا يفسد، على أن الحذف في بعض الأحيان يؤدي إلى الغموض في المعنى⁽²⁾. ومن خلال مقارنته لتراكيب الشوقيات يعتبر الناقد أن قضية التقديم والتأخير قضية حركة تشمل التركيب تهمة فيها أسباب هذه الحركة و دواعيها، دون أنواع العناصر التي تلحقها ومواطن وقوعها، ولذلك ركز البحث على المقترضات الصوتية والأهداف المعنوية. كما يعتبر أن قضية الاعتراض هي قضية إسقاط لعنصر بين عناصر أخرى، وما يهمه فيها المواطن التي يجوز فيها التصرف بهذا الشكل أكثر من دواعي الاعتراض أو أنواع العناصر المعترض بها، ولذلك ركز الباحث درسه على مظاهر الاعتراض. أما قضية الحذف فيراها عملية عزل يهيمه فيها العناصر المحذوفة ذاتها أكثر من دواعي الحذف أو مواطنه ولذلك ركز في دراسته للحذف على أنواع المحذوفات⁽³⁾.

كما يرى "الطرابلسي" أن هناك عارضاً آخر من عوارض التراكيب غير متواتر في الشوقيات وهو الثقل في التراكيب الذي لم تسلم بعض تراكيب الشاعر منه، ويرجع هذا الثقل إلى عدة أسباب منها كثرة استعمال حروف الجر، وكثرة الضمائر وتسرب الالتباس في ربطها بما تعود إليه، وكذلك عطف الاسم المعرف بالألف واللام على آخر معرف بالإضافة⁽⁴⁾.

وقد انتقد "صلاح فضل" طريقة تناول "الطرابلسي" لهيكل الجملة عند "شوقي" و تحليله لظواهر التقديم والتأخير والاعتراض والزيادة والحذف، حيث لجأ - حسب رأيه - إلى ضرب الأمثلة العشوائية واعتمد على الملاحظات العامة التي لا يمكن الاطمئنان لدقتها العلمية ما لم تتدرج بلون من الاستقصاء أو الإحصاء أو الاختيار التحليلي النموذجي مما جعل نتائجها ظنية

1 - المرجع السابق، ص 302، 303.

2 - المرجع نفسه، ص 303 وما بعدها.

3 - المرجع نفسه، ص 316، 317.

4 - المرجع نفسه، ص 317، 318.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

بحة لا تُقدم كثيراً في استكناه بنية الجملة الشعرية ومعرفة خواصها المميزة عند "شوقي" وهذه المعرفة التي ينبغي أن تكون تراكمية مقارنة تتركز على بعض الجزئيات وتستقي علاقاتها بالنظام الكامل ودلالاتها فيه، وربما كان عذر الباحث واضحاً في افتقار هذه الدراسات إلى السوابق الكافية التي تُمهّد السبيل للمقارنة والتحليل في أدبنا العربي⁽¹⁾.

ب - **التعابير:** في هذا الإطار يؤكد "فرحان بدري الحربي" التزام "الطرابلسي" بمقولة البنية في دراسة التعابير في الكلام بوصفها وحدات صغرى ترتبط بغيرها ضمن كيان نصي واحد⁽²⁾، وقد استشهد في ذلك بقول "الطرابلسي": «فالتعبير عندنا هو الوحدة المعنوية الدنيا التي يحتضنها تركيب ما في الكلام، ولا تحددها بنية خاصة ونهتدي إليها بتقطيع الكلام وبمراعاة تمام المعنى»⁽³⁾.

كما يرى "الطرابلسي" أن دور التعابير في تعزيز هيكل الكلام الداخلي كبير، فهي بمثابة المحور الذي يلتحم فيه اللفظ والمعنى فينصهر فيه (الشكل) و (المضمون) ويستفاد من دراسة التعابير من عدة وجوه، لذلك توقف عندها كظاهرة أسلوبية، حيث توسع في مظاهرها العامة بالنظر إلى أثر الثقافة في التعابير من ناحية وأثر الخلق الشخصي فيها من ناحية أخرى وفي مظهر خاص يقوم فيها بدور ذي شأن كبير وهو التعبير الحكمي⁽⁴⁾.

وقد لمس الباحث في الشوقيات أثر الثقافة فيما يسميه بالتعابير الجاهزة المشتركة و التعابير الجاهزة الخاصة (الاقتباس).

فالتعابير الجاهزة المشتركة هي المنقولة من تراث العرب بدون أن تكون معروفة المصدر الأصلي يأخذ فيها الشاعر التعبير بتركيبه المعروف أو يكتفي بأخذ التعبير ويتصرف في التركيب، أما التعابير الجاهزة الخاصة فهي تراكيب جزئية أو جمل مفيدة يأخذها الشاعر من مصدر مخصوص ويضمونها كلامه فيكون الكلام الدخيل عمدة في التبليغ؛ أداة وفي نفس الوقت جزءاً من الكلام. وغاية الشاعر من الاتجاه إلى التعابير الجاهزة الخاصة تختلف عن غايته من

1 - صلاح فضل، علم الأسلوب، ص218 .

2 - فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص172.

3 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 318، وينظر، فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص172.

4 - المرجع نفسه، ص318.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوبية في الشوقيات)

الاتجاه إلى التعابير الجاهزة المشتركة، فإذا كان يعامل هذه أنها تعابير تؤدي، فإنه يعامل تلك على أنها معان تؤدي⁽¹⁾.

وهذا يسمى (الاقتباس) عند العرب إلا أنهم كانوا يقصرونه على القرآن والحديث، و كان غرضهم من الاقتباس تقوية الكلام بما هو أشرف منه، وقد كان غرض الباحث هنا هو النظر إلى النصوص المختلفة وعلاقتها ببعض وكيف تتعايش في إطار ما يسمى في النقد المعاصر (بالتناص) أو (التعالق النصي) أو ما يسميه هو بـ(تضافر النصوص) أو (الموارد)⁽²⁾. كما أشرنا سالفاً.

ويلاحظ "الطرابلسي" أن اقتباس "شوقي" من القرآن الكريم أي (التناص القرآني) كثير نسبياً وأكثره اقتباس (تناص) محدود يتمثل في أخذ لفظة أو تركيب جزئي في مثل قول "شوقي" عن الخمرة⁽³⁾:

إنَّها رَجَسُ قَطُوبِي *** لأمراءٍ كَفَّ وَثَابًا

أما بالنسبة لأحاديث الرسول (ﷺ) والأقوال المأثورة غير الأمثال والأشعار فلا تمثل مصدراً من مصادر الاقتباس في الشوقيات لقلّة الاعتماد عليها من ناحية، ولتبني الشاعر المعاني تبنياً كاملاً في الاقتباسات النادرة التي وجدها الناقد، فأثرها ينحصر في عموم المعنى وبخلاف ذلك كانت الأمثال العربية من المصادر الرئيسية في الاقتباس عند "شوقي"، كون المثل يُرجع القارئ إلى مورد ينيّر له المضرب الذي يطابقه ويسمو بمعناه إلى القيم المشتركة، بين المبدع والمتلقي، كما يعرب في نفس الوقت عن سعة الرصيد الثقافي الذي يتصرف فيه الشاعر⁽⁴⁾ في مثل قوله: ⁽⁵⁾

وطبيبٌ يتولى عاجزاً *** نافضاً من طيه حُقِّي حُنَيْن

وهو من قولهم: (رجع بحُقِّي حُنَيْن) مثل عربي يضرب عند اليأس من الحاجة والرجوع بالخيبة.

أما اقتباس "شوقي" من شعر العرب فيعتبره "الطرابلسي" - نسبياً - قليلاً وهو اقتباس حقيقي حيناً

1 - المرجع السابق، ص319، 322.

2 - المرجع نفسه، ص 322، وينظر، الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص154، 161.

3 - المرجع نفسه، ص323 وينظر الشوقيات، ج1، ص90.

4 - المرجع نفسه، ص323.

5 - المرجع نفسه، ص324، وينظر الشوقيات، ج3، ص154..

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

ومجرد أخذ للمعنى الجزئي حيناً آخر، وكان ذلك كالعارض فى شعره، لذلك يرى أن التوقف عنده ليس مثمراً⁽¹⁾.

ومن خلال مقاربتة لتعابير "شوقي" وطريقة توظيفها فى الشوقيات يستنتج الناقد أن تعابير "شوقي" معرض لثقافة عربية إسلامية، وطريقة العرض فيها تشهد للشاعر بحسن الهضم والتمثيل، ولئن كان بعضها ضعيف الدلالة بمقتضى شيوعه فإن بعضها الآخر يكتسب طاقات دلالية جديدة بمقتضى تجدد بيئته وبذلك تجدد روحه⁽²⁾. وقد بقيت تعابير الشاعر محتفظة بجزالتها فى الجملة، وبقيت تمثل - فى نظر الباحث - عاملاً قوياً من العوامل الضامنة لوصول رسالة الشاعر إلى القارئ ومن وسائل التعجيل بإيصالها، لأن مصدر هذه التعابير هو مرجع قوي ومشارك بين طرفي العملية الإبداعية (المرسل) و(المتلقي)، وإن لم تسلم الرسالة أحياناً فى قنوات الإبلاغ من العوارض التى تغير وجهة هذه الرسالة. أما طابع الطرافة فى تعابير "شوقي" -حسب رأيه- تتمثل فى قوة التعبير ببلاغة التصوير وذلك بحسن الملاءمة بين أدوات التعبير وأهدافه⁽³⁾.

ومن جهة أخرى يرى "الطرابلسي" أن التعبير الحكيم من أبرز مظاهر التعبير فى الشوقيات، حيث أن جملة الأبيات الحكمية فيها بلغت 1431 بيتاً من أصل 11320 بيتاً، فكانت بنسبة الثمن من كامل أبيات الشوقيات. والباحث فى دراسته لحكمة الشوقيات لم يهتم فيها بالظروف التى حفت بالشاعر فى النظم، أو ما أحاط بشعره من ملابسات أى (السياق الخارجى) وإنما الشيء الذى يهيم فيها هو دراستها من حيث هى أسلوب من أساليب التعبير والبحث فى كيفية خروجها والدور الذى تلعبه⁽⁴⁾.

وقد عاين الباحث مواضع الحكمة فى قصائد الشوقيات والدور الذى تلعبه فى كل موضع من حيث مبنى ومعنى القصيدة، وقد لاحظ أن الحكمة تلعب دوراً هاماً فى كل مواضع القصيدة، فإذا وردت فى المقدمة فإنها تلعب دور المنبه إلى الإتجاه العام الذى يتخير الشاعر السير فيه والمثل الأعلى الذى يشترك فيه مع القارئ، كما تعرب عن نزعة الشاعر إلى السير فى منهج تحليلي

1 - المرجع السابق، ص324.

2 - المرجع نفسه، ص325.

3 - المرجع نفسه، ص330.

4 - المرجع نفسه، ص331.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

تمثل الحكمة فيه نقطة الانطلاق ويمثل الغرض المقصود نقطة الوصول وبذلك يتم تعزيز القصيدة وترابط هيكلها وعناصرها⁽¹⁾.

أما إذا وردت الحكمة في خاتمة القصيدة - وهو الأمر الغالب في حكمة الشوقيات - فإن أعظم دور تلعبه في شعر "شوقي" هو إفراز عبرة المقصود وتمثيل ملحمة الختام وضم لشتات القصيدة⁽²⁾ وذلك في مثل هذه الحكمة التي قفل بها شوقي قصيدة سياسية واجتماعية في قوله:⁽³⁾

وَدَعَوَى القوي كدَعَوَى السباع *** من النَّابِ والظُّفر بُرْهَانُهَا

وأما مجيئها في ثنايا القصيدة يجعلها تُستخدم أداة وصل أو فصل بين معنيين جزئيين، فثانها واصله هو شأن المفصلة التي تشد الباب إلى محور دورانه وتمكن من فتحه وإغلاقه، فالقارئ في حالة الوصل لا يشعر بقطيعة حقيقية، فالحكمة تستقطب ما قبلها وتشع على ما بعدها في نفس الوقت، فهي محور اللحمة، أما شأنها فاصله فهو شأن العنصر الأجنبي الدخيل الذي لا يقوي الصلة بين أجزاء المادة التي يدخل فيها ولا هو يضعفها، فيكون دخوله كخروجه⁽⁴⁾.

ويخلص "الطرابلسي" إلى أن الحكمة في تعابير الشوقيات عامة، قفل ومفصلة ولبنة بناء أيضا، تستمد أهميتها من وفرة نماذجها وقيمتها من دقة قوالها، والشاعر ينتجها في مخبره الشخصي ويعول عليها في بناء شعره تعويلاً ينفرد به بين المحدثين ويفوق به كثيراً من شعراء الحكمة في القديم لذلك يعتبر الناقد أن الحكمة أسلوباً من التعبير في الكلام نهض به "شوقي" نهضة كبيرة، إذ طبع شعره بطابع مميز خاص، فهو لم يُحيي سنة فحسب، وإنما توغل في الاتجاه بشكل برهن به عن أصالة بالغة الأثر، وقدم لنا عطاء قديماً جديداً نافعاً جميلاً⁽⁵⁾، فالباحث إذن يرى أن تعابير الشوقيات عامة و تعابيرها الحكيمة خاصة تساهم بشكل كبير في ترابط النص الأدبي وانسجامه ورسم هيكله الداخلي وتعزيزه.

ج - الأساليب الإنشائية:

وفي إطار دراسته للأساليب الإنشائية في الشوقيات وأثرها في الهيكل الداخلي لها، يرى "الطرابلسي" أنه إذا كان الخبر يمثل اللغة في جانبها القار فإن الإنشاء يمثلها في جانبها

1 - المرجع السابق، ص 336، 337.

2 - المرجع نفسه، ص 339.

3 - المرجع نفسه، ص 339. وينظر الشوقيات، ج 1، ص 262.

4 - المرجع نفسه، ص 342.

5 - المرجع نفسه، ص 348، 349.

الفصل الثالث: ——— منجم الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوبية في الشوقيات)

المتحرك؛ فالأساليب الإنشائية الطلبية كالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء، أو غير الطلبية كالتعجب والمدح والذم والقسم، أبرز مظاهر اللغة التي تعرب عن حيويتها وديناميتها⁽¹⁾.

ويرى أن هذه الأساليب تعرب عن هذه الحيوية في لغة النص الأدبي من خلال أربعة عوامل رئيسية⁽²⁾:

- **العامل الصوتي**: فمن مقومات التراكيب الإنشائية وخاصة منها الطلبية النغمة الصوتية التي لا تنخفض في آخرها، لبقاء الكلام في حاجة إلى جواب بالقول أو استجابة بالفعل أو تعليق أو ما من شأنه أن يجعل الكلام مفتوحاً غير منغلق.

- **العامل النحوي أو الصرفي**: فالتراكيب الإنشائية تركز على أدوات خاصة (كالأداة في الاستفهام أو القسم) أو صيغ معينة تبنى عليها بعض عناصرها (كصيغة الأمر في الأمر أو صيغة ما أفعله أو أفعل به في التعجب). و تساهم فيها هذه العناصر بأكبر قسط في تحديد مدلولها.

- **العامل المعنوي البلاغي**: فمن مقومات هذه الأساليب - في ظاهرها - الترجمة عن الانطباعات العاطفية دون المقررات العقلية، فهي تعكس أزمة الشعور وحيرة العقل أكثر من حقيقة العلم وصادق الرأي.

- **العامل النفسي المنطقي**: فهذه الأساليب تنبئ بقيام حوار، وقد تفضي إليه وقد لا تفضي وبحسب ذلك تتلون معانيها و دلالتها.

وبهذه العوامل تُنشط الأساليب الإنشائية مراحل النص إذا داخلته وتعرب أكثر من غيرها من الأساليب عن حاجة الباحث (الشاعر) إلى مساهمة المتلقي (القارئ) الذي يتحول فيها هذا الأخير من مجرد قارئ مستهلك إلى طرف مشارك⁽³⁾ في العملية الإبداعية أي (قارئ فاعل وناقد) وهو أحد مصطلحات استراتيجيات القراءة في النقد الأدبي المعاصر، فالقارئ نوعان: قارئ مستهلك سطحي غير فاعل في العملية الإبداعية، وقارئ منتج عميق فاعل في هذه العملية مع المبدع.

ويعتبر "الطرابلسي" أنه من الطريف واللافت أن نجد شعر "شوقي" الذي لا يمثل الحوار مقوماً من مقوماته يعتمد الإنشاء الطلبية - دون أسلوب التمني - كثيراً، فإن كان الشعر في

1 - المرجع السابق، ص349.

2 - المرجع نفسه، ص349، 350.

3 - المرجع نفسه، ص350.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

عمومه إطاراً حسناً لاحتضان مختلف الأساليب الإنشائية لابتعاده عن التقرير المجرد، فإن إجراء أساليب الإنشاء الطلبي بوفرة واضحة وفي مقامات مختلفة في الشوقيات يمثل طرفاً خاصة (انحراف) تجد سرها في الإعراب على أن الحوار الذي تنبئ به ليس هو إلا من قبيل حديث الشاعر إلى نفسه وإلى المتقبل . فهي خارجة عن أوضاعها اللغوية إلى وظائف جديدة⁽¹⁾.

ومن الأساليب الإنشائية التي تناولها الناقد بالدراسة في الشوقيات الأساليب الإنشائية الطلبيّة من غير النهي والتمني، ويتعلق الأمر بأساليب الاستفهام والأمر والنداء، لأنها الأكثر تواتراً في ديوان الشاعر.

وفي هذا الإطار يرى الباحث أن الاستفهام كثير في شعر "شوقي" - وإنه مع كثرتة - لا يكاد يأتي لمعنى الاستخبار - وهو معناه الأصلي - إلا في ظاهر التركيب⁽²⁾، إذ يتعدى هذا المعنى إلى معانٍ أخرى لا يطلب فيها تعيين الجواب، كأن يأتي الشاعر بالاستفهام من أجل الدعوة إلى الوحدة ونبذ الفرقة والتناحر في مثل قوله⁽³⁾:

إِلَامَ الْخُلْفِ بَيْنَكُمْ؟ إِلَامَ؟ *** وَهَذِي الضَّجَّةُ الْكُبْرَى عَلَامَا

وَفِيمَ يَكِيدُ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ *** وَتُبْدُونَ الْعَدَاوَةَ وَالْخِصَامَا

ويعتبر "الطرابلسي" أنه من المفيد أن يدرس الاستفهام بالتركيز على نوع الأدوات المستخدمة لكن فائدة الملاحظات الجزئية تضعف في الدراسة التحليلية الشاملة التي بصدها، إلا أن الوقوف عند الخصائص العامة لا يخلو من أهمية، لذلك يكتفي هنا بالإشارة في هذا الصدد إلى أن (شوقي) ينوع الأدوات في المجموعات الاستفهامية فيتنوع اتجاه الاستفهام فيكشف ما في نفس الشاعر من حيرة غالبية وقلق عام، وقد يلتزم بأداة واحدة يرددها في تراكيب متجمعة فيفضي به ذلك إلى ضرب من الرتابة، تطول بها وقفة التأمل فتكشف عما في نفس الشاعر من طرب خاص⁽⁴⁾.

1 - المرجع السابق، ص350.

2 - المرجع نفسه، ص350.

3 - المرجع نفسه، ص351، وينظر الشوقيات، ج1، ص221.

4 - المرجع نفسه، ص352.

الفصل الثالث: ——— منجم الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

ويخلص الباحث إلى أن أسلوب الاستفهام - من حيث الإخراج - يتميز في الشوقيات بسعة المدى أي خروجه في مجموعات استفهامية , أكثرُ ورودها في القصائد أو مقدمات أقسام جديدة فيها, فيكون لهذه المجموعات دور القادح الذي ينشط حركة القصيدة لا مجرد دور الأداة البسيطة فيها⁽¹⁾.

كما يرى أن بُعدَ معاني الاستفهام عن معنى الاستخبار الحقيقي في الشوقيات وخروج الاستفهامات غالباً في قالب مجموعات و وحدة المعنى في المجموعة عوامل تحول الاستفهام في شعر شوقي من وجهته اللغوية الأصلية المتمثلة في إقامة الحوار بين طرفين في النص إلى وجهة جديدة متمثلة في عقد الحوار بين الشاعر ونفسه من ناحية, وبين الشاعر والقارئ من خلال تفاعل هذا الأخير مع النص من ناحية أخرى⁽²⁾.

أما بالنسبة لأسلوب الأمر في الشوقيات فيلاحظ الناقد أنه استخدم من قبل الشاعر من أجل بعث الحيوية والنشاط في النص الأدبي وإشراك القارئ في هذه العملية من خلال انفعاله مع النص, لا من أجل تناوب في الكلام حقيقي بين أمر ومأمور⁽³⁾.

وفي هذا الإطار يلاحظ "الطرابلسي" أن الأمر في الشوقيات يؤدي في الطوالع دوراً غير الدور الذي يؤديه في أحشاء القصيدة من حيث الأثر في المبنى أو المعنى. فالأمر في الطالع وسيلة تنشط نفس المتقبل وتتبعه إلى طول نفس الشاعر في القصيدة وأكثر قصائد الشاعر التي غذى الأمر طوالعها اجتماعية (20 من أصل 50)⁽⁴⁾ , وذلك في مثل قول "شوقي" عن "جامع الأزهر"⁽⁵⁾:

فَمُ فِي فَمِ الدُّنْيَا وَحَيِّ الأَزْهَرِ*** وَأَنْثَرُ عَلَى سَمْعِ الزَّمَانِ الجَوْهَرَ

ومن خلال مقارنته للأمر في طوالع الشوقيات يؤكد الباحث أنه أبعد ما يكون معنى الأمر, فظاهر الأمر يستدعي المشاركة من طرف نصاني بينما حقيقته هي الإفضاء إلى تشريك المتقبل, لذلك لم يخرج الأمر في الطالع عند "شوقي" عن معنى الوقوف والاستيقاف للتأمل⁽⁶⁾ ,

1 - محمد الهادي الطرابلسي , خصائص الأسلوب في الشوقيات , ص358.

2 - المرجع نفسه, ص358.

3 - المرجع نفسه, ص358.

4 - المرجع نفسه, ص 360, وينظر الشوقيات, ج1, ص151.

5 - المرجع نفسه, ص360.

6 - المرجع نفسه, ص363, 364.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

كما هو الحال فى المقدمات الطللية الغزلية عند شعراء العرب القدامى لأن الشاعر من المدرسة الإحيائية التقليدية.

لكن وفرة الأمر فى القصيدة بعد الطالع , يُكون مجموعة إنشائية هي قسم مستقل فيها , كثيراً ما يتسع فيها الأمر إلى معانٍ جديدة, فمجازة الطالع المنحصر فى أول أبيات القصيدة يمثل تحولاً من السكون (الوقوف والاستيقاف) إلى الحركة (معاني الوعظ والدعاء عادة) (1).

أما أفعال الأمر فى غير الطالع, فىرى الباحث أنها تأتي متجمعة ومتفرقة وهي فى هذه الحالة أو تلك قد تكثر إلى حد تصبح فيه مقوم القصيدة كاملة وقد تقل فتدعم قسماً من أقسامها فحسب (2).

ويخلص "الطرابلسي" إلى أن الأمر فى الشوقيات أسلوب لا يعقد صلة ولا حواراً بين طرفين نصانيين, وإنما هو إذا ورد فى الطالع عقد الحوار بين الشاعر والقارئ, من حيث أن الأول يستوقف الثانى, وإذا ورد فى غير الطالع عقد الحوار بين المعاني الجزئية وغرض القصيدة الرئيسى من حيث إن كلا من المعاني التى يؤديها ينزغ إلى الاختصاص بغرض معين (3).

ومن الأساليب الإنشائية التى يراها الباحث أنها وردت بكثرة فى الشوقيات أسلوب النداء, فقد ورد النداء فى شعر "شوقي", مطلقاً لا يقتضى تلبية, لأن المنادى عنده موضوع فى القصيدة عادة لا طرف ثانٍ مشارك فى بناء الموضوع, ولذلك لم يكن هذا الأسلوب فى شعره إلا خارجاً عن معناه الأصلي (4).

كما يلاحظ الناقد أن النداء فى الشوقيات يكاد يختص - كالأمر - بالقصائد الطوال منها, فهو من هذه الناحية أداة لتنشيط نفس القارئ وتهيئة لطول نفس الشاعر, والنداء من أساليب الاستهلال الهامة فى شعر "شوقي" ويساهم كذلك فى تصوير أزمة الشاعر فى مقدمة القصيدة تمهيداً لتفصيلها فيما يلي المقدمة فى أبيات (5).

وفى هذا الإطار يرى "الطرابلسي" أن النداء يختلف عن الاستفهام و الأمر, من حيث الدور فى بناء القصيدة , فهو يساهم فى بنية القصيدة الداخلية , يُعَيِّن مراحلها أو يفصل فيها موضوعاً

1 - المرجع السابق, ص364.

2 - المرجع نفسه, ص364.

3 - المرجع نفسه, ص367.

4 - المرجع نفسه, ص367.

5 - المرجع نفسه, ص367.

الفصل الثالث: _____ منجم الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوبية في الشوقيات)

عن موضوع، إذ كثيراً ما يتردد في أشباه الطوال بينما يساهم الاستفهام والأمر في بنية القصيدة الخارجية، ولا يترددان بصفة خاصة في أشباه الطوال⁽¹⁾.

ويشغل النداء أشباه الطوال كثيراً في مطولات الشوقيات، فيرد في هذه الحالة محصوراً في بيت واحد غير متبوع بنداء آخر مباشرة، فيكون بمثابة المفتاح الجديد لموضوع جديد، وتكون المسافات بين أمثاله هي المسافات التي يستغرقها تحليل المواضيع المختلفة في القصيدة مما يخضع البنية الداخلية في القصيدة الطويلة لشبه إيقاع تخف به وطأة الطول، وكثيراً ما تتجوهر به أمهات المعاني⁽²⁾، وهذا شأن النداء في كثير من الطوال المتفرقة التي عليها (الهمزية النبوية)⁽³⁾:

8 - يا خيرَ منْ جاءَ الوجودَ، تحية *** منْ مرسلين إلى الهدى بكْ جاؤوا

47 - يَا أَيُّهَا الْأُمِّي، حَسْبُكَ رُتْبَةٌ *** فِي الْعِلْمِ أَنْ دَانَتْ بِكَ الْعُلَمَاءُ

64 - بِكَ يَا ابْنَ عَبْدِ اللَّهِ قَامَتْ سَمْحَةٌ *** بِالْحَقِّ مِنْ مَلَلِ الْهَوَى غَرَاءُ

ويلاحظ "الطرابلسي" أن اختلاف مواضع النداء (الترديد) في هذه القصيدة (الهمزية النبوية) التي بلغت 131 بيتاً، فقد خفف من وطأة الطول الذي كانت عليه كما اتضحت مغازي مواضعها بفضل توزيع المنادى الواحد وهو الرسول "محمد" ٣، فقد سماه (خير من جاء الوجود) و(الأمي) و(ابن عبد الله) وهذه المعاني من أهم ما تركزت عليه القصيدة⁽⁴⁾. ويخلص الباحث إلى أن النداء من أساليب الاستهلال الأساسية في شعر "شوقي"، يستهل به القسم الجديد في القصيدة المتعددة الأقسام، وهو بهذا الدور يبرز أزمة الشاعر في كل مرحلة، ومساهمته في بنية القصيدة الداخلية أكثر من مساهمته في بنيتها الخارجية، فهو يحدد مختلف المراحل تحديداً مادياً ومعنوياً في نفس الوقت أنه فاصل واصل يخفف وطأة الطول و يجوهر أمهات المعاني⁽⁵⁾.

1 - المرجع السابق، ص367.

2 - المرجع نفسه، ص368.

3 - المرجع نفسه، ص368، وينظر الشوقيات، ج1، ص34.

4 - المرجع نفسه، ص368.

5 - المرجع نفسه، ص370.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

أما بالنسبة للأساليب الإنشائية عامة في الشوقيات فيرى الناقد أنه إذا كان التحول من الخبر إلى الإنشاء يمثل في عمومه - كما بينا - تحولا من جانب القرار في اللغة إلى جانب التحرك، فإنه في مستوى العقل يمثل تحولا من النشاط إلى التعطل، بينما هو يمثل في مستوى العاطفة تحولا من الهدوء إلى التأجج، أما من الناحية الفنية فإن الأساليب الإنشائية تمثل في الشوقيات - واعتماد على أبرز مظاهرها المحللة - عوامل تنشيط وبعث حيوية للباحث والقارئ معا وخاصة الثاني منهما من خلال فعاليته مع النص المقروء واستجابته له، كما أنها حلقات دفع للقصيدة نحو الغاية ولقاحات توليد لمعانيها وهي بذلك تهون ثقل الطول في القصيدة وفي نفس الوقت تساهم في إطالتها⁽¹⁾.

ومن خلال تناوله لأساليب هياكل الكلام في الشوقيات سواء أكانت هياكله الداخلية أو الخارجية يستنتج "الطرابلسي" أن المعارضات والحكايات تمثل ما يقرب من ربع أشعار الشوقيات وتمثل اتجاهها طريفا كان لـ"شوقي" في بناء القصيدة العربية، رغم أن الحكاية من أقدم ما كتب العرب نثرا، والمعارضة من أقدم ما سن شعراء العرب، فمشكل الجودة والقدم لا اعتبار له في مجال التقييم العلمي عند الناقد، وإنما الاعتبار كله - حسب رأيه - لمدى التوغل في الاتجاه، ولمدى التوفيق في إبراز الشخصية في لوحات من الجمال شخصية رغم قيد القدم، وهذا أمر وفق إليه "أمير الشعراء" في معارضاته وحكاياته⁽²⁾.

أما لغة النظم - كما تجلت من خلال بنية الجملة في الشوقيات - يراها الباحث أنها كانت ملتزمة بحدود القواعد في العربية في بعض جوانبها حينما، متحولة عن أوضاعها الأصلية حينما آخر، لكنها لم تخل من مرونة في ثبوتها ولا من استقامة في تحولها، أما المرونة بفضل اتساع نطاق الدلالة فيها بحيث كانت تؤدي أكثر مما وضعت له في الأصل من دلالات فهي أبدا مشحونة بزيادات وأما الاستقامة فبفضل ابتعاد التصرف فيها عن الشذوذ المخل، فإنها لم تدخل تحت طائلة الخطأ واللحن، وإذا أستثنى ما لا يعول عليه من مظاهر، لم يكن التجوز فيها إلا خلافا⁽³⁾.

1 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص370.

2 - المرجع نفسه، ص370.

3 - المرجع نفسه، ص370، 371.

الفصل الثالث: _____ منمخ الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

ولذلك يعتبر "الطرابلسي" أن هياكل الكلام فى ديوان "شوقى" قامت على التوفيق بين أصول فى النظم وشطحات فى الفن.

ثالثا - أساليب أقسام الكلام:

اهتم الناقد الأسلوبى "محمد الهادى الطرابلسي" فى هذا القسم من البحث بدراسة أساليب أقسام الكلام، وأقسام الكلام ثلاثة: اسم وفعل وحرف، ولكن لم يقم مخططه فى المعالجة على فصول ثلاثة تراعى هذا التبويب الثلاثى، لأن الباحث لا ينطلق من الواقع اللغوى ويقننى أثره فى شعر "شوقى" ويبنى أحكامه على مدى تطبيقه وحدوده، وإنما ينطلق من واقع الاستعمال عند الشاعر ومدى الطرافة فيه (الانحراف والتميز) ومنه يستمد ويضع فصول هذا القسم من الدراسة، ولأن هذه الأقسام الثلاثة اختلفت فى الأهمية فى شعر الشاعر بحيث لم تستو الحظ من التحليل عند الناقد⁽¹⁾.

وقد استرعت مفردات الكلام بأنواعها فى الشوقيات انتباه الباحث، فتطلبت منه الوقوف عندها من حيث هى أسماء وأفعال وحروف، واسترعت انتباهه كذلك بمبانيها فتطلبت الوقوف عند خصائص البنية فيها، كما لفتت انتباهه بدلالاتها فاستوجب منه الأمر التوقف عند الطاقة الدلالية فيها، و استرعت انتباهه بوظائفها فتطلب منه الأمر كذلك النظر فى أثرها فى الأشعار، وقد لفتت انتباهه أحيانا أخرى بأكثر من جانب فيها فاحتاج إلى دراسة ذلك بما يستحق من عناية، وبذلك أخرج الباحث عمله فى فصول لا تشمل مختلف القضايا اللغوية المختصة بمفردات العربية ولكنها تجمع أبرز مظاهر التصرف فى إجراء مفردات اللغة على ما يراها عليه فى الشوقيات⁽²⁾.

1- التنكير والتعريف:

يرى "الطرابلسي" أنه إلى جانب باب المعرفة المحضة وباب النكرة المحضة يتعين فى تقديرنا إضافة باب ليس محضا من المعارف والنكرات يضم الأسماء التى لا يطابق ظاهر لفظها باطن معناها من حيث إفادة التعريف والتنكير وتشمل المعارف التى كالنكرات (وهى التى اتصلت بـ (أل) الجنسية التى تأتي لاستغراق المفرد أو لاستغراق خصائص الأفراد أو لتعريف

¹ - المرجع السابق، ص375.

² - المرجع نفسه، ص375.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

الماهية) والنكرات التي كالمعارف (وهي المقيدة لفظيا أو معنويا وأحسن أمثلتها: النكرة الموصوفة)⁽¹⁾.

فالناقد لم يهتم في الشوقيات بالمعارف المحضة أو النكرات المحضة وإنما ركّز دراسته على ما ليس محضا من المعارف والنكرات (بين التكرير والتعريف) وقد صنفها كما يلي:

أ- التعريف بـ (أل) الذي كالتنكير يفيد الاستغراق:

ويلاحظ "الطرابلسي" أن شعر "شوقي" يغلب عليه تعريف الاسم بأداة (أل) بدون أن يفيد التعريف المحض وإنما يفيد الاستغراق على حد عبارة النحاة، ويرى أن هذه الظاهرة ملائمة للشعر، لأن الشعر لا يسمى الأشياء ليوسع بها المعرفة دائما، وإنما أكثر ما تسمى الأشياء في الشعر بصور وأشكال موحية⁽²⁾.

وأكثر ما وجد الأسماء المعرفة بـ (أل) الاستغراقية تفيد الكمال في الصفة وهذا ما يسمى باستغراق خصائص الأفراد - دون الأفراد - وهو شمول كيفية ينقل من إبهام الذات إلى تعيين الصفات، وفي هذه الحالة تضعف دلالة الاسم على ذات الشيء التي تفيدها اللغة وتقوى دلالاته على صفاته وصفاته أمثاله التي يُحتمُّها السياق بفضل التعريف الاستغراقي⁽³⁾، ويتضح ذلك في قول "شوقي"⁽⁴⁾:

وَلَكَ الْمُنشآتُ فِي كُلِّ بَحْرٍ *** وَ لَكَ الْبَرُّ أَرْضُهُ وَالسَّمَاءُ

دَارَتِ الدَائِرَاتُ فِيكَ، وَنَالَتْ *** هَذِهِ الأُمَّةُ الْيَدُ العَسْرَاءُ

فالمنشآت في البيت الأول والدائرات في البيت الثاني أسماء معرفة بـ(أل) ولكنها لم تفد مسميات معينة ولا أفادت في كل حالة جميع ما يقع عليه الاسم، وإنما أفادت في كل مثال ما اجتمعت فيه كل الصفات التي يجوز تعليقها بذات المسمى⁽⁵⁾.

ويشير الباحث إلى أن وفرة ورود الأسماء معرفة بـ(أل) لإفادة الاستغراق في شعر الشوقيات، هي موصولة بوفرة ورود الاستغراق لإفادة الكمال في الصفة وهذا يعرب عن

1 - محمد الهادي الطرابلسي , خصائص الأسلوب في الشوقيات, ص 377, 378.

2 - المرجع نفسه, ص378.

3 - المرجع نفسه, ص378.

4 - المرجع نفسه, ص378, وينظر الشوقيات, ج1, ص80, 84.

5 - المرجع نفسه, ص378.

الفصل الثالث: ——— منجم الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

مجيء هذه الأسماء للتكثيف الكيفي الذي يفضي إلى التهويل أو التمجيد أو ما إليهما بحسب المقام⁽¹⁾.

ب- التعريف المحض بـ(أل)العهدية لمعهود ليسا سابقا في غير ذهن المثقف يفيد التخصيص: أما (أل) العهدية فلا يشترط في التعريف بها ورود المسمى في السياق قبل تعريفه أو حضوره في ذهن المتقبل، إذ من الممكن أن يُحضره في ذهن المتقبل السياق العام، لذلك يرى "الطرابلسي" أن التعريف بـ(أل) العهدية في الشوقيات لا يهون في الغالب إلا على صنف من المتقبلين هم الذين في مستوى ثقافي ذي بال، فالمعهود ينبغي أن يكون سابقاً في الذهن بأثر ثقافة واسعة لا بأثر سياق الكلام المحدود، وإلى هذه الظاهرة يرجع ما منيت به بعض معاني الشعر من انغلاق، ولكن ذلك لم يصل إلى حد الإلغاز المبهم⁽²⁾.

ومن ذلك استعمال الشاعر (الوادي) للنيل، و(القناة) لقناة السويس، و(الثغر) للإسكندرية⁽³⁾.

ج- النكرة المحضة في الظاهر تنزع في الباطن إلى التعريف:

يلاحظ الباحث أن النكرة قد ترد في الشوقيات محضة على المشروط فيها، إلا أن المعنى لا يستقيم بها إلا على اعتبارها معرفة محضة أو نكرة غير محضة وذلك في تراكيب بدت فيها كالمحذوفة الأداة (أل) في أغلب الحالات، وإن إدراج هذا الأسلوب ها هنا من قبل طرافة حضور شائبة التعريف في هذه الحالات ورجوعها إلى حدث تركيبية⁽⁴⁾.

ومثال ذلك في كلمة (كهف) في قول "شوقي"⁽⁵⁾:

شُعوبُكَ في شرق البلادِ وغربهاً *** كأصحابِ كهفٍ في عميقِ سُبَاتِ

كما تطرق "الطرابلسي" في الشوقيات إلى تعريف الاسم بوسيلتين معاً: العلمية مع الإضافة أو التعريف بـ(أل) مع الإضافة على غير الوجه السابق، وفي ذلك خروج للشاعر عن قواعد اللغة العربية، التي لا تسمح بتعريف الاسم الواحد بوسيلتين، ولذلك يخلص الباحث من ذلك كله إلى

1 - المرجع السابق، ص379.

2 - المرجع نفسه، ص380.

3 - المرجع نفسه، ص380.

4 - المرجع نفسه، ص382.

5 - المرجع نفسه، ص382، وينظر الشوقيات، ج1، ص98.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

أن (شوقي) يؤيد الطاقات الدلالية في الكلام باحترام قواعد اللغة حيناً وبالتصرف فيها أحياناً أخرى⁽¹⁾.

2- دلالة الأعلام:

يقسم "الطرابلسي" أعلام الكلام في الشوقيات إلى ضربين: أعلام الإخبار وأعلام الإيحاء.

أ- أعلام الإخبار: وهي التي تعلقت بها أطوار الحدث، واقتضى تسلسل الحديث ذكرها، وهذه قلما تتجاوز دلالة الاسم على المسمى، فهي في الجملة دلالتها في ذاتها⁽²⁾. ومن أعلام الإخبار في شعر "شوقي" أسماء الفراعنة القدامى في قصيدته (توت عنخ آمون) وذلك في قوله⁽³⁾:

وتاج من فرائده (ابنُ سيّتي)*** ومن خرزاتِهِ (خُوفُو) و(مينا)

ويستنتج "الطرابلسي" أن أسماء الأشخاص المكونة لأعلام الإخبار في الشوقيات تساعد على ضبط الإطار الزمني الذي يفيد أحداث النص، وتقوم أسماء البلدان والأماكن بدور تحديد الإطار المكاني، إلا أنها لا تخلق جواً شعرياً خاصاً لأن وظيفتها لا تتعدى أداء هذا الدور ولأنها مرتبطة بموضوع القصيدة، فقصارى دورها أنها توسع المعرفة⁽⁴⁾.

ب- أعلام الإيحاء: وهي التي سيقّت للتصوير عن طريق التشبيه أو الاستعارة أو الكناية ولم يقتضها عامل ما، وإنما تخيرها الشاعر من رصيده الثقافي وارتضاها منه مثلاً للموصوفات المسوقة، فهذه الأعلام ليست دلالتها في ذاتها ولكن فيما وراءها من أبعاد، وهي في الجملة تعكس ثقافة وتبلور نظرة وتجلي صوراً وخيالات⁽⁵⁾. ومن أعلام الإيحاء في الشوقيات قول الشاعر من قصيدة (توت عنخ آمون)⁽⁶⁾:

ولدت له المأمينَ الدواهي*** ولم تُلدي له قطّ الأميّنا

فـ(المأمين) مثال للحلم والحزم و(الأمين) مثال الغباوة والميوعة⁽⁷⁾.

ويرى الباحث أن أعلام الإيحاء في الشوقيات لا ترتبط بالموضوع، وإن هي دلت على أزمنة وأمكنة فليست هي بالدلالة على الظرف تفيد، وإنما تؤدي وظيفتها بغير ما وضعت له في اللغة،

1 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 383 وما بعدها.

2 - المرجع نفسه، ص 389.

3 - المرجع نفسه، ص 390. وينظر الشوقيات، ج 1، ص 266.

4 - المرجع نفسه، ص 394.

5 - المرجع نفسه، ص 389.

6 - المرجع نفسه، ص 390.

7 - المرجع نفسه، ص 390.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

وبذلك فهي تساهم في شعرية القصيدة فهي دالة بحقيقتها: فهي مثل عليا مشتركة أو شخصية تترجم عن نظرة الشاعر إلى الكون. وهي دالة بمصادرها المتنوعة عند "شوقي"⁽¹⁾. وأعلام الإيحاء في الشوقيات تماثل الرموز والأساطير التي يوظفها شعراء الحداثة في أشعارهم للتعبير عن دلالات مختلفة سواء أكانت خاصة تتعلق بالشاعر أو عامة موجهة للقراء.

كما تطرق "الطرابلسي" إلى أشكال الأعلام، حيث يرى أن اسم العلم قد يرد مضاعف الشحن في الشوقيات أي دالاً بأشكال خاصة يرد عليها بصرف النظر عن دوره الأول سواء أكان الإخبار أو الإيحاء، وبهذه الأشكال يشغل الشاعر طاقات دلالية جديدة في الاسم⁽²⁾.

3- الضمير:

يلاحظ الناقد أن (شوقي) يستعمل الضمير عائداً على لاحق كثيراً في شعره، غير أن استعمال هذا الضمير لم يكن ذا طاقة فنية خلاقية في كل حالة، ولذلك احتاج لتبيين خصائصه إلى معالجته بالنظر إلى منزلة اللاحق من البيت باعتباره تركيباً أكثر اختصاصه بالشعر، وبالنظر إلى حقيقته والداعي إليه باعتباره تركيباً تنتظم فيه العناصر على تركيب مخصوص وبالنظر إلى دوره المعنوي باعتباره تجوّزاً بنيوياً وانحرافاً عن نمط المواضع السائدة في البيت الشعري، فهو تجوّز يتولد عن الالتزام بقيدي الشعر الرئيسيين: الوزن والقافية عموماً، فكأن دخوله في بنية الشعر هو دخول الضرورة فيه، وكم من ضرورة أباتت، وكم من تجوّز سحر!⁽³⁾.

و يرى أن اللاحق أكثر ما يرد في شعر "شوقي" مقطعاً للبيت، ينتهي الكلام عنده مسبوقةً بضميره مباشرة، كما في قول الشاعر⁽⁴⁾:

وثرُدُّ بالدم بقعةً أخذت بهِ *** ويموتُ دونَ عرينه (الضرغامُ)

فالمقطع (الضرغام) لحق ضميره في هذا البيت، دون أن يفصل بينها فاصل لفظي.

كما تطرق الباحث إلى دور الإظهار بعد الإضمار (استعمال الضمير عائداً على لاحق) في الشوقيات، وذلك من أجل بيان الطاقات الدلالية في هذه الظاهرة الأسلوبية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالوزن والقافية، حيث يرى أن لهذه الظاهرة في شعر شوقي دور إيجابي قد يأتي لإحكام

1 - المرجع السابق، ص394.

2 - المرجع نفسه، ص394.

3 - المرجع نفسه، ص400.

4 - المرجع نفسه، ص400، وينظر الشوقيات، ج1، ص230.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوبية في الشوقيات)

الصلة بين مطلع البيت ومقطعه وإبراز الطرفين بإشباعهما بالدلالة وذلك بتخصيص منزلتيهما للعصرين الأصليين في التركيب، كما أن لها دوراً سلبياً، فقد أثر الإظهار بعد الإضمار في التركيب سلبياً في كثير من الحالات فكشف عن استسلام الشاعر لقيود مختلفة، وأثر ذلك يظهر في طبيعة التركيب كما يظهر في وقع دلالاته⁽¹⁾.

كذلك تناول "الطرابلسي" ضمير الفصل في الشوقيات، وهو ضمير منفصل زائد عن حاجة التركيب في أصله يؤتي به لتقوية اللحمة بين المسند إليه والمسند في الجملة الاسمية عادة، أو لداع من التركيب خاص أو لغير داع. وله - مهما اختلف المقتضي - أثر في طبيعة التركيب وليس له - على المشهور - عمل نحوي، وقد جاء به "شوقي" في شعره لتقوية اللحمة بين المسند والمسند إليه، ببيان أن العلاقة، بينهما هي من قبيل علاقة النعت والمنعوت لا من قبيل علاقة المبتدأ أو اسم الناسخ بالخبر⁽²⁾.

كما أشار الناقد إلى ظاهرة أسلوبية أخرى تساهم في شعرية الشوقيات وهي ظاهرة وفرة الضمائر وتواليها في السياق الشعري التي تؤدي إلى إحداث نوع من الموسيقى في الأبيات، وعلة اللجوء إليها تجنب التكرار كما أن عودة الضمير على غير العاقل تساعد على التجسيم والتشخيص⁽³⁾.

ويستنتج الباحث من مقارنته للضمير في الشوقيات، أن هذا الأخير يساهم في شعرية القصيدة في الشوقيات بشكل كبير.

4- الجمع والتنثية:

و قد تناول "الطرابلسي" مظاهر الجمع والتنثية في الشوقيات من خلال ما يلي:

أ - **المطابقة بين الجمع والمجموع:** ويلاحظ هنا أن المطابقة بين الجمع والمجموع في الشوقيات لم تتم على الوجه المشروط في اللغة دائماً، لأن القواعد تفصل بين العاقل وغير العاقل، والمنتظر في المطابقة بينهما أن ينزع غير العاقل في الاستعمال إلى الجري على قانون

1 - المرجع السابق، ص 404، 405.

2 - المرجع نفسه، ص 407.

3 - المرجع نفسه، ص 410.

الفصل الثالث: ————— منجم الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوبية في الشوقيات)

العاقل، غير أن (شوقي) لم يقتصر على هذا بل وصل أحياناً إلى حمل العاقل على غير العاقل⁽¹⁾.

فقد عامل الشاعر جمع غير العاقل معاملة العاقل كثيراً، كما في قوله⁽²⁾:

نَظَمَ الْهَلَالَ بِه مَمَالِكَ أَرْبَعاً *** أَصْبَحَنَ لَيْسَ لِعَقْدِهِنَّ نِظَامُ

كَأَنَّهَا تَحْتَ لِأَلَاءِ الضَّحَى ذَهَباً *** كَنُوزِ فِرْعَوْنَ غَطِيْنَ الْمَوَازِينَا

فهذه الجموع (ممالك) و(كنوز) من غير العاقل، وقد استعمل لها الشاعر جمع المؤنث وهذا يطابق جمع العاقل.

كما يرى الباحث أن (شوقي) قد عامل كذلك العاقل معاملة غير العاقل، لكنه لم يلاحظ غلبة ذلك في شعره، إلا إذا كان الجمع مقطوعاً في مثل قوله⁽³⁾:

وَأَعِيدَ الْمَجْدُ الْقَدِيمُ. وَقَامَتِ *** فِي مَعَالِي آبَائِهَا الْأَبْنَاءُ

وَعَلَا الْحَقُّ بَيْنَهُمْ وَسَمَا الْفَضْلُ *** وَنَالَتْ حُقُوقَهَا الضُّعْفَاءُ

فـ(الأبناء) و(الضعفاء) من العاقل لكن الشاعر استعمل لها الفرد المؤنث وهذا يطابق جمع غير العاقل، وقد وقعت هذه الجموع مقاطع.

كما تناول الناقد معاملة "شوقي"، اسم الجمع الذي للعاقل معاملة جمع العاقل المذكر في أغلب شعره، ومعاملته اسم الجنس الجمعي معاملة جمع العاقل المؤنث⁽⁴⁾.

ويستنتج الباحث من ذلك كله أن هذا اللون من التصرف في المطابقة، أثر - بصرف النظر عن أثره في احترام الوزن - من ناحيتين في شعرية القصيدة وجمالياتها، فمعاملة غير العاقل، معاملة العاقل، آلت إلى التشخيص فولدت صوراً مرئية، أما معاملة العاقل، معاملة غير العاقل فقد مكنته في الغالب من حسن القطع بالجمع فأثرت الصور المسموعة وقوت الدلالات المفهومة⁽⁵⁾.

ب - التصرف في الجموع: يلاحظ "الطرابلسي" أن (شوقي) تصرف كثيراً في استخدام الجموع وشمل تصرفه الدال والمدلول معاً، أما تصرفه في الدال فكان بتعويض صيغة في الجمع بأخرى

1 - المرجع السابق، ص 413.

2 - المرجع نفسه، ص 413، وينظر الشوقيات، ج 1، ص 230، وج 2، ص 104.

3 - المرجع نفسه، ص 414، 415، وينظر الشوقيات، ج 1، ص 17.

4 - المرجع نفسه، ص 415، 416.

5 - المرجع نفسه، ص 417.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

أكثر مما كان بتحويل صيغة الجمع الواحدة وكل ذلك بدون الخروج عن مادة الصوغ الأصلية , كإحلال النادر (أرؤُس) بدل المطرد (رؤوس) (1).

أما تصرفه في المدلول فكان في الجمع من حيث مدلول الصيغة لا من حيث دالها, فيحل صيغة محل أخرى لا تستويان في الدلالة على العدد, كأن يستعمل الجمع حيث ننتظر المفرد مثل (رأس الرجال) بدل (رأس رجل), أو يستعمل المفرد حيث ننتظر الجمع مثل (رأس الجدول) بدل (رؤوس الجداول) (2).

ج- التثنية: يعتبر الأستاذ "محمد الهادي الطرابلسي" أن استخدام التثنية في الشعر يكتسي طرافة خاصة ولا سيما إذا كان من الاختيارات البنيوية في القصيدة التي تؤهل التثنية لمرتبة المقومات الإبداعية العامة (3).

إلا أن الناقد لا يرى كثرة التثنية في الشوقيات بصفة خاصة, ولكن من استعمالاتها القليلة ما ظهرت فيها طرافة خاصة, ومن ذلك استعماله المثنى حيث ننتظر المفرد كما في قول "شوقي" (4):

و افتقدُ جوهرةً منْ شرفٍ *** صدْفُ الدهرِ (بِترْبِيهَا) ضنَيْنُ

كما يلاحظ الباحث أن التثنية وسيلة تضييق, حيث أدت دوراً هاماً في القصيدة التي رثى فيها "شوقي" أباه, فقد تضمنت القصيدة 31 بيتاً قامت مقاطعها على التثنية في الغالب (23 من 31), وقد كانت التثنية في هذه القصيدة متصلة بعظم شأن الفقيد, فهو واحد كاتنين, وقد كان المثنى في هذه الحالة يقابله المفرد في الحشو عادة, وقد أدى معنى عظمة المصيبة (5), ومنها قوله (6):

أنا من ماتَ, ومن ماتَ أنا *** لقيَ الموتَ كلاناً مرتين
نحنُ كنا مهجةً في بدنٍ *** ثم صرنا مهجةً في بدنين
ثم عشنا مهجةً في بدنٍ *** ثم لُقيَ جُثةً في كفتين

1 - المرجع السابق, ص 417.

2 - المرجع نفسه, ص 420.

3 - محمد الهادي الطرابلسي, توظيف المثنى في النص الشعري من غرائب اللغة إلى غرائب الأدب, مجلة ثقافات, كلية الآداب, جامعة البحرين, ع9, شتاء 2004, ص 39.

4 - محمد الهادي الطرابلسي, خصائص الأسلوب في الشوقيات, ص 426, وينظر الشوقيات, ج 1, ص 253.

5 - المرجع نفسه, ص 427.

6 - المرجع نفسه ص 427, وينظر الشوقيات, ج 3, ص 154.

الفصل الثالث: _____ منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

والشاعر هنا يؤدي لحنًا وإيقاعًا صوفيا متأثرًا بنغمة الفناء الشهيرة عند "الحلاج".
ويخلص الباحث إلى أن التنثية التي كانت في المنطلق وسيلة اختارها الشاعر للتعبير، فأصبحت تفرض عليه نماذجها بمقتضى حلولها في المقاطع، فالتنثية مقولة نحوية قائمة في النظام، عندما يُحسّن توظيفها في الشعر تصبح - مثل أي ظاهرة أخرى - من المقومات الفاعلة في الكلام وذلك يعني أنها تصبح مبررة الوجود فيه مساهمة في مقاومة اعتباطية العلامة و عفوية الكتابة بل دالة على زوال الحاجز الفاصل بين الأداة والغاية وبين الدال والمدلول، وبين اللفظ والمعنى، كما تصبح مولدًا دلاليًا يعسر مع الفصل بين المعنى النحوي والمعنى الشعري ويعسر معه أكثر الفصل بين المعنى الذي بالنفس والمعنى الذي يتشكل في النص⁽¹⁾.

5- دلالة المباني ودلالة المعاني:

أ- دلالة المباني:

ويواصل "الطرابلسي" اعتماده في تحليلاته الأسلوبية للشوقيات على مبدأ إتباع القاعدة أو العدول عنها عند "أمير الشعراء". وفي هذا الإطار يلاحظ الناقد أن من مظاهر إشباع الألفاظ بالدلالة في الشوقيات، ورودها على صيغ غير منتظرة، إما لكون الصيغ من المواد المعنية نادرة الاستعمال لذلك المعنى في العربية قديمًا وحديثًا، وإما لكون الشاعر استعملها لغير ما تستعمل له في الأصل عادة⁽²⁾.

ويجسد الباحث هذا المبدأ حين يرى أن الحكم بندرة الصيغة لا يتسنى إلا بالنظر إلى المادة اللغوية وإمكانات الصياغة فيها بمقتضى الوضع اللغوي وإلى المعاني المختلفة التي يمكن أن تفيدها في الأصل ثم بمقابلة ذلك بما آل إليه أمرها في استعمالات العرب قديمًا وحديثًا، وكذلك الشأن في الحكم على الصيغة الواقعة موقع غيرها من الصيغ⁽³⁾.

و في هذا الإطار يرى الناقد أن التحول البنيوي يتبعه تحول معنوي وقد كان تأثير هذا التحول في دلالة الألفاظ في الشوقيات إيجابيا غالبا، فنزوع "شوقي" إلى استعمال الصيغ النادرة سواء كانت من المصادر أو الأفعال أو الأسماء أدى شيوعها في الشوقيات أكثر من غيرها⁽⁴⁾.

1 - المرجع السابق، ص428، وينظر، محمد الهادي الطرابلسي، توظيف المثني في النص الشعري من غرائب اللغة إلى غرائب الأدب، ص46.

2 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات ص429.

3 - المرجع نفسه، ص429.

4 - المرجع نفسه، ص429، 430.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

ويُرجع "الطرابلسي" كثرة هذه الظاهرة في شعر "شوقي" إلى مقتضيات الوزن والقافية وخاصة القافية ذلك أن الصيغة النادرة غالباً ما وقعت في الشوقيات موقع المقطع⁽¹⁾.

كما لاحظ الباحث في الشوقيات استعمال صيغ في غير ما وضعت له في الأصل حيث أن (شوقي) قد يأتي بالصيغة بديلة لصيغة أخرى، تشترك معها في المادة وتختلف في المعنى، فهذه العملية تقوم على تضمين صيغة معنى صيغة أخرى، وقد يكون ذلك في مقام المقطع لاحترام الوزن والقافية كاستعماله (النّظيم) و (النّثر) بديلين لـ(النظم) و(النثر)⁽²⁾ في قوله⁽³⁾:

- وَأُنَيْتُ - يَا رَبَّ النَّثِيرِ - *** بما تُحِبُّ مِنَ النَّظِيمِ

ويستنتج "الطرابلسي" من استعمال المباني عند "شوقي" أن القطع هو العامل الأساسي في فتح باب التجوز والانحراف في الصيغ، فأكثر ما كان من ذلك في مقام المقطع حيث يكتمل وزن البيت وتظهر قافيته، فالقطع - من وجه - جنى على الشاعر شيئاً ما فاضطره إلى إدخال بعض التحوير على نظام اللغة، لكن هذه الجناية برهنت على أنها المحور الرئيسي الذي يمكن أن يتبلور فيه فن الشاعر وأسلوبه في القول⁽⁴⁾.

ويخلص أن خصائص أسلوب "شوقي" - في هذا الباب - قوامها خصائص اللغة في جانبها النادر المهمل، وليس قوامها الدخيل على اللغة، فالشاعر يواجه الظواهر اللغوية عادة ببدايل لغوية لا بدائل شخصية⁽⁵⁾.

ب - دلالة المعاني:

يلاحظ الناقد أن لـ"شوقي" نزعة تقليدية في استعمال الألفاظ، ويُرجع هذه النزعة في شعر الشاعر إلى ثلاثة محركات رئيسية وهي:

- استغلال تنوع الدال (ابتعاث المرادفات) وقد استغلها كثيراً مبيناً بذلك ثروة اللغة التي ينظم بها من ناحية ومهونا خطب البناء الشعري من ناحية أخرى، ويرجع إلى هذا تنويعه الألفاظ

1 - المرجع السابق، ص 431.

2 - المرجع نفسه، ص 435.

3 - المرجع نفسه، ص 435، وينظر الشوقيات، ج 1، ص 218.

4 - المرجع نفسه، ص 436.

5 - المرجع نفسه، ص 437.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

المفيدة لمعنى (الأسد), من سياق إلى آخر أو لمعنى (السيف), واستعماله ما تنوع من أسماء رسول الله ﷺ (1).

- أما المحرك الثاني فهو استغلال تنوع المدلولات, وذلك بابتعاث الأصول المادية (ابتعاث المعاني) أو ما يُعرف بالاشتراك اللفظي.

مثال: (أُنْ / في معنى / أنصت), و(الفئرة) مصدرًا في معنى (الفئور) كذلك (الانكسار و الضعف) (2).

أما المحرك الأخير لهذه النزعة فهو إحياء "شوقي" استعمالات قديمة بقيت محالها شاغرة اليوم, أي ابتعاث ما أهمل ولم يعوض, وإن كان هذا العامل محدود المدى في الشوقيات, وقد ذكر الباحث من ذلك استعمال الشاعر (الحصوّصي) للجبل في البحر, و(القّس) لحبل السفينة (3).

ويبدو أن هذه الظاهرة عموماً مبدأ في برنامج "شوقي", ولكنها من مقتضيات أسلوبه في نظم الشعر أيضاً.

وفي هذا الإطار يرى الناقد "عدنان حسين قاسم" أن "الطرابلسي" استخدم نظرية السياق العام التي اعتمدها "ريفاتير" وغيره من الأسلوبيين للكشف عن دلالة الألفاظ, وقد أخذ لفظة (فتى) مثلاً لذلك, وهو لفظ يتمتع بحقل دلالي متسع, لذلك أفرد لها الباحث حيزاً كبيراً نسبياً استقصى فيه مظاهرها بحصر سياقاتها في كامل أشعار الشوقيات وبتحديد مدلول اللفظ في كل سياق, وتأليف المدلولات في تبويب جامع ومقابلتها بما دلّ عليها اللفظ في اللغة والاصطلاح وبمقارنة تنوع دلالاته في الشوقيات مع الاستعمالات العربية القديمة, تبين أن "أمير الشعراء" لم يخرج عن استعمالات العرب في القرون الأولى من تاريخ الأدب العربي (4).

ويرى "الطرابلسي" أنه من الضروري الاستعانة بالسياق العام للقصيدة التي يدرج فيها, الأمر الذي جعله يذهب إلى أن السياق العام يصلح في هذه العملية - على الأقل - حجة على ما يفيد السياق الخاص, ذلك أنه لاحظ أن دلالة لفظ (فتى) في الشوقيات على معنى الشاب مطلقاً,

1 - المرجع السابق, ص441.

2 - المرجع نفسه, ص442.

3 - المرجع نفسه, ص443.

4 - عدنان حسين قاسم, الاتجاه الأسلوبية البنيوي في نقد الشعر العربي, ص362, 363, وينظر خصائص الأسلوب في الشوقيات, ص445, 449.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

كانت فى قصائد غزلية وحكايات غالباً، بينما دلالاته على ثبوت صفة البطولة فى السياسة أو الحرب كانت فى سياقات سياسية أو حربية عادة أو فى قصائد رثى فيها الشاعر زعماء سياسة أو حرب، أما دلالاته على ثبوت صفة البطولة بالقوة أو على معنى الريادة أو التبرز فى غير ميدانى السياسة والحرب أو على معنى المثل الأعلى فى مكارم الأخلاق فلم يكن فى الغالب إلا فى سياقات اجتماعية أو فى قصائد رثى فيها أشخاصاً لهم مكانة اجتماعية⁽¹⁾، وهذا يعنى أن ثمة تفاعلاً أكيداً بين السياق العام والسياق الخاص للفظ.

6- النبو والتمكن:

وقد تطرق الناقد فى هذا الجانب إلى الألفاظ النابية والألفاظ المتمكنة فى الشوقيات، حيث يرى أن النبو والتمكن حالتان لا يتسنى البتّ بإحداهما إلا بالنظر فى مختلف المظاهر فى تفاعل دلالة اللفظ مع دلالات ما استعمل معه من ألفاظ فى السياق⁽²⁾.

أ- الألفاظ النابية: وعلامة نبو اللفظ أن يُلقى مستعملاً حيث يصلح غيره وخاصة أن ينتج عن استعماله خلل فى علاقة داله بمدلوله، وفى هذا الإطار يلاحظ "الطرابلسي" أن (شوقي) يستعمل فى شعره بعض الألفاظ التى يغلب عليها غموض الدلالة، حيث يُرى اللفظ منها يفيد فى معنى ما فى سياق، وتراه بعينه يفيد معنى آخر فى سياق آخر، وتتنوع المعانى كثيراً إلى حد تنقطع فيه العلاقة بين الدال وأي مدلول ممكن⁽³⁾.

ويُرجع الطرابلسي حالات النبو فى الشوقيات إلى سببين هما⁽⁴⁾:

- اشتباه العلاقة: لا يوجد للفظ علاقة بمدلول معين وإذا وجد فعلى سبيل التأويل المنكر، ويتولد عن ضرورة وزن أو قافية فى مثل قول "شوقي"⁽⁵⁾:

ومشَى على بيبس المشارق نُورُهُ * * * وأضاءَ أبيضَ لُجْهًا و(الأحمرًا)

حيث فصل بين أبيض اللجة وأحمرها، أما الأبيض فواضح، وأما الأحمر فلم يقع له على الناقد على مدلول مفيد.

1 - محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب فى الشوقيات، 449.

2 - المرجع نفسه، ص 451.

3 - المرجع نفسه، ص 451.

4 - المرجع نفسه، ص 453، 454.

5 - المرجع نفسه، ص 453، وينظر الشوقيات، ج 1، ص 151.

الفصل الثالث: _____ منجم الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوبية في الشوقيات)

- انعدام العلاقة: وقد تتعدم العلاقة بين الدال والمدلول فيبدو اللفظ كالمنبت، وذلك إذا زيد اللفظ زيادة تُعْمِي ، أو حُذِفَ لازمه حذفاً لا يُغني في مثل قول "شوقي"⁽¹⁾:

ضَجَّتْ عَلَيْكَ مَادْنُ وَمَنَابِرُ *** وَبَكَتْ عَلَيْكَ مَمَالِكُ وَ(نَوَاحِ)

حيث قطع الشاعر البيت بلفظ (نواح) وقد دلّ على معناه لفظ (ممالك) ولم يأتِ الثاني على سبيل التأكيد المفيد.

ويستنتج "الطرابلسي" أن القطع جنى على الشاعر أحياناً، بل الشاعر هو الذي جنى على اللغة من أجل القطع، ولذلك فإن (شوقي) - حسب رأيه - أخفق في المقطع أحياناً وإن وُفِّقَ إليه أحياناً أخرى⁽²⁾.

ب - الألفاظ المتمكنة:

أما الألفاظ المتمكنة فهي المناسبة للمقام والمُسَاهِمَةٌ في تقوية الدلالة بوجه خاص أيضاً، في مثل قول "شوقي"⁽³⁾:

بِكَ بَشَّرَ اللَّهُ السَّمَاءَ فزَيَّنَتْ *** وَتَضَوَّعَتْ مِسْكَاً بِكَ (الغِبْرَاءُ)

حيث حل لفظ (الغبراء) الصفة محل لفظ (الأرض) الموصوف، فتولدت بذلك مقابلة بين (المسك) و(الغبراء).

7 - التخصيص والتعميم:

أ- **تخصيص العموم**: يعتبر "الطرابلسي" أن تخصيص العموم أسلوب من أساليب التصرف في دلالة اللفظ واتخذه الشاعر ليخصِبَ الصورة الشعرية ويبعث أنفاساً جديدة في الدلالة اللغوية في نفس الوقت، وهذا الأسلوب مكّن اللغة في الشوقيات من القيام بوظيفتها على أكمل وجه وتنظيم الدلالة في المادة اللغوية⁽⁴⁾، في مثل قول "شوقي"⁽⁵⁾:

لَحَاها اللَّهُ أَنْبَاءَ تَوَالَتْ *** عَلَى سَمْعِ (الوَلِيِّ) بِمَا يَشِقُّ

فـ(الولي) هنا مقترن بمعنى الصديق والحبیب بينما هو يقترن في اللغة بمعاني الخالق المعين والمخلوق المعين، وقد جمعت بينهما صفة (الإعانة) فتوسعت الدلالة.

1 - المرجع السابق، ص454، وينظر الشوقيات، ج1، ص105.

2 - المرجع نفسه، ص455.

3 - المرجع نفسه، ص455، وينظر الشوقيات، ج1، ص34.

4 - المرجع نفسه، ص459.

5 - المرجع نفسه، ص460، وينظر الشوقيات، ج2، ص74.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوبية في الشوقيات)

ب- **تعميم الخصوص:** يرى الباحث أن تعميم الخصوص وهو من أساليب التصرف في دلالة الألفاظ، قد دخل في أشعار الشوقيات مدخلاً إيجابياً حيناً فغذى صورة أو قوى دلالة، ومدخلاً أقل إيجابية حيناً آخر، فلم يتجاوز تغليب استعمال ممكن على آخر متمكن⁽¹⁾.

8- الدخيل:

يعتبر "الطرابلسي" أن أثر الدخيل في قصائد الشوقيات جد ضئيل، وهذا الأثر الضئيل يكاد يقتصر على المفردات وينحصر على مظهرين: دخيل المعنى دون اللفظ، ودخيل اللفظ والمعنى معاً.

أ- **دخيل المعنى دون اللفظ:** إذا دل على معنى أجنبي عن الحضارة العربية بلفظ عربي الاشتقاق وهو أكثر مظهري الدخيل شيوعاً، ولكنه أقلها أثراً في القصيدة من الناحية الفنية باعتباره من متعلقات الموضوع المدروس لا من متطلبات صور التعبير عن معانيه، ومن أمثلة ذلك في الشوقيات من عالم السياسة: استقلال، نقابة. ومن عالم الاقتصاد: البخار، سكة... الخ⁽²⁾.

ب- **دخيل اللفظ والمعنى معاً:** ويشمل المفردات التي دلت على معانٍ أجنبية بألفاظ غير عربية الاشتقاق ولا باقية على صورها الأجنبية تماماً، وهذا النوع أقل شيوعاً في الشوقيات ولكنه أبلغ أثراً لعمله في المبنى قدر عمله في المعنى، ومن أمثلة ذلك، من عالم السياسة: دستور، برلمان. ومن عالم الاقتصاد: بنك، شيك... الخ⁽³⁾.

9- الفعل:

اقتفى "الطرابلسي" أثر النقاد الأسلوبيين في دراسته لأفعال الشوقيات وأثرها في شعرية القصيدة، حيث يعتبر أن دراسة الفعل اعتماداً على الاستعمالات المعزولة - حتى وإن كانت وليدة التشعب بنصيب كبير - من إجراءاته في كامل الديوان، لا تكتمل إلا بمراعاة إطار القصيدة التي تمثل الوحدة الشعرية الوافية، فالذي يحتمه منهج العمل لضبط دور الفعل في بناء القصيدة

1 - المرجع السابق، ص 461.

2 - المرجع نفسه، ص 465، 466.

3 - المرجع نفسه، ص 467، 468.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

وتفاعل مظاهره مع أغراضها - بعد تأليف خصائصه فى عموم شعر الشاعر - هو تتبع استعمالته فى قصائد معينة, كاملة وإلا خفى دوره وجانب الحيوية فيه⁽¹⁾.

وقد اختار الباحث لضبط دور الفعل فى الشوقيات ثلاثة سياقات (قصائد) مختلفة الأهمية والغرض, ومن بينها قصيدة (أيها النيل)⁽²⁾ لـ "أحمد شوقي".

وفى هذا الإطار يلاحظ أن الفعل من أهم العناصر اللغوية التى ساهمت فى مبنى قصيدة (أيها النيل) ومعناها, هذه القصيدة تقع فى 153 بيتاً, وصف فيها الشاعر وادي النيل, وقد اقتصر الناقد على دراسة الفعل فى القسم الأول منها أى فى الأبيات الواحد والعشرين الأولى, وموضوعها: (النيل إكسير الحياة)⁽³⁾.

وفى دراسته لهذا القسم من القصيدة يلاحظ "الطرابلسي" أنه تضمن 49 فعلاً, وأن هذه الأفعال تساهم فى شعرية القصيدة من عدة نواح:⁽⁴⁾

أ- الإسناد: وقد أشار إلى أن جُل هذه الأفعال مسندة إلى النيل أو إلى ما كان من مشمولاته, فالنيل بمقتضى ذلك منبع كل حركة فى هذه الأبيات ومصدر كل نشاط.

ب- الصيغ: ويلاحظ هنا أن المزيد من هذه الأفعال وافر نسبياً إذ يقارب النصف (20 من 49) وقد ورد على صيغ ثمان أكثرها اعتماداً: (أفعل, تفعل, فَعَلَّ) وتتشرك هذه الصيغ فى الدلالة على معنى القوة المتواصلة المثمرة, مما يجعل من النيل مصدر القوة الأولى الخلاقة, وأصل الحركة المسترسلة المثمرة.

ج- الزمن: والأغلبية الساحقة من أفعال هذا القسم هى فى المضارع (38 من 49) وقد دلّ المضارع فيه عادة على معنى الديمومة, فممكن ذلك من وصف النيل بالخلود.

وقد تفاعلت هذه المظاهر فأخرجت النيل فى مشهد حي, فإذا هو قوة محسوسة مسترسلة, مثمرة دائمة, وهو ما يؤكد تفاعل المبنى والمعنى فى هذه القصيدة.

1 - المرجع السابق, ص479.

2 - المرجع نفسه, ص 484, وينظر الشوقيات, ج2, ص64.

3 - المرجع نفسه, ص484.

4 - المرجع نفسه, ص484, 485.

10- الأدوات والحروف:

لقد تناول "الطرابلسي" الأدوات والحروف المختلفة وعلاقتها ببعضها البعض في الشوقيات و أثرها في شعرية القصيدة من خلال مساهمتها في المبنى والمعنى.

أ- الأدوات: يلاحظ الناقد أن تقارض الأدوات في المعاني ظاهرة شاعت في الشوقيات في أدوات الشرط والنفي والاستفهام بوجه خاص, إلا أنه لم يكن تقارضاً بآتم معنى الكلمة دائماً لأن التقارض الحق يقوم على إمكانية وقوع الأداة وقع أختها طرداً وعكساً, بينما كانت هذه الظاهرة في شعر "شوقي" تنحصر في إحلال الأداة محل أختها ولا تتعدى إلى عكسه⁽¹⁾.

وأبرز مظاهر التقارض التي رصدها الباحث في الشوقيات أداتان كانت في: الشرط بين أداة الشرط المحض (إن) وبقية الأدوات من أخواتها, وفي النفي بين الأداة (ليس) و (لا), أما الاستفهام فلم يتعد إحلال الأداة (كم) محل أداة الاستفهام عن المدى الزمني (متى) وعن العدد (كم) وتفيد في السياق التكرير⁽²⁾.

كما يعتبر "الطرابلسي" أن حرفي الاستقبال (السين) و(سوف) يدلان على حتمية الوقوع ويستويان في طاقة الدلالة على المستقبل, ويلاحظ أن (شوقي) لم يستعمل هذين الحرفين بهذا المعنى إلا في السياق الحكمي المبدوء بأداة التوكيد (كل), وفي ذلك دليل على جودة معرفة الشاعر بلطائف اللغة, وحسن تصرفه في إجراء أحكامها⁽³⁾.

ب- حروف الجر: يلاحظ الباحث أن زيادة حرف الجر في التركيب كانت في الشوقيات على ثلاثة أنواع⁽⁴⁾:

- استعمال حرف في التركيب لا يدل على معنى, فيكون دخوله فيه كخروجه منه, وهذا أكثر مظهري الزيادة اعتماداً فيها.

- استعمال حرف وتكراره بحيث لا يفيد تكراره شيئاً.

- استعمال الحرف الذي يكون قد دلّ حرف آخر على معناه في السياق. وهاتان الحالتان أقل شيوعاً من الأولى.

1 - محمد الهادي الطرابلسي , خصائص الأسلوب في الشوقيات, ص487.

2 - المرجع نفسه, ص487 وما بعدها.

3 - المرجع نفسه, ص491.

4 - المرجع نفسه, ص 497, 498.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

كما يرى الناقد أن طاقة الدلالة في السياق الذي تستخدم فيه حروف الجر ليست رهينة الحروف في حد ذاتها والمعاني التي تؤديها فحسب، إنها بعد ذلك تقوى أو تضعف بحسب أنواع حروف الجر المستعملة وبحسب توزيعها على شطري البيت، أو المجموعة من أبيات القصيدة، وكذلك بحسب تقارب معانيها أو تباعدها وليست وفرة حروف الجر في السياق أو ندرتها بذات أهمية إلا إذا اعتبرت فيها عوامل النوع والتوزيع والمعاني، فإذا كثرت حروف الجر بدون أن تتنوع هي و لا دلالتها وساء توزيعها، ثقل التركيب وأشكل المعنى⁽¹⁾.

كما تطرق الباحث إلى الجر في المقطع عند "شوقي"، حيث يلاحظ أن من أبرز القصائد التي استخدم فيها الشاعر الجر بالحرف كثيراً قصيدة (مشروع ملتر)⁽²⁾، فقد بلغت 56 بيتاً، وتضمنت ما يقرب من 120 حرفاً.

ويعتبر "الطرابلسي" أنه في هذه القصيدة أمام ظاهرتين عامتين:⁽³⁾

- ظاهرة عروضية، إذن صوتية وتتمثل في تخير الشاعر الروي المكسور.
- وظاهرة تركيبية معنوية وتتمثل في اختتام الشاعر كل بيت من أبياتها بالاسم الظاهر مجروراً بالحرف.

وقد تولدت - حسب رأيه - عن هذه الظاهرة من حيث هي قضية تركيبية كثير من المتممات في السياق، وقد كانت هذه المتممات من نوع الجار والمجرور، مما جعل القصيدة نازعة إلى التحليل أكثر من التأليف، وتولد عنها من حيث هي قضية معنوية تدقيق لجوانب الموضوع، ما أخرج كلام الشاعر في مظهر منطقي أكثر منه عاطفي⁽⁴⁾.

ج- الربط وحروفه: يعتبر "الطرابلسي" أن كثرة الفصل (الربط المعنوي) في شعر "شوقي" من مميزات الشعرية فيه، وقيام الوصل (الربط اللفظي) على الواو فيه ثم على الفاء، وبدرجة أضعف الرابط (ثم) الذي استعمله الشاعر في سياقات قصصية، لأن هذا الرابط يؤدي في تسلسل الأحداث من ناحية وعامل الزمن من ناحية أخرى، دوراً هاماً كبيراً⁽⁵⁾.

1 - المرجع السابق، ص 499.

2 - المرجع نفسه، ص 501، وينظر الشوقيات، ج 1، ص 72.

3 - المرجع نفسه، ص 501.

4 - المرجع نفسه، ص 501.

5 - المرجع نفسه، ص 508، وينظر محمد الهادي الطرابلسي، ثقافة التلاقي في أدب شوقي، ص 115.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

كما يرى الباحث أن الربط بين الجمل المستقلة ظاهرة تؤثر فى بنية النص بأكمله , من حيث هو كل, أجزاءه الصغرى هي الجمل المستقلة, وهذا الضرب من الربط تميز فى قصائد الشوقيات بنزعات يعتقد الباحث أن طرفتها ترجع إلى طبيعة هذا الكلام , من حيث هو شعر, ذلك أن بنية الكلام الشعري - فى رأيه- تؤثر فى الربط بين الجمل المستقلة أكثر من تأثيرها فى الربط بين العناصر المختلفة المكونة للجملة⁽¹⁾.

وبذلك يستنتج أن استخدام وسائل الربط بوفرة بالغة أو بندرة ظاهرة, له تأثيره فى مبنى القصيدة ومعناها⁽²⁾.

ومن خلال دراسته لأساليب أقسام الكلام فى الشوقيات يخلص "الطرابلسي" إلى أن قضية إنشاء الشعر قضية هدم فبناء معاً, فالهدم وحده فيها يخرج المتكلم إلى الخرق ما لم يعقبه البناء الخلاق, والبناء لا يعدو فيها العمل العادي ما لم يسبقه الهدم الجزئي المؤهل للعمل الخلاق, ولذلك فإن (شوقي) لم يجن فى الغالب إلا ليبنى, جنى على اللغة فبنى شعراً لكن جنايته على اللغة كانت عادة من باب ما تجيزه اللغة من تصرف, وبنائوه الشعر كان من الباب الذي لا يهدد كيان اللغة , فكانت شعرية شعره فى هذا الأسلوب الطريف التعامل مع اللغة , وذلك من خلال حصول التفاعل بين ما تريد اللغة من الشاعر وما يريد الشعر منه وبين ما يريد هو منهما معاً, فتولد له من هذا التفاعل أسلوب خاص مميز. واتضح أن سر العملية كلها إنما هو كائن فى تحرر الشاعر من ربة القيد الواحد وفى احترامه مختلف القيود جميعاً, ومن جهة أخرى فهو لم يستسلم إلى قيود اللغة فى كل جزئياتها القاعدية, فاتقى بذلك مظاهر التحجر فيها, ولن يستسلم فى نفس الوقت إلى شطحات النفس فى كل مشاعرها الفياضة فاتقى بذلك مظاهر الجنون فيها⁽³⁾.

وبعد أن قام "الطرابلسي" بعرض شعر الشوقيات على مجاهر البحث العلمى والنقد الأدبى من زاوية لسانية أسلوبية وتتبعه فى مستويات الكلام وهياكله وأقسامه وتأمله فى مداه وغاياته, وقلبه تقليباً, انتهى إلى من خالص شعر العرب وصافيه, لا تشوبه شائبة إلا بقدر ما يلزم الوردة الجميلة من الشوك.

1 - المرجع السابق, ص510.

2 - المرجع نفسه, ص512.

3 - المرجع نفسه, ص513.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

ولقد اجتهد في البحث عن بصمات "شوقي" في الشوقيات، فوقع فيها على بصمات عمالقة الشعر العربي القديم، وهي - حسب رأيه - حقيقة تبين كيف أن الفنان الحق يستطيع أن يحرر فنه من قيدي الزمان والمكان. وأن يسمو بعطائه الشخصي إلى مستوى عطاء الأجيال⁽¹⁾.

فمعيار الفنية والأدبية عند "الطرابلسي" هو التحرر من قيدي الزمان والمكان، وعموماً فإن مثل هذه الدراسات النقدية تعود بالفائدة والنفع على الشاعر والناقد معاً، فمن جهة الناقد والعملية النقدية عامة، فإن من شأن الدراسات الأسلوبية التطبيقية المتعددة أن تصحح كثيراً من المقاييس والمفاهيم النقدية وتمد النقد الأدبي بمقاييس موضوعية جديدة، غير مجاوزة في ذلك حدود المعطيات اللسانية طبعاً، ولكن المعطيات اللسانية هي أبرز سمات الظاهرة الأدبية.

وهو الأمر الذي ينطبق على مثل هذه الدراسة (خصائص الأسلوب في الشوقيات) التي أفادت صاحبها "محمد الهادي الطرابلسي" في جوانب عدة، فإلى جانب اطلاعه على الخصائص الأسلوبية والفنية في شعر "شوقي"، ومظاهر الطرافة فيه، وتدقيق مفاهيم الأسلوب والشعر والإمام بخصائص نظام العربية، ومميزات الشعر العربي، فقد صححت هذه الدراسة لصاحبها الكثير من المفاهيم الخاطئة، حيث يقول في ذلك: « ولقد صححت في ذهننا دراستنا الأسلوبية لشعر الشوقيات جملة من مسائل النقد وكشفت لنا بصفة خاصة الزيف الذي تقوم عليه القضيتان الرئيستان في النقد الأدبي: قضية الشكل والمضمون من ناحية، وقضية الطرافة والتقليد من ناحية أخرى»⁽²⁾.

حيث يرى أن هذا العمل بيّن له أن مختلف المظاهر التي يستوعبها ما يسمى عادة بـ(الشكل)، إنما هي التي تولّد شعرية الشعر وأنها بمقتضى ذلك هي التي تمثل مضمون الكلام الشعري الحق، وأن ما دونها من أغراض وموضوعات ومعانٍ، تمثل المضمون الفكري الذي لا يختص بكلام معين.

وهكذا يفقد مفهوم الشكل كل معنى في تقديره ويتفرع مفهوم المضمون فرعين: المضمون الفني الخاص الذي يعول عليه في تمييز كلام عن آخر، وأسلوب عن آخر، والمضمون الفكري العام الذي يُعول عليه في تبين حدود المعرفة ومداهما⁽³⁾.

1 - المرجع السابق، ص516.

2 - المرجع نفسه، ص519.

3 - المرجع نفسه، ص519، 520.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

وفي تصوير الجمال وتذوقه يرى "الطرابلسي" أنه لا معنى للطرافة والتقليد، لأن جوهر الجمال واحد ومعانيه قابلة لتقع قبضة الفنان أيًا كان، وما بوسع الفنان أن يزيد فيها شيئاً أو ينقص. وتضاعف لذة المتذوق ليس بمئات من توفر جديد اللبنة في صور الجمال وإنما العبرة هي في كل ذلك بإجادة الفنان في التصوير أو الإخفاق، وفي مظاهر الإخراج، ومدى ملاءمتها للمقامات المختلفة⁽¹⁾.

ومن خلال هذه الإضاءات والتصحيحات المختلفة التي استنتجها "الطرابلسي" من هذه الدراسة، تكون هذه الأخيرة قد تجاوزت به التحقيق في أسلوب الشاعر إلى إدراك العمق في شعره، فإلى تدقيق مفاهيم الأسلوب والشعر و التفنن في عموم الكلام، فإلى الإلمام بخصائص نظام العربية، فإلى الوقوع على مميزات الشعر العربي، وقد انتهت به إلى تدقيق الموقف النقدي من الأثر الأدبي عموماً، ولذلك نجده يعلق أملاً كبيرة على الأسلوبية التطبيقية، حيث يتوقع أن يكون لها تأثير كبير في مستقبل البحث اللغوي في العربية⁽²⁾.

وهذا يدل على أن هذه الدراسة ليست مجرد دراسة تحليلية لأسلوب الشوقيات فقط، فقد ساهمت في وضع وتصحيح معايير النقد الأسلوبية نظرياً وتطبيقياً على الأقل في النقد العربي المعاصر، بصفتها الدراسة الأولى المتخصصة في التطبيقات الأسلوبية على الشعر العربي، فقد أثبتت عليها أغلب النقاد العرب المعاصرون، الذين يرون فيها جهداً ضخماً يدل على معرفة عميقة بالتراث البلاغي، كما تبرز قدرة الباحث على استخدام المنهج الوصفي البنيوي في التحليل الأسلوبية على نحو أثري هذه الدراسات التطبيقية⁽³⁾.

فقد درس "الطرابلسي" خصائص الأسلوب في الشوقيات متسلحاً بفلسفة منهجية أرسى دعائمها "رومان جاكسون" وهي فلسفة تقوم على الثبات والتغير والتنوع، وهي تقابلية مجردة ظهرت على نحو منهجي في دراسة "جاكسون" لظاهرة التوازي، حيث ذهب إلى أنه في دراسة التوازي يستلزم البحث عن الثبات على العكس بعيداً عن إقصاء التنوعات. وإن كانت جذور هذه الفلسفة تمتد - من حيث التطبيق - في التراث البلاغي عند العرب. وتتجلى تناسباتها - مثلاً - في المظاهر الموسيقية التي تناولها "الطرابلسي" في شعر الشوقيات : المماثلة ، المجانسة،

1 - المرجع السابق، ص520.

2 - المرجع نفسه، ص520.

3 - عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبية البنيوي في نقد الشعر العربي، ص85.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

الترديد، التكرار، التقطيع، الموازنة، الترصيع. ويكون هذا التوازي كذلك في المعاني عن طريق المقابلة⁽¹⁾.

فالذي يميز "الطرابلسي" في منهجه الأسلوبية في دراسة النصوص الأدبية هو شخصيته المتميزة بحضورها القوي في أبحاثه، كما يمتلك رؤية منهجية تستند إلى معارف جمالية، جمع فيها بين التراث والمعاصرة⁽²⁾. وهو الأمر الذي يتضح جليا في دراسته (خصائص الأسلوب في الشوقيات).

لذلك يرى الدكتور "فتح الله أحمد سليمان" أن هذه الدراسة التي قام بها "الطرابلسي" جهد عظيم لا يقلل منه أمران⁽³⁾:

الأول: عدم اعتماد الجانب الإحصائي في تحليل الظواهر الأسلوبية إلا في دراسته للعروض والقوافي، وهو جانب مهم في الدراسة الأسلوبية إذ أن وفرة الظاهرة في السياقات المختلفة ليس كندرته.

الثاني: عدم تعميق القضايا المبحوثة، ويرجع ذلك إلى الكم الهائل من الظواهر التي تعرض لها البحث وتشعبها بين فروع اللغة المختلفة مما جعله - في أحيان كثيرة - يمر على الظاهرة مروراً سريعاً.

وإلى جانب النقاد الذين أثنوا على "الطرابلسي" في هذه الدراسة، هناك من أخذ عليه في منهجيته الأسلوبية في دراسة وتحليل شعر الشوقيات ومن هؤلاء "صلاح فضل" الذي يرى بأن الناقد اعتمد في هذه الدراسة على المقارنة الخارجية مع شيء منفصل عن النص وسابق عليه، إلا أن للباحث فضل سبق في هذا المجال، حيث يقول عنه: «وكان فضله كبيراً في وضع بعض هذه السوابق، وإن كانت فكرة الانحراف أي التحول عنده قد ظلت تتراءى على المستوى الخارجي الذي يقاس بشيء منفصل عن النص وسابق عليه، لم تتوافر له مادته بعد، ومن ثم لم تكتسب دراسته طابعاً بنويًا حديثاً يعتمد على المقارنة الداخلية، وظلت تتردد في إطار البحث عن الطرافة الأسلوبية دون إمكانية تحديد وظائفها الجمالية الأدبية»⁽⁴⁾. أي أن الباحث لم يعتمد

1 - المرجع السابق، ص 122، 123.

2 - المرجع نفسه، ص 79.

3 - فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية، ص 58.

4 - صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 218.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبية في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)

على المقارنة الداخلية المرتبطة بالنص ذاته وهي أحد المبادئ الأساسية في النقد الأسلوبية البنيوي الحديث، ولذلك غلب على بحثه الموازنة الخارجية مع دراسات سطحية انطباعية سبقته في دراسة شعر "شوقي"، وهو الأمر الذي جعله لا يتطرق إلى الوظائف الجمالية والأدبية لمظاهر الطرافة والانحراف التي حددها في الشوقيات.

ومن النقاد الذين انتقدوا "الطرابلسي" في منهجه الأسلوبية الذي تناول به أشعار الشوقيات "فاتح علاق" الذي يرى أن هذه الدراسة مهما حاولت الإحاطة بالخصائص الأسلوبية للشوقيات فإنها تبقى ناقصة، لأنها أهملت المستوى الصرفي أولاً والذي يتناول المعجم اللغوي للشاعر ومدى تنوعه أو فقره ومعرفة الحقول الدلالية التي ينتمي إليها قاموسه، ثم تحديد المفردات الطاغية على شعره للخلوص إلى السمات الأسلوبية على مستوى الاختيار، ولأنها ثانياً قامت بتحليل خصائص مثل التقديم والتأخير و الاعتراض والحذف والزيادة وغيرها من خلال أمثلة ولم تحلل قصائد بأكملها لمعرفة العلاقة الموجودة بين هذه الأساليب البلاغية مثلاً⁽¹⁾، ذلك أن الأسلوب ليس مجرد وسائل بلاغية وإنما هو النص نفسه - كما يقول "ريفاتير" - فالوسائل البلاغية أو غيرها، ليس ذات قيمة أسلوبية في ذاتها، وإنما في طريقة توظيفها لتجسيد رؤية شعرية معينة، والأسلوب أيضاً لا يتحدد من خلال الوقوف عند جملة من الظواهر الأسلوبية قد توجد في غير شعر "شوقي"⁽²⁾.

لذلك يعترف "الطرابلسي" بعد حوالي عشرين سنة من إنجاز هذه الدراسة، في حوار له مع مجلة (ثقافات) في خريف سنة 2002، بأنه بحث في بلاغة شاعر (شوقي) أكثر مما بحث في أسلوبه، وبأنه بحث في شعر حديث (الشوقيات) دون أن يكون حدثاً⁽³⁾.

وفي هذا الإطار سئل الناقد على أنه لو عاد اليوم إلى دراسة شعر "شوقي" ما الأشياء التي سيضيفها؟. فقال: «أما عودتنا إلى "شوقي" لو عدنا إليه، فلا شك أنها ستكون بإضافتنا أشياء وخاصة بتغييرنا أشياء وحذفنا أشياء أخرى، وهذا لا يعني أننا سنتنكر لأساس ما فيه، بل بالعكس نحن معتزون بالأساس الذي بنيناه، ودليلنا على ذلك الأعمال التي استلهمته ولا نقول سارت على نهجه بعينه في التطبيق الذي قام عليه، إنما هي استفادت منه وناقشته، فماذا نغير

1 - فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، ص 85.

2 - المرجع نفسه، ص 85.

3 - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص 162.

الفصل الثالث: ————— منهج الطرابلسي الأسلوبى فى كتابه (خصائص الأسلوب فى الشوقيات)

لو غيرنا؟. نغير أشياء اعتبرناها فى ذلك الوقت من خصائص الأسلوب فى الشوقيات ولكن اتضح لنا بعد ذلك أن بعضها كان من أساليب البلاغة فى شعره أكثر مما هو من خصائص أسلوبه التى تميز كتابته الشعر»⁽¹⁾.

وهذا يؤكد من جديد بأن "الطرابلسي" فى دراسته لشعر "شوقي" قام بدراسة أساليب البلاغة فى الشوقيات أكثر من دراسته لخصائص الأسلوب فيها، وهذا ما يعطى الانطباع بأن منهجه فى هذه الدراسة يميل إلى البلاغة العربية القديمة أكثر مما يميل إلى المنهج الأسلوبى الحديث. ولكن رغم ذلك يبقى الأستاذ "محمد الهادي الطرابلسي" فيما قدمه ناقداً أسلوبياً بنوياً نقياً، لم يمزج أسلوبيته بأي عنصر آخر، وأن مجاهره التحليلية كانت مصوبة دائماً نحو النص الشعري منقطعة الصلة بكل أمر خارج عن دوائره اللغوية والفنية الخاصة.

¹ - محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، ص165.

خاتمة

- وبعد هذه الدراسة التي حاولت الكشف عن خصوصية وملامح التفكير والمنهج الأسلوبي عند الناقد التونسي "محمد الهادي الطرابلسي"، توصل البحث إلى بعض النتائج منها:
- الأسلوب طريقة في التعبير، أما الأسلوبية فهي العلم الذي يدرس جماليات طرق التعبير، أي أن الأسلوب هو القاعدة النظرية الأساسية التي تقوم عليها الأسلوبية كمنهج نقدي لساني معاصر، هدفه الأول دراسة جمالية لغة النص الأدبي.
 - إن رواد الأسلوبية في الوطن العربي يقتربون في رؤاهم و تنظيراتهم الأسلوبية من الطرح الغربي بصورة توحى بتبنيه، فقد كان اطلاعهم على ما استجدّ في الساحة الغربية على مستوى الدراسات اللغوية واللسانية والصوتية والنقدية حافزاً للعودة للتراث العربي الأصيل الذي يتضمن إرهاصات وملامح الدرس الأسلوبي المعاصر.
 - يعتبر "محمد الهادي الطرابلسي" من النقاد الرواد في الدراسات الأسلوبية في الوطن العربي وخاصة في المغرب العربي، ويعتبره النقاد أول من اشتغل في مجال الدرس الأسلوبي وباقتدار واضح على الساحة الثقافية، وذلك من خلال دراساته الرائدة والمثمرة في هذا المجال. و يمكن إجمال أبرز ملامح وخصوصيات التفكير والمنهج الأسلوبي عند هذا الناقد فيما يلي:
 - الأسلوب عند "الطرابلسي" صراع متواصل ومستमित ضد اعتبارية الدال، وهو كذلك شهادة ملكية للكاتب أو المؤلف أكثر منه بطاقة هوية، نقضا أو تدقيقا لما شاع أن الأسلوب هو الرجل أو الإنسان.
 - الأسلوبية عنده علم تطبيقي يستند إلى منهج لساني، وهي ممارسة قبل أن تكون علماً أو منهجاً أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس.
 - موضوع الأسلوبية عنده هو المادة اللغوية الموظفة في الكلام توظيفاً جمالياً، أي حياة اللغة في النصوص الأدبية وغير الأدبية، أما مجالها فهو مجال الآليات والأدوات، لا مجال القواعد والاستعمالات.
 - علاقات الأسلوبية مع غيرها من العلوم والاتجاهات والمدارس هي علاقات إشكالية لأنها تطرح بدورها قضايا وإشكالات أخرى مثل قضية علمية الأسلوبية ومنهجها واستقلاليتها.

- الأسلوبية ليست بديلاً لنقد الأدب، بل هي رافد من روافد النقد الأدبي، ولكنها الرافد الأساسي الذي ينطلق من الظاهرة اللغوية ويستقصي حالاتها ويحقق في وجوه توظيفها.
- إن تطور البحث الأسلوبي العربي - حسب رأي الطرابلسي - يتوقف على أمرين، وهما الاستفادة من تجارب من سبقنا - أي الغرب - من حيث النظريات فقط . و ما قدمه نحن كعرب من جهود و إضافات انطلاقاً من تفكيرنا الخاص وأدبنا العربي من خلال التحليلات العميقة الضافية لعيون تراثنا.
- اهتمام "الطرابلسي" بالتطبيق والتحليل أكثر من التنظير، لأن التحليل الأسلوبي يوفر للخطاب الأسلوبي القوانين والقواعد التي يحتاجها للتنظير، فالمباحث النظرية مباحث عامة ومجردة وغير مُجدية حتى تُختبر عملياً ويدرس توظيفها في الآثار والنصوص.
- التحليل الأسلوبي ضروب وأشكال تختلف باختلاف ثقافة الدارسين، ورؤيتهم للنص الأدبي وحسب الهدف من التحليل و مدخله. ورغم اختلاف ضروبه إلا أن له ثوابت و من الثوابت المنهجية في التحليل هو الانطلاق في بنائه من الظاهرة اللغوية خاصة، ومختلف مواد البناء والأداء في الكلام عامة.
- المحور الأساسي الذي يشتغل عليه الطرابلسي في الدراسة الأسلوبية هو مستوى تفاعل المبنى والمعنى أي مجال كيفية القول لا مضمون القول.
- المُقدم على الدراسة الأسلوبية يجب أن تكون له ثقافة مزدوجة؛ لغوية لأن مادة الكلام هي اللغة، وأدبية ذوقية لأن جوهر الكلام هو الجمال.
- الإحصاء من أهم الأدوات والآليات التي استخدمها "الطرابلسي" و التي من شأنها أن تعطي عملية التحليل الأسلوبي طابعاً علمياً وموضوعياً نظراً لمنهجيته المنضبطة ونتائجه الثابتة والمنطقية، ولقد كانت هذه الآلية من أبرز الأدوات التي استعملها "الطرابلسي" كثيراً في دراساته الأسلوبية .
- للقارئ والقراءة أهمية كبيرة في الدراسة الأسلوبية عند "الطرابلسي"، وذلك من خلال قراءة النص في ضوء سائر النصوص التي تجاوره من تأليف الكاتب، وفي ضوء سائر النصوص التي تلتقي به من غير نصوص الكاتب، وفي ظل كل النصوص المخترنة في ذهن عندنا بعباراتها و برواسبها التي بقيت في ثقافتنا.

- إن النصوص غير الأدبية وخاصة القانونية منها، جديرة بأن يُبحث في بُناها اللغوية وأساليبها التعبيرية لتحديد الأحكام التي وضعت لها، وهو ما يعطي الأسلوبية بعداً شمولياً من خلال دراسة كل النصوص الأدبية وغير الأدبية.
- تعتبر دراسة (خصائص الأسلوب في الشوقيات) لـ"الطرابلسي" الدراسة العربية الأولى في التطبيقات الأسلوبية على الشعر العربي، وهي الدراسة العربية الشاملة والوحيدة في مجال الأسلوبيات التطبيقية، و التي تكاد تكون خالية من التنظير، كما ساهمت في وضع وتصحيح بعض مفاهيم ومعايير النقد الأسلوبي نظرياً وتطبيقياً على الأقل في النقد العربي المعاصر.
- إن تناول "الطرابلسي" لأشعار الشوقيات كان من عدة جوانب أسلوبية فيها البلاغة والنحو والعروض والدلالة وغيرها بطريقة علمية موضوعية خالية من الانطباعية والذاتية، حيث كان يقف عند كل استعمال بدت عليه الطرافة والتميز على كل الأصعدة.
- الكلام عند "الطرابلسي" مهما كان مستواه لا يعدو أن يكون وليد عناصر ثلاثة: أقسام تحدد أنواعه، وهياكل تنظم أشكاله، ومستويات تستوعب أحواله.
- إن حواس الإنسان دون حاستي الذوق والشم لها الدور الكبير في إدراك المعارف الإنسانية، والشعر من المعارف الإنسانية، ومن جوانبه ما يدرك بحواس السمع (موسيقاه)، واللمس (حركته)، والبصر (صوره)، وتسمى هذه المستويات الثلاثة بمحيط الكلام، وهي من أبرز مولدات الطاقة الشعرية في الأثر الأدبي.
- يُعد الإيقاع و الموسيقى الداخلية أو الخارجية في النص الأدبي من أهم المحاور الأساسية التي يهتم بها "الطرابلسي" في دراساته الأسلوبية، لأن الإيقاع من أهم المشاغل الراجعة إلى البحث في أساليب تفاعل المبنى و المعنى في الكتابة الأدبية.
- نزوع "الطرابلسي" إلى الإتجاه الأسلوبي البنيوي الهيكلي، و خاصة في دراسته لهياكل الكلام في الشوقيات، سواء كانت الهياكل الخارجية (بنية القصيدة) خلال تناول المعارضات والحكايات، أو الهياكل الداخلية (بنية الجملة).
- إن التراكيب و التعبير والأساليب الإنشائية من أهم الظواهر اللغوية التي لها دور كبير في تماسك وترابط الهيكل الداخلي للنص الأدبي وخاصة الشعري.

- من شأن الدراسات الأسلوبية التطبيقية المتعددة أن تصحح كثيراً من المقاييس والمفاهيم النقدية، حيث تمد النقد الأدبي بمقاييس موضوعية جديدة غير مجاوزة في ذلك حدود المعطيات اللسانية.

ومن كل ما تقدم يمكن القول إنه إذا كان "عبد السلام المسدي" يسمى "بالي العرب"، فإن الناقد الأسلوبي "محمد الهادي الطرابلسي" يمكن أن نسميه "ريفاتير العرب" لأنه ناقد أسلوبي يمتلك شخصية متميزة بحضورها القوي في أبحاثه، كما يمتلك رؤية منهجية تستند إلى معارف جمالية وشعرية جمع فيها بين التراث والمعاصرة.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً- المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم رواية ورش.

1- إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان الأردن، ط1، 1996.

2- ابن خلدون، المقدمة، تح: حامد أحمد الطاهر، دار الفجر للتراث، القاهرة، مصر، ط1، 1425هـ-2004م.

3- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ-1982م.

4- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: السيد أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1403هـ-1981م.

5- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ج1.

6- أحمد شوقي، الشوقيات، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1988، ج1، ج2، ج3، ج4.

7- الباقلائي، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر.

8- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1418هـ-1998م ج1.

9- الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، تح: شهاب الدين أبو عمرو، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1432هـ، 2010م، ج1.

10- حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1998.

11- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1986.

12- حسن ناظم، البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

- 13- حميد آدم ثويني, فن الأسلوب, دراسة وتطبيق عبر العصور الأدبية, دار الصفاء للنشر والتوزيع, عمان, الأردن, ط1, 1427هـ-2006م.
- 14- ريمون طحان, الألسنية العربية, دار الكتاب اللبناني, بيروت, لبنان, ط2, 1981, ج2.
- 15- الزبيدي, تاج العروس من جواهر القاموس, تح: عبد الستار أحمد فراج, التراث العربي, الكويت, 1385هـ-1965م, ج3.
- 16- سامي محمد عبابنة, التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث, عالم الكتب الحديث, إربد, الأردن, ط2, 2010.
- 17- سعد مصلوح, الأسلوب دراسة لغوية إحصائية, عالم الكتب, القاهرة, مصر, ط3, 1412هـ-1996م.
- 18- السكاكي, مفتاح العلوم, المطبعة الميمنية, 1318هـ.
- 19- شكري محمد عياد, اللغة والإبداع, مبادئ علم الأسلوب العربي, 1988م.
- 20- شكري محمد عياد, مدخل إلى علم الأسلوب, أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع, الجزيرة, مصر, ط5.
- 21- صلاح فضل, علم الأسلوب, مبادئه وإجراءاته, دار الشروق, القاهرة, مصر, ط1, 1419هـ-1998م.
- 22- صلاح فضل, نظرية البنائية في النقد الأدبي, دار الآفاق, بيروت, لبنان, ط3.
- 23- عبد السلام المسدي, الأسلوب والأسلوبية, الدار العربية للكتاب, طرابلس, ليبيا, ط3.
- 24- عبد العزيز عتيق, في تاريخ البلاغة العربية, دار النهضة العربية للطباعة والنشر, بيروت, لبنان.
- 25- عبد القاهر الجرجاني, دلائل الإعجاز, تقديم: علي أبو زقية, المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية, الرغاية, الجزائر, 1991.
- 26- عبد الله البهلول, المبالغة بين اللغة والخطاب ديوان الخنساء أنموذجاً, تقديم محمد الهادي الطرابلسي, مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع, تونس, ط1, 2009.

- 27- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا.
- 28- عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1421هـ-2001م.
- 29- فاتح علاق، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، حسين داي، الجزائر، ط2، 1429هـ-2008م.
- 30- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
- 31- فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ-2003م.
- 32- محمد بن يحيى، محاضرات في الأسلوبية، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط1، 2010م.
- 33- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ط1، 1981.
- 34- محمد الهادي الطرابلسي، البنى و الرؤى مضائق الكلام و أوساعه، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 2006.
- 35- محمد الهادي الطرابلسي، التوقيع والتطويع عندما يتحول الكلام نشيد كيان، دار محمد علي الحامي، صفاقس، تونس، ط1، 2006.
- 36- محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992.
- 37- محمد الهادي الطرابلسي، ثقافة التلاقي في أدب شوقي، دار محمد علي الحامي للنشر، صفاقس، تونس، ط1، 1431هـ-2010م.
- 38- محمد الهادي الطرابلسي، ورقات نقدية في مسائل ثقافية، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2009.
- 39- محمد عبد الله جبر، الأسلوب والنحو دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية

- بعض الظاهرات النحوية, دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع, الإسكندرية, مصر, ط1, 1988.
- 40- محمد عبد المطلب, البلاغة والأسلوبية, الشركة المصرية العالمية للنشر, الجيزة, مصر, ط1, 1994.
- 41- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون, الأسلوبية والبيان العربي, الدار المصرية اللبنانية, القاهرة, مصر, ط1, 1412هـ - 1992م.
- 42- محمد غنيمي هلال, النقد الأدبي الحديث, دار العودة, بيروت, لبنان, 1986.
- 43- مصطفى صادق الرافعي, إعجاز القرآن والبلاغة النبوية, دار الكتاب العربي, بيروت لبنان, ط8, 1425هـ - 2005 م.
- 44- منذر عياشي, الأسلوبية وتحليل الخطاب, مركز الإنماء الحضاري, حلب, سوريا, 1429 هـ - 2009م.
- 45- نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب, دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع, بوزريعة, الجزائر, ج1.
- 46- الهادي الجطلاوي, مدخل إلى الأسلوبية تنظير وتطبيقا, منشورات عيون, الدار البيضاء, المغرب, ط1, 1992.
- 47- يوسف أبو العدوس, الأسلوبية الرؤية والتطبيق, دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة, عمان الأردن, ط1, 1427هـ - 2007م.
- 48- يوسف نور عوض, نظرية النقد الأدبي الحديث, دار الأمين للنشر والتوزيع, القاهرة, مصر, ط1, 1414هـ - 1994م.
- 49- يوسف وغليسي, مناهج النقد الأدبي, جسور للنشر والتوزيع, المحمدية, الجزائر, ط2, 1430هـ - 2009م.

ثانيا - المراجع المترجمة:

- 1- أرسطو طاليس, الخطابة, الترجمة العربية القديمة, تح: عبد الرحمن بدوي, دار القلم,

- بيروت، لبنان، 1979م.
- 2- ببيرجيرو، الأسلوبية، مركز الإنماء الحضاري للدراسة والنشر والترجمة، حلب، سوريا، ط2، 1994م.
- 3- روي هاريس وتوليت جي تليير، أعلام الفكر اللغوي التقليدي الغربي من سقراط إلى سوسير، ترجمة: أحمد شاكر الكلابي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ج1.
- 4- فيلي سانديرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1424هـ - 2003م.
- ثالثا - الدوريات والمجلات:**
- 1- بشرى موسى الحاج، المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات، الرياض، السعودية، 2001، ج40، مج20.
- 2- حسين بوحسون، الأسلوبية والنص الأدبي مجلة الموقف الأدبي، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، عدد 378، تشرين الأول 2002.
- 3- عبد الرحمن حجازي، بلاغة التشبيه في النقد العربي القديم والحديث، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ج67، مج17، ذو القعدة 1429هـ - نوفمبر 2008.
- 4- عزيز عدمان، قراءة النص الأدبي من المنظور الأسلوبي الحديث، مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين، ع8/7 - صيف/خريف، 2004.
- 5- محمد الهادي الطرابلسي، حوار مع مجلة ثقافات، كلية الآداب، جامعة البحرين، ع4، خريف 2002.
- 6- محمد الهادي الطرابلسي، ندوة الأسلوبية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع1، مج5، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1984.
- 7- محمد الهادي الطرابلسي، النص الأدبي وقضاياها، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع1، مج5، أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر، 1984.

8- محمد الهادي الطرابلسي, توظيف المثنى في النص الشعري - من غرائب اللغة إلى غرائب الأدب, مجلة ثقافات, كلية الآداب, جامعة البحرين, ع9, شتاء 2004.

9- محمد بلوحي, الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحدائية, مجلة التراث العربي, اتحاد الكتاب العرب, دمشق, سوريا, ع95, سبتمبر 2004.

رابعاً - المواقع الإلكترونية:

1- شيخة محمد الأمين, الأسلوبية بين النظرية والتطبيق, <http://dr-cheikha.blogspot.com/2011/05/blog-post.html>.

2- طارق البكري, الأسلوبية عند ميشال ريفاتير <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article4628>.

3- عبد الكريم عقيلان, الأسلوبية- <http://abdulkareemokelan.maktoobblog.com/wp-content/muplugins/editoi/fckeditor.nm>.

4- عصام شريتح, الأسلوبية وروادها عربياً, رؤية في إشكالية دراساتنا الأسلوبية dhiya.eb2a.com/vb/showthread.php?t=212.

الفهرس

أ	مقدمة
02	الفصل الأول: الأسلوب والأسلوبية
02	أولاً- الأسلوب
03	1- الأسلوب عند العرب
03	أ- الأسلوب في التراث العربي
11	ب- الأسلوب عند النقاد العرب المحدثين
13	2- الأسلوب عند الغربيين
14	أ- الأسلوب في التراث الغربي
16	ب- الأسلوب عند النقاد الغربيين المحدثين
22	3- محددات الأسلوب
22	أ- الاختيار
23	ب- التركيب
24	ج- الانزياح
27	ثانياً- الأسلوبية
27	1- الميلاد والنشأة
30	2- المصطلح والمفهوم
34	3- الموضوع والمجال
38	4- اتجاهات الأسلوبية
44	5- الأسلوبية في النقد الغربي الحديث
47	6- الأسلوبية في النقد العربي الحديث
57	الفصل الثاني: الدرس الأسلوبي عند محمد الهادي الطرابلسي
58	أولاً - الأسلوب والأسلوبية عند محمد الهادي الطرابلسي

58	1- الأسلوب عند الطرابلسي
58	أ- ماهية الأسلوب عند الطرابلسي
61	ب- التراث البلاغي والأسلوبي العربي عند الطرابلسي
65	2- الأسلوبية وقضاياها عند الطرابلسي
65	أ- ماهية الأسلوبية عند الطرابلسي
68	ب- قضايا الأسلوبية الحديثة عند الطرابلسي
75	ج- الطرابلسي ومشروع الأسلوبية العربية
80	ثانيا- التحليل الأسلوبي وقضايا النص الأدبي عند الطرابلسي
81	1- أهمية التحليل الأسلوبي عند الطرابلسي
83	2- ضروب التحليل الأسلوبي وأشكاله
84	3- ثوابت التحليل الأسلوبي ومرتكزاته
87	4- التحليل الأسلوبي بين العلمية الموضوعية والذوقية الجمالية
90	5- قضايا التحليل الأسلوبي
96	6- نموذج من التحليل الأسلوبي عند الطرابلسي
101	7- قضايا النص الأدبي عند الطرابلسي
111	الفصل الثالث: منهج الطرابلسي الأسلوبي في كتابه (خصائص الأسلوب في الشوقيات)
120	أولا- أساليب مستويات الكلام
120	1- مستوى المسموعات (الموسيقى)
121	أ- موسيقى الإطار (الموسيقى الخارجية)
129	ب- موسيقى الحشو (الموسيقى الداخلية)
136	2- مستوى الملموسات (الحركة)
136	أ- أبرز أساليب التعبير عن الحركة: المقابلة

139	ب- أساليب أخرى للتعبير عن الحركة
141	3- مستويات المرئيات (الصور)
142	أ-علاقات التشابه
148	ب-علاقات التداعي
150	ثانيا: أساليب هياكل الكلام
150	1- الهيكل الخارجي
150	أ- المعارضات
154	ب- الحكايات
156	2- الهيكل الداخلي
156	أ- التراكيب
158	ب- التعابير
161	ج- الأساليب الإنشائية
168	ثالثا- أساليب أقسام الكلام
168	1- التوكير والتعريف
171	2- دلالة الأعلام
172	3- الضمير
173	4- الجمع والتنثية
176	5- دلالة المباني ودلالة المعاني
179	6- البُؤ والتمكن
180	7- التخصيص والتعميم
181	8- الدخيل
181	9- الفعل

183	10- الأدوات والحروف
192	خاتمة
197	قائمة المصادر والمراجع
204	الفهرس