الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم والبحث العلمي

جامعة الجزائر 02

- أبو القاسم سعد الله-

كلية الآداب واللغات

تلقي الأسلوبية في النقد الجزائري المعاصر

الدراسات الأسلوبية عند على ملاحى عيّنة

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
تخصص مدارس نقدية وتحليل الخطاب

أعضـــاء لجنة المناقشة			
د. حواس بري	أستاذ محاضر -أ-	الجزائر 02	رئيسا
د. محمد بن مرزوقة	أستاذ محاضر -أ-	الجزائر 02	عضوا مناقشا
د. مشري بن خليفة	أستاذ التعليم العالي	الجزائر 02	مشرفا ومقررا
د. الطيب ذريمش	أستاذ محاضر -أ-	الجزائر 02	عضوا مناقشا

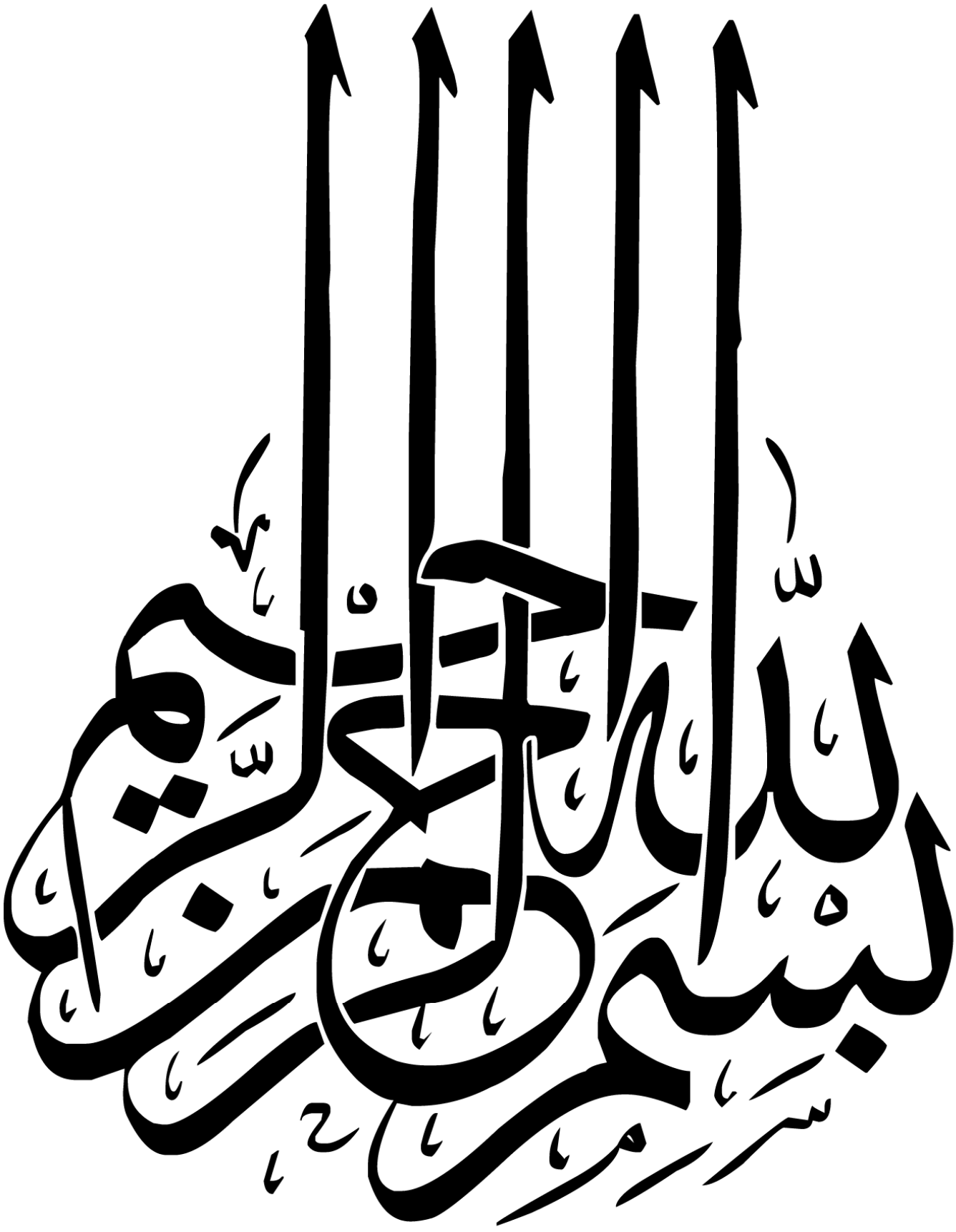
إعداد الطالب:

بوعلام حمديدي

إشراف الأستاذ الدكتور:

مشري بن خليفة

السنة الجامعية: 2015/2014


بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

مقدمة:

الحمد لله واسع العطاء والمنة والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه الأتقياء وبعد:

عرفت النظريات اللسانية عامة والسوسورية خاصة ثورة منهجية أدت إلى مراجعة نقدية للمناهج السياقية كالمنهج التاريخي، النفسي، والاجتماعي، وحلت مكانها المناهج النسقية التي تنطلق في استراتيجيتها على الرؤية الشاملة للنص الأدبي من خلال دراسة داخلية و إقصاء مبدعه مهما كانت صفته، فظهرت مناهج نقدية همها الوحيد دراسة الخطاب الأدبي استنادا إلى مرجعية نقدية وآليات نصانية لدخول إلى النص من أجل معرفته، فكانت البنيوية في دراستها للبنيات النصية وتحليلها إلى بنيات سطحية وعميقة والسميائية في دراسة الجانب العلاماتي في النص وهي أكثرها رواجا مقارنة بالمناهج الأخرى فاستقبلها الأديب والناقد معا لأنها حاورت البنيوية وحاولت تجاوزها من خلال دراسة اللامنطوق من اللغة كالرموز والمؤشرات والأيقونات إلى أن وصلت إلى دراسة العواطف ودلالتها في النص مثلما حدث عند "جاك فونتاني" في كتابه سيمياء العواطف « sémiotique des passions » وأخيرا ما يسمى بالمنهج الأسلوبي كمنهج نقدي ينتهج الوصفية كآلية معرفية في البحث عن الخصائص الصوتية، التركيبية، الصرفية والدلالية مستعينا باللغة كأداة معرفية لممارسة وظيفتها لأن الأسلوبية نشاط إدماجي وحركة تفاعلية بين اللغة والتحليل والنقد كتحصيل حاصل يساهم في قراءة النص من خلال تقويم لغته وأساليبه المختلفة، ويساهم في إثراء الممارسة النقدية وحركيتها وهذا دون آن ننسى المناهج النقدية المعاصرة الأخرى كالتفكيكية، التداولية ونظرية التلقي، وكلهن ساهمن إلى حد كبير في تعميق النص الأدبي شعره وسرده محاورة ومساءلة وتحليلا تطبيقيا وكل هذا ناتجا عن عقد القراءة بين القارئ والنص من خلال الحوارية التفاعلية بينهما الذي يتوج في الأخير إلى معرفة النص وأسراره وكنوزه وعمقه ومرجعيتة خدمة للأدب والأدبية. إلا أن ما يهمنا في هذا المقام ما يسمى بالمنهج الأسلوبي، أصوله، رواده، وظيفته واتجاهاته في الثقافة الغربية وكيفية انتقاله إلى النقد العربي الحديث. إن الأسلوبية وليدة اللسانيات ، خرجت من رحمها وتستعمل آلياتها في المقاربة النصانية محاولة ومساءلة ومقاربة تطبيقية عن طريق إفصاح المدلولات الجمالية المخزنة داخل النص، زيادة على ذلك فإنها تبرز القيم البلاغية والبحث في الحقول الدلالية، ولما كانت نهاية القرن

العشرين مرحلة المثاقفة بين الناقد العربي والثقافة الغربية الناتجة عن البعثات العلمية إلى جامعتهم، ظهرت قامات نقدية متميزة حاولت تلقى الأسلوبية من مربط فرسها إلى البيئة العربية وتطبيقها على النص الأدبي العربي فظهر سعد مصلوح (ت/م 1943) وصلاح فضل (ت/م 1939) في مصر وعبد السلام المسدي (ت/م 1945) في تونس وحميد لحميداني (ت/م 1950) في المغرب، كما كانت للجزائر أيضا نماذج جادة في الحقل الأسلوبي وفي مقدمهم عبد الملك مرتاض، نور الدين السد، فاتح علاق، رابح بوحوش وأخيرا علي ملاحي وهو في – اعتقادنا- أكثر عمقا ومساهمة في النقد الأسلوبي نظريا وتطبيقا بالتحليل العميق كونه شاعرا وناقدا يمارس عمله على خطاب يعرف منطقه وأسراره. واعترافا بفضل الرجل مساهمة في إثراء الحقل المعرفي الأسلوبي وحرصه الشديد والدائم على البحث المتواصل في الدراسات الأسلوبية مما يثري المعرفة النقدية الجزائرية المعاصرة فرتأينا إلى ذلك، لكن وفق أطروحة أكاديمية موسومة " تلقي الأسلوبية في النقد الجزائري المعاصر" الدراسات الأسلوبية عند علي ملاحي عينة.

وانطلقنا في دارستنا من الإشكالية النقدية التالية.

- ما هي الأسلوبية؟ أصولها، روافدها/ روادها واتجاهاتها في الثقافة الغربية والعربية معا؟.
- كيف تلقاها النقد العربي المعاصر؟
- ما هي اتجاهات النقد الجزائري المعاصر؟
- ما هي آليات التحليل الأسلوبي في النقد الجزائري المعاصر؟
- ما هي الأصول النظرية للمنهج الأسلوبي عند علي ملاحي ؟
- ما هي آليات التحليل الأسلوبي عند علي ملاحي ؟

أما عن دوافع اختيار الموضوع فلعل أول الدوافع وأهمها الدافع العلمي والأخلاقي الذي هو هدف كل باحث أكاديمي يسعى وراء المعرفة أينما وجدت، وتنحصر غايتنا العلمية في تأصيل الأسلوبية في الثقافة الغربية وكيفية هجرتها إلى النقد العربي الحديث مثاقفة، ترجمة ومقاربة تطبيقية للنصوص الأدبية العربية، ثم نعرج إلى مساهمات النقاد الجزائريون في هذا الحقل المعرفي وفي مقدمتهم علي ملاحي تنظيرا وتطبيقا وتأليفا، خدمة للنقد الجزائري المعاصر وإثراء المعرفة النقدية وقارئها، دون أن ننسى المساهمات الأسلوبية الأخرى كتجربة فاتح علاق، رابح بوحوش، نور الدين السد وآخرون. ولما كانت حوارية الثقافات والأفكار وتفاعلها وتثاقفها سنة معرفية في حقل

الدراسات النقدية المعاصرة حاولنا أن نورد بعض الدراسات المصدرية في هذا الحقل المعرفي سواء في تناولها للخطاب الشعري أو السردي وإن كان للشعر حصة الأسد في الدراسة، ونستهل ذلك بدستور الأسلوبية العربية "الأسلوبية والأسلوب" (1977) لعبد السلام المسدي، "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" (1985) و" آساليب الشعرية المعاصرة"(1995) لصلاح فضل و" الأسلوبية وتحليل الخطاب ج1 و ج 2 لنور الدين السد و"أسلوبية الرواية" لحميد لحميداني، "الأسلوبيات وتحليل الخطاب" لرابح بوحوش، في تحليل الخطاب الشعري" لفاتح علاق، إضافةً إلى ذلك ما كتبه علي ملاحي وهما دراستان موسومتان "الجملة الشعرية في القصيد الجديد"(2007) و"المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري والعربي المعاصر" (2007) وغيرها من الدراسات التي لا يسمح لنا المقام بذكرها.أما عن المنهج المتبع في بحثنا، فأي باحث لابد أن تسير دراسته وفق منهج يهتدي به لكي لا ينحرف عن السكة المعرفية المراد تبليغها، وقد اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي من خلال وصف الظاهرة وتأصيلها من جذورها، ثم وصفها وتحليلها بالدارسة والنقد الهادفان إلى الإحاطة بالنص من خلال المقاربة الأسلوبية للمدونة الأدبية. والهدف من خلال بحثنا الكشف عن الوجه الخفي للحقل الأسلوبي في الدراسات النقدية الجزائرية المعاصرة عامة وعند علي ملاحي خاصة، ومدى مساهمته في إثراء الدرس الأسلوبي النقدي الجزائري المعاصر خدمة للقارئ والباحث الذي يريد النهل من هذا المنبع المعرفي المعاصر، أما عن المادة العلمية والزاد المعرفي للبحث فرجعنا إلى مصادر نقدية مصدرية في مقدمتهم كتابان نقديان لعلي ملاحي وهما "الجملة الشعرية في القصيد الجديد" و"المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر" إضافة إلى دستور الأسلوبية العربية كتاب" الأسلوبية والأسلوب" لعبد السلام المسدي وكتاب "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ لعبد الملك مرتاض والكتابات النقدية الجزائرية المعاصرة كدراسات نور الدين السد، رابح بوحوش، فاتح علاق. كما حاولنا الرجوع إلى بعض المراجع الأجنبية رغم صعوبة اقتنائها ككتاب "الأسلوبية" (La stylistique) " لجوال قرداس طامين" « Joelle Gardes tamine » وكتاب « Stilistic and the theaching » لمؤلفه Henry Widouson وغيرها من المعاجم المتخصصة في الثقافة الغربية. أما تقسيم بحثنا فارتأينا تقسيمه حسب المنهجية المتبعة إلى مدخل ومقدمة وثلاثة فصول وخاتمة. فكان المدخل مسحا للظاهرة الأسلوبية في مظانها إنطلاقا من مؤسسها شارل بالي ومن تبعه كريفاتير، سبتتزر، جاكبسون وآخرون، حيث تناولنا المفاهيم الأسلوبية في رؤيتهم النقدية واتجاهاتهم الأربعة- البنوية، النفسية، التعبيرية والإحصائية ثم ربطنا ذلك بكيفية تلقي الأسلوبية في النقد العربي المعاصر عن طريق دراسة لنماذج مختارة، الأولى لصلاح فضل صاحب المرجعية الأنجلوسكسونية وعبد السلام المسدي ذو المرجعية الفرنسية من خلال البحث في آلياتهما الأسلوبية في مقاربة الخطاب الأدبي. أما الفصل الأول فتناولنا فيه اتجاهات النقد الجزائري المعاصر ورواده في مقدمتهم عبد الملك مرتاض للبنوية ورشيد بن مالك للسيمائية ورابح بوحوش للأسلوبية وختمناها بأليات التحليل الأسلوبي عند فاتح علاق، نور الدين السد من خلال مقاربتهما للخطاب الشعري أسلوبيا. وفيما يتعلق بالفصل الثاني الموسوم "الأصول النظرية

للمنهج الأسلوبي عند علي ملاحي" فكانت بدايته حول الأسلوبية، مفهومها وعلاقتها بالحقول المعرفية الأخرى كاللسانيات، البلاغة، النحو والنقد الأدبي في رؤية علي ملاحي النقدية ثم قمنا بدارسة المصطلحات النقدية ومرجعياتها عند علي ملاحي من خلال كتابه "الجملة الشعرية في القصيد الجديد" بدر شاكر السياب عينة. أما الفصل الثالث فجاء تطبيقيا بحتا من خلال البحث عن آليات تحليل الخطاب الشعري أسلوبيا عند علي ملاحي قراءة ومناقشة وتحليلا وأنهينا البحث بخاتمة وهي عصارة بحثنا بنتائج حول الأسلوبية في النقد العربي المعاصر عامة وعند علي ملاحي خاصة وقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات وملخص للمذكرة باللغتين العربية والفرنسية. أما عن الصعوبات التي واجهتنا في إنجاز هذا البحث فهي لا تختلف عن تلك الصعوبات التي تواجه أي باحث يحاول الانتساب إلى الحقل النقدي بالبحث في ميادينه وتجلت هذه الصعوبات البحث عن بعض المراجع الأجنبية لتعميق البحث أكثر "كقاموس النقد الأدبي "لجول قراداس طامين) « Joelle Gardes Tamine » وقاموس اللسانيات "لجورج مونان (George Mounin) وقاموس تحليل الخطاب "لدومينيك مونقونو (dominique maingeuneu) وكتاب الأسلوبية لنفس مؤلف قاموس النقد الأدبي وغيرها من المراجع الأجنبية الأخرى المعتمدة في البحث.

وختاما لا يفوتنا التقدم بالشكر الجزيل إلى كل من أمدنا بيد العون لاتمام هذا البحث، وفي مقدمتهم الأستاذ المشرف الدكتور مشري بن خليفة، وإلى أعضاء لجنة القراءة والمناقشة لما عانوا من قراءة الرسالة وتقويمها بملاحظاتهم التي أعتبرها نجوما تمهد لي طريق البحث عن المعرفة وأشكر الحاضرين.

وأرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث المتواضع، فإن أصبت من الله وحده وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان وسبحانك اللهم وبحمدك أستغفرك وأتوب إليك والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

سي مصطفى 1 جوان 2015م.

المدخل

يتميز الخطاب الأدبي بالاتساع والانفتاح ولا محدودية الدلالة نظراً لبنيته المركبة والمعقدّة الناتجة عن الظروف المختلفة التي أنتجته من ايديولجية ومكابدة وخلفية معرفية ، لأنه "شبكة من العلاقات الداخلية الخفية التي تربط جماعة الوحدات البنائية"[1] ويسعى في إستراتيجيته إلى الإستجابة "لأنانية الذات وغرور الطموح وشطحات الرغبة وارتعاشات الجسد"[2] لذلك فالخطاب الأدبي يهدف إلى التّغيير والتّنوير والتّثوير، كل هذا جعله بلا حدود يتسم بالزئبقية لأنه "ينتمي إلى ثقافة أدبية وإلى مجتمع[.....] يتخطى تماما هذا الانغلاق المادي للنص [.....] ويستدعي ويحيل إلى شواهد ثقافية وبنيات اجتماعية وسياسية وليس إلا داخل هذه الكتلة الفسيحة يستطيع النّص أن يكون دالاً"[3] وعلى ذلك فمُساءلة الخطاب الأدبي ومناقشته ومحاورته لإنتاج المعنى والفهم يتطلب أدوات إجرائية ممنهجة وعميقة كعمق الخطاب لأنّ هذا الأخير(الخطاب) لا يكشف للقارئ إلاّ الشيء القليل من بنيته وهو ما يسمى بالبنية السطحية أما حصة الأسد فتبقى في بطن النّص أو ما يسمى بالبنية العميقة فتلك تحتاج إلى قارئ محترف يملك الكفاءة النقدية وآليات القراءة التي تجعل منه "الشخص الذي يقرأ فعلاً"[4] النّص ويحاول هدّ بنته(للوصول إلى كنزه .ولعل من هذه الاستراتيجيات التي قاربت الخطاب الأدبي ما يسمى بالدراسات الأسلوبية التي تتفق معظم الدراسات النقدية المعاصرة على أنّها الابنة الشرعية للسانيات، فهي وليدتها، خرجت من رحمها وإستقبلها النقد كوسيلة معرفية لخدمة وظيفته وحرصاً منا على علمية بحثنا هناك تساؤلا نقديا نطرحه لتعميق البحث أكثر فهو كالتالي:

ما هي الأسلوبية في الثقافة الغربية؟ و كيف تلقـــــاها النّقد العربي المعاصر ؟

تعرف الأسلوبية بالمنهج العلمي، فهي وليدة الثقافة اللسانية الغربية وتلقاها النقد العربي المعاصر بالقبول الحسن نظراً لإستراتيجيتها في البحث في جمالية النّص من خلال تركيبه النّحوي والبلاغي والدلالي . ويرى معظم مؤرخي الأسلوبية أن "شارل بالي أصَّل عام 1902 علم الأسلوب و أسس قواعده النهائية مثلما أرسى "دوسوسير" أصول علم اللّسان الحديث"[5] ومن الدراسات التي شايعت هذا الطرح ما كتبه "منذر عياشي" قائلاً "أنّ شارل بالي هو المؤسس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث، ولذا رأينا أن نفرد تعريفه على حدّه [.....] كل الدراسات التي جاءت بعده قد أخذت عنه أو استفادت منه إما في المنهج و إما في الموضوع"[6] والأصل في الأدبيات الفلسفية

---

[1] .فاتح علاق: في تحليل الحطاب الشعري، دار التنوير للنشر والتوزيع، ط2 2008 ص3

[2] .عبد الملك مرتاض:في نظرية النقد، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر، 2002ص12

[3] .عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، بيروت ط1 2007 ص242

[4] .ناومن (مانفريد): (المؤلف ـالمرسل إليه القارئ ـ ترجمة :عبد القادر بوزيدة مجلة اللغة والأدب ـ جامعة الجزائر ـ عدد 2 سنة 1993 ص 166

[5] .نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج1 ،دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع الجزائر 2010 ص 11

[6] .منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية : اتحاد الكتاب العرب، دمشق ط1 ، 1990 سورية ص 32

التراثية "هو ما يبنى عليه غيره ولا يقتصر إلى غيره"[1] وقد جاء مفهوم الأصول أيضاً على لسان أحد جهابذة الرياضيات :الخوارزمي (781-847) أنّ "أصول البرهان هي المبادئ أو المقدمات"[2]، وتصورنا الخاص أنّ أصحاب هذا الرأي كانوا في قمة الصواب لأنّ كل القرائن المنطقية تؤكد ذلك، أولاً كان "شارل بالي" (1865-1947) من طلبة "فرديناند دوسوسير" (1857-1913) إضافة إلى زميله "ألبير سشهاي" (1870-1946)،ثانيا أنهما احتفظا بمخطوط "دروس في الألسنية العامة.بعد وفاته عام 1913 و تم نشره بعد ثلاث سنوات من وفاته(1910) وكل هذه الحميمية بينهما جعلته وريثاً لمقعده في كرسي الدراسات اللّغوية بجامعة جنيف ومن الدراسات النقدية العربية المعاصرة التي تبنت هذا الطرح ما كتبه عبد السلام المسدي "الأسلوبية و الأسلوب" (1982) و"صلاح فضل" في كتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" (1985) ضف إلى ما كتبه "سعد مصلوح" في كتابه"الأسلوب دراسة لغوية إحصائية" (1985) وما كتبه عبد الملك مرتاض في كتابه"بنية الخطاب الشعري"(1999) كل هذه الدراسات تنطلق من أن شارل بالي مؤسس علم الأسلوب من خلال كتابه" مصنف الأسلوبية الفرنسية" " (1951)، أما مفهوم الأسلوبية في المعاجم الغربية المتخصصة في المصطلحات اللسانية والنقدية فهي بصيغة المؤنث "هو دراسة أنماط الكتابة وأساليبها و معرفتها"[3] بمعنى معرفتها داخل الخطاب الأدبي واستخراجها للقارئ و عن طريق القارئ، ذلك ينتج عمقًا للخطاب ووردت الأسلوبية في معجم المصطلحات الأدبية لمحمود حمود أنّ "الأسلوبية بصيغة المؤنث [.....] يمكن تحديدها أنّها مذهب جامعي أسسه بالي سنة 1905 [.....] وتناول قضايا الأسلوب"[4] وانطلاقاً "من ذلك [.....] أنّ هناك أسلوبيات"[5] ويقصد بالأسلوبيات الاتجاهات الأربعة كالتعبيرية والبنيوية، النفسية والإحصائية وجاء في القاموس الموسوعة الكبيرة أي الأسلوبية هي"الدراسة العلمية لأنماط الأسلوب"[6] ويقصد بالدراسة العلمية أنّها تخلو من التناقض في نظامها، وجاء مصطلح الأسلوبية في الموسوعة العالمية الفرنسية أنّ الأسلوبية هي"دراسة التعابير الأدبية ومحتوياتها المستعملة من طرف الكاتب في مراجعه وهي أيضاً دراسة أساليب الكاتب من منظور أسلوبي"[7] وجاءت دراسة رشيد حليم بقوله أنّ مصطلح"stylistique" دال مركب من الجذر الأسلوب (Style) ولاحقة (a) وخصائص الأصل تقابل انطلاقًا من أبعاد اللاحقة" وما نلاحظه في

---

[1] .عبد القاهر الجرجاني:التعريفات، تحقيق و تقديم إبراهيم الأبناري، دار الكتاب العربي، ط4 بيروت 1998 ج1 ص45

[2] .عبد الأمير الاسم: المصلح الفلسفي عند العرب، الدار التونسية للنشر،1991 ص 252

[3] . Alain Rey et chantreau : D- des expressions et locutions, seuil France 1996 p736

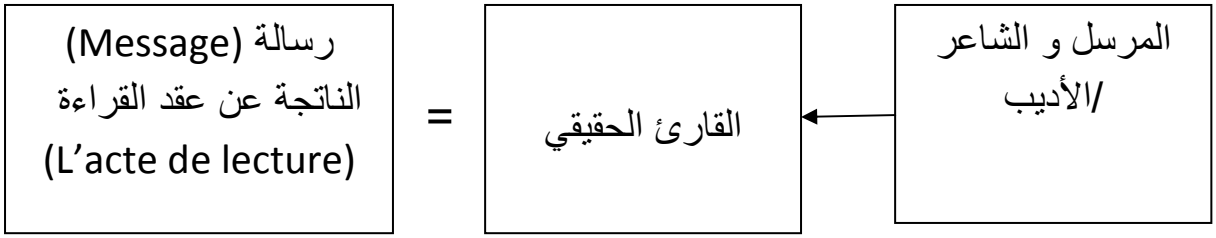
[4]. يول أرون و آخرون: معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمود حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان،ط1 2012 ص120

[5]. المرجع نفسه ص120

[6] .Chantal Lanbrechts et autes: le petit Larousse illustré p 1013

[7] .مسعود بودوخة و آخرون: الأسلوبية مفاهيم نظرية و دراسات تطبيقية ص21

تعريف الباحث نفسه تعريف عبد السلام المسدي وتواتر مصطلح الأسلوبية في المجلات النقدية المتخصصة أنّ الأسلوبية هي " مقاربة النّص الأدبي عن طريق دراسة علمية للشروط المشكلة للأدبية"[1] ونلاحظ أنّ الأسلوبية منهج تطبيقي لها أدواتها و آلياتها مثلها مثل المناهج النقدية الأخرى كالبنيوية والتفكيكية والسميائية وغيرها بل حتى النقد التاريخي الذي نعتبره في نظرنا منهجا نقديا لأنّه ينطلق من آليات الناقد ومهارته ومرجعيته و ثقافته و بيئته، أما عن المفاهيم الاصطلاحية للأسلوبية فهي كثيرة في الثقافة الغربية ابتداءًا من "شارل بالي" من شايعه أو خالفه و كلّ حسب خلفيته المعرفية ومرجعيته النّقدية ، فيعرفــه شـارل بالــي ويحدده من زاويتــين همــا:" الزاوية الأولى ويضع فيها وقائــع التعبيراللّغوي" [.....] "الزاوية الثانية ويضع فيها أثر هذه الوقائع على الحساسية"[2] ويقصد بذلك ما يتركه الخطاب كمدونة في وجدان القارئ وأحاسيسه وشعوره ويحدد "شارل بالي" مجال الدرس الأسلوبي قائلاً: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللّغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي تدرس تعبير الوقائع الحساسة المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللّغوية على الحساسة"[3] ومن أهداف الأسلوبية وغايتها أثناء معانقتها للنّص الأدبي أن تكون علماً تحليليا يبحث عن الموضوعية وفق منهج نقدي يحمل أدوات إجرائية عميقة لمقاربة الخطاب الأدبي لكشف أسراره الموجودة داخل النّص للقارئ، وليست العملية بسيطة، ولكن تنحصر على القارئ الذي يقرأ النّص فعلاً وهو ما يسميه "ريفاتير"بالقارئ النموذجي و "إزر" بالقارئ الحقيقي "الذي يقرأ هذا النّص ويحقق معناه"[4] من خلال اعتماده إلى تفكيك شفراته وبنائه من جديد كنّص أدبي راقٍ راقٍ لا نقول نص غامض لأنّ هذه الأخيرة هي التي تدفع القارئ إلى المساءلة والتحليل والتفسير والتأويل فهي ايجابية ومن صلب عمق الخطاب على حد تعبير أدونيس ومن شايعه "فكلما ابتعد الشعر عن العادة صار مهدداً بالتحول إلى عالم عادي مسطح"[5] فالغموضة من شعرية النص وعمقه وعمقه وإلاّ ما الفرق بين الخطاب الشعري والخطاب اليومي العائلي وعليه فالإشكالية ليست في النّص بل في القارئ الذي يجهل منطق الشعر لأنّ الشاعر هو الذي يشعر بما لا يشعر الغير لذلك يلزمه قارئ يفهم الشعر.



[1] . منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية ص32
[2] . المرجع نفسه ص 32
[3] .المرجع نفسه ص 32
[4] .عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ص 246
[5] .محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، مجموعة سراس تونس ط3،1996 ص 152

ومن الذين ذاع صيتهم "رومان جاكبسون""Roman Jakopson" (1896-1982) بفضل رؤيته النقدية التي ترى أنّ 'الأسلوبية بحق عما يتميّز به الكلام الفني من بقية مستويات الخطاب أولا و من سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"[1] فنلاحظ من خلال مقولة "جاكبسون" أنّ دور الأسلوبية هو ترقية الكلام من وسيلة إبلاغ إلى أداءٍ فني يحمل مشروعاً و يزرع المتعة في ذهن القارئ أثناء الوظيفة التّواصلية نتيجة للتفاعل بين النّص والقارئ أثناء عملية القراءة كأنّ الأسلوبية تريد أن ترتقي بالخطاب لتميّزه بين المستوى الأول كوسيلة إبلاغ إلى المستوى الأعلى مخاطبة القارئ الحقيقي كما يسميه "فولفانغ ازر" "Volfong iser" (1926-2007) أو القارئ المجرد على حد تعبير "جاب لينتفلت" الذي يرى أن القارئ المجرد "هو القادر على تحقيق المعنى الكلي ضمن قراءة فعلية لذلك ينظر إلى المؤلف المجرد والقارئ المجرد على أنها تجسد للبنية الإجمالية للعمل وللتلقي المثالي لهذه البنية الإجمالية"[2] ومن أوتاد الدراسات الأسلوبية التي تركت بصماتها في النّقد المعاصر ما قام به الباحث واللّساني الفرنسي "بيير جيرو" "Pierre Guirand" (1912-1983) فيرى هذا الباحث أنّ مهمة الأسلوبية البحث في شعرية النّص من خلال تحليل بنية النّص فيقول "أنّها أدوات التعبير اللّساني في مقابل لأسلوب الذي يعني طريقة التعبير عن الفكر بواسطة اللّغة"[3] فنلاحظ أن مفهوم اللّغة عند "جيرو" يلتقي بمفهوم اللّغة عند بن جني (332هـ - 392هـ) الذي يعتبر "اللّغة أصوات يعبربها كل قوم عن أغراضهم"[4] و ما قاله 'تمام حسان" (1918-2011) حديثا بأنّ " اللّغة أداة اجتماعية يوجدها المجتمع للرمز عن عناصر وطرق سلوكه"[5] لذلك فاللّغة تشبه خروج الجنين من بطن أمه فهي تخرج النّص من محاورة داخلية إلى وظيفة تعبيرية ثم إلى وظيفة أدبية تأثيرية

وبناءًا على هذه السيرورة التاريخية للأسلوبية انطلاقاً من "شارل بالي" إلى"بيير جيرو" نلاحظ تطوراً في وظيفة الأسلوبية فأضحت أكثر عمقا بحيث تحولت من مهمة إلى مهمة أخرى لذلك "فالأسلوبية كانت في البداية وسيلة تفريق بين الخطابات الإبداعية وغير الإبداعية ثم أصبحت وسيلة تحليل وفهم المدلولات المرسلة الأدبية"[6] فحسب "جيرو" فاللغة وسيلة إجرائية لمقاربة النّص النّص الأدبي بأدوات منهجية مستعينا باللغة كوسيلة تمهد الطريق للوصول إلى عمق النّص عن طريق التحليل والتفسير والتأويل لفهم وكشف مدلولات النّص الخفية والغامضة لأنّ اللّغة في التفكير

---

[1] .نور الدين السد:الأسلوبية و تحليل الخطاب. ج1 ص 13

[2] .مجموعة مؤلفين: طرائف تحليل السرد الأدبي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ،ط1 1992 ص 89

[3] . عدنان بن ذريل: اللّغة و الأسلوب، اتحاد الكتاب العرب دمشق سوريا، ط1 1980 ص 140

[4] .بن جني عثمان: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة و النشر بيروت، ط2 1995 ص 33

[5] .تمام حسان: اللّغة العربية معناها و مبناها،دار الثقافة، الدار البيضاء (دت) ص28

[6] .مسعود بودوخة وآخرون: الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية،بيت الحكمة للنشر والتوزيع الجزائر، ط1 2015 ص22

السوسيري "نظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار"[1] وبفعلها نصل إلى البنية العميقة للنّص. ويرى أنصار التوليدية وفي مقدمتهم النمساوي "ليوسيتزر" (1887-1960) وكانت انطلاقته من كتاب"علم اللّغة وتاريخ الأدب" عام 1948 وتحدد الأسلوبية على أنها تبحث عن الأصل السيكولوجي للنّص من خلال البحث عن العناصر الأسلوبية المثيرة الانزياحات داخل الخطاب الأدبي وعلى أساس ذلك تحدد الأسلوبية عنده بأنها"تحلل النّص لتحل في النهاية إلى معرفة كاتبه"[2] ويحيلنا هذا الطرح إلى موت المؤلف عند" رولان بارث" (1915-1980) الذي يرى أنّ المؤلف هو تحصيل حاصل لأنّه موجود داخل النّص لأنّ في اعتقاداتنا المؤلف أزلي ولو انتقل إلى الدار الأخرى إلاّ أن مؤلفاته تبقى تعبر عن طروحاته فرغم أن"التّجديد ضرورة واستجابة حقيقية لمتغيرات العصر و نحن في حاجة إلى تأصيل النّص الشعري و ضمان وجوده الفني"[3]، وتلقى "ليوسبترز" محاكمة نقدية من طرف الباحث البنيوي "ميشال ريفاتير" "Micheal Riffaterre" (1924-2004) الذي يحاكم طروحاته من خلال جزئية واحدة ثم يسقط الجزيئات الأخرى التي يراها منسجمة مع الأولى إعتماد على التأويل (Interprétation) الذي يحتكم للخلفية المعرفية للباحث و يقول" و هذا التأويل بدوره يستند إلى مسلمة [.....] و هو ما يشكل بابا مشرعًا للذاتية"[4].

أما عن مشروع ريفاتير الأسلوبي فمنطلقاته ومعاييره كالآتي "أعني بالأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب ذي مقصدية أدبية"[5] والمقصدية ليس مضمون النّص وإنّما يريد بالمقصدية الجانب الجمالي للنّص و نحن نوافق ما قاله الباحث لأنّ لكل نصٍ مضمونه لكن هل لكلٍ نص جمالية؟ لا و ألف لا لأنّ"الممارسة الجمالية تتبع في طريقها إعادة الإنتاج و التلقي و التواصل"[6] معنى ذلك أن النّص الجيد هو الذي يطرح تساؤلات في مخيال القارئ ويزعجه و يجذبه من خلال العملية التواصلية الناتجة عن السجال الحميم بينهما هو نص له جمالية و من الحجج على ذلك في تراثنا العربي القديم الخالد كثيرة، فهل يمكن أن ننسى سجنيات أبي فراس (932-968) أو لزوميات أبي تمام (788-845) وآخرون. وتحدد موضوع الأسلوبية عند ريفاتير على أنّها تدرس الخطاب الأدبي وبالأخص الجانب التواصلي بين المرسل و القارئ بمعنى أنّها "تدرس فعل التواصل لا كنتاج أدبي خالص لسلسلة لفظية ولكن باعتباره حاملا لبصمات المتكلم وملزمًا لانتباه المرسل إليه"[7] ونلاحظ إستراتيجية ريفاتير تنحصر في وظيفتان، فالوظيفة الانفعالية ترتكز حول المرسل والوظيفة التعبيرية

---

[1]. فرديناند دي سوسير: دروس في الألسنة العامة، تقريب صالح القرمادي و آخرون، الدار العربية للكتاب طرابلس 1985 ص [37]

[2] .نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ج [1] ص [20]

[3] .مشرى بن خليفة: سلطة النّص. منشورات الإخلاف الجزائر جويلية 2000 ص[64]

[4] .ميكائيل ريفاتير: معايير التحليل الأسلوبي، ترجمة حميد لحميداني، منشورات سميائية لسانية أدبية (سال)، دار النجاح الجديدة ، المغرب ط[1] مارس 1993 ص [38]

[5] .المرجع نفسه ص [19]

[6] .محمد العمري: نظرية الأدب في القرن العشرين، إفريقيا الشرق، المغرب ط [2] 2005 ص [155]

[7].ميكائيل ريفاتير:معايير التحليل الأسلوبي، ترجمة حميد لحميداني ص [66]

ترتكز حول المتلقي فيقول أنّ "الأسلوبيـة هي لسانيات تعنـي متأثـرات الرسالـة اللّغويـة [.....] وتهتم باللّغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي"[1]

فإذا أردنا مناقشة رؤية ريفاتير فتواصل القارئ مع النّص جزءًا من أسلوبية النّص بفضل الأسئلة التي يطرحها على القارئ ومدى استجابة القارئ مع النّص، فنلاحظ أنّ النّص لا قيمة له بدون قارئ " فبدون هؤلاء القراء لن نفهم المهم من تاريخ الأجناس الأدبية ولا مصير الأدب "الجيد" والأدب الرديء"[2] فنلاحظ من خلال هذه المقولة أنّ القارئ المتمرس يمارس القراءة و النقد لأنّ هذا الأخير قراءة ثانية للنّص، إضافة إلى ذلك "مشاركة القارئ وحدها هي التي تؤدي إلى بناء المعنى"[3] ومن الذين شايعوا ريفاتير وسارو على دربه "دولاس قريمين"Dulac Gremaine" (1882-1942) بحيث تعرف الأسلوبية على " أنّها منهج لساني"[4] والموقف النقدي الذي يطرح نفسه أنّ معظم الباحثين أصول الأسلوبية لساني لا غير، بعبارة آخرى أنّ الأسلوبية ارتبطت بعلم اللّسانيات وولدت بولادتها و تقارب النّص الأدبي بتقنياتها ومن الذين تمثلوا هذا الطرح اللّساني "ميشال أريفي" (Micheal Arrivé) (ت/م 1936) الذي يرى أنّ الأسلوبية " وصفٌ للنّص الأدبي حسب طرائق مستقاه من اللسانيات"[5] لأنّ الأسلوبية ترتكز على اللّغة في تحليل النّصوص الإيداعية لتحديد وكشف أنماط تعبيرها والجوانب الجمالية فيها وأخيرًا نتناول أحد أعمدة الأسلوبية الإحصائية وهو "فول فوكس" "Fol Fuks" و ينطلق هذا الناقد في طروحاته الأسلوبية عند تحليله للنّص الأدبي اعتمادًا على الإحصاء الرياضي ويصرح ذلك قائلا "نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كما في التركيب الشكلي للنّص"[6] للنّص"[6] ويتناول هذا الإتجاه في مقاربته للمدونة الأدبية الأسماء، الضمائر، الصفات، الحقول الدلالية وغيرها وقد نال هذا النوع ترحيبًا عند نقاد العرب المعاصرين وعلى رأسهم سعد مصلوح (ت/م 1943) في دراسته "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية" (الصادرة عام 1985) ودراسة محمد الهادي الطرابلسي "خصائـص الأسلـوب فـي الشوقيـات" (الصـادرة عـام 1981) ودراسـة عبد المـلك مرتاض (ت/م 1935) الموسومة "النّص الأدبي من أين وإلى أين" (1980) وغيرها من الدراسات المعاصرة كدراسة "آماني سليمان داود" في كتابها "الأسلوبية والصوفية" (الصادرعام 2002).بحيث تناولت فيه الخطاب الصوفي عند الحسين من منصور الحلاج (858-922) بمستوياته الصوتي والتركيبي والدلالي وغاب المستوى الصرفي والبلاغي من خلال قراءتنا لهذه المدونة. إذن هذه الأسلوبية في ضوء الثقافة الغربية إنطلاقا من بعض أدواتها وقاماتها المشهورة

---

[1] .نور الدين السد: الاسلوبية و تحليل الخطاب ج 1 ص 18

[2] . محمد العمري: نظرية الأدب في القرن العشرين ص 154

[3] .عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ص 182

[4] .محمد عبد المطلب: البلاغة و والأسلوبية، مكتبة لبنان، ط1 1994 ص 48

[5] .المرجع نفسه ص 48

[6] .نور الدين السد .الأسلوبية وتحليل الخطاب ج1 ص103

ابتداءًا من شارل بالي مرورًا بـ "ليو سيبتزر" إلى "بييرجرو وريفاتير وآخرون إلى أنّ استقرَّ المقام بنا عند الباحث فول فوكس فنلاحظ أن كلّ منطلقاتهم تنحصر في أنّ الأسلوبية وليدة اللّسانيات إلا أنّ لكل واحد آلياته لمقاربة النّص الأدبي ومن هنا أليست الأسلوبية أسلوبيات؟ فكلّ حسب مرجعيته النقدية ورؤيته للنّص الأدبي في تحليله ومحاورته ومكاشفته لإنتاج المعني ظاهره وباطنه وبناء على هذا ونحن إزاء البحث في هذه القضية النقدية نطرح الإشكالية التّالية:

-ما هي الأنماط أو الإتجاهات الأسلوبية في الدّرس النّقدي الغربي المعاصر؟ و ماهي آليات كل نمط؟ و ما هي مرجعية روادها؟

تتفق الدراسات الأسلوبية المعاصرة أنّ للأسلوبية أربعة اتجاهات وكل اتجاه يركز إلى إستراتيجية معرفية بآلياتها وأدواتها الإجرائية التي تسعى بها إلى دراسة النّص الأدبي كله على أساس "رؤية أكثر شمولية حيث تنظر إلى النّص الإبداعي على أنّه وحدة لغوية متكاملة"[1] الناتجة عن تفاعل البنيات الصغرى فيما بينها، سعيًا إلى تفجير النّص من داخله من خلال تشفيره للوصول إلى عمق النّص عن طريق اللّغة كوسيلة معرفية أما عن الاتجاهات في الدرس النقدي الغربي المعاصر فهي كالآتي: الأسلوبية التعبيرية والأسلوبية النفسية ،الأسلوبية البنيوية وأخيرًا الأسلوبية الإحصائية .

1- الأسلوبية التعبيرية:

تصنّف الأسلوبية التعبيرية كأول اتجاه أسلوبي نسبة إلى صاحبه "شارل بالي" " Charles Bally" (1865-1947) الذي يعتبره الدرس النقدي الحديث الأصل في الدراسات الأسلوبية حيث أنتج في هذا الحقل المعرفي كتب مصدرية لا يستطيع الباحث الاستغناء عنها إذ عثر عليها و تمكن من لغتها و هي"في الأسلوبية الفرنسية" عام 1902 " المجمل في الأسلوبية 1905" " اللّغة و الحياة عـام 1913" وهي السنـة التـي توفي فيها أستاذه " فرديناند دوسوسير" "F. dessaussur" (1857-1913) القائل" توفي سوسير في 1913 على ما يبدو ومصابا بسرطان الحنجرة"[2] وآخيرًا كتابه الموسوم "اللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية" عام 1932 وينطلق "بالي" من هاجس مركزي في مشروعه المعرفي وهو أنّ الأسلوبية فرع من فروع اللغة كعلم الأصوات وعلم التراكيب وغيرها" فكأن شارل بالي يُعد علم الأسلوب وحدة من علوم اللّغة: علم الأصوات وعلم التراكيب وعلم الصيغ[.....] ولقد كان بالي يرفض بعض مقولات الأسلوبيين الذين يعدون الأسلوب الخصائص التي تميز لغة ما"[3] وترتكز أسلوبية بالي على الطابع الوجداني االناتج أثناء

---

[1]. مجلة: عالم الفكرمجلد 27 العدد 01 يوليو/سبتمبر 1997 ص63

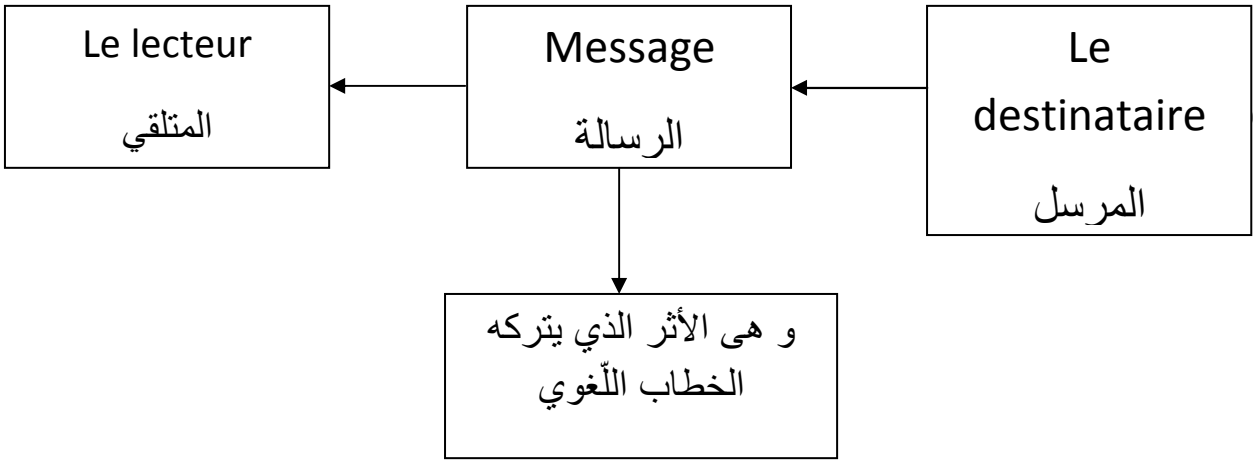
[2] .Georges Mounin, linguistique du XX^{éme} siècle ; Paris P.U.F, 1975 P49

[3] .نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ج1 ص 63

العملية التواصلية بين المرسل والقارئ وقد اعتبر "شارل بالي أن الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أيّ عملية تواصلية"[1]، فحسب شارل بالي فعلامات النّهي والأمر والترجّي في المدونة الأدبية إنّها ترجمة المواقف حياتية، اجتماعية و فكرية، و قد شاع و ذاع اتجاه بالي عند اللّغويين بحيث صالوا وجالوا من خلال دراسات مختلفة تدور في فلك اللّغة منها ما تعلّق بالمعجم والتراكيب والدلالات وكل هذه الدراسات لا تخرج عن دائرة "الأسلوبية التعبيرية" " لذلك "توسع" كراسو" مثلا في دراسة الكلمات و تراكيب الجمل وتعمق "سبيتزر" في نظام الأفعال وتفحص "أولمان، الفعل الماضي في المسرح المعاصر"[2] والذي يلفت نظرنا عند (بالي) أنه ينطلق من هاجسٍ مركزي هو اللّغة ليست رموزاً أو كلمات جافة أو نظامًا ولكنها تحمل بين سطورها قيم عاطفية تأثيرية تكون في قصدية المتكلم وبالتالي قد يعبر المرسل عن فكرة واحدة بآليات وطرق مختلفة فلو أخذنا مثلا من أدبيات الترحيب في ثقافتنا فهي كالآتي:

- مرحبًا بكم أيها الأحباب
- آه ، هذا يوم مشهود
- تفضلوا إلى مأدبة العشاء

فنلاحظ أنّ اللّغة تعبر عن موقف واحد و هو استقبال الضيوف و لكنها تختلف من تعبير إلى آخر و عليه فاللّغة لا تعبر فقط عن الموضوعية الحقيقة و إنما تحمل معها شعورًا و انفعالاً و هذا الأثر بمثابة رسالة (Message) تنطلق من المتكلم إلى المتلقى و إليك المخطط التالي:



[1]. نور الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ج1 ص 63
[2] .المرجع نفسه، ص62

وهذا ما ذهب شارل بالي إليه فاللّغة لا تخاطب شخصية ورقية وإنّما تتواصل مع متلقى يحس ويشعر، يتأمل، له دم وهي القضية النقدية التي إشتغل عليها غريماس (1917-1992) و"جاك فونتاني" "Jaques Fantanille" أدى بهم إلى مولود جديد في السميائيات يسمى "سيمياء العواطف" (1991) الذي يتناول دراسة الجانب العاطفي في الخطاب. ويرى الباحثان في كتابهما أنهما "يسعيان الآن إلى التعريف بالوسائل المفاهمية المستعملة في تحليل العواطف"[1] بمعنى منهجية دراسة العواطف داخل المدونة الأدبية ومن العواطف التي درسها المؤلفان عاطفة الغيرة (La jalousie) [2] الشعور (l'envie) [3] والمنافسة (l'émulation) [4] والحيرة (l'inquietide) [5] وغيرها من العواطف التي لا يسمح المقام بذكرها

2-الأسلوبية النفسية:

إذا كانت الأسلوبية التعبيرية تنطلق في آلياتها التحليلية بتساؤل نقدي "كيف" حول النّص المدروس،فإنّ الأسلوبية النفسية تعمق الطرح بأسئلة أخرى مثل "من أين" ولماذا فنلاحظ أن بين الأسلوبية النفسية والأسلوبية التعبيرية علاقة مقاربة فهي امتداد لها بحيث تستعمل اللّغة كوسيلة للعملية التواصلية"[6] بجانبها الفردي والجماعي وقد إلتف حول الأسلوبية النفسية مجموعة من الباحثين بأعمال متميزة إذ كتب الفيلسوف الإيطالي" بندتو كروتشه" "Bendetho croce" (1866-1956) كتابه على الجمال(الصادر عام 1921) إضافة إلى" الباحث الألماني "كارل فوسلر" في دراسته "أصول الوضعية والمثالية في علم اللّغة"(1904)"[7] ودراسة الباحث الفرنسي"هنري موريير" "Henri Mourir" "سكولوجية الاسلوب" (1959). وتشير الدراسات النقدية الغربية والعربية أن "ليو سبيتزر" "Leo spitzer" (1887-1960) أهم مؤسس للأسلوبية النفسية " ولقد أخصّ الناقد"جان ستارو بنسكي" في كتابه "النقد والأدب" ليو سبترز بمبحث خاص عرض فيه نشاط سبيترز اللّغوي النّقدي"[8] وينطلق سبيتزر في استراتيجيته التحليلية المرتكزة على البحث عن المؤشرات التي تسوقنا في الأخير إلى نفسية المؤلف وهي مرجعية خفية تساهم بطريقة أو بأخرى في عملية انتاج النّص.وقد نال منهج سبترز إهتمام الباحثين العرب له،منهم "غزة أنا

---

[1] .ALGIRDAS Julien Greimas et Jaques fontanille : Semcotique des passions éditions Du seuil Paris, Avril 1991 P [43]
[2] .Ibid ;p 196
[3] .Ibid ; p195
[4] .Ibid ;p 193
[5] . Ibid ;p 214
[6] .Ferdenand de saussure, coures de linguistique générale, édition :Talamtikit, Béjaia, 2002 P[13]
[7] .نور الدين السد:الأسلوبية و تحليل الخطاب ج 1 ص[70]
[8] .المرجع نفسه ص[71]

ملك" في كتابها "منهجية ليو سبيزر في دراسة الأسلوب" (1985) مثنية على جهوده العلمية والعميقة فحسب الباحثة فإنّه محق في ذلك "فبالأسلوبية النفسية يمكن رسم الملامح النفسية للشخص الكاتب المتكلم ويقصد سبيتزر بالمتكلم الكاتب المفكر والمتأمل"[1] و خلاصة القول فإن الأسلوبية النفسية تنطلق من مبادئ لغوية كوسيلة للبحث عن العلاقة الحميمية بين الكاتب والنّص لكشف لك أسراره (النّص) وصاحبه من خلال فك شفرات النّص الخفية.

3-الأسلوبية البنيوية:

تعتبر الأسلوبية البنيوية أهم اتجاها في الدراسات النقدية المعاصرة والتي تنطلق في مقاربتها للنّص الأدبي بتحليل الوحدات اللّغوية داخل النّص. ومن رواد هذا الإتجاه ما كتبه "رومان جاكسون" " كالقواعد الشعرية" ودراسة لقصيدة " القطط لبودلر" بحيث اهتم فيها بالجوانب الصرفية وتراكيب الجمل والدلالة، كما كتب "ريفاتير"كتابه الشهير"محاولات في الأسلوبية البنيوية" (1971) وكان حريصا على مواصلة البحث في هذا الطرح الذي يبحث في بنية النّص ويقسم ريفاتير مراحل القراءة الأسلوبية إلى مرحلتين:"مرحلة الوصف ويسميها"ريفاتير" مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها" و"مرحلة التأويل والتعبير وتأتي تابعة للمرحلة الأولى ضرورة وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النّص"[2] ومن هنا فدراسته مرتكزة حول الوصف و التحليل وتنطلق الأسلوبية البنيوية في مقاربتها للنّص الأدبي على أساس بنية لغوية السطحية منها والعميقة و"تحاول الأسلوبية البنيوية دراسة العلاقات بين الوحدات اللّغوية ويرتبط مفهوم العلاقات بمفهوم اللّغة نفسها عند الأسلوبين البنيويين"[3]

4-الأسلوبية الإحصائية:

يعتبر الإحصاء آلية من الآليات الحديثة، تستعين بها كثير من العلوم الإقتصادية والعلوم الإجتماعية والعلوم السياسية وعلم النفس والأرطوفونيا وغيرها من العلوم كالإنسانية منها عامة والأسلوبية خاصة فهي تعتبر الإحصاء كجسر للمقاربة الموضوعية العلمية" تساير الروح العلمية الجديدة وتتموضع في سياق الإشكاليات المعرفية الحديثة والمعاصرة كما أشرنا إلى ذلك"[4] وتتسم بميزة جوهرية وهي"خلوّها من التناقض"[5] وتستعير الأسلوبية الإحصاء كآلية معرفية لفحص لفحص لغة النّص الأدبي للوصول إلى المؤشرات الموضوعية البعيدة عن الأحكام الإنطباعية التي

---

[1] .نور الدين السد:الأسلوبية و تحليل الخطاب ج 1 ص75

[2] .المرجع نفسه ص 98

[3] .المرجع نفسه ص 94

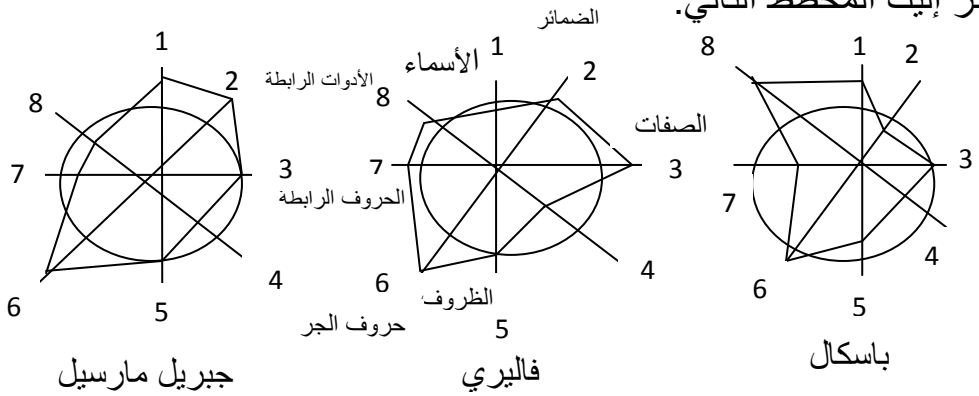
[4] .محمد الزين جيلي: أصول اللسانيات: الوصفية العربية الحديثة (دراسة نقدية) مخطوط رسالة ماجستير جامعة تيزي وزو قسم اللّغة العربية و آدابها 2002-2003 ص66

[5] .المرجع نفسه ص66

تفتقد إلى المرجعية النقدية بمعنى أنّ الناقد "يمتنع عن الإحتكام إلى نظام محكم من القواعد ويقدم بدل ذلك

بديلا يتمثل في مجرد المواجهة الحرة للنّصوص"[1] و نحن مع ما قاله الباحث و لكننا لاندافع عن الذوق مطلقًا بل نشايع الذوق المدعم بحجج عقلية تحلل النّصوص من داخله و الحكم عليه من خارجه "اعتمادًا على القوانين التي اقتبست من واقع النّصوص الجيدة عبر تاريخ الأدب الإنساني كله"[2] و من رواد هذا الاتجاه ما كتبه النّاقد "فول فاكس" "Foul Fuks" موضحًا مرتكزاته المنهجية قائلاً "نقيم الأسلوبية التي يمكن حصرها كما في التركيب الشكلي للنّص"[3] و يكون ذلك بالطريقة التالية إحصاء الكلمات في جملٍ و عدد تكرارها، الضمائر، و يتم ذلك عن طريق منحى بياني(Diagramme) و يستطيع أن يقارن داخل النّص الواحد بين الفقرات للوصول إلى القيمة الجمالية لكل فقرة معتمدًا على ما يسميه "زمب" "Zimab" المصطلح "القياس الأسلوبي" "Stylometrie" وهي إعطاء كلمات النّص من الضمائر، الحروف، الأفعال و غيرها.

وللتوضيح أكثر إليك المخطط التالي:



فلو تأملنا هذه الرسومات لقلنا عنها رموزا لا علاقة لها بالتحليل الأسلوبي و كأنها أرقام رياضية جافة ، لكن ما تخفي الرسومات أكبر من ذلك إذ أثبتت الأسلوبية التحليلية الرياضية من خلال إحصاء الأفعال، الصفات، الضمائر، الأسماء و غيرها على حد تعبير الناقد " برنلد شبلنر" القائل: "و من أهم الميزات التي تختص بها الدراسات التي تعتمد على الكمية استخدام الحاسب الآلي في التحليل الأسلوبي [.....] هذا يعني بأن صاحب العمل الأدبي في النّصوص مجهولة المؤلف، كذلك حول النصوص التي يشار خلاف حول مؤلفيها"[4]،فالمسار الأسلوبي الطويل في الثقافة الغربية جعلته يتشعب من حيث المفاهيم اللّغوية والاصطلاحية والذي بلا شك أنتج اتجاهات أسلوبية كلّ

---

[1] .محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقد، المركز الثقافي،لبنان 1990 ص151
[2] .كمال نشأت: النقد الأدبي الحديث نشأته و اتجاهاته، مؤسس الخليج للطباعة و النشر الكويت 1983 ص72
[3] .نور الدين السد:الأسلوبية و تحليل الخطاب ج1 ص 103
[4] .المرجع نفسه، ص 104

حسب مرجعيتها النقدية و التي تسعى إلى غاية معرفية وهي دراسة النّص الأدبي تطبيقيا. إلا أنّ ذلك أنتج إشكالية نقدية عششت في مخيال كل قارئ عربي وأنا منهم فارتأينا أن نطرحها في جانب أكاديمي لعلنا نعمق بها بحثنا و نفيد قارئ العربي الكريم من جهة وترك بصمتنا في الدرس العربي المعاصر و تنحصر إشكاليتنا كالآتي:

-كيف تلقى النقد العربي المعاصر الأسلوبية؟ عن أيّ جسر وصلنا هذا الحقل المعرفي؟ هل عن طريق المثاقفة مع الآخر؟ أم عن طريق الترجمة؟ أم عن طريق وسائل معرفية أخرى؟

-إن الإجابة عن هذه الإشكالية النّقدية طرحت تساؤلاً نقدياً مركزياً -في اعتقادنا- وفي مخيال القارئ العربي المعاصر وهي:

-هل هناك علامات أو بصمات تؤرخ لهذا الحقل المعرفي النقد العربي التراثي؟ سواءً كمفاهيم لغوية أو من حيث الاصطلاح؟، فلم تمر الدراسات القديمة مرور الكرام حول مفهوم الأسلوب، لكن كان محط اهتمام الدارسين في دراستهم من خلال زوايا عديدة بغية بلوغ معنًى جامعًا يكون اسما على مسمى وكان ذلك ضمن قالب النّقد القديم، فكلمة الأسلوب في اللّغة العربية مجازا مأخوذة من معنى الطريق الممتد... وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب الطريق والوجه والمذهب"[1] وجاء في لسان العرب للعلامة بن منظور (1232-1311) أن " الأسلوب الطريق الممتد أو السطر من النخيل و كل طريق ممتد فهو أسلوب"[2] و"يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين فيه"[3]

إنّ مناقشتنا لرؤية محمد عبد المطلب النقدية، نلاحظ أن للأسلوب عنده بعدان أولا البعد المادي بحيث قرنت في مدلولها وسارت جنبا إلى جنب مع معنى الطريق الممتد وارتباطها بالجوانب الشكلية كعدم الإلتفات يمينا ويسارا والبعد الثاني فنيٌّ إذ رُبط الأسلوب بأنماط القول وأفانيه[4] و الذي تلمسناه في قراءتنا للمفهوم حتى في اللّغة الأمازيغية له نفس المفهوم فمصطلح (AMESLOUVE) معناه الإنسان الذي فقد عقله، فهي مفاهيم لغوية لا تتعدى الجذر اللغوي للمصطلح، أما فيما يطلق عليه بالدراسات القرآنية التي اشتغلت حول ظاهرة الإعجاز القرآني فهذا الباقلاني (950م-1013م) يقول:" إن نظم القرآن على تصرف وجوهه تباين مذاهبه خارج المعهود من نظام جميع علومهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم وله أسلوب يختصر به ويتميز تعريفه عن أساليب الكلام المعتاد"[5] وهناك من التعريفات التي ترتكز على مراعاة مقتضى الحال أو المقام الذي يستدعي الخطاب وهو مفهوم يحيلنا إلى المقولة التراثية" لكل مقامٍ مقال" وفي هذا يقول بن قتيبة (828-

---

[1] .محمد عبد المطلب: البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1،1994 مصر ص10

[2] .المرجع نفسه ، ص 10

[3] .ابن منظور خمال الدين محمد بن كريم:لسان العرب، دار صادر بيروت، مج1، 1995 ص473

[4] .انظر:محمد عبد المطلب:البلاغة الأسلوبية ص10

[5] .الباقلاني:اعجاز القرآن: تحقيق أحمد صقر، القاهرة مصر 1972 ص 35

889) "فالخطيب إذا ارتجل كلامًا لم يأت به من واد الإفهام ويكرر تارة إرادة التوكيد [.....] وتكون عنايته بالكلام على حساب الحال و كثرة الحشو وجلالة المقام"[1]

ألا يعتبر محتوى هذه المقولة أن المتلقي مقدس في طروحات النقاد القدامى وليس عند بن قتيبة فقط بل ذهب بن طباطبا (934-956) إلى الطرح نفسه قائلاً:" وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض"[2] فصورة الجارية عند بن طباطبا مرتبطة برؤية المتلقى والمقام ولعل عبد الملك مرتاض أصاب عندما قال بحداثية بن قتيبة" فالمدار على الموهبة و العبقرية لا على الزمن و سلفية العهد"[3] ويواصل مرتاض رؤيته و نقده اللاذع لجاك دريدًا (1930-2004) بقوله حول الحداثية الفرنسية والتي يعتبر الباحث يطورها ناتجة عن حوارية بين الحداثة الفرنسية والتراث الإنساني " وإذا كان دريدا أسس تقويمه على التراث الفلسفي الإنساني كله [.....] فكيف سمح لنفسه [.....]يقوم مقاماً عدائيا على هذا التيار النقدي الفلسفي الشديد التعقيد"[4] لكن حوارية الأفكار موجودة ودعا إليها المنظر والفيلسوف الروسي ميخائيل باختين (1895- 1975) وهي تنادي "على العلاقة بين أي تعبير والتعبيرات الأخرى"[5] و بعبارة بسيطة الروائي لا ينطلق من درجة الصفر في الكتابة بل يستند إلى نص سابق لينتج نصا لاحقا وقد ورد مصطلح الحوارية في المعاجم المتخصصة أنه " مفهوما مقترض من طرف تحليل الخطاب إلى دائرة باختين و يرجع إلى العلاقات بين الملفوظات"[6] الملفوظات"[6] ونحن نوافق باختين في طروحاته لكن نعتذر لعبد الملك مرتاض في تهجمه على دريدا لأن الإستفادة من الآخر سنة كونية وأن نقد مرتاض لدريدًا ربما يوقعه في خطأ معرفي وحجتنا في ذلك تتمثل في:

أولاً ملامح الحداثة عند مرتاض بدأت في تقديري الخاص عند كتابه" النّص الأدبي من أين وإلى أين" (1980) ، وثانيا أنّ الباحث من دعاة الإدماج بين النزعة النقدية التفاعلية والإرث المعرفي القديم ومعطيات المعرفة الحداثية وأخيرًا أن معظم عناوين كتبه مستوحاة من الثقافة الغربية كنظرية النقد (2003) النّص والنّص الغائب وغيرها من الكتابات الحداثية في مناهج النقد المعاصر.

وبعد أن لمسنا بعض مفاهيم الأسلوبية في نقدنا العربي القديم نسأل أنفسنا كيف تلقى النقد والناقد العربي المعاصر هذا الحقل المعرفي؟ هل تلقها عن طريق أصوله التراثية أم عن طريق جسر معرفي غربي حداثي؟ أم استعان بالمرجعيتين معاً. الإرث التراثي والمعرفة الحداثية الغربية؟ والحديث عن الأسلوبية في النّقد العربي المعاصر أمر لا يستهان به نقديا إذ عرف بقامات نقدية

---

[1] .بن قتيبة: تأويل مشكل القرآن- شرح أحمد صقر، دار التراث القاهرة – مصر- ط 2 ص 10

[2] .ابن طباطبا العلوي:عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع مكتبة الخانجي (دت) ص11

[3] .عبد الملك مرتاض: في نظرية النّقد، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ط1 الجزائر 2002 ص 45

[4] . المرجع نفسه ص 98.

[5] .تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختير: المبدأ الحواري:ترجمة فخرى صالح المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط2 1996 .

[6] . dictinnaire d’analyse du descours,D.Met P.C.seuil,Paris,1996 p 175.

تأسيسية منذ أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات من القرن الماضي وإلى يومنا هذا فمنهم من تناول النّص الشعري عبد السلام المسدي (ت/م 1945) و سعد مصلوح (ت/م 1943) كتابه " الأسلوب دراسة لغوية إحصائية)، (1980) ومنهم من تناول النّص النثري كحميد لحميداني (ت/م 1950) في كتابه "أسلوبية الرواية" منهم من تناولهما معاً كعبد الملك مرتاض (ت/م 1935) في مؤلفه "النّص الأدبي من أين وإلى أين "(1983) و" بنية الخطاب الشعري" (1986). وغيرها من الدراسات كدراسة علي ملاحي (ت/م 1961) " الجملة الشعرية في القصد الحديث" و" المجرى الأسلوبي في المدلول الشعري المعاصر (2007) ودراسات فاتح علاق المتميزة في كتابه الموسوم "في تحليل الخطاب الشعري" (2008) إلا أنّ بحثنا استقر على قامتان نقديتان متميزتان غنيتان عن التعريف أولهما صلاح فضل (ت/م 1938) وعبد السلام المسدي (ت/م 1945) لما قدماه للدرس النقدي العربي المعاصر ومتلقيه ولم يكن اختيارنا اعتباطيًا وإنّما لاختلاف مرجعيتهما النقدية التي تعتبر مربط فرس لأي ناقد و باحث في ممارسته النقدية فنلاحظ رغم كتمانها من طرف الباحث إلا أنّها تطفو في كتاباته لأنّها قوية بحيث لا مرجع بدون مرجعية ولا تقوم المرجعية بدون مرجع فيختلف الباحثان في مرجعيتهما النقدية فالأول ذو مرجعية أنجلو سكسونية والآخر ذو مرجعية فرنسية لذلك اخترنهما للتعرض إلى آلياتهما التحليلية في مقاربتهما للمدونة الأدبية أسلوبيا ؟

1- تلقي الأسلوبية عند عبد السلام المسدي:

ويعرف المسدي الأسلوبية على أنّها حقل معرفي يقارب النّص الأدبي لتحليله وتفسيره وأحيانا تأويله في الخطابات الصوفية مثلاً و ينطلق الباحث من رؤية نقدية على أساس أنّ الأسلوبية ليست منهجاً نقدياً تقوم بنفس وظيفة النقد لذلك "نحن لا ننفى أن الأسلوبية تؤدي إلى نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية [.....] فهي قاصرة على حواجز التحليل التي تقيم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ بينما النقد رسالة كامنة في أماطة اللثام عن رسالة الأدب"[1] بل أكثر من ذلك فالنقد عملة ووسيلة نظرية وتطبيقية فـ"النقد النظري يبحث في أصول النظريات وفي حدود المعرفيات وفي الخلفيات الفلسفية وكيف نشأت وتطورت حتى خبت جذورها ثم كيف ازدهرت"[2] في حين "أنّ النقد التطبيقي إنما يكون ثمرة من ثمرات النقد النظري الذي يزوده بالأصول والمعايير والإجراءات و الأدوات ويضع له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلا [.....] لدى دراسة نص أدبي أو تشريحه والتعليق عليه أو تأويله"[3] إلا أنّ دحض فكرة الأسلوبية منهجاً نقديا من طرف المسدي لا يلغي العلاقة الحميمية بين الأسلوبية و النقد نتيجة المقاربة بينهما "ففي النقد إذن بعض الأسلوبية وزيادة وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه"[4] وعليه فالنقد يتجاوز وصف العمل

---

[1] .عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، دار سعاد الصباح الكويت ط4، 1993 ص118

[2] .عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد ص 50

[3] .المرجع نفسه ص50

[4] عبد السلام المسدي:الأسلوبية و الأسلوب ص 119

الأدبي إلى الحكم عليه وإعادة كتابته مرة أخرى على حد تعبير رولان بارث أما إستراتيجية عبد السلام المسدي وآليات تحليله للخطاب الشعري وفق رؤيته الأسلوبية فسنحاول التعرض إلى ما قام به في مقاربة قصيدة" ولد الهدى" للشاعر أحمد شوقي (858-922) يستحضر شخصية الرسول –صلى الله عليه و سلم- ونص القصيدة موجودة في كتاب "النقد والحداثة" (1983) في الفصل الثالث بعنوان "التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر" نموذج "ولد الهدى" ويعتبر عبد السلام المسدي الأسلوبية علماً معرفيا ترعرع في أحضان اللّسانيات ليتلقاه النقد الأدبي بحفاوة كبيرة كما يستقبل المولود الجديد من طرف عائلته ويقول "هذا الوليد الذي احتضنته اللّسانيات وأينع في رحابها فاستبشر به النقد الأدبي واستضافه"[1] وتهدف الأسلوبية في استراتجيتها إلى النفوذ إلى عمق الخطاب الأدبي والبحث في أدبيته استنادا إلى مكوناته اللّغوية وذهب المسدي إلى ذلك في قوله "فنحن على بينة من أن مرمى طموح الأسلوبية النظرية هو أن تصل يوما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالإعتماد على مكوناته اللّغوية"[2] و الأدبية "مجموعة من المعايير الشكلية، الأسلوبية، الموضوعاتية ...الخ [.....] و هي معيار أساسي في النّص الأدبي"[3] بمعنى أن أدبية الأدب تجعله يختلف عن النّص العلمي، السياسي، الإقتصادي، الإجتماعي وغيرها. ومن الملاحظات النقدية التي لمسناها في تفكير المسدي أنه يتراجع عن عدم تسمية الأسلوبية بالمنهج النقدي ويقول" إلى أي مدى يقربنا هذا المنهج أو ذاك من غاية العلم القصوى ألا وهي تفسير ابداعية الأدب"[4] فنلاحظ استقرار عبد السلام المسدي في تصنيف الأسلوبية فتارة يستعمل مصطلح الحقل المعرفي و تارة المنهج. ويشير المسدي في دراسته أن تركيبة القصيدة كشفت لنا المعايير الاستكشافية الموجودة في مضان النّص وهي أربعة معايير "معيار المفاصل، معيار المضامين، معيار القنوات ومعيار البنى النحوية"[5] وقد حاول الباحث اعتماد المنهج الاحصائي كوسيلة تطبيقية للولوج إلى عمق النّص الشعري وكشف سره الشعري في القصيدة. وتظهر تظافر المفاصل كما يبينهما الجدول التالي[6]:

رقم المقطوعات	الأبيات	تخاضر المفاصل و مضمونها
01	(1 – 18)= 18	بشرى مولد الرسول (ص)
02	(19 – 23)= 5	معجزات ولادته
03	(24 – 46)= 23	خصاله

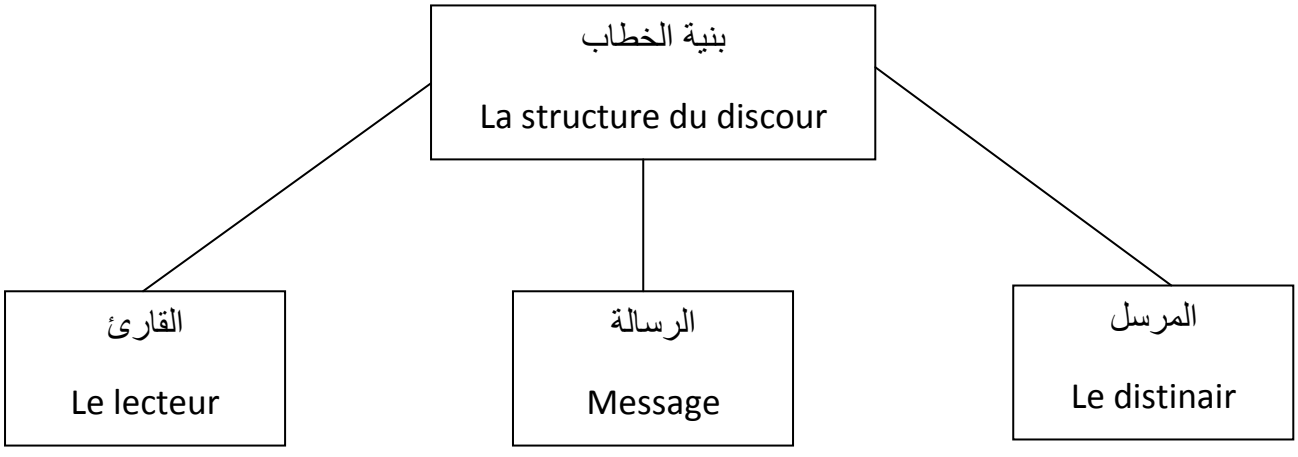
[1] .عبد السلام المسدي: النقد و الحداثة، دار الطلعة للطباعة و النسر، بيروت ط2ص66
[2] .المرجع نفسه، ص66
[3] .Dictionnaire le petit la rousse illustre p.638
[4] .عبد السلام المسدي:الأسلوبية و الأسلوب، ص118
[5] .المرجع نفسه ص74
[6] .المرجع نفسه.ص 75

04	(47 – 63)= 17	معجزة القرآن
05	(64 – 82)= 19	الملة الإسلامية
06	(83 – 92)= 10	معجزة الإسراء
07	(93 – 113)= 21	الجهاد
08	(114 – 131)= 18	الاستنجاد بالرسول (ص)

أما ما يسميه المسدي بتظافر المضامين، فنلاحظ أن المضامين المعرفية لهذه المدونة فهي منحصرة في ثلاثة محاور تدور كلها في فلك الملة الاسلامية وهو نفس موقف الباحث" كل الخطاب محاوره ثلاثة: دلالات تتصل بالرسول محمد، وآخرى بدينه – الإسلام- وثالثة بأمته – المسلمين"[1] و قد عبر الباحث عن ذلك كما يبينه الجدول التالي[2]:

الجهاز الشعري	الجهاز المرجعي	الجهاز المفهومي
بنية الشعر	محمد	المرسل
بنية الدلالة	الإسلام	الرسالة
الطرف المتلقي	الأمة الاسلامية	المرسل إليه

وما نلاحظ في استراتيجية المسدي التواصلية لا يختلف عن التفكير السوسوري في العملية التواصلية بمعنى أنّ الجهاز المفهومي عند المسدي يقابل استراتيجية الخطاب عند سوسير كما يبينهما الجدول التالي:



[1] .عبد السلام المسدي: النقد و الحداثة ص 76
[2].المرجع نفسه ،ص 77

وقد ارتأينا واعتمدنا مصطلح " القارئ" عوضا المرسل إليه لأن القارئ هو الذي يقرأ الخطاب قراءة حقيقة فعلاً وهو نفس الطرح الذي وجدناه عند عبد القادر بوزيدة ونحن نوافقه على ذلك" لهذا إستخدم كلمة "المرسل إليه" لتعيين الصورة التي كونها المؤلف عن قارئه المستقبل عوض كلمة "قارئ" التي تخصص لتعيين الشخص الذي يقرأ فعلا"[1] وإذا رجعنا إلى النّص الديني لوجدنا ذلك ،فانظر إلى قوله تعالى" **(يا أيّها الناس اتقوا ربكم إنّ زلزلة الساعة شيء عظيم")**[2] فنلاحظ أن الخطاب القرآني موجه إلى عامة النّاس (المرسل إليه) لكن هل كل الناس تأخذ الأمر بجدية وتحسب لهذا اليوم حساب؟ فالفئة القليلة التي تعظم شعائر الله هي التي تستجيب لله والرسول إذا دعاها وهذه الفئة هي القارئ معنا ومبنا لأنّها قالت" ربنا آمنا بما أنزلت واتبعنا الرسول فاكتبنا مع الشاهدين"[3]

أما النمط الثالث فكان تحت تسمية "تظافر القنوات" ويقصد به الباحث الأداءات المجازية البلاغية كوسيلة وركيزة لإنتاج التواصل، ويكثر ذلك في حدود علمنا في الخطاب الصوفي في مناجاتهم للذات الإلهية وهذا المتصوف المسلم "حسين بن منصور الحلاج" (858- 922) قائلا:

اقتلوني يا ثقاتي إنّ في قتلي حياتي

و مماتي في حياتي و حياتي في مماتي

فاقتلوني و احرقوني بعظامي الفانيات

ثم مروا برفاقي في القبور الدارسات [4]

فنلاحظ تداخلاً بين الضميرين هم أنا وإليك الجدول التالي:

الرقم	الأبيات	الضمير المناسب
01	(1 ⟵ 2)	هم
02	(3 ⟵ 5)	أنا
03	(6 ⟵ 7)	هم

[1] .ناومن (مانفريد) المؤلف –المرسل إليه- القارئ، ترجمة عبد القادر بوزيدة، مجلة اللّغة و الأدب جامعة الجزائر، العدد 2 ص 166

[2] .سورة الحج، الآية 01

[3] . سورة آل عمران، الآية

[4] .أماني سليمان داود: الأسلوبية و الصوفية (دراسة في شعر الحسين من منصور الحلاج) دار مجدلاوي، عمان 2002 ص56

أما ما ورد عند الباحث في تحليله لتظافر القنوات فيشر الباحث على أنّ الشاعر أحمد شوقي

في قصيدته على تداخل الضمير هو وأنت كما يبينهما الجدول التالي[1]:

رقم المقطوعات	عدد الأبيات	الضمائر الم
01	(1 – 7) = 7	هو
02	(8 – 14)= 7	أنت
03	(15 – 24)=10	هو
04	(25 – 92)= 68	أنت
05	(93 – 113)=21	هو
06	(114 – 123)= 10	أنت
07	(124 – 126)= 3	هو
08	(127 – 131)= 5	أنت

وأخيراً معيار البنى النّحوية فيقول عبد السلام المسدي أنّ القصيدة "صيغت على قالب نحوي متناسق تآلف في نفس الوقت ذلك أنّها:

أ- قد انبنت كلها على قالب الجملة التلازمية مما يعرف في علم التركيب الحديث بالجمل ذات لين

ب- ثم إنّ تلازمها قد كان من التلازم الشرطي المتمخض لمعنى الظرف

ت- و كلها تستند إلى أداة الارتباط

ث- و ليس واحد من هذه الأبيات الأربعة عشر إلا و هو مستهل بحرف عطف نسقى هو الواو

ج- و إذا وجهنا صميم التركيب (الشرطي – الظرفي) "ألفينا الشق الأول منه و هو الذي يعرف في مصطلحات النحو العربي بجملة الشرط"[2]

والجملة الشرطية أنواع، لكن نكتفي بذكر نوع منها "ويحذف جواب الشرط إذا دلّ عليه دليل و يشترط في ذلك الشرط ماضيا لفضا"[1] نحو أنت فائز إذا اجتهدت و من أمثلتنا من القصيدة قول

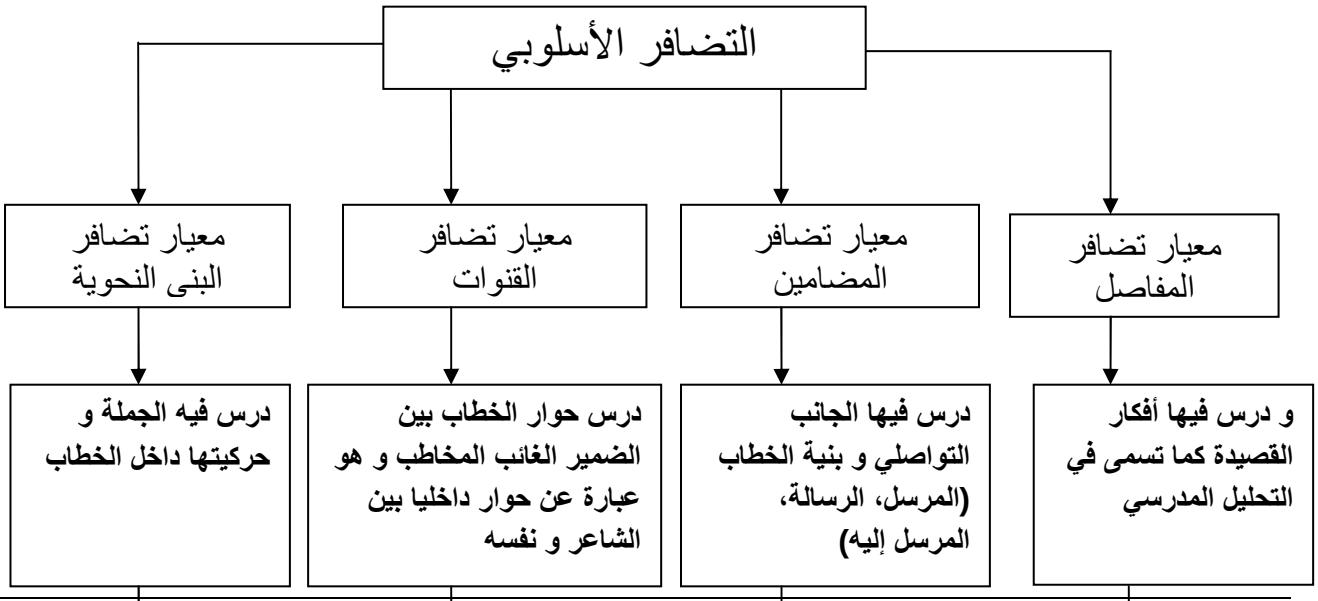
[1] .عبد السلام المسدي: النقد و الحداثة ص 79

[2] .المرجع نفسه، ص 92

الشاعر: وإذا سخوت، وإذا قضيت وإذا غفوت وإذا رحمت ...الخ. أما الشطر الثاني فجاء على شاكلة جمل فعلية، فانظر إلى المثال التالي:

وإذا سخوت بلغت بالجود المدى وفعلت مالا تفعل الأنوار [2]

فجملة " بلغت بالجود المدى" بسيطة في بنائها حسب الباحث إلا أنّ الشطر الثاني يتسم بالتركيب فهناك جملة فعلية تتبعها جملة موصولة قامت بوظيفة المفعول به وقس على ذلك كل الأبيات الأربعة عشر وهكذا فبنية القصيدة "ولد الهدى تحققت على ظاهرة التظافر ثم شكلت في البناء التركيبي"[3] وخلاصة القول أن عبد السلام المسدي بنى تحليله على ما سماه التظافر الأسلوبي والذي يعني به " أن تنظم العناصر انتظاما [.....] يسمح باستكشافها طبق معايير مختلفة بحيث كلما تنوعت مقاييس الاستكشاف حافظت العناصر على مبدأ التداخل وهذه المعايير هي معيار المفاصل ومعيار المضامين ومعيار القنوات ومعيار البنى النحوية"[4] واستعار الباحث علم الإحصاء للدقة في الدراسة واعطائها طابع العلمية، أما من ناحية منهجية وتجربة المسدي في الحقل الأسلوبي فقد حاول الربط بين البلاغة القديمة والأسلوبية الحديثة إذ نجده يحن إلى التفكير السوسيري في بناء الحركة التواصلية والرسالة والمرسل إليه والرسالة واستعملنا المرسل إليه بدلاً القارئ لأنّ مصطلح **(destinataire)** هو الذي ورد في الأصل الفرنسي للكتاب [5] وقد حوصلنا آليات التحليل الأسلوبي عند المسدي بالمخطط التالي لسهولة استيعابه.



[1] أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية، تقديم يحيى مراد – مؤسسة المختار للنشر و التوزيع القاهرة

[2] .عبد السلام المسدي: النقد و الحداثة ص

[3] .المرجع نفسه ص 99

[4] .المرجع نفسه ص 99

[5].Voir Ferdinand De Saussure, les cours de linguistique générale P

2- تلقي الأسلوبية عند صلاح فضل

كانت مثاقفة النقد العربي مع المناهج النّقدية المعاصرة سببا في انعاش الحركة النقدية نظرياً وتطبيقيا وكانت المحاولات بالولوج إلى عالم النص بالمحاورة والمكاشفة والمساءلة والتحليل والنقد، كل هذا خدمة للأدب والنقد ومثلت هذه الحركة النّقدية أقلاماً ساهمت في تعميق الدرس النّقدي المعاصر بآليات حداثية تحاول النفوذ إلى عمق الخطاب عن طريق السجال الحميمي بين القارئ والنص وكان من هذه الأعلام صلاح فضل من خلال كتابه أساليب الشعرية المعاصرة التي اتجه فيه إلى دراسة الشعر العربي المعاصر في بنيته الإيقاعية، الصوتية، البلاغية والدلالية ومدى طبيعتها (البنيات المختلفة) في تقوية القصيدة الشعرية على مستوى التلقي، واتخذ صلاح فضل شعر محمود درويش عينة لشعريته العميقة الرمزية والإيحائية ذات النفس الطويل وكان له تجربة ناجحة في تلقي المناهج النقدية المعاصرة من خلال نماذج مصدرية ككتاب "علم الأسلوب مبادئه واجراءاته"(1984) ونظرية البنائية في النقد العربي(1978) وأساليب الشعرية المعاصرة (1995) الذي تنكب عليه دراستنا على هذا الأخير من خلال دراسة لقصيدة "سجل أنا عربي" للشاعر " محمود درويش" (1941 – 2008) وينطلق صلاح فضل صاحب المرجعية الأنجلوسكسونية فمن أطروحته النّقدية أنّ علم الأسلوب ماهو إلا امتداد العلوم البلاغية فيرى " أنّ علم الأسلوب هو الوريث الشرعي لعلوم البلاغة"[1] ولا يقصد صلاح فضل بذلك البلاغة العربية بل ما يورده في هذا المقام ما يسمى بالبلاغة الجديدة وعليه فلم تكن نظرته سوداوية إلى البلاغة العربية بل أشار إلى عدم بلوغها درجة العلمية التي تؤهلها لاستنباط مناهج وآليات جديدة كما هي عند الغرب "فالدراسات الأسلوبية – عند العرب – ظلت قاصرة على أشتات مبعثرة ونظرات سريعة تفتقد إلى الإطار العلمي الشامل والتوجيه المنهجي الرشيد اضافة إلى جملة من الملاحظات اللّغوية في بعض الأحيان والبلاغة أحيانا أخرى، دون أن ينظمها نسق علمي ناضج يسمح باتخاذ أدوات التحليل والقياس ويؤدي إلى تحديد الملامح الدالة"[2] عكس البلاغة الجديدة فإنها امتداد لإبستمولوجية أرسطو وإعادة قراءة جهود البلاغيين القدماء كاليونانيين مثلا وتعتمد البلاغة على الموسوعة بحيث يكون "ربطها لعلوم مختلفة كالفلسفة وعلم النفس والاجتماع والنّحو ....الخ"[3]

---

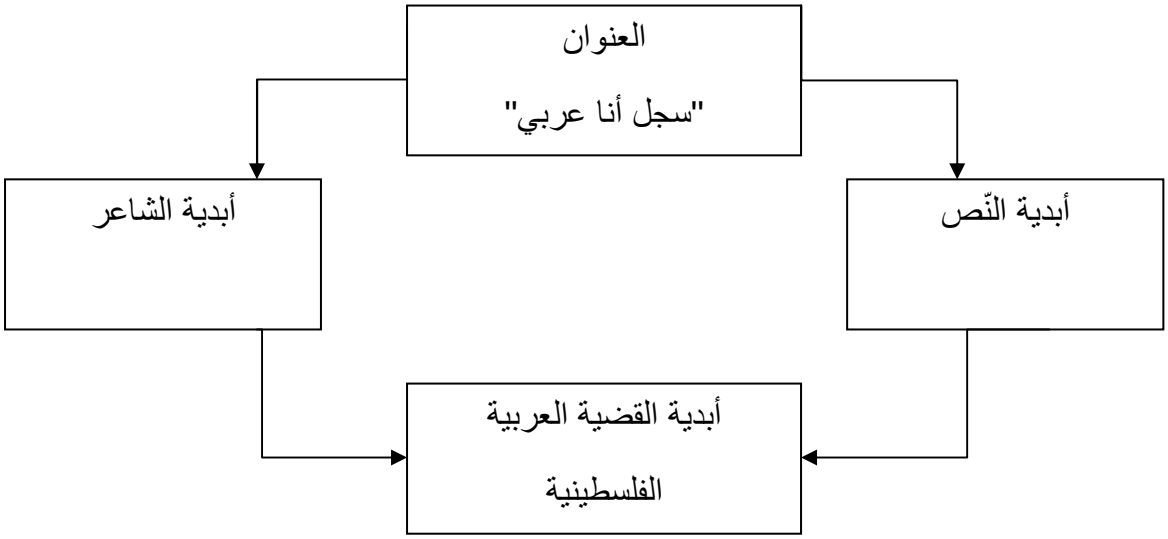
[1] .صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، مطبعة دار الشروق القاهرة، 1988 ص 7

[2] .المرجع نفسه ص6

[3] .محمد العمري: نظرية الأدب في القرن العشرين، مطبعة إفريقيا الشرق المغرب، ط2 ص 132

والموسوعة "إنها المجموعة المسجلة لجميع التأويلات ويمكن تصورها موضوعيا على أنها مكتبية المكتبات"[1] تعتمد بالدرجة الأولى على التأويل عكس القاموس فانه لا يتعدى المعنى اللغوي والمعجمي للمفاهيم.

وينطلق البلاغي **برلمان** و من شايعه من أنصار البلاغة الجديدة من أن القارئ في استنطاقه للنّص لا بد أن يستعير كل آلياته الفلسفية الثقافية، الاقتصادية، الاجتماعية لتفكيك النّص من الخارج والنفوذ إلى أعماقه لهدمه وبنائه أو"هد بنيته"[2] على حد تعبير الناقد **السعيد بوطاجين** " عكس البلاغة العربية فإنّها تعتمد على القاموس أو المعجم. أما الجانب التطبيقي للباحث صلاح فصل في البحث عن آلياته التحليلية في مقاربته للمدونة الأدبية فحاولنا تتبع خطواته من خلال قصيدة " سجل أنا عربي" للشاعر محمود درويش (1941 – 2008) وفي حقيقة الأمر قبل تناولنا للنّص لا أترك عنوانه يمر من دون أن أتفحصه سيميائيا لأنّ مقامه ليس اعتباطيا وكلمة سجل /دون/اكتب ليست بريئة من طرف شاعر كوزن درويش فالعنوان يحمل أبدية النّص وأبدية الشاعر و القضية والكتابة هي "كتابة الإسم"[3] كتابة درويش في مخيال الصهاينة بعبارة سجل فهي "أبدية ما دامت السموات والأرض ولكي نقرب الصورة إلى القارئ ارتأينا أن نجسدها في المخطط التالي:



فنلاحظ افتتاحية النّص بلازمة" سجل" و تكرارها في النّص خمسة مرات دليل على ثقل القضية في التراث العربي الإسلامي ورسالة للصهاينة لأنّ التكرار "إعادة وحدات صوتية معينة

[1] .أمبرتو أيكو: السيميائة و فلسفة اللّغة، ترجمة أحمد الصمعي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 2005 ص188

[2] .السعيد بوطاجين: الاشتغال العالمي لدراسة سيمائية " غدا يوم جديد" لابن هدوقه عينة، الجزائر ، منشورات الاختلاف ط1 2000 ص170

[3] .Le petit Larousse illustré p 384

تجعل النّص الشعري يحفل بالإيقاعات المنوعة والتي تعني الجانب الإيحائي والتعبير فيه"[1] ومن ملاحظاتنا لدرويش انّه خالف شعراء العرب فيما يسمى باللازمة المتردية، إذ كانوا يختمون باللازمة أشعارهم عكس درويش فكانت البداية بها. وبهذا بدأ الشاعر الجزائري "مفدي زكريا" قائلا:

في كل شبر لنا قصة * مجنحة من سلام و جرب

تنبأت فيها بإلياذتي * فآمن بي و بها المتنبي

شغلنا الورى و ملأنا الدنا

بشعر نرتلـه كالصـــلاة

تسابيحه من حنايا الجزائر[2]

وما كتبه الشاعر بدر شاكر السياب في "أنشودة المطر" قائلاً:

أنشودة المطر

مطر .....

مطر ..... مطر .....[3]

فنلاحظ تكرار لازمة مطر، مطر، مطر ويستهل صلاح فضل تحليل هذه المدونة الأدبية الشعرية باستحضار الجوانب النحوية إبتداءً من صيغة الأمر "سجل" وتنتهي بالاستفهام وهو الإصرار على الشيء وعدم الرجوع عنه فهي " كتابة موثقة بالحق والقانون"[4] فالشاعر هو ضمير الجمع وكل العرب درويشيون والقارئ ضمير الجمع لأنّ القضية مقدسة تهم القارئ عربي الهوية واستعملنا لفظة العربي عوضاً المسلم لتصحيح التراكمات الخاطئة "كل عربي مسلم" فالقضية الفلسطينية تهم المسيحيين والمسلمين ليس كل عربي مسلم بل هناك من العرب المسيحيين من خدموا اللّغة العربية وآدابها أكثر منا و خير دليل ما كتبه جرجي زيدان (1861 -1914) والشاعر سعدي يوسف (ت/م 1934) وغيرهم.و المساهمة في خدمة اللّغة العربية كما أشرنا هو " طلب فهم

---

[1] .أماني سلمان داود: الأسلوبية و الصوفية ص75

[2] .مفدي زكريا:إلياذة الجزائر، المعهد التربوي الجزائري (د.ط) (د.ت) ص5

[3] .بدر شاكر السياب: ديوان بدر الشاعر السياب، دار العودة مج 1971 (أنشودة المطر) ص477

[4] .صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت ط1،1995، ص 143

شيء لم يتقدم لك علم به"[1] إلا أنّ الاستهام في النّص القرآني تختلف عن ذلك كقوله تعالى:**"ألم نشرح لك صدرك ووضعنا عنك وزرك الذي أنقذ ظهرك ورفعنا لك ذكرك"**[2] فذلك استفهام تقريري. ثم ينتقل الباحث إلى مفردة "أسأل" التي توحى بالمعاناة و الشقاء والكدح وأما "الدّفتر" فدلالته الحرمان المعرفي لعدم قدرته على الوفاء بمستلزماته من دفاتر وألوان ومما نلاحظه عند الناقد صلاح فضل اهتمامه بالجانب التاريخي للشاعر لأنّ شخصية درويش في نظره من صنع تاريخه مثل: " أطفالي ثمانية" و هو رقم يعبر عن إخوة درويش.

أما تسميته لإخوته بأطفاله لأن الأخ الأكبر في الثقافة العربية بمثابة الأب لأنّه يتحمل مسؤوليته في هذا المقام ،خاصة إذا كان الأب غائبا مهاجراً، مغترباً، ميتاً لينفجر الشاعر من داخله للتعبير عن الوضع المعيشي القاتل والمقيد وما يحمله من أوجاع الرأس:

صبورٌ في بلاد كلّ ما فيها

تعيش بفورة الغضب [3]

ومن اللافت في القصيدة اعتماد الشاعر على الصيغ الجاهزة أو ما يسمى في تراثنا العربي "المسكوكات" مثل " سادة نجب" و"حسب و نسب" ويقول صلاح فضل إن هذه العبارات مستوحاة من الشاعر الفارسي "مهيار الديلمي" (367هـ - 428 هـ) . ومن حداثة درويش مخالفته للمضامين الدلالية للتراث الشعري إذ يقول "أنا عربي . أنا اسم بلا لقب" فهو يقلب فخريته العروبية ويستبدل همزة قطع في (إسم) بـ (اسم) وهذا نوع من الانزياح وهو "مخالفة الكلام للقاعدة المعطاة"[4] والانزياح عبارة عن اللّحن دخل إلى اللّغة وفعل فعلته ويأتي المقطع الرابع –عقب ذلك- فيشير صاحب الدراسة إلى ازدواجية القافية بالعناصر الفارقة "فحمي ، بني ، كفية ، منسية"[5] ونجد صلاح فضل يشير إلى ملامح الهوية في اللّون والشعر والرأس فهي كالبنان المرصوص كل عضو ودوره وهذا دليل على عمق النّص وعمق الشاعر في شاعريته كاستعماله عملة المحجر فهل يوجد عمل شاق و متعب ومنهك مثل العمل في هذا المكان وكأنّ العدّو نفسه في أي مكان وفي أي زمان، فنلاحظ مثال درويش حول "المحجرة"حتى الجزائريين في وقت الإستعمار كانوا لا تعطى لهم مناصب الشغل إلا في المحجرة سواءً في الجزائر أو في فرنسا بشهادة المهاجرين ،كلّ هذا يحيلنا إلى عنهجية المستعمر وقساوته وساديته، ثم ينقل الصراع من الذات إلى العالم ومن الهوية إلى الأرض التي تمثل الفضاء الفلسطيني ونلاحظ شرارة الغضب تكاد تتميز من الغيظ وبلغت ذروتها لتجعل الشاعر من أكلة البشر –على سبيل المجاز- كما قال:

---

[1] .أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار القلم (د.ط) بيروت لبنان (د.ت) ص 61

[2] .سورة الشرح الآيات (1 -4)

[3] .صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة ص145

[4]. Chamtal LamB Re chts et autres, le petit Larousse illimité p 388

[5] .انظر صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة ص146

ولكن إذا جعت

أكل لحم مغتصبي

حذار ... حذار ... من جوعي

ومن غضبي [1]!!

فنلاحظ أن الخطاب استعاري يدل على غضب الشاعر وسخطه على المستعمر والاستعارة هي "ألمع الصور البيانية [.....] فهي أكثرها ضرورة وكثافة"[2] فهي كثيرة الاستعمال وضرورة يفرضها الخطاب لتعميق دلالته وتشويق المتلقى وتعرض صلاح فضل إلى الجانب الرمزي لتعميق دلالة النّص كما يظهر في قول درويش:

شولميت انتصرت صاحبها في مدخل البار

من الناحية الأخرى يمر العاشقون

فرغم اعتماد الشاعر ما يسمى شعرية السرد إلا أنه يلجأ إلى التميز من خلال شولميت(وهو اسم الفتاة العاشقة) و"البار" الذي يدل على الحانة فرمزية المفردتان سميائيا وتأويليا يدل على الخبث والشر و الإغراء وهي إستراتيجية العدو في كل مكان إلى يومنا هذا، ومن الظواهر التي تطرق إليها الباحث الإشارة إلى ظاهرة التقابل هو الانتقال من معنى إلى آخر كالانتقال من جملة اسمية إلى جملة فعلية وعليه فالتقابل وظيفة أسلوبية كما يقول صلاح فضل " لأنّه يعكس تقابلا بين صوت كان، صوت مقيد لزمان معين ومعنى ثابت لا يتغير ولا يتقيد بزمان

ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر:

كان يأتي آخر الأسبوع كالطفل إليها

يتناهى لمدى الشوق الذي يحمله

ثم يواصل صلاح فضل مكاشفة الجانب الأسطوري في شعر درويش وهو البحث عن دلالة "شولميت" في الثقافة الصوفية المسيحية كرمز للنفس البشرية وكان له ذلك من خلال تحليله لمقاطع القصيدة من خلال لغة السرد ويظهر ذلك في الصراع داخل بنية المقطع بين الشخصيات. إن السرد هو "مقابلة بالقص، الروي ، الحكي، الصيغة ....الخ "[3] وبعبارة أخرى يتمثل السرد على أساس

---

[1] .صلاح فضل :أساليب الشعرية المعاصرة ص148

[2] .أمبرتو إيكو: السميائية و فلسفة اللّغة ص 233

[3] .عبد الكريم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ضله نموذجا)، دار الثقافة، القاهرة ط1، 1992 ص91

التعبير عن الأحداث عن طريق الكتابة والمشافهة. وجاء في المعاجم الفرنسية أنه "علاقة كتابية وشفاهية للأحداث الحقيقية والخيالية"[1]

أما المقطع الأخير فيشير إلى أنّ الشاعر استهله بالتكرار المتصاعد للمطلع:

شو لميت انتصرت صاحبها في مدخل

البار القديم

شو لميت انكسرت في ساعة الحائط

ســـــاعـــات

والتكرار حسب صلاح فضل إنّما يعبر عن " الامتداد التوراتي لشخصية شو لميت وربما لاسم سيمون "شمعون" أيضا"[2] و ما نلاحظه في تحليل صلاح فضل وهذا لا ينقص من مساره النقدي العميق أن هناك غياب للصورة الشعرية فهو لم يتعرض إلى التشبيهات التي تدل على صلابة الإنسان العربي، فانظر إلى قول درويش:

وكفى صلبه كالصخر

نخدش من يلامسها[3]

فقد شبه درويش كفه بالصخرة التي ترد على نفسها وقد شهدنا بأم أعيننا ذلك في المحاجر والاستعارة في قوله:

قبل ميلادي جذوري الزمان ريث

وفيل تفتح الحقب

والكناية في قوله:

وأعمل مع رفاق الكدح في المحجر

وأطفالي ثمانية

وهي كناية على انتمائه إلى الطبقة العاملة وأنّه مرغم على العمل لأنّ ظروفه قاسية (وأطفالي ثمانيـة)، لـذلك فهـو مجبـر علـى العمـل ولـو فـي المحـاجر التـي تنهـك الجسـد وتميـت العقـل إلا أن

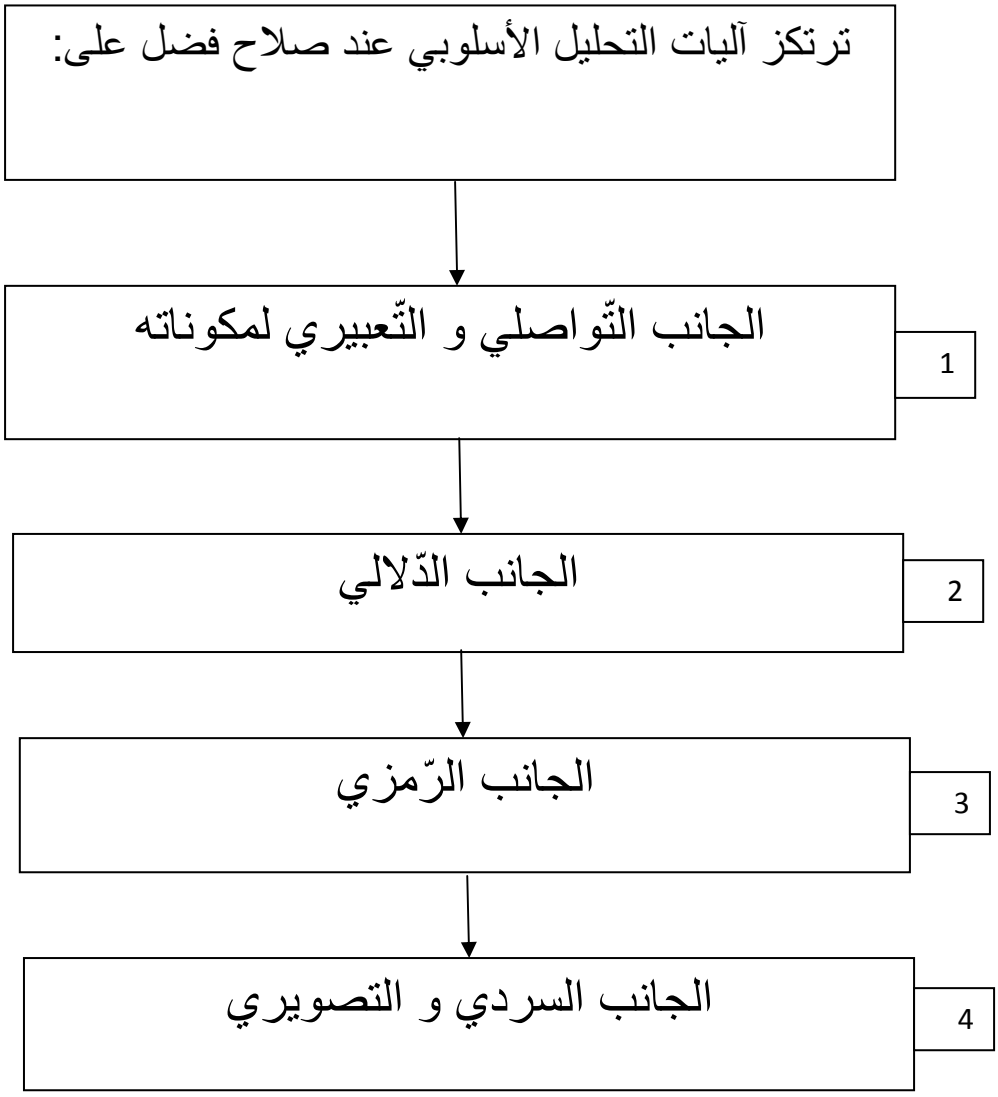
---

[1]. Le petit Larousse illustré p 905

[2] .صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة ص 163

[3] .المرجع نفسه ص147

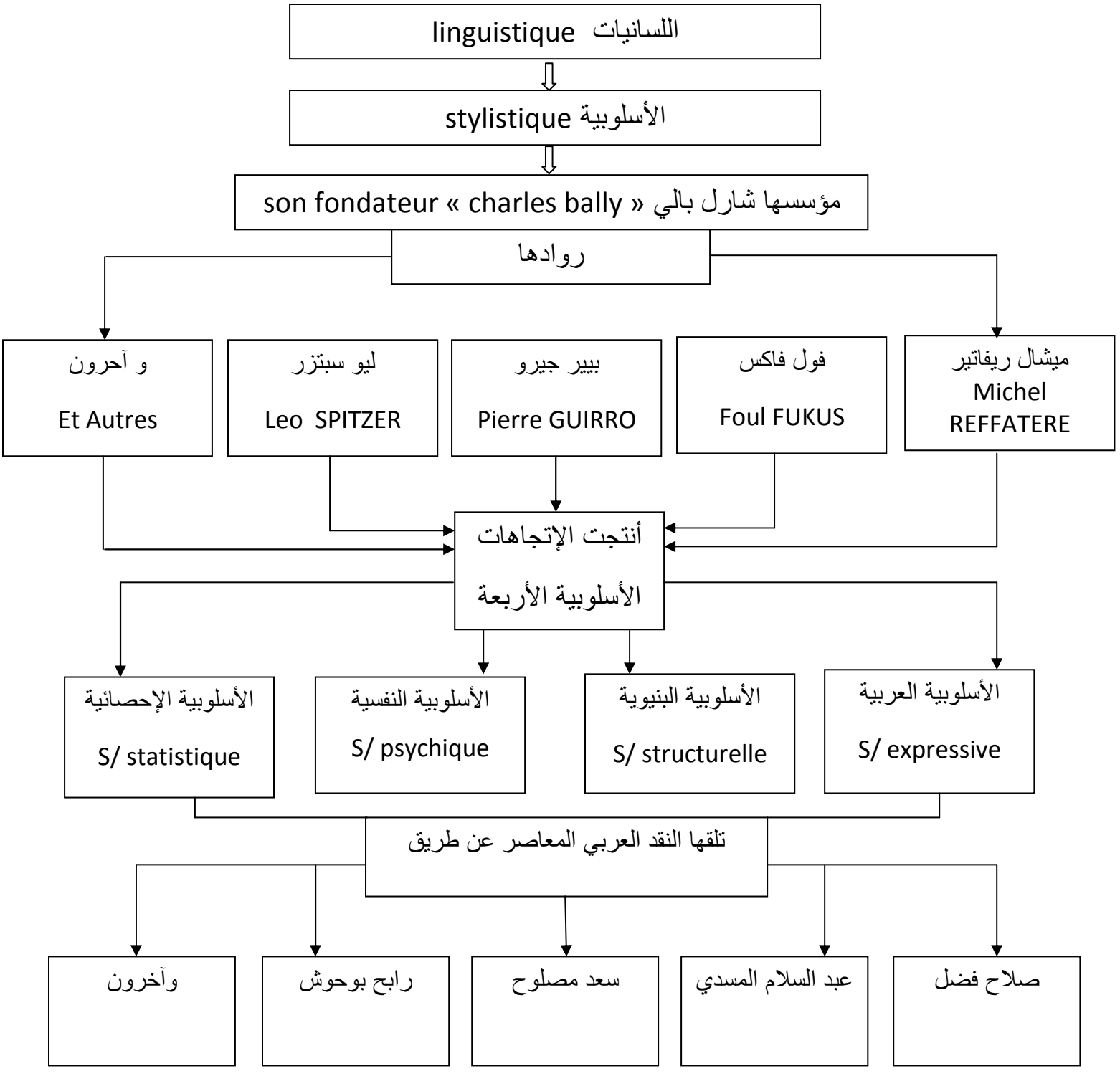
الضرورة تملي ذلك. كما تناول لون الشعر فهو فحمي يدل على رمز العروبة وينتمي إلى بنية الأرض التي لا يمكن أن ينفصل عنها ولا تنفصل عنه. وختاما هذه هي قصيدة محمود درويش التي مر عليها ما يقارب الخمسين سنة إلا أنّها بقيت خالدة كأنّها كتبت البارحة بفضل شعريتها اللازمنية فهي تعبر عن الماضي والحاضر والمستقبل لأنّ القضية لم تنتهي من خلال خلود القصيدة وعمق الشعرية وأدبية القضية وإليك المخطط يبين آليات التحليل الأسلوبي عند صلاح فضل:



وختاما هذا هو المسدي، صلاح فضل إلا أنّ التساؤل النقدي المطروح فيما يختلفا الناقدان في تلقيهما للأسلوبية؟ إن تصورنا الخاص من خلال مساءلتنا لآليات التحليل الأسلوبي عندهما ففي نظرنا أنّ أوجه التشابه بين الباحثين أنّ الأسلوبية تمثل عندهما بالعلم المعرفي أما أوجه الاختلاف فيختلفان كما

أشرنا سابقًا في المرجعية النقدية كما أنّ الأسلوبية عند صلاح فضل وليدة البلاغة بينما عند المسدي وليدة اللسانيات .

وفي الأخير حاولنا تجسيد هذا المدخل ابتداء من شارل بالي إلى روادها في الثقافة العربية و انتقالها إلى النّقد العربي المعاصر عن طريق المخطط التالي:



الفصل الأول
تلقي الأسلوبية في النقد الجزائري المعاصر

توطئة:

المبحث الأول: إتجاهات النقد الجزائري المعاصر .

1- الإتجاه البنيوي:

أ- مرجعية المصطلح النقدي عند عبد الملك مرتاض.

ب-البنيوية وتطبيقاتها عند عبد الملك مرتاض.

2- **الإتجاه السميائي** :

أ- المصطلحات السميائية ومرجيعيتها في الخطاب السميائي عند رشيد بن مالك.

ب-السميائية السردية وتطبيقاتها عند رشيد بن مالك- ريح الجنوب عينة-

3- الإتجاه الأسلوبي:

أ- الأسلوبيات عند رابح بوحوش

ب-الأسلوبيات والمعارف الأخرى عند رابح بوحوش

ج- المنهج الأسلوبي وآلياته عند رابح بوحوش

المبحث الثاني: الأسلوبية وتطبيقاتها في الرؤية النقدية الجزائرية المعاصرة

أ- مفهوم الأسلوبية عند نور الدين السد

ب- تحليل الخطاب الشعري عند نور الدين السد

ج- آليات التحليل الأسلوبي عند فاتح علاق

توطئة:

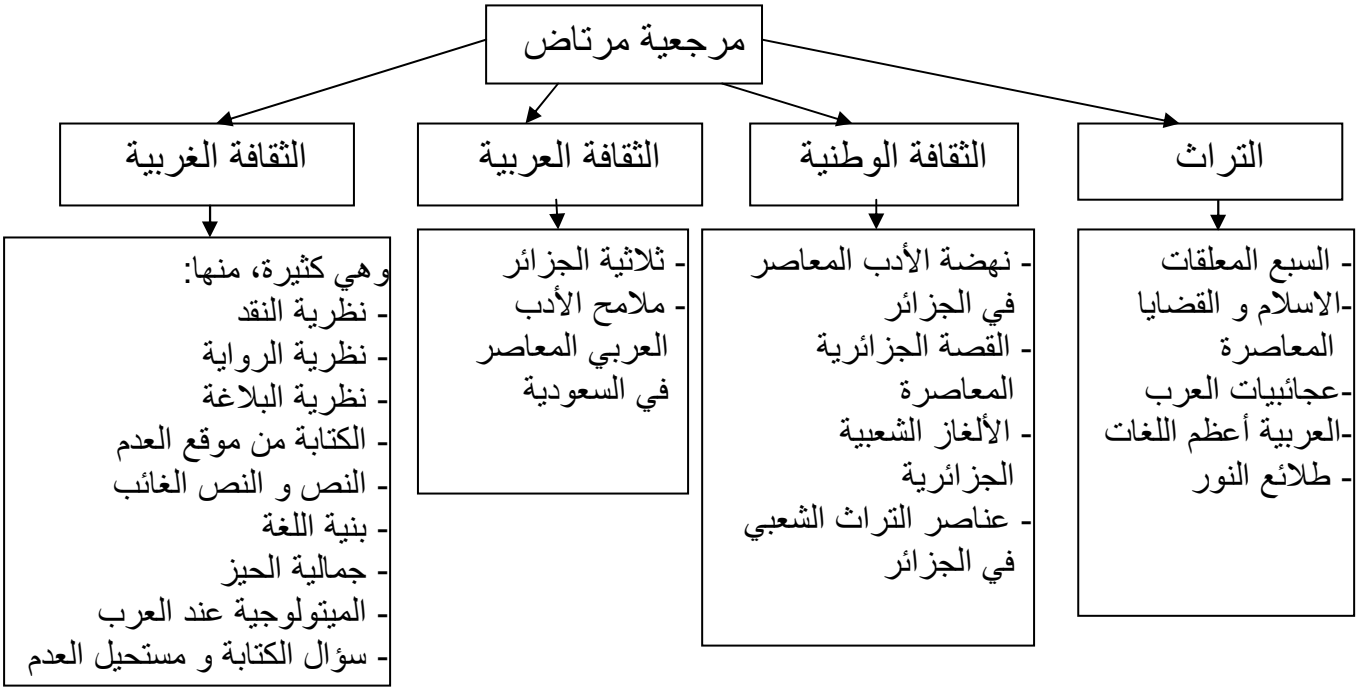
لقد فشلت المناهج النقدية التقليدية وذهبت قوتها فأضحت قاصرة على محاورة النص الأدبي محاورة حقيقية بدعوى عدم مسايرة الواقع المعرفي وهاجس الحداثة الذي يتطلب استراتيجية ممنهجة ذات خلفية معرفية تمثل ظل النّص وتساير زئبقيته، كل ذلك المتغيرات المعرفية جعلت الناقد الجزائري يبحث عن البديل المعرفي فحاول ركوب موجة المناهج النقدية المعاصرة، وفي مقدمتهم البنيوية، السيميائية، الأسلوبية وغيرها عن طريق المثاقفة، الترجمة، التأليف والمقاربة النصانية على المدونة العربية، فبرزت أقلاما نقدية متميزة كعبد الملك مرتاض فكفر بماضيه النقدي الإنطباعي والتاريخي فاعتنق البنيوية جملة وتفصيلا من خلال أول كتابه "النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟" (1983) فتناول فيه نصا قديما لأبي حيان التوحيدي بمنهج حداثي فحاول دراسة البنيات النصية له. أما في مجال الخطاب السيميائي فكانت محاولات عديدة لمجموعة من الباحثين أمثال عبد الحميد بورايو، حسين خمري،السعيد بوطاجين، أحمد يوسف، **رشيد بن مالك** وآخرون. وهذا الأخير ذاع صيته بفضل إسهاماته الغزيرة محاولة منه مقاربة النصوص السردية ونحت مصطلحاتها النقدية، وتأصيلها بلغة الضاد خدمة للقارئ العربي والجزائري على حد سواء.وكان له ذلك من خلال نماذج نقدية منها "مقدمة في السيميائيات السردية " (2000) "البنية السردية في النظرية السيميائية" (2002)، السيميائية أصولها وقواعدها (2002)"السيميائيات السردية" (2004) وغيرها من الدراسات ساهم بها في اثراء المكتبة الجزائرية في حقل السيميائيات السردية بعد تمثله للمفاهيم الغربية وعلى رأسها الغريماسية تنظيرا وتطبيقا وترجمة ومساهمة في البحث السيميائي بشكل عام كما حاول الرجوع أحيانا إلى التراث كوصلة ابستيمولوجية عندما يستدعي ذلك كعدم وجود مقابل للمصطلح الذي بصدد البحث عنه. وأخيرا مايسمى بالإتجاه الأسلوبي، فنالت الدراسات الأسلوبية حظا لدى النقاد الجزائريون ولا سيما الشعراء منهم فروجوا لهذه النظرية بكتاباتهم النقدية، فكانت دراسة نورالدين السد "الأسلوبية وتحليل الخطاب" ج1 وج2، دراسة فاتح علاق "في تحليل الخطاب الشعري" (2008) ودراسة "الأسلوبيات وتحليل الخطاب" لرابح بوحوش والدراستان النقديتان لعلي ملاحي"الجملة الشعرية في القصيد الجديد" و"المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر" (2007) وغيرها من الدراسات في هذا الحقل المعرفي إلا أن مايهمنا كيف تلقى النقد الجزائري الإتجاهات النقدية وما هي آليات كل واحدة منهما؟

1- الإتجاه البنيوي:

لقد مثل عبد الملك مرتاض الإتجاه البنيوي أحس تمثيلا بفضل مثقافته مع البنيوية الغربية وعلى رأسها بنيوية رولان بارث من خلال كتاباته النقدية فاشتغل في حقل المصطلح النقدي فكانت له تجربة ثرية تترتكز على الفهم والتأصيل والترجمة والتحليل بالصياغة الراقية فكان مشروعه يجمع بين النزعة النقدية التفاعلية بين مكتسبات الإرث المعرفي العربي القديم ومعطيات المعرفة الغربية الحداثية، وحتى نعمق بحثنا أكثر قسمنا المبحث إلى مطلبين:

أ- مرجعية المصطلح النقدي عند عبد الملك مرتاض:

لا يمكن في اعتقادنا مساءلة مرجعية المصطلحات النقدية عند عبد المالك مرتاض دون تصفح عناوين كتبه وقراءتهم قراءة نقدية تأملية محاولة البحث عن مرجعية كل عنوان وتصنيفه حسب النتيجة المتوصلة إليها فكانت لنا مساهمة كأي باحث يحاول البحث في حقل الدراسات النقدية المعاصرة فكانت الخلاصة كما يبينها المخطط التالي:



فمن خلال هذا المخطط يمكننا تقسيم المسار النقدي للباحث إلى مرحلتين مرحلة النّقد الكلاسيكي التأثري الانطباعي والتاريخي كغيره من النقاد الجزائريين أمثال عبد الله الركيبي، أبو القاسم سعد الله، والذي يستند إليه الباحث إلى التراث العربي والوطني ومرحلة النقد الحداثي لإيمانه و لإيماننا أيضاً بتفاعل الثقافات ،فالثقافة التي لا تستعير ثقافة أخرى لتتعايش معها تموت في مهدها و يرجع هذا التفاعل من خلال دراسته بفرنسا والتفتح على المناهج المعاصرة فبدأت تظهر المراجعات النقدية لعبد الملك مرتاض، وبدأت ملامح الحداثة عنده في بداية الثمانينات وأكاد أجزم أنه الناقد الأول جزائريا قارب النص العربي بآليات حداثية غربية بتحليله لنص تراثي لأبي حيان التوحيدي، أما دراسة المصطلح النقدي في كتب عبد الملك مرتاض فرجعنا إلى كتابان نقديان له الأول "النّص الأدبي من أين وإلى أين" (1983) والثاني "في نظرية النّقد" (2002) ففي الكتاب الأول تناول الباحث المصطلحات النقدية التالية ابتداء من مصطلح (le langage) ويسميه الباحث بالكلام الأدبي ويعرفه "شكل للتبليغ بين الأفراد" [1] ولا يكون

[1]- عبد الملك مرتاض: النّص الأدبي من أين و إلى أين، ص17

هذا الكلام حسب مرتاض إلا عن طريق المرسل (le destinair) والمرسل إليه (le destinataire) كما تناول مصطلح البنية (structure) والتي "توعي الأفكار بداخلها وتنظيمها" [2] و تناول الباحث في هذا الكتاب أيضا مصطلح (la sémiotique) ويقابلها بالإشارية "لأنّ لغة العرب القدامى كان قد اصطنعت هذا المفهوم الألسني" [3] وكذلك مصطلح (message) (الرسالة) والتي تعرف في لغتنا "أنها كلّ خطاب صادر من مرسل إلى متلقى" [4] أما عند تناوله مصطلح (poétique) بالشعرية فرغم ذلك إلا أنّ الباحث لم يوافق ترجمة مصطلح (poétique) بالشعرية لأنّه "مصطلح ألسني جديد عليه لم تجد له العربية بعد معادلاً مقبولاً" [5] وغيرها من المصطلحات النقدية كمصطلح (théorie de littérature) بـ (نظرية الإشارات) ومصطلح (l'espace) بالحيز الذي يعبر عن الفضاء المكاني مادي وروحي"فالأرض حيز مادي فقط والسماء حيز مادي مضاف إليه شيء ما أي أنه حيز ظاهره مادة و باطنه روح و الحيز الأول إلى نهاية والحيز الثاني حتما إلى ما لا نهاية"[6] أما مصطلح (Image) الصورة ما نراه بالعين المجردة " فالعين هنا هي مصدر الرؤية المتسلطة على هذه الصورة و الحيزات المختلفة و التي تتمثل في الألوان والخطوط اللطيفة الحريرية الناشئة [.....] وديباج الروم ونقش الطين"[7] وكل هذه الرسائل تجعل النص الشعري خصبا من دلالة الحيز والصورة فيلعبان دورا في ترقية النص الشعري" إلى مستوى الشعر الخصب" [8] وغيرها من المصطلحات النقدية التي لا يسمح لنا المقام بذكرها. أما في كتابه الثاني "في نظرية النقد" فقد كرر بعض المصطلحات النقدية كالحيز (espace) والشعرية (poétique) إلا أننا لا نتعرض إليها لتفادي التكرار و نكتفي بالمصطلحات الجديدة في هذا الكتاب تناول المصطلحات التالية (syntonie) و بترجمته بالركبرة و يقول :نحتناه من الفعلين (**ركب و عبر**) و كذلك مصطلح (néologisme) بالجدلغة و "يقوم عليها الاستعمال من العربية حين ينحتون مصطلحاً من لفظين اثنين أو حتى من طائفة من الألفاظ كقولهم "الحمد له" (لعبارة الحمد لله) و "الحوقلة" لعبارة "لا حول و لا قوة إلا بالله" و هلم جرا..." [9] ومن المصطلحات النقدية التي يشتغل عليها الباحث (critique de la critique) و يقابلها نقد النقد إلا أنّ مرتاض ترجمه بـ "كتابة

---

[2]. عبد الملك مرتاض: النّص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟، ص[19]

[3]. المرجع نفسه، ص[21]

[4]. Chantal Lamabrechts et autres : le petit Larousse illustre p [603]

[5]. عبد الملك مرتاض: النّص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟، ص[24]

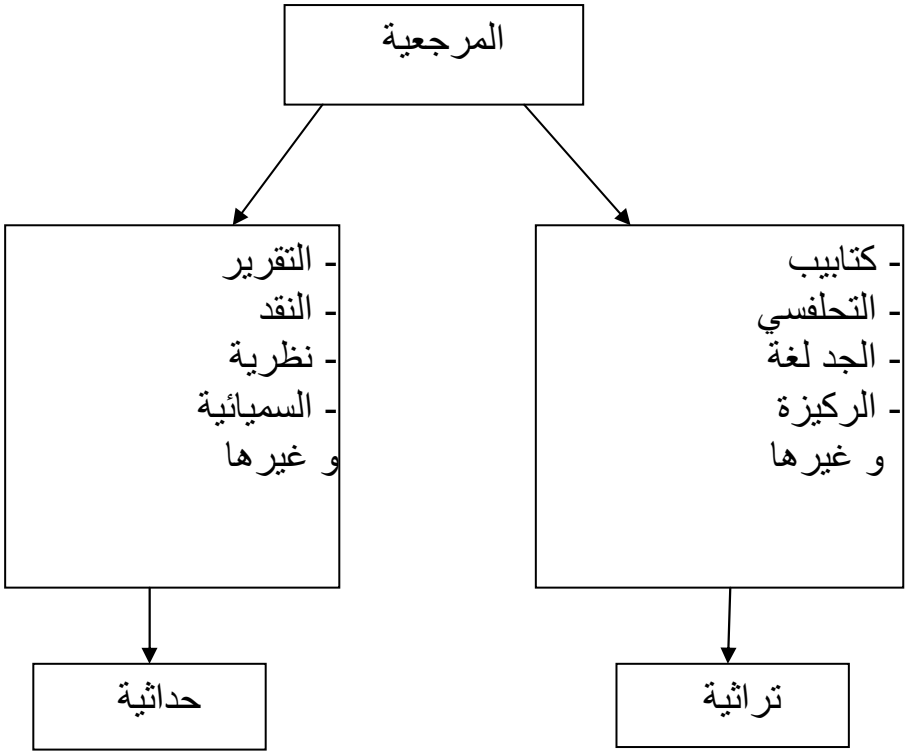
[6]. المرجع نفسه ص [108].

[7]. المرجع نفسه ص [112].

[8]. المرجع نفسه، ص[117].

9 .عبد المالك مرتاض:في نظرية النقد،ص25.

الكتابة"[1] لأنّ النّقد عنده كتابة ثانية للنّص و يظهر عبد الملك مرتاض متأثرا بمفاهيم بارث في هذا الكتاب. كما تناول مصطلح (differance) والذي اقترح له مقابلاً بـ "التأجيل" و تناول مصطلح (psycanalyse) وترجمة بـ "التحلفسي" وهو "منهج من مناهج علم النّفس الكلينيكي غايته الكشف بواسطة طرائق مختلفة عن هواجس النّفس و عللها الباطنة عبر إشارة الذكريات والرغبات الجسمية و لصّور المتماسكة تحت أنظمة من الأفكار اللاوعية المعقدة" [2] كما تناول مصطلح (écrivant) ويقابله بمصطلح (كتابيب) جمع (كتبوب) الخاصة قياس على المصطلح النقدي العربي القديم" [3] وغيرها من المصطلحات النقدية. وخلاصة القول وهو تحصيل حاصل أنّ مرتاض ذو مرجعية مزدوجة تراثية حدثية كما يبينه المخطط التالي:



1. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص137
2. المرجع نفسه، ص137.
3. المرجع نفسه، ص174.

ب- البنيوية وتطبيقاتها عند عبد الملك مرتاض:

يعتبر عبد الملك مرتاض من النقاد الجزائريين الأوائل الذين قاربوا المدونة العربية بالمنهج الحداثي ذو آليات منهجية من خلال كتابه **"النّص الأدبي من أين وإلى أين.(1983)"** وهو محل دراستنا من خلال مقاربته للنّص الصوفي لأبي حيان التوحيدي (923 – 1024) المأخوذ من كتابه (الإشارات الإلهية) (تحقيق عبد الرحمان بدوي /1950) وينطلق الباحث في دراسته للبنية وتفكيكها وأقصد بالبنية بالمفهوم السوسيري المتمثلة في "مكونات النظام النصي هو مجموعة من العناصر المترابطة فيما بينها"[1] ونلاحظ أنّ مفهوم البنية في الثقافة الغربية لا يختلف عن مفهومها في الثقافة العربية" فبنية الشيء هي أوضاع أجزائه من حيث كل مادي كان أو غير مادي مثل بنية الخلية وبنية الظاهرة النفسية"[2] و قلنا البنية الغير مادية استنادا إلى قوله تعالى **"أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوانٍ خير"**[3] ودعم ذلك الحديث النبوي الشريف القائل **"المؤمن للمؤمن كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا"**[4] ويقصد عبد الملك مرتاض بدراسة بنية النّص " معرفة نظام الكلام وأصوله التركيبية والإفرادية وكل خصائصه الألسنية الأخرى"[5] وينطلق صاحب الدراسة من تساؤلات يفترضها قبل الدراسة لأهميتها في الولوج إلى عمق النّص وهي ما أسلوب النّص؟ ويقول الباحث بأنه لا يمكن الإجـابة عن هـذا السؤال النّقـدي إلا " بدراسة [...] تنشأ عبرها بالضرورة تقديم دراسة علمية محايدة لا أثر فيها للذاتية"[6] فالعلمية بمعنى خلوها من التناقض فيما بينها واللاذاتية هي المراجعات النّقدية عن الانطباعية والتاريخية السائدة قبل صدور هذا الكتاب الذي نعتبره في رأينا أول شعاع الحداثة عنده وقد اتبع مرتاض الإستراتيجية البنيوية التالية:

- **البنى الإفرادية:**

درس عبد الملك مرتاض في هذا الجانب الأسماء الأفعال والحروف في النّص ويشير الباحث إلى أنّ الأسماء المعرفة بالألف واللام تكررت بطريقة غير عادية في هذا النّص القصير بحيث تكررت بالضبط 42 مرة " من حيث تكررت الأسماء الدالة على الثبوت أربعة عشرة مرة

---

[1].George Mounan, Dictionnaire de linguistique press universitaire de France, seial 1974 p[294]

[2] .جميل صليبا: المعجم الفلسفي ،دار الكتاب اللبناني بيروت 1986 ص [27]

[3] .سورة التوبة الآية [109]

[4] .صحيح البخاري ص [2446]

[5] . عبد المالك مرتاض: النّص الأدبي من أين و إلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية (د.ط) 1983 ص [64]

[6] .المرجع نفسه ص [64]

والأسماء النكرة أربع عشرة مرة أيضاً"[1] فبإضافة المعرفات إلى الناكرات والمشتقات من الأسماء يرقى عددها إلى84 اسماً إلا أنّ عدد الأفعال قليل بحيث لم يتجاوز 24 فعلاً كما يبينها الجدول التالي:

عدد الأفعال	زمنها
17	مضارعة
07	ماضية

وهكذا تصل مادة النّص الأولى إلى 108 عنصراً، بمعنى أن " 84 اسما + 24 فعلا = 108 (من أن العنصرين معاً)[2] ويقول عبد الملك مرتاض أن الكاتب اعتمد سيطرة الأسماء على الأفعال لأنّ النّص الصوفي يعتمد على المسميات الكثيرة للأشياء وقدم دراسة إحصائية عن "الأسماء المعرفة بأل وبلغت 42 اسما وتمثل هذه الأسماء وحدها بالنسبة لعناصر هذا النّص(108عنصرا) بنسبة مئوية ترتقي إلى 38.88%"[3] وتستعمل " ال التعريف" " لتعريف العهد أو الجنس"[4] نحو قوله تعالى:" **إنا أرسلنا إليكم رسولاً شاهد عليكم كما أرسلنا إلى فرعون رسولا فعصى فرعون الرسول فأخذناه أخذا وبيلا**"[5] ولتعريف الجنس نحو قوله تعالى **" أمَّنْ يجيب المضطر إذا دعاه ويكشف السوء ويجعلكم خلفاء الأرض أإله مع الله قليلاً ما تذكّرون"[6]**

وقدم الباحث دراسة إحصائية لهذا الجانب مثلما يبينها الجدول التّالي:

الأسماء	النسبة
الأسماء المعرفة "ال"	% 38.88
الأسماء جملة و تفصيلا	%77.77
الأفعال	%19.74
الأفعال الماضية	%6.48
الأفعال المضارعة	%22.22

[1] . عبد الملك مرتاض: النّص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟، ص68
[2] .المرجع نفسه ض 69
[3] .المرجع نفسه ص69
[4] .الشريف قطار: حروف المعاني في القرآن الكريم منشورات بغدادي ط 1 ،1999ص 19.20
[5] .سورة المزمل، الآية 15 و 16
[6] .سورة النمل الآية 61

ويلاحظ صاحب الدراسة ونلاحظ معه " أنّ الأسماء تطغي في النّص المطروح على الأفعال"[1] وهذا لتعميق دلالة النّص و"لأنّ الاسم يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على تجدد الحدث وإعطائه لوناً من الثبات"[2]

كقول الحلاج:

سكوت ثم صمت جرس * وعلم ثم وجد ثم رمس[3]

ومن جهة أخرى فالاسم أشمل من الفعل كقول بن مالك:

كلامنا لفظ مفيد كاستقم اسمٌ وفعل .ثم حرف الكلم [4]

- **البنى المركبة:**

يستهل عبد الملك مرتاض دراسته بوحدات النّص الأدبي على أساس وحدات مركبة بعضها بين القصر والطول وقسم الباحث وحدات أو جمل النّص إلى بنيات السنة الأولى ويتحول الباحث بوجود وحدة مؤلفة من لفظٍ وتقابلها وحدة مماثلة /تقابلها وحدات ذات لفظين /ذات ثلاثة ألفاظ/ ذات أربعة ألفاظ / ذات خمسة ألفاظ /ذات سبعة ألفاظ / ذات ثمانية ألفاظ.

- **البنية الثانية:**

يشير عبد الملك مرتاض في هذه البنية بوجود وحدة مؤلفة من لفظين تقابلها وحدة ذات لفظ واحد / تقابلها وحدة ذات لفظين / ذات ثلاث ألفاظ / ذات أربعة ألفاظ / ذات خمسة ألفاظ / ذات ستة ألفاظ / ذات سبعة ألفاظ / ذات ثمانية ألفاظ و استمر الباحث في تحليل هذه البنيات على نفس النمط مقترحاً ورموزاً رياضية للتعبير عن ذلك مثل:" 3+1 ، 3+2 ، 3+3، 3+4 ،3+5 ، 3+6 ، 3+7 ،3+8"[5] ونلاحظ استعارة الباحث للرموز الرياضية الذي تصدر في هذه المرحلة وله حضور قوي في دراسة النّص الأدبي مثلما فعل الدكتور عبد السلام المسدي[6] وقد سماه الباحث "بالوتر الكلامي" وهي " الأوتاد التي أمطناها في سبيلنا لدى الملاحظة والإحصاء"[7]

---

[1] .عبد الملك مرتاض: النّص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟ ص[70]
[2] .أماني سلمان داود: الأسلوبية و الصوتية ص[99]
[3] .المرجع نفسه ص [99]
[4] .جمال الدين بن مالك: الألفية، شرح بن عقيل تعليق قاسم الرفاعي دار القلم بيروت ج[1] 1986 ص[14]
[5] .عبد الملك مرتاض: النّص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟ ص [73]
[6] . انظر: عبد السلام المسدي: النقد و الحداثة ص (75-100)
[7] .عبد المالك مرتاض: النّص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ص [74]

واستخلص الباحث من خلال تحليله لهذه المدونة كما يبينها الجدول التالي: أنّ للنّص سبعة سلالم والسلالم هي ما يعبر عنه في التحليل المدرسي بالأفكار الأساسية:[1]

رقم السلالم	عدد الوحدات	عدد الألفاظ
01	12 وحدة	كل واحدة تشمل على لفظين
02	04 وحدات	كل واحدة ألفت من لفظين
03	وحدتين	كل واحدة منهن اشتملت على ستة ألفاظ
04	وحدتين	كل واحدة منهن اشتملت على 04 ألفاظ
05	وحدتين	كل واحدة منهن مؤلفة من 04 ألفاظ
06	07 وحدات	كل واحدة منهن اشتملت على ثلاثة ألفاظ
07	08 وحدات	اشتملت 06 منهن على لفظين و 02 على 04 ألفاظ

ومن خلال هذه الاستنتاجات يستخلص الباحث الأحكام التالية معتمداً على الجانب الإحصائي مثلما يبينها الجدول التالي[2]:

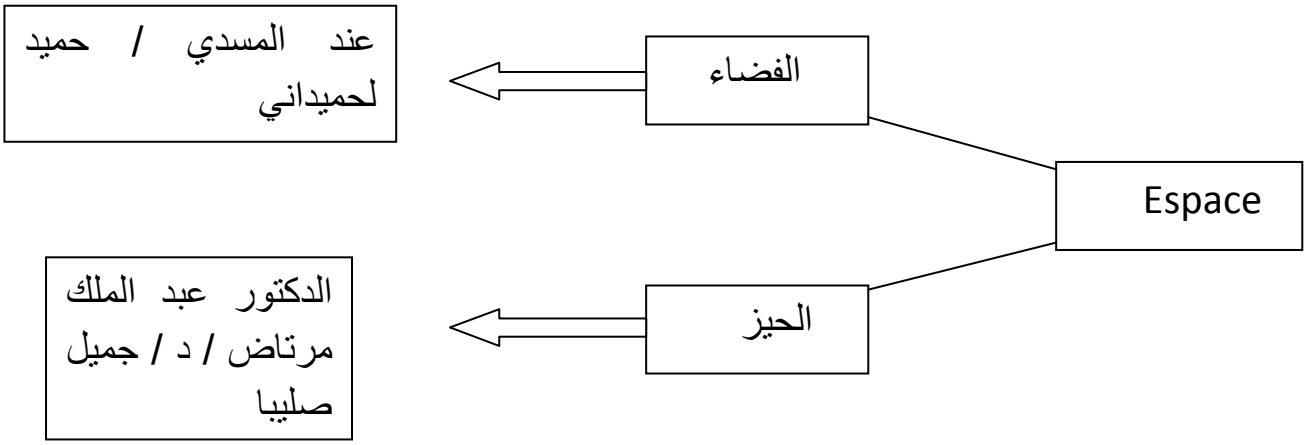
البنيات	تكرارها	النسبة
البنية ذات لفظين	تكررت 22 مرة	%55
البنية ذات 03 ألفاظ	تكررت 04 مرات	%10 / %15
البنية ذات أربعة ألفاظ	تكررت 04 مرات	%10
البنية ذات ستة ألفاظ	تكررت مرتين	%05

[1]. عبد المالك مرتاض: النّص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟ ص[73]

[2] .المرجع نفسه، ص [76]

ويقول الباحث أنّه "شيدت بنية" واحدة [.....] وهي البنية المؤلفة من أربعة ألفاظ ثم خمسة و هي البنية لم تتجاوز نسبتها المئوية أكتر من 2.5 %"[1]

وخلاصة القول أن دراسة عبد الملك مرتاض وحسب معرفتي المتواضعة لمسار الرجل نقديا من جهة، واستنادا إلى بعض كتبه النقدية من جهة أخرى، وأن هذا الكتاب لبنة أولية للمشروع الحداثي عنده وخاصة تاريخ صدوره كان مع عودته من باريس محملا بهاجس الحداثة، إلا أننا نلمس في هذه الدراسة غياب العناصر التالية: كالمستوى الدلالي، المستوى البلاغي الذي يحدد الصورة الشعرية للنص، ويحدد المصطلح ماهية الشيء لأنه "كلمة أو مجموعة من الكلمات من لغة متخصصة، موروثا أو مقترضا ويستخدم للتعبير بدقة عن المفاهيم"[2]، أما تواتر المصطلح في لغة التخصص، فهو" كلمة لها في اللّغة المتخصصة معنى محدد و صيغة محددة وعندما يظهر في اللّغة العادية، يشعر المرء أنّ هذه الكلمة تنتمى إلى مجال محدد"[3] فمصطلح **(espace)** في الأصل الفرنسي وترجمته بالمقابل العربي بالفضاء أو الحيز لا يغير مفهوم المكان إلا أنّ الترجمة تخضع لمرجعية الناقد.



2-الإتجاه السيميائي:

عرف النّقد الجزائري المعاصر أقلاماً متميزة في الحقل السميائي السردي تركوا بصماتهم بفضل إسهاماتهم تنظيراً وتطبيقاً وترجمة على غرارعبد الملك مرتاض (ت/م 1935) وعبد الحميد بورايو والسعيد بوطاجين (ت/م 1958) ورشيد بن مالك (ت/م 1956) وآخرون إلا أنّ هذا الأخير أكثر شهرة، حيث جال وصال في هذا الحقل المعرفي بفضل إسهاماته في ترويج النظرية السميائية السردية تنظيراً وتطبيقاً وترجمة ومساهمة علمية ثرية في الملتقيات العلمية

---

[1] . عبد المالك مرتاض: النّص الأدبي من أين؟ و إلى أين؟ ص76

[2] .محمود فهمي حجازي: الأسس اللّغوية لعلم المصطلح: دار غريب للطباعة و النشر (دت) ص10

[3] .المرجع نفسه ص11

المتعددة وهو غنيّ عن التعريف بفضل مؤلفاته المتخصصة تعبيراً عن مساره النّقدي ومن هذه المؤلفات "مقدمة في السميائية السردية" (الصادر عام 2002) "البنية السردية في النظرية السميائية"

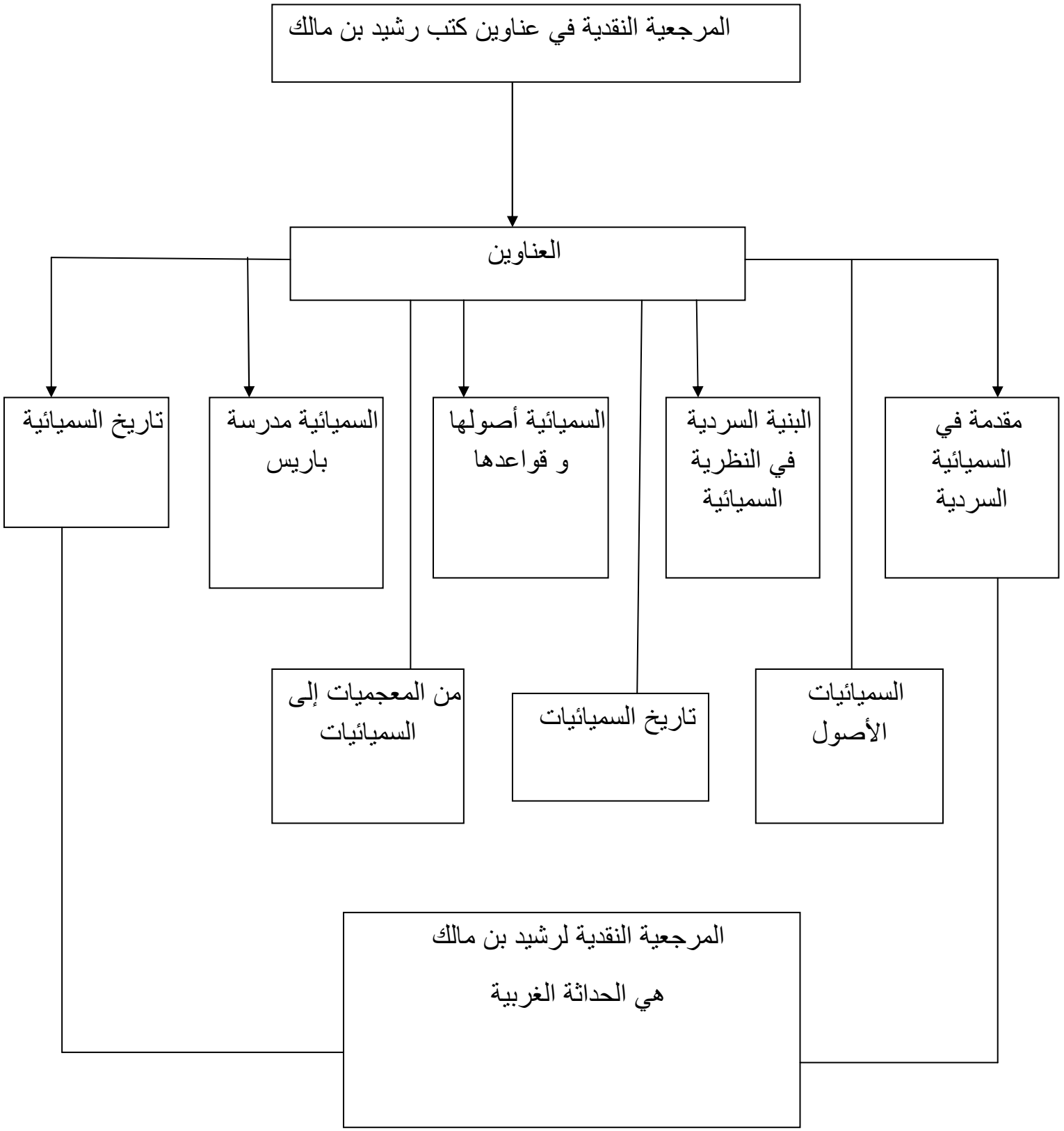
(الصادر عام 2002) وغيرها من المؤلفات جلها تدور في فلك الترجمة والتلقي والتأصيل إضافة إلى ذلك إسهاماته في المجلات المتخصصة والملتقيات العلمية كل ذلك خدمة للدرس النّقدي العربي المعاصر وقارئه و"من أجل تجاوز مصاعب الترجمة وتخطي فوضى الاستعمالات المصطلحية الجاري العمل بها"[1] وتعتبر مؤلفات الباحث بمثابة المادة الخام لكل باحث يريد الولوج إلى أعماق هذا الحقل المعرفي و مساءلته نظريا وتطبيقيا في مقاربة المدونة الأدبية العربية إلا أنّ التساؤل النّقدي الذي يطرح نفسه حول الباحث فهو كالأتي:

من أي مرجعية ينحت رشيد بن مالك المصطلحات السميائية السردية؟ ومن أيِّ مرضعة استمد منهجه التطبيقي في مقاربة المدونة العربية سيميائيا؟

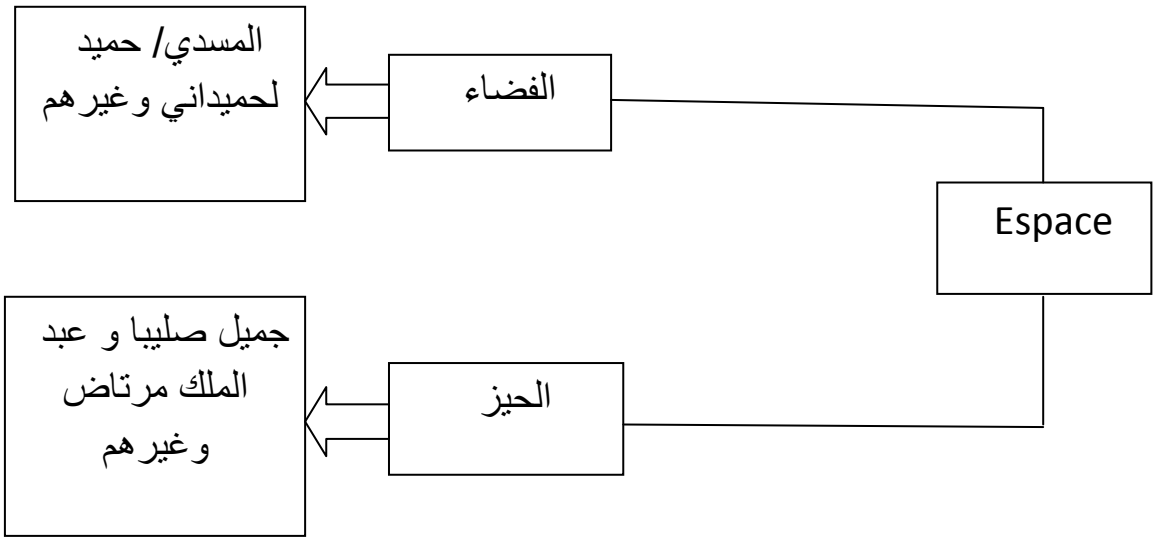
تعتبر عناوين مؤلفات رشيد بن مالك مفتاحاً معرفيا لقراءة ميولا ته وهاجسه النقدي الذي يشتغل عليه وتحيلنا إلى جزء من مرجعيته النّقدية التي تعتبر بمثابة "الخلفية الثقافية التي تستمد منها كل شاردة" [2] لأنّ أي باحث مهما كانت صيغته لا ينطلق في كتاباته من درجة الصفر كما يعبر عنه بارت لأنّه لا يقوم شيء بلا مرجعية ولا مرجعية بدون مرجع، وهو ما يطلق عليه عند الناقد الروسي "ميخائيل باختين" (Mikhail Bakhtine) (1895-1975) بالحوارية وهو "مفهوم باختيني في تحليل الخطاب يتحدث عن العلاقات بين الملفوظان فاللاحق يستند إلى السابق لانتاج المعنى"[1] ثمّ أصبح يسمى بالتناص عنده الناقدة "جوليا كريستيفا" (Julie Kristiva) (ت/م 1942) والذي تعني به "نظام من القواعد الضمنية بين النصوص" [2] بمعنى هناك علاقة النصوص بالنصوص الأخرى أي هناك تناصا بين شاعرٍ وشاعرٍ آخر...الخ. ومن خلال قراءاتنا لعناوين كتب الباحث تظهر بصمات المرجعية النقدية له كما يبينه المخطط التّالي:

---

[1]. رشيد بن مالك: مقدمة في السميائية السردية ط1، دار القصبة للنشر الجزائر 2000، ص4.
[2]. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص25.
[1]. Patrik Chrandeau et Dominique Mamgeuneau : Dictionnaire d'analyse du discour, p176.
[2]. ibid, p329


المرجعية النقدية في عناوين كتب رشيد بن مالك
العناوين
مقدمة في السميائية السردية
البنية السردية في النظرية السميائية
السميائية أصولها و قواعدها
السميائية مدرسة باريس
تاريخ السميائية
السميائيات الأصول
تاريخ السميائيات
من المعجميات إلى السميائيات
المرجعية النقدية لرشيد بن مالك
هي الحداثة الغربية

ويتفق معظم الدارسين على أنّ المصطلح "كلمة أو مجموعة من الكلمات من لغة متخصصة" موروثا أو مقترضا و يستخدم للتعبير بدقة عن المفاهيم" [1] و كمفهومٍ عميقٍ في جانب التخصص فهو "كلمة لها في اللّغة المتخصصة معنى محدد و صيغة محدودة وعندما يظهر في اللّغة العادية يشعر المرء أنّ هذه الكلمة تنتمي إلى مجالٍ محدد" [2] فمصطلح (espace) في أصله الفرنسي وترجمته بالمقابل العربي بالفضاء أو الحيز لا يغير مفهوم المكان ولو تعددت الترجمات.كما يظهرها المخطط التالي:



واخترنا مرجعية المصطلح النقدي عند رشيد بن مالك من خلال كتابه: "مقدمة في السميائية السردية" الصادر عن دار القصبة للنّشر الجزائر 2000 ويحتوي على 109 صفحة ويهدف من خلاله إلى "دراسة الأصول اللّسانية و الشكلانية التي أثبتت عليها النّظرية السميائية (مدرسة باريس)" [3] وَزَاوَجَ صاحب الكتاب بين النّظري والتطبيقي من خلال نماذج أدبية مختارة ويعتبر كتاب "مقدّمة في السميائية السردية" ضمن المؤلفات المصدرية للقارئ العربي عامة والجزائري خاصة الذي يريد الخوض في المجال السردي وهذا بفضل السجال العلمي مع أوتاد الدرس السميائي السردي الغربي وعلى رأسهم "أ.ج. غريماس" "A.J. Greimas"والباحثة المعاصرة في الحقل السميائي "Anne Henault" من خلال ترجمة كتابها "تاريخ السميائية" وينقسم الكتاب إلى قسمين قسم نظري وقسم تطبيقي، وقمنا في البداية بإحصاء المصطلحات النّقدية

---

1. محمود فهمي حجازي: الأسس اللّغوية لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة و النشر (د ب)، ص10
2. **المرجع نفسه، ص 11**
3. رشيد بن مالك: مقدمة في السميائية السردية، ص 5

الواردة في الكتاب من بدايته إلى الصفحة السّتة و الثلاثين، ثم بعملية الحفر في هذه المصطلحات تحت الإشكالية النقديّة التالية:

هل ينطلق الباحث من ذاته التراثية؟ أم ينهل من الذات الأخرى؟ أم يجمعهما معاً لإيمانه بالحوارية والمقاربة بين الثقافات وهي ميزة كل ثقافة تسعى إلى الحفاظ على حياتها بفضل الانفتاح على الآخر عن طريق الأخذ والرّد في مجالٍ علمي يخدم المعرفة النّقدية والنّاقد والقارئ لذلك قال باختين "الفعل الحواري يضفي سمة شخصية على التعبير الذي يتعامل معه" [1] والتفاعل مع الآخر سمة جوهرية تضمن الحياة لذاتنا بالذّات الّتي لا تحاور الآخر تموت في مهدها وتدل أطروحات بحثه على اجتماعيته وتواضعه "تبدو حياة باختين [.....] متواضعة تماماً وتبدو العملية متوسطة في أحسن الأحوال" [2] ولو عدنا إلى موروثنا الإسلامي وبالدرجة الأولى القرآن الكريم لو جدنا ذلك في قوله تعالى: **"يأيّها النّاس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا"** [3] والتفتح على الآخر متجذر في الثقافة الإسلامية ابتداءً من رحلة الشتاء والصيف التي وردت في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة.

وأحصينا المصطلحات الواردة في الكتاب والصفحة الواردة فيها بأسلوب نأمل أن يكون قد وفقنا فيه معتمداً الدّقة كما يبينها الجدول الآتي:

المصطلح (الأصلي)	المصطلح المعرب (المقابل)	رقم الصفحة في الكتاب
Sémantique structurale	علم الدلالة البنّوي	ص7
Imance	مبدأ المحايثة	ص9
Différence	مبدأ الاختلاق	ص10
Caré sémiotique	المرجع السميائي	ص14
Enoncé narratif Enoncé élémentaire	الملفوظ السردي الملفوظ الأولي	ص17
Compétence/Performance	الكفاءة و الأراء	ص18

[1] . تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ترجمة صالح فخري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1996، ص122.
[2] . المرجع نفسه، ص122.
[3] . سورة الحجرات الآية 13

Actant Valeur modale Valeur descriptives	عامل قيم الجهة القيم الوصفية	ص19
Faire Vouloir faire Savoir faire Modalités Objet modal	الفعل إرادة الفعل القدرة على الفعل معرفة الفعل الجهات موضوع الجهة	ص20
Communication transitive Communication refliché Actualisation	التبليغ النقدي التبيلغ الانعكاسي التحيين	ص22
Anti sujet Conjonction Disjonctif	المضادة للفعل ملفوظ سردي وصلي ملفوظ سردي فصلي	ص23
Acteur Sujet opérateur	الممثّل فاعل مُنْفِذ	ص24
Attribution Syntagmatique Epreuve Don	منح المنظور النظمي المهمة الهبة	ص25
Concomitance	ملازمة	ص26
Structure de l’échange	بنية التبادل	ص27
Schéma narratif	الرسم السردي	ص28
Distinateur Actant/sujet Enoncé d’état Jonction Sémique Structure actanture	المرسل العامل/الفاعل ملحوظ حالة الصلة السيمي البنية العاملة	ص31
Adjuvant Opposant objet	الشاعر العارض الموضوع	ص33

Manupulation Evaluation	الايعاز التقويم	ص35

أ-المصطلحات السميائية السردية ومرجعيتها عند الناقد رشيد بن مالك:

جاءت المصطلحات السميائية السردية في مدونة "مقدمة في السميائية السردية" متسلسلة كالتالي:

1- علم الدلالة البنيوي:

وهو عنوان لكتاب تأسيس للسميائيات السردية لمؤلفه "ألجيرداس جوليان غريماس" " A.J.Greimas" (1917-1992) الصادر عام 1966 ويهتم هذا الكتاب بالجوانب الدلالية (ويقرر الباحث بأنّ "الاهتمام بالمسألة الدلالية حديثة العهد تبلورت معالمها مع كتاب: علم الدلالة البنيوي "لألجيرداس جوليان غريماس" [1]

2- مبدأ المحايثة:

وهو مبدأ تركن إليه السميائية لدراسة الجوانب الدلالية في النّص من الداخل بحيث تكون انطلاقة الباحث من داخل النّص لهد بنيته والكشف عن صاحبه في بطن النّص، وهو طرحٌ سوسوري في كتابه "دروس في الألسنة العامة" " (1916) ثم تواتر المصطلح لينتقل إلى العالم اللساني الدانماركي "هيمسلبق" "Hjemslev" (1899-1965)"[2]، وقد شايع رشيد بن مالك طروحات هؤلاء قائلاً "تسعى السميائية إلى دراسة التجليات الدلاليــة من الداخل مرتكزة على مبدأ المحايثة" [3] ، وقد ورد مصطلح المحايثة في المعاجم الفرنسية على أنّها "دراسة داخلية للشيء"[4] بمعنى دراسة النّص خارج المؤثرات الخارجية له.

3- مبدأ الاختلاف:

وهو من المفاهيم التي اشتغل عليها سوسير ومن شايعه لاحقاً كهيا مسليف وينطلق مبدأ الاختلاف في وصف المعالم الداخلية للنّص وقد تبناه رشيد بن مالك موضحا دوره في "استيعاب

---

1. رشيد بن مالك: مقدمة في السميائية السردية، ص7

2.المرجع نفسه ص 8

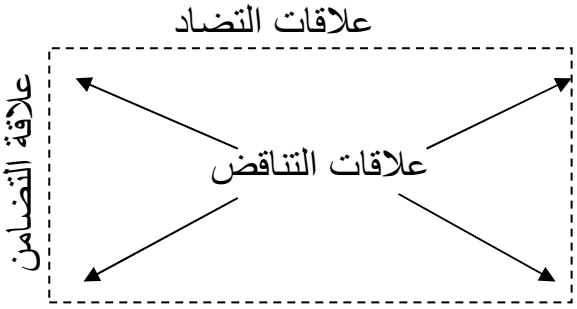
3. المرجع نفسه، ص9

4. le petit Larousse illustré, p564

الاختلافات المنتجة للمعنى" [5] والاختلاف الذي يقصده سوسير ومن شايعه "كالاختلاف إمّا في الصوت مثل قولهم في الحروف اللاّتينية b/p s/z وإما بين المؤنث والمذكر" [6]

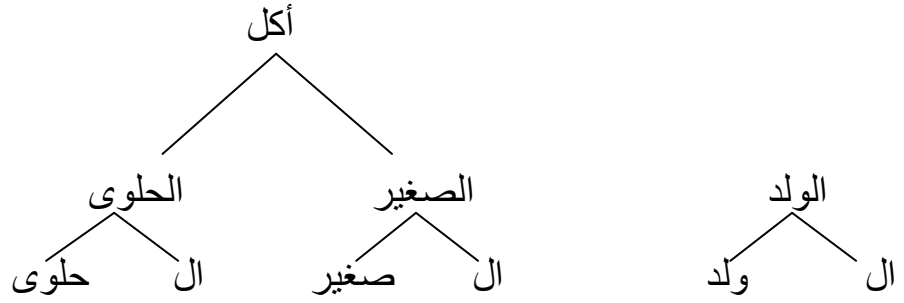
4- المربع السميائي:

يعرف المربع السميائي بأنّه آلية منهجية ينفذ بها الباحث إلى عمق الخطاب إنّه "النموذج الذي يعكس الدلالة الموضوعة في المستوى العميق"[1] وإليك المربع السميائي الذي يظهر شكله كالآتي:



5. الملفوظ السردي والملفوظ الأولي:

يعرف الملفوظ بشكل عام على أنّه لغة و يعرفه بن مالك على أنّه "الانتقال من الصعيد العميق إلى الصعيد السطحي" [2] أما الملفوظ الأولى فنجد الباحث يستمد أطروحاته من جوزيف كورتيس (ت/م 1967) حول بنية الجملة الفعلية مثلما يظهر في الشكل التالي:



[5] . رشيد بن مالك: مقدمة في السميائية السردية، ص[1]

[6] : المرجع نفسه، ص 13

[1].D .Mangeneau et P.Chrandeau : Dictionnaire d'analyse du descours, p[229]

[2] . رشيد بن مالك: مقدمة في السميائية السردية، ص[17]

يقول رشيد بن مالك أنّ الملفوظ السردي يعبر عن الحدث

6. الكفاءة و الأداء:

يركز الناقد بن مالك في تحديده لمصطلح الكفاءة على طروحات اللّساني الأمريكي "نعوم تشومسكي (ت/م 1928) إذ يري "أنّها المعرفة الضمنية للإنسان لقواعد اللّغة ويقوده إلى لفظ وفهم عدد لا متناه من الجمل [.....] ومصطلح الأداء الذي يحدد لكونه الاستعمال الآني للغة في مساق معين يعود بالمتكلم وفق طبيعته إلى القواعد الرابطة ضمن كفاءته اللّغوية كلما استعملها" [1] ويرى الباحث أنّ مصطلح الكفاءة يختلف عن مصطلح الأداء لأنّ تحقيق

الكفاءة لا تكون إلا "في معرفة الفعل [.....] ولا تعد الكفاءة اللسانية شيئا لذاته بل تعد حالة خاصة لظاهرة أشمل تدخل في إطار إشكالية الفعل الإنساني" [2] إلا أن مفهوم الأداء ينحصر "في حالة خاصة ضمن إشكالية عامة" [3] وتقوم الكفاءة في التفكير الغريماسي على إدارة الفعل ووجوب الفعل ومعرفة الفعل و أخيراً القدرة على الفعل وجاء مصطلح الكفاءة في المعاجم الفرنسية على أساس أنها "نظام العلاقات والقواعد المنبثقة من طرف الذات الفاعلة" [4] أما مصطلح الأداء فهو "متعلق بالكفاءة اللّغوية للمتكلم والمتلقى" [5].

7. العامل و قيم الجهة والوصفية:

ذكرت المعاجم الفرنسية العامل على أساس أنّه "يستعمل هذا المصطلح في تحليل الخطاب عند تحليل الأدوار في البنية السردية للنّص" [6] وغيرها من المصطلحات النقدية التي لا يسمح المقام بذكرها إلا أننا توصلنا إلى نتيجة ـ نحسب أننا وفقنا في ذلك ـ أنّ رشيد بن مالك قد أرضع من مرضعة غربية تتمثل في استفادته من النظريات الغربية و على رأسها أعمال الناقد السميائي الفرنسي "ألجير داس جوليان غريماس" (A.J.Greamas) والسميائي "جوزيف كورتيس" (ت/م 1967) والإرث الشكلاني الذي يتزعمه "فلادمير بروب" "vladimir propp" (1895-1970) صاحب كتاب "مورفولوجية الحكاية" "morphologie du conte" وكل ذلك انعكس ايجابيا في مسار الناقد خدمة للنّص السردي العربي تنظيراً و مقاربة تطبيقية ومن

---

1. رشيد بن مالك: مقدمة في السميائية السردية، ص18
2. المرجع نفسه، ص19
3. المرجع نفسه، ص19
4. chantal lambrechts et autres, le petit larrousse illustré, p272
5. ibid., p805
6. P.Chrandeau et D.Mangeunau, dictionnaire d'analyse du discours, p16

الأمثلة على ذلك التحليل السميائي الموسوم **"سميائية الفضاء في رواية ريح الجنوب"** لعبد الحميد بن هدوقة (1925-1966) التي سوف نتعرض إليها لاحقاً.

ب- السميائية السردية و تطبيقاتها عند رشيد بن مالك: – ريح الجنوب عينة-

تندرج هذه الدراسة ضمن المقاربات التطبيقية للمدونة العربية للباحث رشيد بن مالك تحت عنوان "سميائية الفضاء في رواية ريح الجنوب" "sémiotique de l'espace" لعبد الحميد بن هدوقة (1925-1996) وينطلق الباحث في دراسته من "القاعدة النظرية التي ستفحص من خلالها التحولات الدلالية المحورية لفضائين نفترض أنهما مركزيان في النّص القرية والمدينة"[1] واستهل الباحث بالوضع المضطرب الناتج والعائد عن عدم مقدرة نفيسة على الانسجام داخل القرية ومعانقتها لها فتقول "فالقنابل الذرية التي يتحدثون عنها لا تستطيع أن تجعل مكاناً أشد قرفا من هذه القرية"[2] ويشير رشيد بن مالك إن حالة نفيسة مأساوية ويتجسد ذلك عبر المسار الصوري الذي تجسده "مجموعة من الصّور المتجانسة تحيل إلى الواقع المأساوي للقرية القرية/ الصمت/ الخراب/ الصحراء/ المنفى/ القبور" [3] وكل ذلك حسبه يقلبُ فضاء القرية من سكونيته وهدوئه ليتحرك ويصبح فاعلاً مضاداً لرغبة نفيسة في الاستراحة وتتحول القرية من فضاء للاستجمام وقضاء العطلة إلى عكس ذلك، فهي من فضاء الحياة إلى فضاء الموت مما يعكر برنامجها السردي الخاص بقضاء العطلة "فجدران أربعة وسقف من خشب وصمت"[4] وتحيلنا هذه الملفوظة السردية غلى بنية العائلة التي تحكمها عادات وتقاليد لا يستطيع الرجل أن يحرج عنها فما بالك بالمرآة في ذلك الوقت. ومن هنا نلاحظ انتقال دلالة الغرفة من هدوء وسكينة إلى نقمة على شخصية نفيسة إذ عزلتها عن العالم الخارجي واستلاب حريتها وهذا السلوك أثر عليها سلبا ولاسيما أنها مثقفة تحس أكثر من قريناتها في المجتمع فنجدها تقول:

"أكاد أختنق" [5]

"أكاد أنفجر ! أكاد انفجر..." [6]

وهي عبارات وملفوظات تعبر عن المعاناة الشديدة لنفيسة فدلالة "الاختناق" و"الانفجار" هي شدة المعاناة والآلام الداخلية التي تسكنها، ويشير رشيد بن مالك إلى أن وضع المشحن بقيمة

---

[1] . رشيد بن مالك: مقدمة في السميائية السردية، ص97
[2] . المرجع نفسه، ص97
[3] . المرجع نفسه، ص 97
[4] . المرجع نفسه ص98
[5] . رشيد بن مالك: مقدمة في السميائية ،ص98
[6] . المرجع نفسه، ص98

المنع جاء نتيجة الانهزامية أمام تسلط العائلة وبذلك ينتج التمييز بين الرجل والمرأة وبين الأنوثة والذكورة وهو صراع تعيشه نفسية هل تتبنى أطروحات القرية أم تتبنى أطروحات المدينة؟ وتصمد وتدخل في مواجهة الآخر دفاعاً عن قناعاتها خاصة وأنها طالبة انتقلت إلى الجزائر العاصمة وهي تقول بأن الجزائر ذات الشوارع الطويلة باللّيل تبدو سماؤها صافية والبحر مرآة السماء وترى الشمس فيه وجهها وتشغل القرية في رؤية الباحث على فضائين واقع القرية المأساوي الحنين إلى المدينة، والقرية لها كل دلالات اليأس والضياع، لينقلها الباحث إلى فحص العلاقة الموجودة بين الفاعل المنقذ وفعله و يظهر ذلك في الملفوظات الآتية:

1- "أبوك يعتزم تزويجك" [1]

2- "أنا قررت أن تتزوج و قراري قضاء" [2] والقضاء هو حكم لا رجعة فيه حتى في التعبير القرآني **"وقضى ربك أن لا تعبد إلا إياه و بالوالدين إحسانا"** [3] والفاعل المنفذ هو عابد بن القاضي الذي يمارس فعلاً مرتكزاً على (الإرادة والفعل) والرغبة في الملفوظ الثاني، ونهاية الملفوظ الثالث بقبول الرسالة مكرها لأنّ تزويج نفيسة من طرف والدها مكرهاً أيضاً لأنّ مصاهرة رئيس البلدية "يهدف من خلاله إلى تنفيذ برنامج أساسي وهو حماية أرضه من قانون الإصلاح الزراعي الذي تعتزم السلطة السياسية"[4] إلا أن نفيسة أصرت على المقاومة محملة التحدي كما يظهر في الملفوظ السردي التّالي: "قولي له لن أتزوج ولن أنقطع عن دراستي سأعود إلى الجزائر مهما كان الحال" [5] وتحمل هذه الملفوظات ثنائية الزواج والعزوبية ويشير رشيد بن مالك أن استهلاك الفضاء مربوطا بالموروث القيم له فرفض نفيسة لفضاء البادية مرتبط بقسوة الحياة فيها الشيء الذي جعلها تحن إلى المدينة لأنها كفيلة بالحياة والحرية وتجسد ذلك خلال قولها: "الفِرارَ هو الحل".[6] ونلاحظ أنّ هذا التقليد بقي إلى عصرنا هذا فكل إنسان يتمنى العيش في المدينة بدلاً من الريف إلا أنّ هروب نفيسة لم يكلل بالنجاح وانتهت بعودة نفيسة إلى فضائها العائلي. ونلاحظ أن بن هدوقة في هذه الرواية يحاول غرس ثقافة الحوار بين أفراد العائلة وعدم التعصب للماضي بتراكماته السلبية كإقصاء الآخر الذي يعتبر سلوكا غير حضاري ترفضه جل الأديان السموية والقوانين الإنسانية.

3- الإتجاه الأسلوبي:

---

[1]. رشيد بن مالك: مقدمة في السميائية السردية، ص[100]

[2] . المرجع نفسه ص[100]

[3] . سورة الإسراء الآية 23.

[4] . رشيد بن مالك :مقدمة في السميائية السردية ص[101]

[5] . رشيد بن مالك: مقدمة في السميائية ،ص[101]

[6] . المرجع نفسه ص[102]

يمثل رابح بحوش إحدى القامات النقدية البارزة في حقل الدراسات الأسلوبية في الجزائر بفضل إسهاماته النيرة دراسة وتأليفا ومساهمة معرفية نظرية وممارسة تطبيقية، فكانت له عدة مؤلفات تعبر عن اهتمامه بالمجال اللساني والأسلوبي، في مقدمتهم "البنية اللغوية لبردة البصيري" (1993)، شعرية القصيدة العربية (2001)،السميائيات والنص الأدبي (1995) وكتابه "الأسلوبيات وتحليل الخطاب" وغيرها من المقالات المنشورة في المجلات العلمية المحكمة والمداخلات الوطنية والدولية، وبناءً على هذا ما هي الأسلوبية في رؤية رابح بوحوش النقدية؟ كيف يرى علاقة الأسلوبيات والمعارف الأخرى؟

أ- الأسلوبية عند رابح بوحوش:

لعبت الثورة المنهجية اللسانية دورا فعلا في ظهور الأسلوبية التي يتفق الباحثون أنها خرجت من رحمها وتمارس مهامها استنادا إلى آلياتها في مقاربة الخطاب الأدبي أسلوبيا، بمعنى أن الأسلوبية تستعير الأدوات اللسانية وعلى رأسها اللغة لممارسة وظيفتها التحليلية، ويرى رابح بوحوش أن الأسلوبيات "علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية والذوقية ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الإنطباع غير المعلل".[1] ومن هنا فوظيفة الأسلوبيات "تبحث في الظاهرة الأسلوبية من خلال النصوص الأدبية باصطناع المنهج اللساني وذلك بالتركيز على المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، لتحديد نوعية الحريات داخل نظام البنية وكليتها والكشف عن الأسس الموضوعية والسمات الأسلوبية عند المتكلمين والكتاب والمبدعين لإرساء نظرية الأسلوب"[2] .

ب- الأسلوبيات والمعارف الأخرى عند رابح بوحوش:

1- الأسلوبية واللسانيات:

يرى رابح بوحوش أن هناك علاقة وطيدة بين الأسلوبية واللسانيات لقوله" لقد أنجبت لسانيات "دي سوسير" أسلوبيات شارل بالي وولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصب معا شعريات (poétiques) جاكبسون وتدوروف وأسلوبيات ريفاتير"[3]، ومن هنا فالأسلوبية في رؤية رابح بوحوش النقدية علما لسانيا تيسر بأدواته لمقاربة المدونة الأدبية وفي مقدمتها الأدوات اللغة كأداة معرفية إجرائية وآلية بحتية يتم النفوذ بها إلى عمق الخطاب الأدبي.

2- الأسلوبيات والشعرية:

ينطلق رابح بوحوش في دراسته من شعرية "ليوسبترر" التي تبحث في الخصائص الجمالية للنص مخلفة أدبية فتجعله تختلف عن النصوص الأخرى كالسياسي، الإجتماعي، الإقتصادي وهلم جرا و" هكذا فالأسلوبيات والشعريات تمتلكان دلالة أساسية بالنسبة إلى نظرية الأدب، أي أنهما

---

[1] . رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، جامعة باجي مختار عنابة، (د.ط)، ص أ

[2] . المرجع نفسه، ص أ

[3] . المرجع نفسه، ص46

يكونان إمكاني لمقاربة الأدب [...] لكونهما نقطة التقاء ثلاثة مباحث هي البلاغة والأسلوبيات والشعريات"[1] وهو نفس الرؤية النقدية عند عبد السلام المسدي القائل « لسانيات دي سوسبر قد أنجبت أسلوبيات شارل بالي واللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصب معا شعريات "جاكبسون" وتدوروف وأسلوبيات "ريفاتير"»[2].

3- الأسلوبيات والبلاغة:

تعتبر البلاغة قديما في وظيفتها أنها لا تتعدى فن لتأليف الخطاب شعره وسرده، إلا أن المتغيرات المعرفية أدى بها إلى احتواء التعبير اللساني وأصبحت يساهم في معانقة الخطاب الأدبي لذلك « فالأسلوبيات بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير، وهي نقد الأساليب الفردية، ومن ثمة فالبلاغة فن التعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه وهي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم كبار فن كبار الكتاب»[3] ، ومن هنا فالبلاغة تسعى إلى فهم الأدب من خلال أدواتها النصية البلاغية كالتشبيه ،الكناية، الإستعارة، التكرار، المقابلة، الطباق وغيرها، وتشترك الأسلوبيات والبلاغة في أسمى مهمة هي خدمة الأدب فكل منهما تتعامل مع النص دراسة وتحليلا عن طريق البحث في جمالية النص، فالعلاقة بينهما على حد تعبير صلاح فضل«هي علاقة الحياة بالموت أو الموت بالحياة ذلك أن الأسلوبيات [...] هي البلاغة الجديدة في دورها المزدوج، إذ هي علم التعبير ونقد الأساليب الفردية[4]»

4- الأسلوبيات والنقد:

تسعى الأسلوبية إلى دراسة المدلولات الجمالية الخفية في النص استنادا إلى منهج وإستراتيجية تمهد الطريق للناقد وتمنح له قدرة واستطاعة على ممارسة عمله النقدي وتقويم أحكامه ونحن لكلامنا لا ندعي أن التحليل الأسلوبي يمكن أن يكون محل النقد الأدبي، وإنما وسيلة له كي يعمل بطريقة أكثر موضوعية ومما لا شك فيه أن وسيلة الناقد هي اللغة وعلاقة الأسلوبية بالنقد كالعملة الواحدة لا يمكن الفصل بينهما، فكلهما وسيلة لمكانته النص الأدبي ودراسته فلا أدب بدون أسلوب يقّومه بالمسألة والمحاورة، وكل ذلك يسلم بالإتصال المعرفي بين الأدب والأسلوب والنقد ألأدبي، ويقول رابح بوحوش " إن الأسلوبيات مصبها النقد وبه قوام وجودها- كما يرى الدكتور عبد السلام مسدي – إذ هي تعنى بالجانب الفني للظاهرة اللغوية"[5] وتساهم الأسلوبية" بتطبيق يمارس على مادة الخطاب الأدبي"[6] بالتحليل والنقد

---

[1] . رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص47

[2] . رابح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب،، ص 47

[3]. المرجع نفسه، ص 49

[4] . المرجع نفسه، ص49

[5] .المرجع نفسه، ص51

[6] . جورج مولينيه: الأسلوبية ترجمة وتقديم بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2،2006، ص20.

ج- المنهج الأسلوبي وآلياته عند رابح بوحوش:

تعبير الأسلوبية منهجا نقديا له أهميته في تحليل المدونة الأدبية وتطهيرها من الأحكام المعيارية الذوقية والإنطباعية عن طريق المكاشفة والتحليل وانتهاءً بالتقويم النقدي الجاد. وتنظر الأسلوبية إلى النص الأدبي رؤية تكاملية تحاول الإحاطة به بالوصف العلمي الدقيق جملة وتفصيلا، وكان رابح بوحوش من الباحثين الأسلوبيين الجزائريين ممن لهم مساهمة تحليلية نقدية في حقل الأسلوبية تأليفا وتدريسا وممارسة تطبيقية على النص العربي وقد أخذنا دراسته لنص قديم للأصمعي المعنون: (أعرابية على قبر زوجها) لنبحث عن آليات التحليل الأسلوبي عنده وبعبارة أخرى كيف قارب رابح بوحوش نص الأصمعي أسلوبيا؟، استهل رابح بوحوش تحليله بالإشارة إلى هندسة النص ومعماريته المتمازجة بين الشعر والنثر وتداخل الأعراض والأساليب معللا ذلك أن هذه " السمة الأسلوبية في نظر علماء الأسـلوب هي ضرب من الإنفعالات النفسية" [1] داخل بنية النص" الناتجة عن مجموعة من الوظائف اللغوية الدفينة كالإنتباهية والإفهامية والتعبيرية"[2] كما تظهر في قول الأصمعي " يا هذه إني أراك حزينة وعليك زي الحزن"[3]، فالوظيفة الإنتاهية في أسلوب النداء " يا هذه" والوظيفة الإفهامية في " إني أراك حزينة وعليك زي الحزن" والتعبيرية في جواب الجارية قائلة:

فإن تسألان فيم حزني؟ فإنني رهينة هذا القبر يا فتيان

إني لاستحيته والترب بيننا كما كنت استحيته حين يراني[4]

وما نلاحظه أن الخطاب تهندسه مجموعة من الثنائيات البنيوية وقد مثلها رابح بوحوش بالمربع الدلالي الآتي:

زينة العراس // حرقة المآسي

≠ ≠

وفاء العشق // لوعة الفراق[5]

[1] . رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص98.
[2] . المرجع نفسه، ص 98.
[3] . المرجع نفسه، ص98
[4] . المرجع نفسه، ص98.
[5]. المرجع نفسه، ص98.

وقد أنتجت الأبيات الشعرية وظيفتان فالأولى تقابلية بين زينة الأعراس وحرقة المآسى ولوعة الفراق ووفاء العشق، والوظيفة الترادفية تمثلها زينة الأعراس مع وفاء العشق وحرقة المآسى ولوعة الفراق ثم يواصل صاحب الدراسة تحليله بقول الأصمعي " يا هذه إني أراك حزينة وما عليك زي الحزن [...] فإذا جارية علي كأنها تمثال وعليها من الحلي والحلل ما لم أرى مثله، وهي تبكي بعين غزيرة، وصوت شجي"[1] وتقول الجارية:

ومن رآني رأى عبرى مولهه عجيبة الزي تبكي بين أموات[2]

ويا له من موقف غريب وشاذ، فهل يمكن أن يجمع البكاء والسرور؟ كل ذلك يدل على التصوير الفني الرائع لدى الأصمعي في تصويره للمشهد و" كل هذه الأمثلة تؤكد مبدأ التعاكس متحل في شخصية الجارية المتصفة بالحزن والفرح في الوقت نفسه"[3] فكيف أن تلبس الحلي المستعمل في الأفراح والمناسبات السعيدة وهي تحت أشجان فراق زوجها وهي تزين له حتى في زيارتها لقبره.

وقد اعتمد رابح بوحوش في تحليله للنص الأصمعي على الجوانب التالية الصوتي، الصرفي، التركيبي والدلالي.

1- البناء الصوتي:

يصنف الصوت ذلك الجرس الموسيقي يزيد جمالا للنص من خلال دلالة الحروف وهمسها ومخارجها ووظيفتها داخل النص ويناقش رابح بوحوش الجانب الصوتي على أنه:" في هذا النص متنوع المبنى وقد تشكل ظاهرة أسلوبية ذات بال"[4] من خلال الحروف المهموسة وهي حروفا سهلة النطق على الأحبال الصوتية كالخاء، التاء، السين، الغاء، الكاف، الهاء، الخاء وغيرها وهي ضرورية في هذا الغرض والموقف الذي يحمل خشوعا وشوقا يعطي شعرية حزينة للأبيات، فانظر إلى قول الجارية:

يا صاحب القبر يا من كان ينعم بي بالا ويكثر في الدنيا مواساتي

قد زرت قبرك في حلي فيحللي كأني لست من أهل المصيات[5]

إن تصوير الموثق فهذه الشكلية دليل على براعة الأصمعي في مخياله الشعري، بحيث وصف الجارية مثالية في حبها ووفائها لزوجها حتى بعد وفاته، وهي تتزين له عند زيارة قبرها، أما

[1] . رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص99.
[2] . المرجع نفسه، ص99.
[3] . المرجع نفسه، ص99.
[4] . المرجع نفسه، ص99.
[5] . المرجع نفسه، ص99.

ورود الحروف التالية كالميم والنون والراء واللام فيقول رابح بوحوش أنها " حققت الغاية التعبيرية وسهلت الحوار وانتقال الرسالة"[1]

وتناول بوحوش في البناء الصوتي دلالة المقاطع الصوتية الحزينة والأليمة وهي في حقيقة الأمر تعبر عن حالة الجارية المنكسرة وتوترها النفسي الناتج عن فقدان زوجها وعزمها وإرادتها في مواصلة الوفاء له لأن فقدانه كان جسديا، أما القلب بقي معها ولم يرافقه لذلك تحتفظ له بالذكريات السعيدة رغم وفاة الذي كان يحميها ويسعدها وحلت محلها الأسى والجراح ويظهر ذلك في قولها:

يا صاحب القبر يا من كان ينعم بي بالا ويكثر في الدنيا مواساتي

قد زرت قبرك في حلي وفي حللي كأني لست من أهل المصيبات[2]

فيا له من تصوير رائع يعبر " اعتماد الجارية في الإجابة على بحرين عروضيين الطويل والبسيط فميزت النص بخصائص إيحائية وجمالية وبلاغية"[3] ويقول رابح بوحوش أنه انحرافا أسلوبيا مقصودا من الشاعر وهو " عدول بنيوي موسيقي يسعى إلى ربط المتلقي بأهداف الرسالة"[4] ومعنى ذلك تجعل المتلقي في متابعة سيرورة رسالة الجارية في بنائها عالم الوفاء والحب والصفاء، إضافة إلى ذلك تجعل المتلقي يعيش وظيفة الجارية نفسها الدال على الإخلاص والحب الحقيقي بين الجنسين، أما عن القافية أو الجرس الموسيقي الأخير للبيت الشعري فهي ثرية بأصواتها كما تظهر في الأبيات الشعرية " كالفتيان" (/0/0/0/) على وزن فعلن وقولها "يرانى" (//0/0/) على وزن فعلن وأموات على شاكلة (/0/0) فعلن ويعلل رابح بوحوش العلة في ذلك بالموقف النقدي " أن القافية اتصلت اتصالا وثيقا لمعاني الندب، والتفجع المرتبطين بالإنكسار والفتور والضعف"[5] الذي ينتج تفاعلا صوتيا دلاليا بين الدوال والمدلولات تصريحا وتلميحا ايحائيا شعريا.

2- البناء الصرفي:

استهل رابح بوحوش تحليله بالحديث عن الوحدات الصرفية للنص وقال إن" نسيج الوحدات الصرفية بإيحاءات بلاغية ودلالات فنية عميقة وهي وسائل لغوية تؤثر في السياق ويؤثر فيها"[6] وتظهر ذلك في قول الجارية:

---

[1]. رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص100.
[2]. المرجع نفسه، ص101
[3]. المرجع نفسه، ص101.
[4]. المرجع نفسه، ص101.
[5]. المرجع نفسه، ص101.
[6]. المرجع نفسه، ص102.

يا صاحب القبر، يا من كان ينعم بي بالا ويكثر في الدنيا مواساتي[1]

فتظهر صفة الإيحائية وهي إظهار الصفات الحميدة لزوجها، بحيث يواسيها في صعاب الحياة لذلك فقدانه كان صعبا نسيانه وعدم تقبله وكأن الجارية تريد الخلود لزوجها، ويشير رابح بوحوش إلى نفسية الجارية من خلال أسلوب الإلتفات فتارة تلتفت إلى جهة وتارة أخرى تلتفت إلى جهة أخرى على حد قول الأصمعي" فالتفتت إلى صاحبي وأنشأت تقول، ثم اندفعت في البكاء وجعلت تقول"[2]، فالإلتفات في وصف الجارية يدل على الإنكسار النفسي لها وهي ترثى زوجها بالمقارنة بين الماضي السعيد والحاضر الأليم، ومن الملاحظات النقدية حول الشعر العربي القديم أنه أعطى أهمية للمتلقي رغم أننا ننفي ذلك بدون تأمل في تراثنا وإعادة قراءته قراءة جادة، فانظر إلى قول الجارية:

قد زرت قبرك في حالي وفي حللي كأنني لست من أهل المصيات

أردت آتيك فيما كنت أعرفه أن قد تسربه من بعض هيئاتي[3]

ويشير رابح بوحوش إلى " الإنتقال من ضمير الغيبة إلى المتكلم التفات إلى الملتقى لإزالة الشك وتأكيد الصلة الحميمية بينها وبين زوجها"[4]، وقد تطرق الباحث في دراسته إلى تحليل الصفات المشبهة التالية "رهينة، حزينة، عجيبة"[5] وهي وحدات أضافت نشاطا نفسيا على المتلقي بالمفردات الدالة على الحزن والأسى، ومن الأنسجة الأسلوبية في النص المجموع في (مقابر، مصيبات، أموات) والنكرات في (جارية، قبر، صوت، عين) والمصادر في (حزن، بكاء) ويشير الباحث أن كل هذه الأنسجة تعبر عن " تقاطع دلالات الثنائية الضدية (زينة الأعراس، حرقة المآسي) من حيث التقابل العكسي والتكامل الوظيفي لأن الجارية كأنها ليست من أهل المصيات [...] وفي الوقت نفسه تحرق أفئدتهم"[6] ويظهر في قول الجارية.

قد زرت قبرك في حلي وفي حللي كأنني لست من أهل المصيبات[7]

فنلاحظ أن رغم زيارة الجارية لقبر زوجها وهي مفجوعة منكسرة إلا أن هيئتها كأنها مسرورة وسعيدة.

3- البناء التركيبي:

تعتبر دراسة التركيب في الدراسات الأسلوبية ضرورية للبحث في الخصائص الأسلوبية لكل مؤلف و" تنطلق الأسلوبية في التحليل التركيبي من دراسته جزء من الجملة أو الجملة كاملة إلى

---

[1] . رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص102

[2] . المرجع نفسه، ص102.

[3] . المرجع نفسه، ص 103.

[4] . المرجع نفسه، ص 103.

[5] . المرجع نفسه، ص 103.

[6] . المرجع نفسه، ص 103.

[7] . المرجع نفسه، ص 103.

دراسة الفقرة وملائمة النص"[1]، ويقول رابح بوحوش أن" أول ما يلفت انتباه القارئ في هذا الاتجاه هو التنويع في الجمل بين الطويلة والقصيرة"[2] ومن الأمثلة " دخلت بعض مقابر الأعراب [...] ومعنى صاحب لي [...] وعليها الحلي والحلل ما لم أر مثله [...] وصوت شجي"[3]، وهو تعليل على إمتزاج الفرح والحزن ، فورد الإستفهام في قول الأصمعي" فالتفت إلى صاحبي فقلت له رأيت أعجب من هذا؟ وهو إستفهام يفيد الإستغراب وكان الأصمعي انبهر من تصرفات الجارية ونفس الشيء على أسلوب النداء الذي يصدر من الجارية وقد بلغت أقصى حدود الغرابة ويحمل مجموعة من التناقضات في قولها:

يا صاحب القبر/ يا من كان ينعم بس بالا / ويكثر في الدنيا مواساتي

قد زرت قبرك / في حلي / وفي حللي/ كأنني لست من أهل المصيبات

فنلاحظ أن كلام الجارية مصدره قلب صافي، بحيث كلما تذكرت زوجها إسود وجهها وصعب عليها الكلام لأن قلبها تغلب على عقلها من جهة وتراكمات الماضي السعيد الذي لا يعود ولم تستطيع نسيانه، ويشير رابح بوحوش أن النص " اختلط فيها الشرط، فعبرت عن نفس الجارية المتقطع وعن تفجعها العنيف"[4] وهذا التعبير الشعري ما هو إلا " مستوى من رواسب اللاشعور تجلى في هذه الرفقة الشعرية لأنها أمام الذكريات اللاشعور تجلى في هذه الدفقة الشعرية لأنها أمام الذكريات السعيدة"[5]، والتركيب الشرطي في المخيال النقدي عند صاحب الدراسة " هو أسلوب يفيد التعليل"[6] ويظهر ذلك في قول الجارية:

فإن تسألاني فيم حزني؟ فإنني رهينة هذا القبر يا فتيان

فمن رآني رأى عبرى مولهة عجينة الزي تبكي بين أموات[7]

فنلاحظ أن في البيت الأول عبادة الشرط فعلية وجوابه اسمية عكس البيت الثاني عبارتي الشرط فعلية وجوابه كذلك.

4- البناء الدلالي:

يعرف البناء الدلالي في الدرس الأسلوبي على أنه " مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها"[8] ويشير رابح بوحوش في دراسته أن النص يمتاز بالتنوع

---

[1] . أماني سلمان داوود: الأسلوبية والصوفية، ص98.
[2] .رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص104.
[3] . المرجع نفسه، ص104.
[4] .المرجع نفسه، ص104
[5] . المرجع نفسه، ص104
[6] . المرجع نفسه، ص104
[7] . المرجع نفسه، ص104
[8] .أماني سليمان داوود: الأسلوبية والصوفية، ص154.

والراء الدلالي و" التنويع في حقوله أسرار أسلوبية عميقة في هذا النص ولإبرازها يصطنع المنهج الدلالي فنعتمد الرؤية التالية (السنكروتية والرؤية الزمنية الدياكرونية"[1]

1- الدلالة والمجال:

تناول في هذا الجانب دلالة الألفاظ الدالة على الفرح كالحسيات مثل تمثال، حلي، حلل والفرح المعنوي مثل تسرو ينعم، كما تناول الألفاظ الدالة على الحزن والأسى والإنكسار ومنها ما يعبر عن الحسيات مثل" البكاء، تبكي، صوت، شجي، قبر، أموات"[2] ومنها ما يعبر عن الإنكسار المعنوي مثل "حزينة، رهينة، المصيات، مواساى، مولهة"[3] وما نلاحظه أن الوحدات الدالة على الفرح الحسي كالحلي والحلل ما هو إلا تعبير عن وفاء الزوجة أو الجارية لزوجها في حين ذلك الوحدات الدالة على الحزن الحسي كالبكاء، الدموع والصوت الشجي فهي أنعكاس لألم الفراق ومن هنا يمكننا أن نستنتج ثنائية ضدية تتمثل في الفرح ≠ الحزن، كما تناول رابح بوحوش دلالة الحروف في النص فاستهل ذلك بحرف الواو مثل" ومعي، وعليها، وهي، وصوت، والله، والتربة" يدل على السرد والوصف وهي إمكانية تعبيرية تثير إنتباه القارئ وإستمرارية للسيرورة السردية من جهة أخرى.

أما حرف الفاء فيظهر في النص بالوحدات" فإذا،فالتفتت فقلت، فأنشأت، فإن"[4] وهي تدل على استئنافية الكلام والإنتقال من فكرة إلى أخرى كقول الجارية:

فإن تسألاني فيم حزنن؟ فإنني رهينة هذا القبر يا فتيان[5]

ثم انتقل إلى عنصر آخر هو دلالة الكلمات ويقول رابح بوحوش أن في النص ظاهرة التكرار لجذره (قبر) إلا أن مدلولاته تختلف من موضع إلى آخر فجاءت (مقابر،القبر، قبرك) فحسب الباحث، فدلالة المقابر تختلف عن دلالة القبر، قال الأصمعي" دخلت بعض مقابر الأعراب" فدلالة المقابر تعبر عن المكان الخالي والمخيف وهو مدلول وارد في الثقافة العربية فالمكان الخالي يشبه المقبرة في عرف الإنسان العربي، أما دلالة "القبر" فإنها توحي بالألم والوجع من جهة ومعنى الرجاء والمواساة، فانظر إلى قول الجارية:

فإن تسألاني فيم حزني؟ فإنني رهينة هذا القبر يا فتيان

يا صاحب القبر يا من كان ينعم بي بالا ويكثر في الدنيا مواساتي[6]

وتأسيسًا مما سبق أن آليات التحليل الأسلوبي عند رابح بوحوش تتمازج بين البنيوية من خلال تحليل الثنائيات البنيوية للنص وبلاغية من خلال دراسة الأصوات ودلالتها وحركيتها

---

[1] .رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص105

[2] . المرجع نفسه، ص105

[3] .المرجع نفسه، ص105.

[4] . المرجع السابق، ص107.

[5] . المرجع السابق، ص107.

[6] .المرجع نفسه، ص 107.

داخل الخطاب، إضافة إلى الجانب النحوي والأسلوبي من خلال أساليب الإلتفات في النص والجانب النحوي من خلال دراسة الصفة المشبهة، المصادر، المجموع والنكرات وختمها بالحقول الدلالية كدلالة الحروف والكلمات. وما نلاحظه في تحليله أنه يدمج آليات المناهج النقدية المعاصرة أو ما نسميه بالأسلوبيات باتجاهاتها الأربعة وهذا لإيمانه بالعلاقة الوطيدة بين الأسلوبيات والخطاب الأدبي، فالباحث لا يحصر الأسلوبية في تبليغ الرسالة إلى المتلقي وانتهى بل تتجاوز ذلك إلى البحث في الجانب التأثيري والجمالي لذلك انتهج الباحث آليات بنيوية بلاغية أسلوبية، ونحوية لأن النص بنية معقدة ومركبة يستلزم له روافد معرفية متعددة لدراسة دراسة تركيبية للإحاطة به ومنهج بوحوش يجمع بين التراث والحداثة، فهو تحليل يرتكز إلى المعطيات البلاغية القديمة دون نسيانه ما تمليه المناهج النقدية المعاصرة.

2- الأسلوبية في الرؤية النقدية الجزائرية المعاصرة:

أ- الأسلوبية عند نور الدين السد:

يعتبر نور الدين السد من الأقلام الذين ذاع صيتهم في حقل الدراسات الأسلوبية نظريا وتطبيقيا في النقد العربي عامة والجزائري خاصة بفضل إسهاماته بنماذج تعبر عن هاجسه النقدي ككتابه الأسلوبية وتحليل لخطاب" ج1 وج2" والشعرية العربية، وبناءً على هذا ما هي الأسلوبية في رؤية نور الدين السد النقدية؟ ينطلق نور الدين السد من رؤية نقدية على أن الأسلوبية " علم وصفي تحليلي وهي تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنها قابلة لإستثمار المعارف المتصلة بدراسة اللغة ولغة الخطاب الأدبي على وجه الخصوص"[1] وتستعين الأسلوبية في دراسة الخطاب الأدبي الشعري والسردي بجميع المعارف الأخرى واستثمار أدواتهم الإجرائية "التي لها علاقة بهذا المجال مثل علم العروض، علم القوافي، علم الأصوات، علم الصرف، علم الإحصاء، علم الدلالة"[2] أما أثناء العملية الوصفية لخصائص التركيب فإنها تستعين بعلم النحو ويكون ذلك " برصد الجمل الإسمية والفعلية والجمل البسيطة والمركبة وطرائق تشكيلها، وسواها من الجمل المبنية وفق النموذج النحوي"[3] كما تستعير الأسلوبية بعض الأدوات البلاغية لتعميق النص وانتاجا للدلالة ومغازلة القارئ، كدراسة التشبيهات، الكنايات، الإستعارات وغيرها من أنواع البيان والبديع إلا أن الأسلوبية تستعين بالبلاغة وتحاول تجاوزها إلى دراسة الظواهر النصانية التي تعتبر من صميم الخطاب الأدبي كالإنزياح، العدول، التناص وغيرها، ويناقش نور الدين السد هذه القضية النقدية قائلا " ولذلك نجد الأسلوبية تستعين بالبلاغة

---

[1] . نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص5.
[2] . المرجع نفسه، ص6
[3] . المرجع نفسه، ص6

وتتجاوزها، ويتجلى هذا التجاوز في مواطن كثيرة أهمها ما يتفرع عن نظرية الإنزياح وظاهرة التناص وسوى ذلك"[1] وكل هذا المسح التدريجي للظاهرة الأسلوبية في المخيال النقدي عند نور الدين السد يجعلنا نسلم بأهمية التحليل الأسلوبي في مكاشفة ومحاورة ومحاولة النفوذ إلى عمق الخطاب الأدبي، ومن هنا فإن " تجليات التحليل الأسلوبي للخطاب الشعري كان له حضور قوي في النقد العربي الحديث لأنه يتناول الظاهرة الشعرية من جميع مكوناتها الصوتية والمعجمية والتركيبية والدلالية على نحو ما أشرنا إليه سابقا"[2]. وكل هذه الإستراتيجيات المعرفية تهدف إلى الوصول إلى دراسة علمية وموضوعية بعيدة عن الأحكام المعيارية والإنطباعية التي لا ترتكز إلى منهج علمي ذو أسس منطقية عميقة.

ب-تحليل الخطاب الشعري عند نور الدين السد:

يشكل الخطاب الشعري اهتماما كبيرا للدراسين العرب عامة والجزائرين خاصة، وهم يهدفون إلى التعريف بشعرية النص العربي من خلال دراسة نماذجهم الشعرية وتحديد أساليبها البلاغية والجمالية والرمزية، وكانت المناهج النقدية المعاصرة آلية من الآليات النقدية المعرفية التي يرتكز عليها الدارس لكشف أسرار النص المختلفة وتقديمها للقارئ، ومن بين هذه الآليات ما يسمى بالمنهج الأسلوبي الذي يسعى إلى وصف الظاهرة الأدبية وتحليلها ونقدها، فكانت دراسة نور الدين السد المعنونة "الشعرية العربية" من الدراسات الهامة التي تبحث في شعرية القصيدة العربية من الجاهلية إلى العصر العباسي، وقد أخذنا نموذجا من هذه الدراسة المتمثل في نص الخنساء في رثاء أخيها صخر ونحاول البحث عن آليات التحليل الأسلوبي عند نور الدين السد هل يستعين بأدوات إجرائية بلاغية؟ أم لسانية؟ أم نحوية؟

يعتبر الرثاء موضوعا قديما اهتمت به الخطابات الشعرية القديمة وهو " أحد الموضوعات التي حفلت بها القصيدة العربية منذ العصر الجاهلي"[3]، يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن الألم والمعاناة والحسرة الناتجة عن فقدان عزيز لا تعوضه الدنيا وما فيها، ومن الأمثلة على ذكر ما قيل" في رثاء الخنساء وبكائها على أخيها صخر يستدر الدمع ويأسر القلوب لأنها سجلت بجمالية شعرية علاقة الأخوة الحميمية وأعربت عن وفاء لا مثيل له"[4] واعتمد نور الدين السد المقاربة الأسلوبية التي تنطلق من وصف البنية السطحية والعميقة الخطاب ثم يليها التحليل النصي الذي ينتهي بإنتاج الدلالة التي تعتبر جوهر الخطاب وصلابته، ولا تكون المقاربة الأسلوبية إلا عن

---

[1] . نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص7

[2] .المرجع نفسه، ص7

[3] . نور الدين السد: الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995، ص 457

[4] . المرجع نفسه، ص 457

طريق الاستعانة بعلم النحو من جمل اسمية وفعلية وبسيطة ومركبة والضمائر المختلفة ووظيفتها داخل الخطاب لإنتاج المعنى فكانت إستراتيجية نور الدين السد كالتالي:

1- الظاهرة الموسيقية بين فضاء الكثافة و هندسة التوزيع:

تناول نور الدين السد في هذا القسم الوزن وأبعاده الأسلوبية والجمالية مستهلا ذلك بتعريف للوزن عند قدامة بن جعفر قائلا " الوزن شيء واقع على جميع لفظ الشعر الدال على معنى"[1] وكل هذا يعبر عنه الباحث أنّ النص الشعري" نظام من العلاقات الإشارية ذات أبعاد دلالية وهذا ما يمنح للنص فرصة تلقيه كتلة واحدة من المشاعر والأفكار والرؤى، تتظافر على الوحدات اللغوية المشكلة لها وفي إعطائها نسيجا جماليا وفنيا يثير المتعة ويمنح الفائدة"[2] وما أثار انتباها أن قدامة بن جعفر يصدر موفقا نقديا حول اهتمام الشاعر بالمتلقي منذ القديم لأنه يقوم بتزكية النص بقراءته وتحليله ونقده لإنتاج المعنى كتحصيل حاصل بتفاعل النص والقارئ، وهي من الطرق المعاصرة التي نجدها عند أنصار نظرية التلقي وعلى رأسها "فولفاتغ ايزر" القائل بأن" النص لا يشكل أو يصوغ معناه بنفسه"[3] والقارئ هو الذي يخلد النص بالدراسة، التحليل والتأويل والنقد، والهدف إليه هو " حتما نتيجة للتفاعل بين النص والقارئ"[4] ومن هنا فالنص الهادف والخالد والجاد " تذهب فيه النفس مذاهب شتى، فهو لا يوصل إلى قرار ولا ينهى إلى مدى"[5] فالنّص الجيد ينفتح على القراءات المتعددة والدلالات اللامتناهية، ثم انتقل نور الدين السد إلى الزحفات الشعرية والعلل مدعما ذلك بقول الخليل بن أحمد وموقفه من الزحفات الشعرية وأنه" يستحسنه الشعر إذا قل منه البيت أو البيتان، فإذا تولى وكثر في القصيدة سمح"[6] أي قبح و"سمج: و"سمج: يسمج، سماجة وسموجة الشيء، قبح فهو سميج"[7] كل ذلك يعبر أن للوزن وظيفة أسلوبية وجمالية وجرس موسيقي ينتج لذة أثناء سماع القصيدة أو قراءتها، وقد استعار نور الدين السد بعلم الإحصاء بقوله أن التفعيلات الواردة في هذه المقطوعة الشــعرية هي" 64 تفعيلة أي وحدة إيقاعية موسيقية وقد وردت بمعل ثماني تفعيلات في البيت الواحد من مجموع النص المتكون من ثماني أبيات"[8] وما نلاحظه أن نص الخنساء بني على بحر المتقارب صاحب التفعيلات التالية (فعولن 4) وصاحب المفتاح عن المتقارب قال الخليل فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن وقدم نور الدين السد تحليله لعدد التفعلات ونسبتها المئوية كما يبينه الجدول التالي:

---

[1] . نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري، رثاء صخر نموذجا، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر، العدد 8 سنة ، 1996، ص83.

[2] . المرجع نفسه، ص83

[3] . عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص179.

[4] . المرجع نفسه، ص180.

[5] نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري، رثاء صخر نموذجا، ص83.

[6] . المرجع نفسه، ص 84.

[7] . علي بن هادية وآخرون: القاموس الجديد، ص484.

[8] . نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري، رثاء صخر نموذجا، ص85.

التفعيلات	عددها	النسبة المئوية
فعولن	38 مرة	%59.37
فعول	11 مرة	%17.18
فعول	14 مرة	% 21.87

أما بناء النص الشعري على بحر المتقارب لم يكن اعتباطيا بل لملائمة لغرض الرثاء لذلك " لا نعتقد أن اختيار الخنساء لهذا البحر كان مجرد صدفة وإنما جاء منسجما تماما مع موضوع النص" ثم انتقل غلى دراسة القافية في نص الخنساء وهي صوت تشترك فيه القصيدة في أواخر الأبيات وتجعل الشعر مقفى ودال على معنى وتكون ذلك من خلال تحقيق الراوي " القيمة الإيقاعية من خلال تكراره على مسافات ثابتة هي الحركات التي يكونها البيت، فكأن المتلقي ينظر ضربة إيقاعية بعد العدد نفسه من التفعيلات في كل بيت"[1] ومن الأمثلة من القافية ما ورد في قول الخنساء:

أعينى جودا ولا تجمد ألا تبكيان لصخر الندى

فتظهر وتحدد القافية في كلمة "الندى" (///0) (فعول) وتساهم القافية في رؤية نور الدين السد النقدية أنها "تسهم ضمن هذا النظام اللغوي في إنتاج اللذة الشعرية والجمالية في نفس المتلقي"[2] وعليه بين مفردات القافية تهدف إلى " إظهار القيم الجمالية المادية والمعنوية في النظام النظام العشائري كما يشير النص"[3] وقد اعتمد الباحث الطريقة التالية في دراسة القافية كما يبينها يبينها الجدول:

القافية	الكلمات الواردة علاقة القافية في النص	علاقة الإئتلاف والإختلاف بين ألفاظ القافية
1 2 3 4 5 6 7	الندى السيدا آمردا يدا مصعدا مولدا يحمدا ارتدى	إن أغلب الكلمات المختلفة تصبح في علاقة إئتلاف على مستوى النص

[1] .أماني سليمان داوود: الأسلوبية والصوفية، ص46.
[2] . نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري،- رثاء صخر نموذجا- ص 95
[3] .المرجع نفسه، ص98.

وما نلاحظه أن الكلمات الواردة في قوافي النص لم تخرج عن دلالة المدح والفخر والرثاء وهي من مميزات القصيدة الرثائية، فالشاعر يرثى ويفتخر ويمدح عزيزه الذي افتقده، كما اهتم نور الدين السد بالجانب البديعي، فتناول التصريع من خلال تحديده أنه" ظاهرة عروضية صوتية تسهم مع سواها من الظواهر في تكثيف الطاقة الموسيقية للنص الشعري"[1] وقد ورد التصريع في نص الخنساء في قوله:

أعينى جودا ولا تجمد ألا تبكيان لصخر الندى

كما تناولا الجناس، ونوعه ناقصا كما يبينه البيت الشعري:

طويل النجاد رفيع العماد ساد عشيرته أمردا

ومن الظواهر التي إهتم بها نور الدين السد ظاهرة التكرار،إذ يرى أن " بعض قصائد الرثاء تميزت بظاهرة التكرار لوحدات لغوية معينة"[2] ويقول الباحث أن التكرار معناه " أن يكرر المتكلم اللفظ الواحدة باللفظ والمعنى"[3] ويعتبر التكرار جانبا إيجابيا في أي خطاب شعري وهو مبدأ " سلم به معظم النقاد المحدثون وجعلوه جوهر الخطاب الشعري، ويكون على مستوى الأصوات وعلى مستوى الوزن والقافية وعلى مستوى التركيب النحوي"[4]، وينقسم التكرار إلى قسمين بسيط ومركب، فالتكرار البسيط هو" تكرار الكلمة سواء كلمة (اسما أو فعلا أو حرفا)"[5] وقد ورد في نص الخنساء قائلة:

ترك المجد يهوى على بيته يرى أفضل الكسب أن يحمدا

وإن ذكر المجد ألفيته تــأزر بالمجــد ثم ارتــدى

فنلاحظ تكرارًا بسيطا في كلمة "المجد" وهي حسب الدارس أنها قيمة أسلوبية يغازل الشاعر بها المتلقي ويلفت انتباهه من جهة ويعمق دلالة النص من جهة أخرى المعبرة عن " الإنفعال الذي يصحب التعبير عن حالة وجدانية قد دفعت إلى أقصاها"[6]، ويعرفه نور الدين السد أنه " شكل من أشكال الإنزياح الذي يمكن للنص شعريته، ويلعب التكرار دورا دلاليا على مستوى الصيغة والتركيب بالإضافة إلى كونه خاصية أساسية في بنية النص الشعري"[7] وقد حدد نور الدين السد الجوانب التي تشمل التكرار كما يلي:

1- يشمل الدواخل: كحروف الجر وأدوات الشرط والنداء.

---

[1] . نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري،- رثاء صخر نموذجا- ص 99

[2] . نور الدين السد: الشعرية العربية، ص459.

[3] . . نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري،- رثاء صخر نموذجا- ص 107.

[4] . نور الدين السد: الشعرية العربية، ص460.

[5] . نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري- رثاء صخر نموذجا- ص107.

[6] . المرجع نفسه، ص107.

[7] . المرجع نفسه، ص107

2- يشمل السوابق: كحروف المضارعة
3- يشمل اللواحق: الضمائر المنفصلة والمتصلة.
4- يشمل الخوالف: كالتعجب والإستعانة
5- يشمل تكرار الأسماء والأفعال[1]

ومن الوظائف التي تليق بالتكرار أنه يربط بين عناصر الخطاب الشعري، وهناك وظائف أخرى كالتأكيد على " الشعور المؤلم بالحزن وتأكيد الرغبة في البكاء وتأكيد قيمة المجد التي خلدت صورة صخر من خلالها وتأكيد تتابع أفعال صخر إيجابية من خلال استعمال أدوات العطف والربط"[2] أما التكرار المركب فقد يكون في الجمل والعبارات ذاتها، كما يعبر الشاعر عن الوجع والحزن قائلا:

على أن ليس عدلا من كليب إذا طرد اليتيم عن الجذور
على أن ليس عدلا من كليب إذا ما ضم جيران المجبر[3]

فنلاحظ تكرار الشطر الأول في البيت الأول نفسه في البيت الثاني وهو دال على قيمة كليب عند الشاعر وقد نجد نفس الموقف عند الخنساء إذ يظهر التكرار المركب في الجملة التالية:" ألا تبكيان" وهو استفهام " يفيد الحضر والحث على البكاء"[4] والإستفهام في النص جمل حيرة واندهاشا يعبرا عن قوة الصدمة عند الشاعرة.

وقد لخص نور الدين السد التكرارات في الجدول التالي:

التكرار	نوعه	نوع الكلمة	عددها	البيت	ملاحظات
ألإ تبكيان	مركب	جملة	3	2+1	التوكيد
القوم	بسيط	اسم	2	6+4	الحضر
ثم	بسيط	حرف	2	8+5	التعاقب
المجد	بسيط	اسم	5	8،7،5،4	التوكيد

2- المعاجم الواردة في النص وأبعادها الأسلوبية:

يعرف المعجم على أساس أنه " أحد المكونات البنيوية الأساسية في النص ولتصنيف[5] المعجم لابد لابد من مراعاة معاني الكلمات ودلالاتها ومرجعيها على مستوى فضاء النص"[6] معتمدا على التأويل الجاد لكلمات النص، والشيء الملاحظ في نص الخنساء أن الأسماء " جاءت معرفة

[1] . نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري- رثاء صخر نموذجا- ص108.
[2] . المرجع نفسه، ص108.
[3] . نور الدين السد: الشعرية العربية، ص459
[4] . نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري- رثاء صخر نموذجا-، ص109.
[5] .المرجع نفسه، ص110
[6] . المرجع نفسه، ص110

بالألف اللام (ال) أو هي ضمائر أو أسماء موصولة أو معرفة بالإضافة"[1] وقدم نور الدين مقاربة أسلوبية إحصائية لتدقيق أكثر مثلما يظهر ذلك في الجدول التالي[2]:

عدد الأسماء المعرفة (ال)	وهي:
14	الندى/ الجرئ/ الجميل/ الفتى/ السيدا/ العماد/ النجا/ القوم/ المجد/ المجد/ القوم/ المج/ الكسب
عدد الأسماء المعرفة بالإضافة 09	وهي: عين/ صخر الندى/ رفيع العماد/ طويل النجاد/ عشيرته...إلخ
عدد الضمائر المتصلة 10	وهي: ي/هم/الهاء/ هم/الهاء/هم/هم/به/به
عدد الضمائر المستترة 20	وهي: ساد/ مد/نال/مضى...ألخ
عدد الأسماء الموصولة 2	الذي /ما

وقد تناول دراسة المعاجم، فقسمها إلى معجم النظام الإجتماعي، معجم الحرف، معجم القيم، معجم الأعضاء، معجم أسماء الأعلام. ففي معجم النظام الإجتماعي تناول العشيرة التي وردت في البيت الثالث وهي حسب نور الدين السد" عالم صخر فهو الحيز المكاني والبشري والزماني والقيمي الذي يستمد منه مقومات انتصاره أو فشله من أجل العشيرة"[3] والعشيرة "هي القبيلة وعشرة الرجل هم بنوأبيه الأقربون، وبنو قبيلته، قال تعالى: **"لو كانوا آبائهم أو أبنائهم أو إخوانهم أو عشيرتهم"**[4].

أما معجم الحرف فتناول الدارس الكلمات التالية كالعماد التي " تتضمن الإشارة إلى حرفة النجارة ونسج الخيام وقد استعملت في هذا السياق استعمالا مجازيا يكن بها عن فضل صخر ومكانته العلي في بيئته"[5] كما تناول كلمة النجاد، فحسب نور الدين السد هي " كلمة مقرونة بالفروسية وأنماط الحروب التقليدية وقد استعملت استعمالا ظاهر"ا واستعمالا باطنيا أي مجازيا للدلالة على طول صخر وقوته وفروسيته"[6]. كما تناول ما يسمى بمعجم القيم وتناول فيه الكلمات التالية

---

[1] . نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري – رثاء صخر نموذجا- ، ص110.
[2] . المرجع نفسه، ص111.
[3] . نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري – رثاء صخر نموذجا- ، ص114.
[4] . علي بن هادية: القاموس الجديد، ص676
[5] . نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري – رثاء صخر نموذجا- ، ص115
[6] . المرجع نفسه، ص115

الجرئ، الجميل، المجد ، الفتى، الطويل، وكلها دلالات إيجابية تفتخر بها الشاعرة بأخيها صخر، فالجرئ خروج الإنسان عن المألوف كأن يكون صريحا في مجتمع يكره الصراحة وقد عبرت عند الخنساء أنه" جدير بجرأته وبتمثيل عشيرته أحسن تمثيل"[1]، وهي نفس دلالة " المجد" فالمجد هو عزّة الإنسان وتقديره فيقال " أمجد الله فلانا: كرم أفعاله"[2] أما فيما يخص معجم الأعضاء فتناول " العيون" و"الأيدي" فالعيون وسيلة للتعرف " إلى ما حولنا بل لها الأهمية القصوى في تحصيل المعرفة فهي ناقلة للعلامات والرموز والمعلومات"[3] وكذلك الأيدي الشاغرة تعبر عن يد صخر والتي قالت عنها حسب نور الدين السد أنها تبدو" يد صخر في النص يد إنسان طموح"[4] وختم الباحث تحليله للحقول المعجمية ودلالتها بمعجم أسماء الإعلام ككلمة صخر التي يوحي بالإنسان الصلب الذي لا تهزه الدنيا مهما كانت قاسية، فقد نجده يكافح ويتحدى الصعاب إلى أن ينتصر ويخرج منتصرا ودلالة كلمة صخر في تأويل نور الدين السد أنها" تتضمن ما يفيد العظمة والصلابة وتلك هي صفات صخر البطل في النص"[5] لذلك فالوارد في النص هو الإنسان الصلب الصلب الذي يشبه الصخرة لا تهزه نوائب الدهر ومشاكل الحياة، كما تناول نور الدين السد ما يسمى بالتركيب ووظائفه الجملية، واستهل ذلك بالتركيب النحوي الذي يعتبر هندسة الخطاب الشعري وركيزة يقوم عليها ويقول نور الدين السد " إن الخطاب الأدبي (الشعري) يقوم في أساسة على التركيب وعلى الدارس تحديد طبيعة تركيب الجمل في مجالها النحوي"[6] للتركيب النحوي وظيفة يقوم بها داخل الخطاب وهو يؤدي " جمالية النص وأدبية وتجديد جوانب الإنسجام أو التناغم فيها مع باقي العناصر الأخرى المشكلة للبنية العامة للنص"[7] واتبع نور الدين السد الإستراتيجية التالية في تصنيف الجمل الإسمية والفعلية مثلما يبينها الشكل التالي: فالجمل الاسمية حادث كالتالي[8]:

البيت	العدد	الجمل الإسمية
ب1	1	أعينى جودا
ب3	2	طويل النجاد
ب3	3	رفيع العماد
ب4	4	إذا القوم مدوا بأيديهم إلى

[1] . نور الدين السد: تحليل الخطاب الشعري – رثاء صخر نموذجا- ، ص115
[2] .المرجع نفسه، 115.
[3] . المرجع نفسه، ص115.
[4] المرجع نفسه، ص117.
[5] . المرجع نفسه، ص117.
[6] . المرجع نفسه ، ص118
[7]. المرجع نفسه، ص118
[8] . المرجع نفسه، 120.

		المجد.

أما عن الجمل الفعلية فجاءت كالتالي[1]:

البيت	العدد	الجملة الفعلية	البيت	العدد	الجملة الفعلية	البيت	العدد	الجملة الفعلية
ب1	1	ولا تجمدا	ب5	6	مد إليه يدا	ب7	11	ترى المجد
ب1	2	ألا تبكيان لصخر الندى	ب5	7	فنال الذي فوق أيديهم	ب8	12	يهدى إلى بيته
ب2	3	ألا تبكيان لصخر الندى	ب6	8	ثم معنى مصعدا	ب8	13	ذكر المجد
ب3	4	ألا تبكيان الفتى السيد	ب7	9	يكلفه القوم ما عليهم	ب8	14	تأزر بالمجد
ب4	5	ساد عشرته أمردا	ب7	10	وإن كان أصغرهم مولدا	ب8	15	ثم ارتدى

والشيء الذي نلاحظه من خلال قراءتنا للجدول أن الجملة الفعلية لها حضورها الكثيف مقارنة بالجملة الإسمية والجملة الفعلية في أي خطاب أدبي ولاسيما الشعري تدل على المعاناة وعدم الإستقرار النفسي وهو ما وجدناه في نص الخنساء من خلال حضور البكاء والحسرة لغياب آخيها صخر قائلة :

أعينى جود ولا تجمد ألا تبكيان لصخر الندى

فكل معاني البيت لا تخرج عن الإنكسار النفسي وحضور المأساة والتراجيديا في نفسية الشاعرة

[1] . نور الدين السيد: تحليل الخطاب الشعري، رثاء صخر نموذجا، ص120.

ثم انتقل إلى دراسة زمن الأفعال وما يلفت انتباهنا أن بناء القصيدة كان على زمن الماضي والحاضر، والمضارع والعلة في ذلك سيرورة الصدمة التي لم تنتهي بعد ولم تتخلص منها الشاعرة، ويرى نور الدين السيد أن الزمن الحاضر يعبر عن " البكاء واليأس والألم الجدب"[1] والزمن الماضي يعبر عن " السعادة والفرح"[2] ، إلا أن استعمال الشاعرة لزمن المضارع " تدل على حضور الحدث "[3] وخلاصة القراءة أن النص يمكننا تقسيمه إلى ثنائيات الحضور والغياب كما يظهر في المخطط التالي:

فالماضي يدل على حضور صخر بمكانته الاجتماعية وفضائله الحميدة والغياب دلالة الموت والحسرة لأن العشيرة افتقدته، ويقول نور الدين السد أن للنص مستويات زمنية وهي"الزمن الماضي ويعني حضور الألم والحزن على صخر وما كان يشيعه من سعادة وفرح"[4] ويرى نور الدين السد أن الأفعال وردت بكثرة وهي من ميزة الخطاب الشعري مقارنة بالنص النثري وهي رؤية نقدية " استقطبت اهتمام الدارسين ومنهم الباحث الألماني بوزيمان التي تدل نسبة الأفعال إلى الصفات كما أثبتت معادلة بوزيمان(busemam) على ارتفاع نسبة الأفعال إلى الصفات في النصوص الشعرية في مقابل انخفاضها في النثري"[5] ويقول الباحث أن معادلة بوزيمان صحيحة ومنطقية قائلا " وقد حاولنا تطبيق هذه المعادلة على نص الخنساء"[6] وتأسيس على حركية الأفعال ووظيفتها داخل النص، استقر بنا الحكم على الإضراب النفسي والانكسار المعنوي للشاعرة إلا أن ذلك أعطى جمالية للنص وأنتج لذة أثناء الفعل القرائي، إضافة إلى ذلك تناول نور الدين السد الظواهر البلاغية التي يعرفها أنها " خاصية أسلوبية وسمة من سمات الصناعة الشعرية وفحصها يحتاج إلى التشخيص الأسلوب الإحصائي الذي يمكنه من خلاله الوصول إلى مؤشرات موضوعية في تحليل لغة النص الأدبية "[7] وما نلاحظه أن نص الخنساء مملوء بالاستعارات والكنايات كما يظهر في قولها:

---

[1]. نور الدين السيد: تحليل الخطاب الشعري، رثاء صخر نموذجا ،ص122.
[2]. المرجع نفسه، ص122.
[3]. المرجع نفسه، ص122.
[4]. المرجع نفسه، ص123
[5]. المرجع نفسه، ص 123.
[6]. المرجع نفسه، ص123.
[7]المرجع نفسه، ص124

طويل النجاد رفيع العماد ساد عشيرته آمردا

فهي كناية عن المكانة الاجتماعية لصخر رغم صغر سنه، فآمردا يعني أنه مازال لم يظهر عليه الشعر في وجهه، فرغم ذلك أصبح سيدا بين قومه، إضافة إلى ما يسمى بأسلوب التقديم والتأخير ويقول نور الدين السد أنها ظاهرة أسلوبية قديمة " تناولها الدرس النحوي والبلاغي العربي"[1] لأن الجملة العربية لا تعترف بالثبات في ترتيب أجزائها بل تتغير من حين إلى آخر محدثة ما يسمى في الدراسات الأسلوبية بالانزياح، وختم نور الدين سيد دراسته بدراسة الثنائيات التي تعمق الخطاب وتجعل القارئ يتبع حركة الثنائيات داخل النص، فأحصى نور الدين السد ثنائية " الموت والحياة " وهي ثنائية جوهرية في نص الخنساء فالموت في فراقها لأخيها صخر والحياة تمثل كآبة الشاعرة وانهيارها نفسيا لما خلق صخر بعد وفاته، وتؤكد ذلك قولها:

أعيني جودا ولا تجمد ألا تبكيان لصخر الندى

فجاءت الحياة في الشطر الأول تعبيرا عن الحالة النفسية للخنساء والموت في الشطر الثاني المعبر عن الفراق المؤلم لصخر، كما ناقش أيضا ثنائية الحب والكره وهي ثنائية أساسية في الخطابات الشعرية وتكون من مقصدية الشاعر لأن الأشياء تعرف بأضدادها، وللثنائيات وظيفتها حسب رؤية نور الدين السيد النقدية أنها " تجسد الأبعاد الأساسية لعلاقات التعارض والاختلاف شخصية صخر ومحيطه "[2] .وتأسيسا على ما سبق، اتبع نور الدين السد مقاربة أسلوبية إحصائية فاستهل ذلك بالجانب البلاغي بدراسة البيان والبديع والجانب النحوي بدراسة القيم الصرفية والأصوات والأفعال والأساليب التركيبية والجانب الإيقاعي كدراسة الأوزان والزحافات والقافية وختمها بالجانب المعجمي وما نلاحظه عند الباحث أنه يعتمد آليات التحليل المدرسي، وغاب في تحليله الجانب السميائي واللساني الذي يبقى أساسيا في تحليل الخطاب الأدبي لأنهما(الجانب السميائي واللساني) يقاربان النص بأدوات إجرائية تغوص في أعماق الخطاب الأدبي بحثا عن الجانب العميق فيه.

[1].نور الدين السيد: تحليل الخطاب الشعري، رثاء صخر نموذجا ، ص126.

[2]. المرجع نفسه، ص132.

ج- آليات التحليل الأسلوبي عند فاتح علاق:

يعتبر فاتح علاق قلم مطواع وقدرة متميزة بفضل إسهاماته في حقل تحليل الخطاب بمناهجه المختلفة كالبنيوية والسيميائية والأسلوبية وهذا الأخير هو غاية بحثنا لذلك كيف قارب فاتح علاق المدونة الشعرية؟ بعبارة أخرى ما هي آليات فاتح علاق في تحليله لقصيدة (طريدة) للشّاعر أحمد معطي حجازي؟ إلا أننا لا يمكن أن نتطرق إلى تحليل القصيدة دون تأملٍ وتدبر وإعادة القراءة لعنوانها فماذا يعني الشاعر بمفردة "طريدة".فجاء في المعاجم المتخصصة أنّ "الطريدة هي المطرودة، ما طردت من صيد أو غيره" [1] واتبع فاتح علاق الإستراتيجية التالية فكانت على أربعة مستويات يتصدرها المستوى الصوتي والمستوى التركيبي والمستوى الإيقاعي وأخيرا المستوى الدلالي وكل هذه المستويات تساهم في هدم النّص وبنائه لكشف كنز النص من دلالات عميقة ،واتبع فاتح علاق الإستراتيجية التالية:

1/ المستوى الصّوتي:

فاستهل الباحث تحليله حول أهمية البنية الصوتية والإيقاعية في المدونة الشعرية قائلاً: إنّ البنية الصوتية والإيقاعية هما أول المظاهر المادية والحسية للنسيج الشعري التي يمكن التعرف من خلالها على الوحدات الصوتية"[1] وقد فكك الباحث المستوى الصوتي إلى فرعين هما الأصوات والمفردات وقام بدراسة الأصوات من خلال الدراسة الإحصائية للحروف كما يبينها الجدول التالي[2]:

الحروف	عدد تكرارها
اللام	36 مرة
الميم	27 مرة
الدّال	22 مرة
التّاء	20 مرة
الباء و الراء	17 مرة

[1] .فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير للنشر و التوزيع، الجزائر ط2 2008 ص 112

[2] .المرجع نفسه، ص 113

ويقول فاتح علاق كل هذه الحروف انفجارية محصورة ما عدا حروف التّاء فإنّه مهموس، والحروف الانفجارية المجهورة هي التي "تندفع في الحلق والفم جرا صليقا"[1] مثل الألف والواو والياء والنون والكاف والغين والعين وغيرها وحتى نقرب الصورة للقارئ نقدم الحصيلة في المخطط التالي[2]:

الحرف	طبيعته (نوعه)
اللام	انفجاري مجهور / لثوي
الميم	انفجاري منفتح / شفوي
الدّال	انفجاري مجهور / أسناني لثوي
التّاء	انفجاري / أسناني لثوي مهموس
الباء	انفجاري / شفوي
الرّاء	مجهور / لثوي

والصوت المهموس هو" الذي لا تتذبذب الأوتاد الصوتية حال النّطق به"[3] كالأصوات التالية التاء، الثاء ، الحاء ، الخاء،...الخ. ويعلل صاحب الدراسة أن ورود التاء غالبًا لأنّه ضمير فاعل يصنع الحدث ويسوق المسار الشعري للقصيدة وجاء حرف الدّال ساكنا ليعبر عن الهزيمة التي يصطدم بها الشاعر كلما أراد تجاوزها عبر محاولاته القبض على لحظة الفرح المهرولة فنلاحظ أن العنوان يسير جنبا إلى جنب مع كل أفكار القصيدة. ويقول صاحب الدراسة أن طبيعة هذه الحروف تدل على أنّ الرحلة مفتوحة لا نهائية أما تحليله للمفردات، فالقصيدة تغلب عليها الأسماء مقارنة بالأفعال كما يبينه الجدول التالي، واعتمدنا الجداول حتى يكون العمل منظماً ومفهوماً أكثر فإليك الجدول التالي[4]:

الأسماء	الأفعال
الربيع – المدينة – العطر – القطا – القوس – النّهار – الوقت – العشب – السماء – المياه – الغيمة – الحلم – اليقظة.	كان – خلت – فاح – قلت – اصطاد – حطّ – قمت – شرد – حملت – توغلت.

[1] .أماني سليمان داود: الأسلوبية و الصوفية، ص90
[2] .فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، ص 123
[3] .أماني سليمان داود: الأسلوبية و الصوفية ، ص75
[4] .فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، ص113

ويعتبر الجدول "وسيلة مخطط ذهني يساعد على استرجاع الموضوعات"[1] إضافة إلى ذلك تثير انتباه القارئ وتساعده على التحليل الدقيق والانغماس النّصي النزول إلى أعماقه قدر المستطاع.

ونلاحظ أنّ الفرق بينهما يكمن في أنّ الأسماء تكررت 27 مرة والأفعال بـ 15 مرة فالفارق بينهما كما تبينه المعادلة الرياضية الآتية (12=15-27) وحسب الباحث فإنّ النّص يغلب عليه الثبات وهي ميزة الخطاب الصّوفي الذي يميل أصحابه إلى "الانعزال وترك أمور الدنيا وعدم التدخل في شؤونها المختلفة"[2]

كما يغلب على النّص أسماء المعارف على النكرات وهي حسب الباحث دلالة النّص محدودة المعالم في حين أنّ الرحلة غامضة والإتجاه مجهول وهي أسماء مصدرها الطبيعة لكنها ليست حقيقية لأنّ الرحلة نفسية أما زمن الأفعال الغالبة في النّص فهي ماضية والماضي هو الزمان المنصرم"[3]

قال الشاعر معروف الرصافي (1875- 1945):

وهل إذا كان حاضرنا شقيا نسود بكون ماضينا سعيداً؟[4]

إلا أنّ الماضي في هذا لنص الشعري يحمل مستقبلا لأنّ الرحلة متواصلة في البحث عن الحقيقة والسعادة بذلك فالمفردات لها وظيفة رمزية ولتجسيد ذلك انظر إلى الجدول التالي:

المفردة	رمزها
الربيع	العطاء
الأحد	للراحة
المدينة	المجتمع
القطا	السعادة

إضافة إلى ذلك فقد أحصى الباحث الأحوال فتكررت خمس مرات وهي مقتربا، مسترجعا، مساقطاً، مرفوقاً، صاعداً ، واستعمل حالة واحدة للتعبير عن حالته وهي مسلوب الرشد وتأويلنا لما قاله الباحث أنّ الرحلة متواصلة وصاحبها (الشاعر) ثابت بمعنى أنّ الشاعر يمتاز بالسكينة في كل مسار الرحلة.

---

[1]. Chantal LANDRC chts et autres, le ptit Larousse illustré, p 1031

[2] .أماني سليمان داود: الأسلوبية و الصّوفية ص18

[3] .علي بن هاية و آخرون:القاموس الجديد ص 988

[4] .معروف الرصافي: الديوان، دار العودة بيروت، مج1 أفريل 1972 ص97

2- المستوى التركيبي:

يعتبر الجانب التركيبي في النّص الأدبي بمثابة الأوتاد التي ترتكز عليها البيت وكذلك بالنسبة للقصيدة ودراسته في أي خطاب أدبي " مدخلاً أسلوبيا لفهم لغة النّص وصاحبه فهي وسيلة ضرورية لبحث الخصائص المميزة لمؤلف معين"[1]

ويقول صاحب الدراسة أنّ النّص يتراوح بين الثبات والحركة، فيظهر جانب الثبات في الجمل الأسلوبية التي دخلت عليها النّواسخ مع التقديم والتأخير في الجملة الأولى فقط نحو قول الشاعر:

هو الربيع كان

أما الباقية فهي كالآتي:

ليس في المدينة دخلت

كان القطا يتبعني من باد إلى آخر

وغيرها من الجمل أما الجانب الحركي فنلمسه في الجمل الفعلية كقوله: غدوت بين الماء والغيمة، بين الحلم واليقظة وعليه فالنّص يتراوح بين الثبات والحركة وإن كان حسب الباحث يطغى عليه صفة الثبات ونحن نوافقه على ذلك لأنّ من صفة المتصوف أن يكون ثابتا على مساره الحياتي بل يحاول أن يجد الثبات المثالي وقد تم ربط هذه الجمل برابطة الواو الذي يعني في اللّغة العربية "حرف يفيد معنى الجمع فيعطف اللاّحق والسّابق"[2] وإذا عدنا إلى النّص المقدس لوجدنا ذلك كثيراً كقوله تعالى : **"ولقد أرسلنا نوحاً وإبراهيم"**[3] وقوله جلّ و علا أيضاً **" ولقد أوحي إليك وإلى الذين من قبلك لئن أشركت ليحبطن عملك"**[4] وقوله أيضاً **"فكذبوه فانجيناه والذين معه في الفلك"**[5] وقد أحصى الباحث استعمال حرف الواو سبع مرات كقول الشاعر: " وليس/ وفاح ...الخ. وكل ذلك دلالة على توالي الأحداث وترتيبها في فلك الزمان والمكان والأحداث والأشخاص، أما طبيعة بنية القصيدة فهي سردية والبنية السردية هي مصطلح مركب فالبنية هي" مكونات النظام المركب من مجموعة من الوحدات المترابطة فيما بينها"[6] والسردية هي ما يميز النص من صفات تجعله سرداً لا شعراً وهي صفة للنّص السردي تجعله يختلف عن النّصوص الأخرى الشعرية، الاقتصادية والقانونية والسياسية. فنلاحظ أنّ الشّاعر اعتمد على آلية السّرد فقام بسرد رحلته الصوفية كقوله:

---

[1] .أماني سليمان داود: الأسلوبية و الصوفية ص 97

[2] .الشريف قصار: حروف المعاني في القرآن الكريم، منشورات بغدادي ط1 1999 ص 123

[3] .سورة الحديد: الآية 25

[4] .سورة الزمر: الآية 62

[5] .سورة الأعراف: الآية 63

[6] .Gorges mounin, Dictionnaire de linguistique (P.U.F) 1974 p 293

هو الربيع كان واليوم أحد

حملت قوسي وتوغلت، بعيداً [1]

ويقول الباحث أن البناء السردي يرتكز على ثنائية التضاد بين حركة الشاعر وحركة الطائر فكلما تحرك الشاعر سكن الطائر وإذا سكن الشاعر تحرك الطائر. والتضاد في اللغة العربية مثلما جاء في القاموس الجديد " تضاد: يتضاد، تضادًا، الرجلان تخالفا"[2] ونفس المفهوم عند صاحبه فالثنائيات في التفكير الغريماسي " هي ثنائيتان مختلفتان"[3] وما نلاحظه أن النّص وصاحبه يمتلكان حسًا صوفيًا عميقًا والرحلة لها بداية وليس لها نهاية ومن الأمثلة على ذلك:

حملت قوسي وتوغلت بعيداً (استعداد الشاعر)

كان القطا ينحل في السماء ثم ينعقد (اختفاء القطا)[4]

3- المستوى الإيقاعي:

يتميز الشعر العربي قديمه وحديثه بظاهرة التكرار بحيث التفت الشعراء إليها وجاء في القاموس الجديد " تكرر: يتكرر، تكرارًا: أعيد مرة بعد مرة"[5] ومما لا شك فيه أنّ المفهوم الاصطلاحي لا يختلف عن الجذر اللغوي لمصطلح التكرار فهي " تجعل النّص الشعري يحفل بالإيقاعات المنوعة التي تغنى الجانب الإيحائي والتعبير فيه"[6] ومن حججنا على ذلك قول الشاعر الشاعر المتصوف" الحسين بن منصور الحلاج" :

اقتلوني يا ثقاتـــي إنّ في قتلي حياتي

ومماتي في حياتي وحياتي في مماتي

أنا عند محو ذاتي من أجل المكرمات

وبقائي في صفاتي من قبيح السيئات

فا قتلوني و احرقوني بعظامي الفانيات[7]

---

[1] .فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري ص 133

[2] . علي بن هادية و آخرون: القاموس الجديد ص 195

[3] .Chantal Landerchts et autres : le petit Ressource illustré p 383

[4] .فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري ص 133

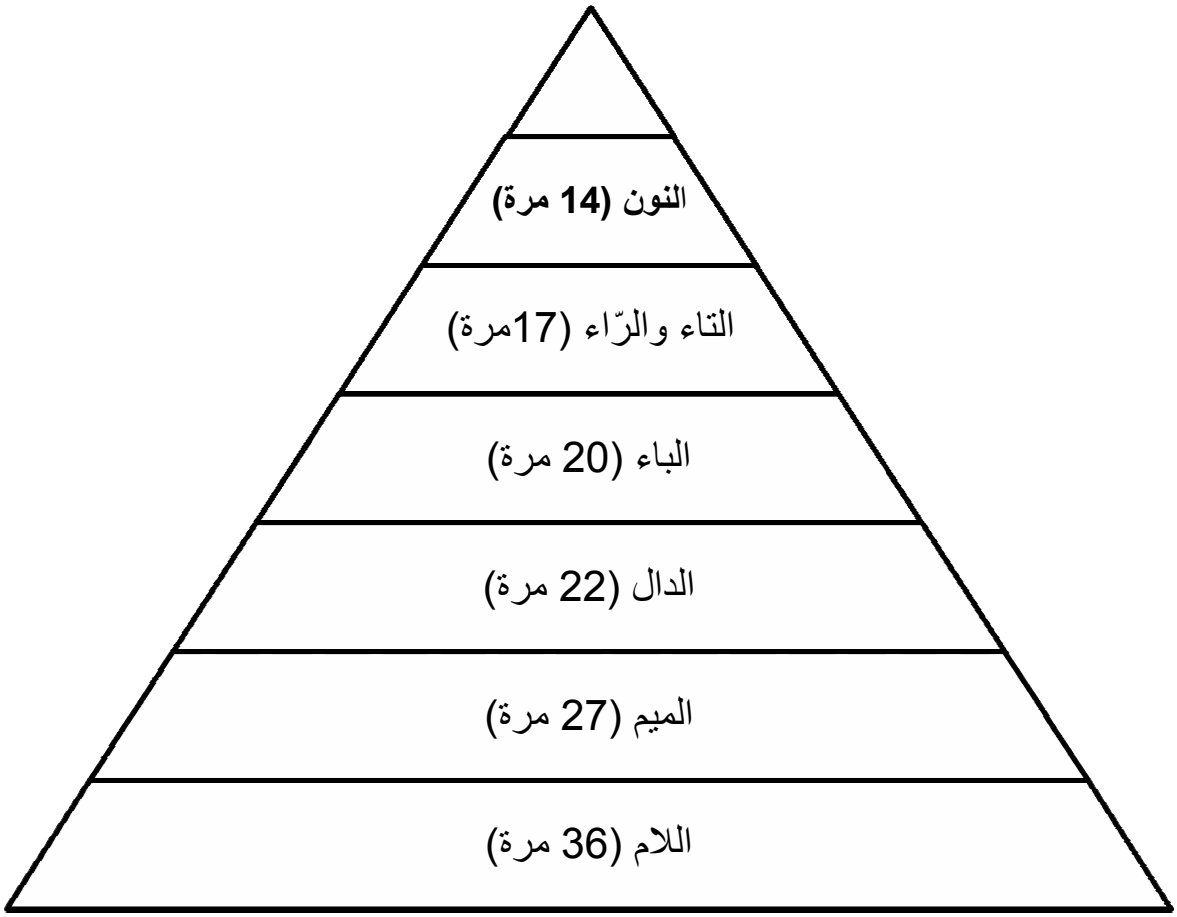
[5] .علي بن هادية و آخرون: القاموس الجديد ص 213

[6] .أماني سليمان داود: الأسلوبية و الصوفية ص75

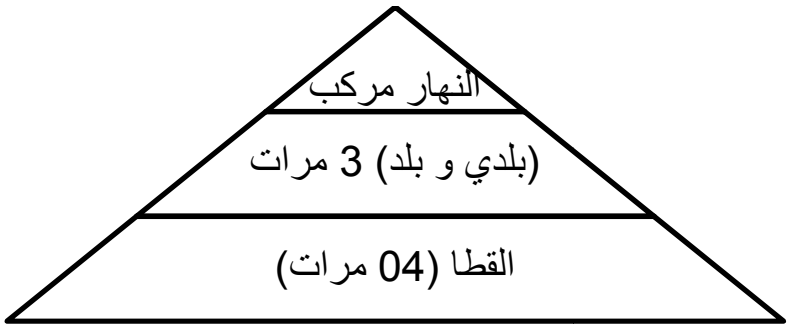
[7] .المرجع نفسه ص76

فنلاحظ تكرار حرف القاف في لفظة [اقتلوني، تقاس، قتل، بقائي ...الخ] وكل ذلك لتعميق دلالة النّص من خلال تعبير الشاعر عن حبه وعشقه للذات الإلهية. وقد أحصى الباحث في هذا المستوى الحروف مثلما يبينها الهرم التالي:

واخترنا الهرم لأنّه يبدأ من فضاء أكبر إلى فضاءٍ ضيق.

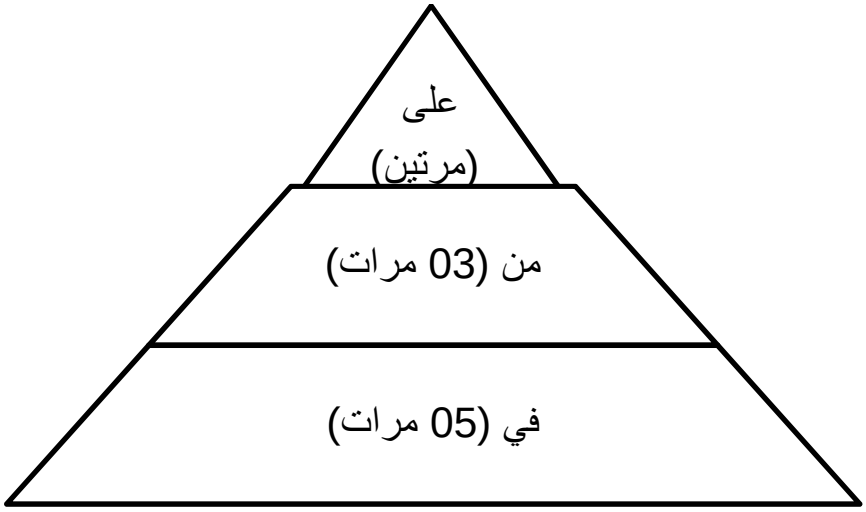


ونفس الشيء بالنسبة لمفردات القصيدة مثلما يبينها الهرم التالي:



ويقول الباحث أن تكرار المال خمسة مرات على نمطٍ واحدٍ (مقتربا – مسترجعاً – مساقطاً – مرفوعا – صاعدا) فهي حال مفردة وهي " ما ليست جملة ولا شبهها نحو: قرأتُ الدرس مجتهداً"[1] وكلّ ذلك يشير إلى دلالة الإيقاع الموحد الذي يحيلنا إلى حركة الطائر المتساوية، أما التجانس الصوتي للقافية فهي وردت على وزن فعل وزن (فَعَلَن) (|||o) مثل (أحد /بلد/شرد/زبد.....إلخ) وتتبع هذا التجانس في القوافي تجانسا في حروف بعض القوافي مثل تكرار (أ-د) في (أصداء،أعداء) وتكرار (ب – د) في (زبد – بدد) ويقول الباحث أن النص يطبعه تكرار.

بعض حروف الجر المتنوعة مثلما يبينه الهرم التالي:



وحروف الجر عند النحويين تنتج معنا إضافيا إلى معنى لاحق فهو " يفيد معنا خاصا" [2] مثلما جاء في القرآن الكريم " **واليوم الموعود وشاهد ومشهود**"[3]

أما من حيث الوزن فاعتمد الشاعر تفعيلة بحر الرجز صاحب المفتاح:

في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن

فاستهمل تفعيلة الرمز (مستفعلن) ووردت أحيانا متفعلن أحيانا أخرى مستعلن مستفعلن، والوزن " هو ضجة الميزان جمعه أوزان ما بنت عليه العرب أشعارها"[4] و تفعيلة الرمز تقترب إلى النشر لذلك سمي الرمز بحمار الشعر فالحركة تقترب من المشي"[5] وتعتبر الايقاع في نظر

---

[1] . مصطفى الغلا يبنى: جامع الدروس العربية، تعليق وتصحيح ومراجعة إسماعيل العقباوي، شارع جوهر الدراسة، ج1 ط1 2007 ص80

[2] الإمام جمال الدين بن مالك: الألفية، شرح بن عقيل و تعليق قاسم الرفاعي، دار القلم، بيروت، لبنان ج2 ص7

[3] .سورة البروج، الأيات (2-3)

[4] .علي بن هادية و آخرون: القاموس الجديد ص 1323

[5] .فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، ص119

الباحث: ودلالة رمزية و يزيد المعنى ثراء لأنّ الوقوف عند (كان) يؤكد أنّه ربيع ماضٍ والماضي غير محدد مما يجعله يرتفع إلى درجة الرمز مجرداً من زمانيته ربطه بالنفس جعله ربيع النفس والوقوف عند (أحد) في السطر الثاني يتجاوز الروي الذي يعرف في الأدبيات الشعرية العربية إلى راوي يدخل علم اللازمان واللامكان أما من حيث القافية التي تعتبر "آخر كلمة في بيت الشّعر"[1] وتبدأ من حرف الراوي إلى حرفً ساكن قبله متحرك مثل (|0||0) ويرى الباحث أن توزيع التفعيلات في النّص ليس اعتباطيا ، وإنّما تخضع لمقاصد تعبيرية وجمالية فالإيقاع له دلالاته ووظيفته البنائية في النّص إذ تفجر شعرية النّص من داخله فانظر قول الشاعر أحمد معطي حجازي:

هو الربيع كان

واليوم أحد

وليس في المدينة التي خلت

وفاح عطرها سواى[2]

فيبرر صاحب الكتاب تنوع القوافي علامة ثبات الشاعر وعدم ثبات الطائر في المكان فهو ينتقل من مكان إلى آخر وليس من عبارات أفضل مما قاله الدكتور فاتح علاق و لكيْ أختم تحليل مستوى الإيقاعي إلا " إنّ الشّعر تساؤل لا جواب وإبحار مستمر نحو المجهول وبحث دائم عن حالة شعرية هاربة والشّعر لا وطن له فهو طائر يسافر باستمرار عبر عوالم لا نهاية لها"[3]

4- المستوى الدلالي:

تحتل الصورة الشّعرية حيزاً مهما في بنية القصيدة العربية قديمها وحديثها، فهي تعبير عن رؤية أساسية عن شعرية النّص لذلك تعد دراسة الصورة الشعرية في معمارية النّص مدخلاً أساسيا لكشف النّص وما وراء النّص في النّقد التاريخي والنّصي . وتميزت الصورة الشعرية بالتصوير المباشر للأحداث سواء كانت فردية أو جماعية فانظر إلى قول الشاعر الجاهلي امرؤ القيس (520 – 565):

مفرٍ مكرٍ مقبل مدبرٍ معاً كجلمود صخر حطه السيل من علٍ[4]

---

[1] .علي بن هادية و آخرون: القاموس الجديد ص 806

[2] .فاتح علاق:في تحليل الخطاب الشعري ص 119

[3] . فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، ص 123

[4] .أحمد الزوزتي: شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، دار النموذجية للطباعة و النشر و التوزيع ط1 بيروت 1989 ص43

كما أنّها تهتم " بتصوير الإنسان بصورة مباشرة [.....] لمراحل الصيد والأعمال الزراعية"[1] أما في النقد الحديث فتتمثل الصورة الشعرية في " تجسيد الفنان لما يعرفه و يفكر فيه وكذا تحديد قوة التأثير في ذات الإنسان"[2]

أما الجانب التطبيقي في هذه القصيدة فاستهل الباحث دراسة الصورة الشعرية إذ حاول البحث عن الأوتاد التي قام عليها النّص فيقول" يقوم النّص على التصوير فهو يرسم لنا مشاهد فيحرك فيها الحدث و يستعمل صوراً بلاغية أحياناً في الحركة المتصلة بين الشاعر والطائر"[3] فالقصيدة في مجملها صورة رمزية لحالة إبداعية بعثها الشاعر:

هو الربيع كان
واليوم أحد
وليس في المدينة التي خلت
وفاح عطرها سواي
قلت اصطاد القطا

وحسب الشاعر فالربيع لا معنى له إلا إذا كان في يوم عطلة (الأحد) فقد أعطى ليوم الأحد قيمته " فالربيع عماد هذا النّص الشعري من أوله إلى آخره"[4] ولا يكشف الإنسان الربيع إلا إذا طلق مشاغل الدنيا من نفسه وأضحى لديه منظراً كما يقول الشاعر العربي أبو تمام (788 – 845)

دنيا معاش للورى حتى إذا جاء الربيع فإنّما هي منظر[5]

ويشير الباحث إلى أنّ ربيع الشاعر ليس فصلا وإنّما حالة نفسية تتخللها السكينة الناتجة عن العقد بينه وبين الشاعر. ليعرج صاحب الدراسة إلى على الصّور البلاغية ليكشف البعد الدلالي للنّص وقد استعار للنّهار قدرة الابتعاد عن الشاعر، فكلما توغل الشاعر مقترباً للقبض على نهار الطائر زاد الطائر ابتعاداً وهي استعارة عن عدم وصول الشاعر إلى الحقيقة المراد الوصول إليها من الصور الأخرى التي دل بها الباحث :التشبيه ودلالته تقريب الصورة إلى المتلقي باستعماله أدوات التشبيه المعروفة (ك)و(كأن) ويعرف التشبيه عند القدماء وعلى رأسهم ابن رشيق القيرواني (390هـ – 456هـ) "هو صفة الشيء لما قاربه وشاكله من جهة واحدة لأنّه لونا سبه كلية كان إياه"[6] والأمثلة من النّص كقول الشاعر:

مقترباً صورته مسترقا صورته من البدد

---

[1] .إلياس خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد للطباعة و النشر كورنيش المزرعة، مصر 1981 ص 172

[2] .فؤاد مرعي: قضايا أدبية- مقدمة في علم الأدب، دار التقدم مصر ط1 (دت) ص 175

[3] .فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري ص 123

[4] .المرجع نفسه ص194

[5] . الخطيب التبريزي : شرح ديوان أبو تمام ، تحقيق راجي الأسمر، دار الكتاب العربي 1994 ط1 ص139

[6] .أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة ص 194

مساقطاً كأنما على يدي
مرفرفا على مشارب المياه كالربد
وصاعدا بلا جسد
وكل ذلك يدور في صورة الطائر

فنلاحظ أنّ الشاعر بنى قصيدته على ثنائية وصراع بينه وبين الطائر، "فهو يتساقط من السّماء إلى الأرض حتى يكاد يقع على يده لكنه سرعان ما يتصاعد عائداً من حيث جاء"[1] فالبحث عن الحقيقة عند المتصوفة أمر في غاية الصعوبة ، لذلك نراهم في طقوسهم يفقدون الوعي كأنهم سكارى وما هم بسكارى وهو ما يطلق عليه في التعابير الصوفية بالخمرة الإلهية حيث يعقد العابد كأنّه مخمورًا.

كما يشير الباحث إلى اعتماد الشاعر على فضائيين الماء والغيمة فالماء مادة سائلة لا يمكنها الاستقرار في الأرض وبذلك تنزل مصدقاً لقوله تعالى **"ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت .إن الذي أحياها لمحيي الموتى"**[2] والغيمة رمز الحركة من مكان إلى آخر لقوله تعالى و**" فسقناه إلى بلد ميت فأحيينا به الأرض بعد موتها"**[3] ومن هنا نلاحظ أنّ الشاعر معلق بين روحى وجسدي إضافة إلى ثنائية أخرى في قوله:

بين الحلم واليقظة

والثنائيات في التفكير الغربي وعلى رأسهم غريماس (Greimas) (1917-1992) بل حتى التفكير العربي تعطي للنّص لذة من حيث فك شفراته للنفوذ إلى أعماقه كما أنّ الأشياء تعرف بأضدادها فالصراع بين الحق والباطل مثلاً يُعطي للنّص نكهة سردية خالدة. وختم الباحث دراسته بما أسماه "سميائية الفواعل فيشير الباحث إلى أنّ الشاعر استعمل ضميرين هما ضمير المتكلم (ت) العائد على الشاعر وهو يدل على حضوره (قلت، قمت، حملتُ، غدوت) وضمير الغائب في قوله: (كان القطا ، يحط ، سرد ، ينحل كاللؤلؤ) وهي دلالة قيام النّص على ركيزتين وفاعلين مطارد يمثل الشاعر ومطارد يمثل القطا لذلك " فالشعر مكابدة مستمرة لبعث الغائب الوجود"[4] ونحن نوافق أستاذنا في ما ذهب إليه لأنّ الشعر إذا لم يتميز بالصلابة معنىً ومبنىً فهو نوع من الزيّف يموت قبل أوانه وهذا يحيلنا إلى إشكالية نقدية قديمة طرحها ابن قتيبة ومن شايعه عن مفهوم الشعر والشاعر هل كل الناس يستطيعون أن يكونوا شعراء؟ لا وألف لا وحتى إن تمكنوا من اللّغة كوسيلة إبداعية لأنّ الشعر ومنطقه مرتبط أساسيا بالشعور والخيال الشعري لأنّ الشاعر يشعر ويحس ويا حبذا لو أنّ النّاقد أدرج ما سماه بسميائية الفواعل في الجانب

---

[1] .فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري ص129
[2] .سورة فصلت الآية 39
[3] .سورة فاطر الآية 9
[4] .فاتح علاق: في تحليل الخطاب الشعري، ص133

التركيبي لأنّ الفاعل الذي يقصده ليس له نفس المدلول في الجانب التخصصي ففي تحليل الخطاب " هذا المفهوم يستعمل تماما مثل السميائيات السردية عند تحليل الجانب السردي للنّص"[1] وما نلاحظه في تحليل الباحث غياب التطرق إلى الانزياحات وإنّ كانت قليلة ألا ما عثرنا عليها كقول الشاعر:

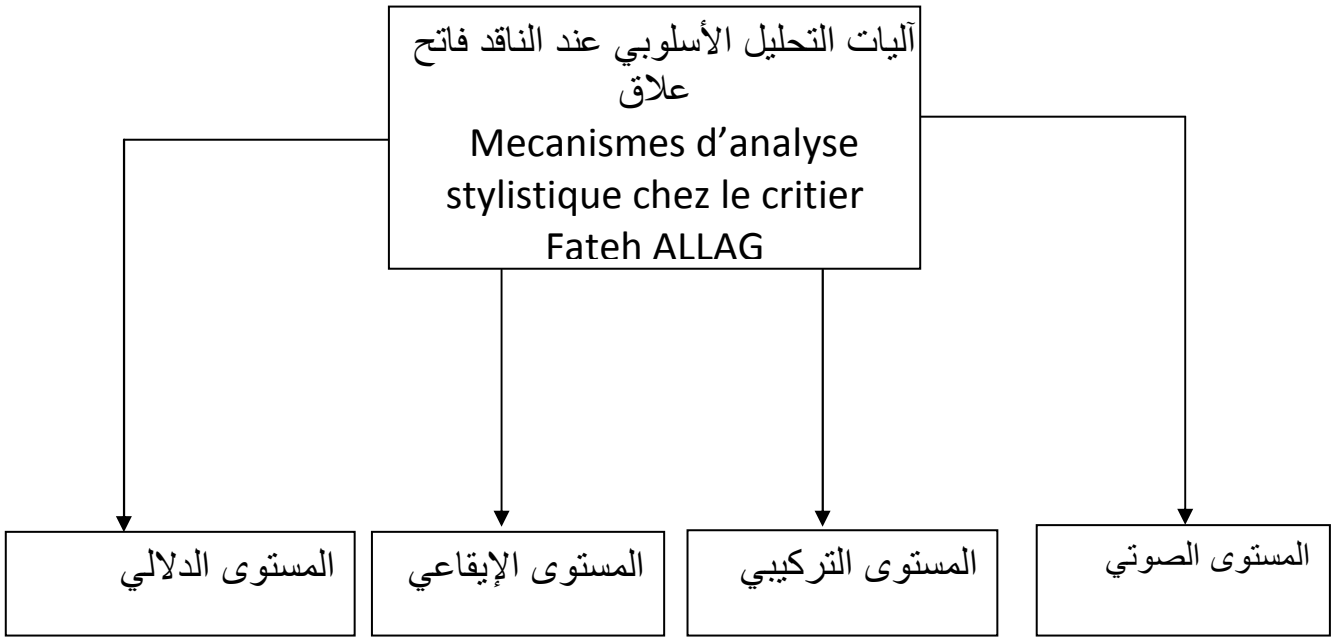
هو الربيع كان

و**(كان)**كما يعرفها النحويون فعل ماض ناقص يدخل على الجملة الإسمية لأنّ لها وظيفة نحوية ترفع الأول ويسمى اسمها وتنصب الثاني ويسمي خبرها . وثانيها في قوله :

كان القطا يتبعني من بلد إلى بلد

وهي نفس الانزياح إلا أنّ الثاني ربما للضرورة الشعرية التي فرضها البيت ..

ختاما هذه هي آليات التحليل الأسلوبي عند الناقد فاتح علاق في قصيدة "طريدة" للشاعر المصري أحمد معطى حجازي وحتى نقرب الصورة للقارئ جسديا بالمخطط التالي:



وقد اعتمد في ذلك علم الإحصاء لإعطاء صفة العلمية والدقة لدراسته النقدية .

[1].P.Chrandeau et D.Main geuneau, Dictionnaire d'analyse de discours, p[16]

الفصل الثاني: الأصول النظرية للمنهج الأسلوبي عند الناقد علي ملاحي

- **توطئة**
- **المبحث الأول: الأسلوبية والحقول المعرفية الأخرى عند علي ملاحي؟**

أ- الأسلوبية والبلاغة

ب-الأسلوبية واللسانية

ت-الأسلوبية والنّحو

ث-الأسلوبية والنّقد الأدبي

- **المبحث الثاني: المصطلحات النّقدية و مرجعياتها عند علي ملاحي**

1. الشعر
2. اللّغة
3. الأسلوبية
4. الجملة النّحوية والجملة الشعرية
5. الجملة النثرية
6. الأسلوب الإيقاعي والجملة الشعرية
7. السياق الإشاري والدلالة
8. القراءة الأسلوبية
9. المدلول الشعري
10. النص الجاهز
11. الدلالة الغامضة
12. نظرية الذوق
13. الدلالة الشعرية
14. البناء الأسلوبي
15. الأسلوب الشعري والقارئ
16. المدلول الرمزي
17. الفضاء والدلالة
18. المدلول الشعري الجديد والقارئ

توطئة:

شهد النّقد الجزائري المعاصر حركة نقدية ثرية بفضل أقلامٍ متميّزة ساهمت في إثراء الدرس النّقدي الجزائري المعاصر بالتّمحيص النّقدي الجاد المركون إلى مرجعية نقدية كمنبع يغرف منه النّاقد أفكاره وأطروحاته من جهة و يراجع النّص من خلال مقاربته له عن طريق هد بنيته بالتّحليل والتفسير والتأويل لإنتاج معناه حتى يصير ذات دلالة للقارئ الذي بدونه يصبح حواراً داخلياً يموت في مهده، فالقارئ مصدر دلالة النّص في رؤية رولان بارث ومن هؤلاء الباحثون في النّقد الجزائري المعاصر ما كتبه عبد الملك مرتاض، رشيد بن ملك، فاتح علاق، رابح بوحوش، نور الدين السّد و**على ملاحي** و هذا الأخير عرف بفضل إسهاماته في الدراسات الأسلوبية تنظيراً وممارسة بفضل إسهاماته الجادة في المعرفة النقدية عامة والدراسات الأسلوبية خاصة لما لها من طرح عميق يتخلله العلمية ولغة عربية أصلية ومقاربة أسلوبية عميقة نفذت إلى أعماق المدونة الأدبية محاورة ومحادثة للكشف عن الملامح الخفية للنّص التي قد لا يصل إليها إلا القارئ المتميز والحقيقي على حد تعبير فولفانغ إزر وعلي ملاحي في- اعتقادنا - من الأقلام المتميزة التي غفلنا عليا نظراً لقراءتنا السّطحية والجري وراء السهل وعدم مجاهدة تفكيرنا بالتأمل والتفكير في تراثنا ومحاولة دراسة أقلامه حتى تتواصل الأجيال معرفيا وحركية النقد عمليا ويعتقد علي ملاحي أنّ الأسلوبية جاءت بديلاً عن البلاغة ، بمعنى أنها ظهرت عند قصور البلاغة عن تحليل بعض ظواهر النّص لافتقارها إلى بعض الآليات التي يجعلها لا تستطيع الإجابة عن أسئلة النّص نظرا لزئبقيته وقد "جاء المنهج الأسلوبي بديلا للبلاغة القائمة على قاعدة معمارية هي جملة من الواقع المتبعة بقيم جمالية مثل التكرار ، الحذف والمبالغة والإيجاز التلميح"[1] ومن يمكننا أن نصدر الموقف النقدي القائل أن هناك مقاربة من الأسلوبية والبلاغة وهو نفس الموقف النّقدي عند علي ملاحي نفسه وأستاذه صلاح فضل القائل "أنّ علم الأسلوب هو الوريث الشرعي لعلوم البلاغة"[2] أما عن الرؤية النّقدية حول الحقل الأسلوبي فيرى علي ملاحي أنّه منهجاً نقدياً له آلياته وميكانيزماته يستعيرها لتفكيك المدونة الأدبية العربية للوصول إلى كنزه الساكن في غيابات النّص، ويقول علي ملاحي "جاء المنهج الأسلوبي بديلا للبلاغة"[3] كل ذلك يجعلنا نطرح الإشكالية النقدية التالية:

- كيف ينظر علي ملاحي إلى العلاقة بين الأسلوبية و الحقول المعرفية الأخرى؟
- هل هناك مقاربة بينهما؟ أم هناك حدود بينهما؟

---

[1] .علي ملاحي: الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجاً) ص10
[2] .نور الدين السّد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ج1، ص35
[3] .علي ملاحي:الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا) ص10

1- الأسلوبية والحقول المعرفية الأخرى عند الناقد علي ملاحي :

أ- الأسلوبية والبلاغة:

تبدو الرؤية النقدية واضحة عند علي ملاحي حول العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة فيرى" أنّ الأسلوبية ليست امتداد للبلاغة بقدر ما هي منهج علمي ينفي معيارية البلاغة"[1] ونلاحظ أنّ رؤية علي ملاحي لا تختلف عن رؤية عبد السلام المسدي التي تنادي بامتداد الأسلوبية للبلاغة ومن الباحثين والنقاد العرب الذين عارضوا طرح المسدي ما كتبه أحمد الشايب الذي يرى أنّ:

1- نصف البلاغة النظرية مفقودة في اللّغة وأكثره قسم الفنون الأدبية و باقيه في باب علم الأسلوب
2- إنّ شطر من الأسلوب قد درس تحت عنوان المعاني والبيان البديع[2].

ب- الأسلوبية و اللسانيات

تتفق معظم الدراسات النّقدية العربية المعاصرة أنّ الأسلوبية هي الإبنة الشرعية للسانيات،خرجت من رحمها فاستقبلها النقد استقبالاً حسناً، مما لا شك فيه أنّ علي ملاحي له نفس الرؤية النقدية القائلة أنّ الأسلوبية رغم محاولتها الإستقلالية عن اللسانيات إلا أنّ الواقع يثبت عكس ذلك "فالتفريق بين اللسانيات والأسلوبية يعد أمرا متشعبا نتيجة التداخل بينهما يحاول كل منهما أن يعرف من الأخر"[3] فهما كالورثة النقدية لا يمكننا الفصل بينهما فهل يستطيع الإبن أن ينفصل عن أبيه؟ فهل يمكن للشجرة أن تنفصل عن جذورها؟ فنلاحظ أنّ علي ملاحي يركن إلى الموقف الغربي حول علاقة الأسلوبية باللّسانيات فيقول رومان جاكبسون " أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللّسانيات"[4]وقد شايعه علي ملاحي في نفس الطرح القائل أنّ الأسلوبية ترتكز إلى اللّسانيات في مقاربته للنّص الأدبي بوسيلة اللّغة كأداة معرفية يستعير بها النّاقد تطبيقيا لذلك يعرف الأسلوبية"على أنها وصف للنّص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[5] وهو نفس الموقف عند المتخصصين في الدراسات الأسلوبية القائل" أنّ الأسلوبية تعرف منهج لساني"[6] . وختاما فالتفريق بين اللسانيات

---

[1] . علي ملاحي:الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا) ص10.
[2] .أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب ص38
[3] .علي ملاحي: الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا) ص11
[4] . المرجع نفسه ص11
[5] .المرجع نفسه ص11
[6] . المرجع نفسه ص11

والأسلوبية ضرب من الوهم نتيجة التداخل بينهما فرغم محاولتهما الإستقلالية منهجيا إلا أن المقاربة بينهما أقوى من ذلك، خدمة للنص الأدبي.

ج- الأسلوبية و النّحو:

يعرف النّحو في لغة التخصص أنّه "مجموعة من القواعد الصوتية والنحوية [.....] للّغة ما وهي دراسة وصفية لهذه القواعد"[1] وهو نفس المفهوم عند التراثيين فجاء النّحو في الاصطلاح أنه" قواعد يعرف بها أحوال أواخر الكلمات العربية التي حصلت بتركيب بعضها مع بعض من إعراب وبناء وما يتبعهما"[2] وقال صاحب الألفية.

نحو و صرف عروض ثم قافية وبعدها لغة قرض و إنشاء[3]

أما العلاقة بين الأسلوبية والنحو في المخيال النقدي عند علي ملاحي أن هناك علاقة وطيدة بينهما إذ هناك محاور علاقية عند أداء وظيفته فيعبر علي ملاحي عن رأيه بأن الأسلوبية" علم لساني يعني بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللّغة"[4] وما نلاحظه عند علي ملاحي إن أصابنا في ذلك أنّ الرجل لا ينسى المفاهيم التراثية للأسلوب الذي يحدد على أساس أنّه "استعمال أوضاع اللّغة على ما وضعت عليه من تدخل هذه الأوضاع بمفهوم الجرجاني من أجل لطائف تدرك الفهم"[5] فالأسلوبية لا يمكنها أن تستغني عن النّحو أثناء القيام بوظيفتها لذلك فإنّها " تستعين بعلم اللّغة فهي بذلك لا تلزم على النّص شيئاً من داخله وإنّما تتخذ مبدئياً وأساساً من علم اللّغة بنية النّص الأساسية "[6] لذلك فالدارس الأسلوبي في ضبط للظاهرة الأسلوبية من خلال عملية تفكيكية إلى ابعد الحدود ثم تحليلها تحليلا لغوياً من خلال " مراقبة هذه الإنحرافات كتكرار الصوت أو قلب نظام كلمات أو بناء تسلسلات متشابكة من الجمل كل ذلك مما يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح أو عكس ذلك كالغموض "[7] وكل هذه الآراء والمواقف النقدية حول العلاقة بين بين النّحو والأسلوبية دليل على مقاربتها فكل واحد يغرف من الآخر خدمة للأدب والنقد معا عن طريق مساءلة النّصوص أسلوبيا للكشف عن أساليب النّص و تقديمها للقارئ خدمة له وللمعرفة النقدية معا.

لذلك فالأسلوبية في رؤية علي ملاحي النقدية مقاربة نصية عن طريق التحليل والفهم والنقد.

---

[1] .Chantal Lambrechts et autres le petit Larousse illustré p[521]

[2] .أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية ص[15]

[3] .المرجع نفسه ص[13]

[4] .علي ملاحي: الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا) ص[12]

[5] .المرجع نفسه ص[12]

[6] .فتح الله سلمان: الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية ص [52]

[7] .أوستن وارين و رينيه ويلدك: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي ط2، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت 1981 ص[232]

د- الأسلوبية والنّقد الأدبي:

إن العلاقة بين الأسلوبية والنّقد الأدبي أقوى علاقة من التي ذكرناها سابقا كالتي واللسانيات وغيرها،إلا أننا لا يمكن تناولها قبل الإشارة إلى ما ذكره علي ملاحي نقلا عن عبد السلام المسدي القائل:"أنّ الأسلوبية دعامة آنية حضورية في كل ممارسة نقدية"[1] فكلام الباحث ليس اعتباطيا وإنّما تعبيرا على ولائه النقدي له كناقد ومتشيعا لفكرة التداخل بين الأسلوبية والنّقد الأدبي وهو يقول " وطموحنا النّقدي الأسلوبي نابع من هذا التوافق التجديدي الهادف"[2] إلى إثراء الحركة النقدية والحفاظ على حياة النّص الأدبي من خلال الكشف عن الدلالات اللامتناهية في النّص نظراً لبنيته المعقدة التي تجعله خالداً، ولتعميق فكرة العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي حاولنا تتبعها في المخيال النقدي عند بعض النقاد العرب المركزيين في الدراسات الأسلوبية الذين نادوا بالعلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي كفتح الله سليمان ومن شايعه، فهم يرون أنّ للتحليل الأسلوبي أهمية بالغة إذ يفصح و يبين المدلولات الجمالية للنّص من خلال اتخاذ الأسلوبية منهجا يمهد الطريق للناقد بحيث تمنح للناقد قدرة و استطاعة على ممارسة العمل النّقدي وتقويم أحكامه وبهذا الكلام والطرح لا ندعي "أنّ التحليل الأسلوبي يمكن أن يحل محل النقد الأدبي، وإنّما وسيلة معرفية له لكي تشتغل بطريقة اكثر موضوعية"[3] فالأسلوبية تسعى إلى علمنة النقد بفضل أدواتها الإجرائية في مقاربتها الخطاب الأدبي والنفوذ إلى أعماقه..

2- المصطلحات النقدية ومرجعياتها عند علي ملاحي:

ترمي درستنا للمصطلحات النقدية ومرجعيتها عند علي ملاحي إلى البحث عن مورد الباحث في نحته للمصطلحات النقدية نظريا وتطبيقيا ممارسة وإجراءً على المدونة الأدبية، وارتأينا إلى الرجوع إلى مؤلفات له لكشف الوجه الأسلوبي وصورته النقدية علي ملاحي فهما **" الجملة الشعرية للقصد الجديد"(السياب نموذج)الصادر عام 2007 و"المجرى الأسلوبي لمدلول الشعري العربي المعاصر"**الصادر بنفس السنة و كلاهما صدرا عن وزارة الثقافة ، وعدنا إلى مراجع الباحث حتى ندقق النظر في هذا الباحث الذي بصراحة يستحق التأمل في ما كتبه في الحقل النقدي المعاصر لكن قبل الخوض في صلب الموضوع ألا يستحق أن نطرح تساؤلا نقديا لماذا نحدد المصطلح ونحاول أن نجعل له سياجا محكما حتى لا تخرج عنه؟ هل تحديد المصطلح النقدي هو تحديد للمعرفة النقدية وتعميقها وإثرائها؟ يعرف المصطلح في الدراسات الحديثة أنّه "كلمة أو مجموعة من

---

[1] . علي ملاحي: الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا) ،ص21

[2] . المرجع نفسه، ص21

[3] .Hennry W wowson : stilistic and the theaching of litterateur, ed lagman imprission 1975. P116

الكلمات من لغة متخصصة، موروثا أو مقترض و يستخدم للتعبير بدقة عن المفاهيم وليدل أشياء [.....] محددة"[1]، انطلاقنا من هذا المفهوم والمفاهيم الأخرى فنلاحظ بلا تردد أن تحديد المصطلح هو تحديداً للمعرفة المراد البحث عنها وبدقة صارمة وأشار عبد الملك مرتاض لأهمية المصطلح النقدي لأن عدم تحديد المصطلح جعل الغربيين يدرجون النّقد ضمن نظرية الأدب وجعل النقد يتأخر عن الظهور حتى القرن السابع عشر و" أنّ أول من اصطنع مصطلح هناك في صيغة المركز [.....] هو سكاليني وقد كان يعرف دلالته إلى نحو ما يعني في التأثيل الإغريقي "فن الحكم" ويرتكز الباحث في المصطلح النّقدي على اللّغة والمعرفة والمرجعية والمنهجية مما يخلق الحوارية الحضارية بين الثقافات الأخرى، إلا أنّها تتطلب المعرفة الدقيقة والعميقة الفكرية والنقدية للآخر فهل يمكننا فهم المناهج النقدية المعاصرة فهماً عميقاً إذا لم نتمكن من لغتها وفلسفتها؟ وهذا السجال والجدل العلمي يخدم الأدب والنّقد بشكل عام، وإليك المصطلحات النقدية عند علي ملاحي كالآتي:

1- الشعر:

إنّ الشعر وجدان في أعماق الشاعر ولا يكون ذلك إلا عند الشاعر لأنّه يشعر بما لا يشعر الغير لذلك نجده يعبر عنه أحيانا بفرحٍ وسرورٍ وأحيانا أخرى بوجع وألم وحسرة ووعد ووعيد طامعاً التغيير والتثوير والتنوير ويرتكز الخطاب الشعري إلى المعاناة وإلا فهو نظم زائف مشكوك في آمره ينتمي إلى خطاب لا صلة له بالشعر لا من قريب ولا من بعيد وجاء مفهوم الشعر عند المعاصرين " أنه نشاط لغوي صحيح أنّه يرتبط بالواقع ارتباطاً عضوياً ويغيره عندما يستوعبه [.....] أي يعيد تشكيله وإبداعه"[2] يواصل محمد لطفي اليوسفي قائلا "ومن داخلها عنصراً آخر هو الإيقاع فيما يتولد عنها"[3] هو مفهوم الشّعر في الثقافة الغربية المتخصصة المعاصرة كما ورد عند "جْوال قرداس") أنّ الشعر "فن أدبي يمتلك شعرية كمعيار لتحديد الأجناس الأدبية عند أرسطو"[4] فنلاحظ أن" الشعرية جوهر الشعر فهي كالأدبية بالنسبة للأدب فشعرية النّص تزلزل القارئ و تجعله مهتما به لأنّه لا يصدر إلا من حاذقٍ ألم يقل عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – لو أدركت زهيراً وليته القضاء؟ ألا تزلزلنا نصوص أبي فراس الحمداني وأبو الطيب المتنبي ؟ أما مفهوم الشعر عند علي ملاحي " فكانت الشعرية الجديدة في جوهرها خرقا للعادة اللّغوية الأسلوبية في تعاملها مع القيم اللّغوية والتركيبية والصوتية والدلالية، مرتكزة على رؤية شعرية يستمد مقوماتها الأسلوبية من ظروف واقعية وحضارية اجتماعية وإنسانية وقومية"[5] ولا تشمل استراتيجياتنا في طرح المفاهيم النقدية عند العرب والغربيين لتضخيم الرسالة وإنّما لمقارنتها

---

[1] .محمود فهمي حجازي: الأسس لعلم المصطلح، دار غريب للطباعة و النشر القاهرة (د.ت) ص10

[2] .محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، ص28

[3] .المرجع نفسه ص28

[4] .Joelle Gandes et autres : Dictionnaire de critique littéraire p 161-162

[5] .علي ملاحي: الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا) ص8

ومقاربتها بين مفهوم الشّعر عندهم وما يقوله علي ملاحي وموقعه بين هذه التعريفات واستنتاج مرجعيته النقدية هل ينحت علي ملاحي المصطلح النقدي من ذاته التراثية أم من الحداثة الغربية التي تستند إلى فلسفة ومرجعية خاصة؟

2- اللّغة:

تعرف اللّغة في الأدبيات التراثية أنّها أصوات يعبر بها المرسل عن أفكاره بالقبول والرفض بمعنى عن آماله وآلامه، فهي وسيلة جوهرية بين المرسل و المتلقي لمرور الرسالة ،وجاء مفهوم اللّغة عند المعاصرون أنّها البنية القاعدية أو الأساس الذي بني عليه النّص الذي "يتكون من الحروف الكلمات المجموعة بالكتابة"[1] وهو نفس المفهوم في التفكير الغربي وعلى رأسهم أب اللسانيات الحديثة فرديناند دوسوسير فاللّغة عنده وسيلة من وسائل التعبير فهي ركيزة أساسية يتكئ عليها الخطاب لإثبات فعاليته و" أما ما يجعل للكلام وحدته إنّما هو اللّغة"[2] وما نلاحظه عند علي ملاحي أنه يلتقي في نفس الطرح فانظر وتأمل قوله " أنّ اللغة هي معين الشعر ومادته الخام و قد أرسى ف.دي سوسير الأسس اللغوية اللسانية التي كان لها الفضل في ظهور أسلوبية شارل بالي بوصفها منهجاً نقدياً يستمد فعاليته من علم اللّغة"[3] وقد نوافق ما ذهب إليه هؤلاء الدارسون لأنّ الخطاب بدون لغة حواراً داخليا بين المرسل والخطاب، فاللغة هي التي تخرجه إلى الحياة من خلال التفاعل بينه وبين القارئ وعليه فاللغة وسيلة لتبليغ المعرفة وفي ثقافتنا الإسلامية حجة دامغة على ذلك ابتدءاً من آدم عليه السـلام إلى الرسـول (ص) فكانت دعوتـهم إلى الله بواسطة اللّغة

3- الأسلوبية :

لا يمكننا الإشارة إلى مفهوم الأسلوبية في النقد العربي القديم لأنّها غائبة كمنهج نقدي بآلياته يساءل به الباحث المدونة الأدبية ممارسة تطبيقية وإنما ورد على شكل مفاهيم لغوية بحتة وجاءت الأسلوبية في التفكير الغربي المتخصص على لسان الفرنسي **بول أرون (1843-1896)** وآخرون أنّها "مذهب جامعي أسسه بالي سنة 1905 [.....] وتناول قضايا الأسلوب"[4] وجاءت الأسلوبية في الرؤية النقدية عند أب الأسلوبية العربية عبد السلام (ت/م 1945) أنّها "البحث عن الأسس الموضعية لإرساء علم الأسلوب"[5] فنلاحظ أن لفظية الموضوعية تحتاج إلى تدقيق وهي خلوها من التناقض الداخلي ويعرف علي ملاحي الأسلوبية على أساس إنّها منهجاً نقدياً يستعيره الباحث في

---

[1] .محمد مفتاح: المفاهيم معالم النحو تأويل واقعي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط1 ،1999 ص16

[2] .فرديناند دوسوسير: دروس في الألسنية العامة، ترجمة صالح القرمادي و آخرون، الدار العربية للكتاب 1985 ص31

[3] .علي ملاحي: الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجاً) ص10

[4] .بول أول و آخرون: معجم المصطلحات الأدبية ترجمة محمود محمد ص120

[5] .نو الدين السد: الأسلوبية و تحليل الخطاب ج1 ص12

مساءلة ومحاورة النّص الأدبي و"قد جاء المنهج الأسلوبي بديلا للبلاغة القائمة على قاعدة معمارية"[1] وبذلك فالأسلوبية في الرؤية النقدية عند علي ملاحي ليست علماً معرفياً بقدر ما هي منهجاً نقدياً كالسميائية والتفكيكية والتأويلية لها آلياتها و ميكانيزماتها ومرجعيتها.

4- الجملة النّحوية والجملة الشعرية:

تتفق الدراسات اللغوية التراثية أنّ أول من عبر عن مفهوم الجملة هو أحد حهابذة البلاغة والنقد والنحو "**المبرد**" (825-899) في كتابه "المقتضب" وتحدد مفهومها على أساس أنّها "فعل وفاعل أو مبتدأ أو خبر"[2] وتواتر هذا المفهوم عند علماء اللغة القدماء وعلى رأسهم ابن جني (322هـ - 392هـ) وعليه فالجملة "كل لفظ مفيد لمعناه وهو الذي يسميه النحويون الجمل: زيد أخوك / وقام محمد / وضرب سعيد [.....] فكل لفظ استقل أما عن الجملة الشعرية فهي اسم مركب من الجملة والشعرية ومن خلال هذا المصطلح فالجملة الشعرية تختلف عن الجمل الأخرى وبذلك فهناك جملة كاملة وافية وشافية لكنها لا تحمل شعرية وقد بدأ علي ملاحي بالجملة النحوية ثم الجملة الشعرية لأن الجملة الشعرية تتجاوز الجملة النحوية وتتعدى نظامها المقيد لذلك فإنّ " الجملة الشعرية نظام لا يتحكم فيه النّحو لأنّها ذات نظام متميز تنطلق من القاعدة التركيبية النحوية ثم تتجاوز دلك بالاعتماد على التوليد الشمولي للصّيغ داخل القاعدة النحوية فهي بهذا المفهوم تكسر الجملة النحوية هذه طبيعة كل إبداع شعري يتسم بالتجاوز والتغيير"[3] ونلاحظ أنّ "الجملة الشعرية كخاصية أسلوبية ظاهرة في الشعر الجديد على وجه الدقة والتحديد"[4] فانظر إلى قصيدة محمود درويش **:سجل أنا عربي** : فنحوياً غير مقبولة لأنّها لا تحسن السكوت عنها أما شعريا فإنها مقبولة وثرية دلالياً قد يؤلف الفكرة منها كتاباً وهو نفس التعبير الذي عبرت عنه **جوليا كريستيفا** في كتابها ثورة اللغة الشعرية[5] ومن هنا نلاحظ كلا المفهومان لهما نفس الهندسة أما علي ملاحي فرؤيته النقدية شايعت طرح علماء اللغة القدامى كسبويه (750 هـ - 795هـ) وابن جنيي (322 – 392) والمبرد (825م – 899م) إلا أنه أضاف صيغة الاسنادية التي تتأسس عليها الجملة اللغوية بناء على قاعدة "ضم كلمة" إلى أخرى على وجه الإنشاء والأخبار"[6] والمقصود بالاسنادية نحو قوله تعالى**"محمد رسول الله"**[7] فمحمد (ص) مسند ورسول الله مسند إليه بحيث أسندت إليه مهمة الرسالة

---

[1] .علي ملاحي: الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا) ص10
[2] .المرجع نفسه ص32
[3] .المرجع نفسه ص30
[4].Jeans du bois et Renie Lagane : La nouvelle grammaire Français
[5]. Voir Julia Krisva : la révolution de la langue poétique, éd seuil 1974 P340
[6] .علي ملاحي: الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجاً) ص33
[7] .سورة الفتح الآية 05

الرسالة لقوله تعالى **"يا أيّها الرسول بلغ ما أنزل غليك من ربك"**[1] ضف إلى ذلك أمثلة من اللّغة العربية مثل محمد بطل زيد فحل، الكتاب مفيد، زكريا شجاع، عبد الله نشيط و غيرها من الأمثلة. وجنيت منه ثمرة معناه كلام "[2] أما عن المفاهيم للجملة الغربية فيعرفها **جون دي بوا** وهو لساني فرنسي (ت/م 1950) أنّ "الجملة هي مجموعة من الكلمات المرتبة بصيغة معينة وتكون بينهما علاقات معينة يعبر بها عن القواعد النحوية مثل السحب تجري في السماء"[3] ويواصل الباحث بحججه عن ذلك فيقول "إنّها جملة شعرية [.....] و تعجز البلاغة المعيارية القديمة أن تجاورها وتحدد طبيعتها البلاغية. و هي جملة شعرية واحدة تتضمن جملة من الجمل الشعرية الصغرى"[4] فانظر إلى قول محمود درويش:

نستعمل في أذن البراري

تحملين موجتين

وتكسر ضلعين

تشربني ثم توقذني

ثم تتركني في طريق الهواء إليك

إن البلاغة القديمة قاصرة،لأنّها تعتمد على القاموس عكس البلاغة الجديدة أو المناهج الحداثية الأخرى فإنها ترتكز على الموسوعة التي تنطلق من مرجعية نقدية و فلسفية و خلفية معرفية عميقة.

5- الجملة النثرية:

يتفق الدارسون أن الجملة النثرية اختلافا جوهريا عن الجملة الشعرية نظراً أنّ الأولى تخضع للقاعدة النحوية والأخرى عكس ذلك فإنّها حاولت أن تخرج عن النمطية المعهودة في الجملة النحوية نظراً لاتسامها باللامحدودية الدلالة وزئبقية المعنى. وبهذا الموقف النقدي نخلص إلى أنّ الجملة الشعرية ليست هي الجملة النثرية ويلاحظ علي ملاحي أن "بنية الجملة النثرية كما هو معرف ثابتة لا تتبدل، بينما تتبدل الجملة الشعرية بطرق شتى ومختلفة"[5] ويشير علي ملاحي أنّ " من الخصوصيات التي تتميز بها الجملة النثرية الخطابية انعدام عنصر التخيل الذي يعد جوهريا في

---

[1] .سورة سبأ الآية 20

[2] .علي ملاحي: الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجاً) ص33

[3] .المرجع نفسه ص41

[4] .المرجع نفسه، ص45

[5] .المرجع نفسه ص55

الجملة الشعرية لكشف طاقتها الإيحائية وبعدها الدلالي [.....] إضافة إلى ذلك فإنّ الجملة النثرية تتسم بالإقناع والعقلنة والهدوء والتركيز بينما الجملة الشعرية الفعالية عاطفته متذبذبة غير مستقرة"[1] وقد نوافق الباحث إلى حد ما فيما ذهب إليه حول ميزة الجملة الشعرية بالهدوء إلا أنّ انعدام التخييل في الجملة النثرية أمرٌ يحتاج إلى وقفة نقدية ومناقشته، فالرواية الحديثة والروائي المعاصر يعتمد بالدرجة الأولى على التخييل كآلية معرفية لبناء نصه السردي لأنّ السرد " اسم مذكر، علاقة كتابية أو شفاهية للأحداث الحقيقية أو المتخيلة"[2]

6- الأسلوب الإيقاعي والجملة الشعرية:

يعرف الأسلوب الإيقاعي أنه ذلك الطاقة الموسيقية التي تنطوى عليها القصيدة الشعرية العمودية، كالمعلقات السبع، سجنيات أبي فراس الحمداني، رثائيات الخنساء، ولزوميات أبي تمام وغيرها، ويحدده علي ملاحي من خلال شعر بدر شاكر السياب أنه لا يختلف عن الشعراء القدامى في هيكلتهم لنصوصهم الشعرية، فيقول علي ملاحي " وقد وجدنا عند السياب هذه السمة الإيقاعية الممتدة النفس، وكأنه يجاري لذلك من سبقه"[3] ، إلا أن ذلك لم يستقر عليه السياب بل " سعى إلى تفجير الخط الصوتي النمطي [....] وهدم أسلوب صوتي يمتلك الكثير من الحقائق المادية التي تحفل له بالولاء للمنهج"[4] ومن هنا فالسياب كسر صنما قديما وقاعدة عروضية وقدم تجربة شعرية لها إيقاعها بطابعها الجديد يتشكل " صوتيا من جملة الوحدات المحصورة في تفعيلات مفعولن مفاعيلن فاعلن/ مستفعلن فاعلاتن متفاعلن"[5] ويرى علي ملاحي أن الجملة الشعرية الجديدة:" على نسقها الإيقاعي في انتظام دون الالتزام بالتوزيع العددي للوحدات الصوتية المنتظمة عبر القصيدة كلها"[6] مستدلا ذلك بأبيات شعرية لمحمود درويش القائل:

سألتك أيها القمر الجميل هربت حقول القمح من تاريخها هرب النخيل[7]

فرغم اختلاف الأبيات في وحداتها الصوتية إلا أن جملها الشعرية تشكل إيقاعا، أما الجملة الشعرية الجديدة فيقسمها علي ملاحي إلى قسمين جملة شعرية كبرى وصغرى، فالجملة الشعرية الجديدة الكبرى تحكمها التفعيلات الطويلة الممتدة في مقاطعها الصوتية (متفاعلن، مستفعلن، فاعلاتن،

---

[1] . علي ملاحي: الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجاً) ، ص56

[2] . Chantal Lambretichts : le petit La rousse illustré P90

[3]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا)، ص155.

[4]. المرجع نفسه، ص155.

[5]. المرجع نفسه، ص156.

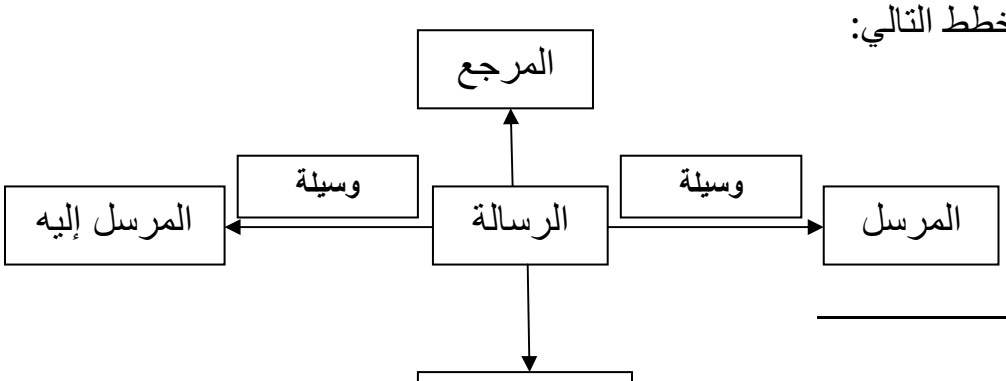
[6]. المرجع نفسه، ص156.

[7]. المرجع نفسه، ص156.

مفاعلتن، مفاعيلن"[1]، في حين ذلك أن الجملة الشعرية الصغرى " تنظم في وحدتين صوتيتين ليفتح السياب لها مجالا للحضور ضمن أنساقه الإيقاعية"[2] وهو ما لاحظناه في الجملة الشعرية السيابية مثل نهاره هموم/ وليله نسهر فيه نحبس النجوم وغيرها من الجمل فنلاحظ أنهما يتكونان م وحدتين صوتيتين تحمل (متفاعلن/ متفعل)، وتأسيسا على ما سبق يرى علي ملاحي أن " الحملة الشعرية الكبرى الموقعة في أسلوب متواصل ممتد"[3].

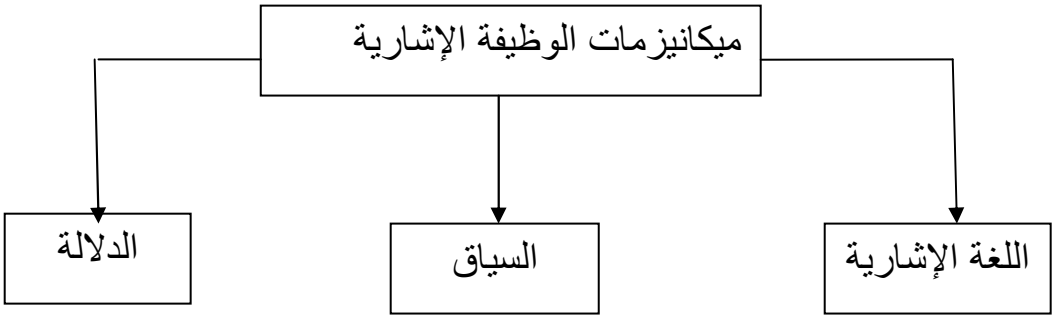
7- السياق الإشاري والدلالة:

ترتبط العملية التواصلية الإنسانية بالسياق أو ما يسمى بالمقام قديما ويعتبر هذا الأخير عنصرًا هامًا يساهم في عملية الفهم، وقد يكون السياق لغة صريحة بحروفها وأصواتها، كما يمكن أن يكون إشارة ورموزًا وقد يكون السياق لغة وإشارة لأن اللغة في الأدبيات التراثية أصواتا ورموزا وإشارات تؤدي وظيفة تواصلية في سياقها الإجتماعي، لذلك فاستناد " الخطاب إلى الإشارات المختلفة في تشكيل منظم أمر طبيعي...باعتبار التواصل بين المخلوقات ذاتها يفوض ذلك، كل حركة ...كل صوت تدخل ضمن السلسلة الإشارية لعملية التواصل الحياتي الإنساني"[4]، وقد تجلت الرمزية منذ القديم ولاسيما في الخطاب الدين الصوفي الذي يعتمد على الجانب الإشاري "للتعبير عما شهدوه بقلوبهم عن أحوالهم الروحية الوحدانية"[5] والتعبير الإشاري لا معنى له بدون سياقه الذي يمنح له تأشيرة الدلالة لذلك " فالإشارة [....] وسياقها الذي يتموقع فيه هو الذي يعطيها شحنها الدلالية"[6] فخروج الدخان من المنزل علامة إشارية على تحضير الطعام في سياقها الإجتماعي، فنلاحظ أن السياق يتحول إلى مؤشر في الموروث الجزائري ويرى علي ملاحي أن السياق يتحول " إلى رمز...إلى صورة [....] والمدلول هو المقصود والعلاقة بينهما هي الإشارة التي تحقق عملية استعاب المدلول ووصوله إلى المتلقي"[7] وقد يحيلنا هذه الإستراتيجية إلى العملية التواصلية عند رومان جاكبسون مثلما يبينها المخطط التالي:



[1]. المرجع نفسه، ص157.
[2]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجدي[illegible])، ص159.
[3]. المرجع نفسه، ص159.
[4]. المرجع نفسه، ص246.
[5]. فضيلة بلدي عثمان: المنهج الصوفي عند كل من النفري والأمير عبد القادر، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإسلامية، 2006-2007، ص175.
[6]. علي ملاحي: الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا)، ص246.
[7]. المرجع نفسه، ص246.

وخلاصة القول تتحقق الوظيفة التواصلية الإشارية بالسياق الذي يتوج بالدلالة مثلما يبينه المخطط التالي:



8- القراءة الأسلوبية:

يعتبر النّص الأدبي بنية عميقة ومعقدة بفضل لغته التي تصرح أقل مما تلمح، فهو يعطينا القليل من معانيه أما حصة الأسد فتبقى في بطن النص يحتاج إلى قارئ ماهر وقراءة منهجية " التي تبني على ستة عناصر هي المرسل والمرسل إليه والرسالة و السياق والصلة والشفرة وهي عناصر تسمح لمعاينة الخطاب واكتشافه من الداخل"[1] والقراءة الأسلوبية نوع من الآلية التي تقرأ النّص عن طريق تفكيك شفراته لاكتشاف كنزه ليضيء القارئ والدرس النقدي المعاصر. ويعرف علي ملاحي القراءة الأسلوبية على أنّها تجاوز القراءة الكلاسيكية التاريخية التي ترتكز أساساً على تاريخية صاحب النّص إلا أنه "صار من الضروري تجاوز (مبدأ خارج النّص) والاكتفاء بداخله عند الإختبار النّقدي مع إمكانية مقاربة النتائج المتحصل عليها مع أي نتيجة يمكن التواصل إليها اعتمادا على خارج النّص"[2] وبهذه الإستراتيجية تكون الأسلوبية قد اتخذت الصورة المصححة لدراسة "الخصائص اللّغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى الوظيفة التأثيرية الجمالية"[3] والقراءة الأسلوبية في ضوء الثقافة الغربية الحداثية فهي مصطلح مركب من مصطلحي القراءة التي تعني "فعل القراءة والتفكيك"[4] بمعنى القراءة الواعية لذلك فليس كل من يقرأ فهو قارئ قارئ وهذا ما أدى بالدارسين إلى تمييز بين قارئ وقارئ آخر. أما الأسلوبية فهي "دراسة نحوية

---

[1] علي ملاحي: المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر، عاصمة الثقافة العربية ط1 2007 ص11

[2] .المرجع نفسه، ص12

[3] .المرجع نفسه،ص13

[4] .Chantal lanbrechts et autres: le petit Larousse P626

لغوية يشتغلها الباحث في ثقافة معيّنة"[1] ومن هنا فالقراءة الأسلوبية هي تلقي المفاهيم النظرية وممارستها على المدونة الأدبية عن طريق تحليل المستويات التركيبية والنحوية والدّلالية.

9- المدلول الشعري:

يعرف الخطاب الشعري بمدلوله العميق تعبيراً عن شعرية النّص الانفجارية من داخل شاعرٍ عانى الويل والعذاب تاريخيا، ويتسم المدلول الأسلوبي للنّص الأدبي عامة والنّص الشعري خاصةً أنّه "شخصية دلالية منبثقة عن محور صوتي دال من خلال متابعة إحصائية بسيطة لمجموعة الحروف البارزة والمنتشرة بشكل بالغ إلى درجة ما عبر نسق النّص أو عبر ما يمكن أن نسميه المسافة الدلالية.

10- النّص الجاهز:

يجمع الدارسون المتخصصون في نظرية النّص أن هذا الأخير"ملفوظاً منجزاً صوتياً أو بواسطة الكتابة"[2] بمعنى أنّ النّص قد يكون شفاهيا وقد يكون كتابيا وهو إبداع ذو جودة فنية أدبية أو "يمكن أن نصطلح عليه اسم "النّص الجاهز" أو المستهلك"[3] فالنّص الجاهز في الرؤية النقدية عند علي ملاحي "هو الذي يصنع نفسه قوانين وجوده من خلال إعادة بلورة اللّغة باعتبار أنّ اللّغة الشعرية تمثل عالم اللّغة المتشكلة في وضع جديد متولد"[4] وما نلاحظه عند علي ملاحي يجنح إلى موقف اللساني رومان جاكسون "التي أعطى فيها رؤية نقدية ألسنية للبحث بشكل دقيق في القوانين الداخلية للفن الشعري"[5] يواصل الباحث التأكيد على حججه بأنّ القيمة الدلالية للنّص "نابعة من مكوناته، قائمة في مركباته وهو ما يجعله بناءً كليا يزخر بالمعاني المفتوحة على لتأويلات المتعددة"[6] وما نلاحظه أنّه يعود إلى النهل من المدارس النقدية المعاصرة وعلى رأسها **رولان بارث** **بارث** الذي تجزم بأنّ "لا توجد قوانين مقررة سلفاً على الإطلاق"[7] بمعنى أن النّص هو الذي يخلق يخلق هندسة وليس هناك هندسة مسبقة تخطيطا سالفا له.

---

[1] .Joelle Gardes Tanine : La stilistique ; éd AR mand colin, Paris 2001 P12

[2] .الطاهر روانية:النّص البنية و السياق، مجلة اللغة و الأدب جامعة الجزائر العدد 8 1996 ص53

[3] .علي ملاحي: المجرى الأسلوبي لمدلول الشعري العربي المعاصر، ص67

[4] .المرجع نفسه، ص67

[5] .المرجع نفسه، ص67

[6] .المرجع نفسه، ص70

[7] . المرجع نفسه، ص70.

11- الدلالة الغامضة:

يعتبر الغموض ظاهرة إيجابية في القصيدة العربية تجعل القارئ في سجال عميق مع نصه

بالمسائلة والمناقشة والمكاشفة للوصول إلى إنتاج المعنى النصي، الذي به يرقى الخطاب من مستوى تعبيري إلى مستوى جمالي. وقد طرحت فكرة الغموض في الخطاب الشعري من طرح النقاد العرب المعاصرون في مقدمتهم **أدونيس** الذي يراها مصدر جودة النص وبها يختلف الخطاب الشعري عن الخطابات الأخرى ودعم علي ملاحي فكرة **أدونيس** القائلة بأن الشعر الذي لا يطرح أسئلة ولا يغيّر مجرى التاريخ ليس له مكانة في دائرة الشعر والشعرية و لقد شاع "في الدراسات النقدية المعاصرة أن الشعرية الجديدة التي يقودها أدونيس [.....] تسعى إلى تأسيس الدلالات الغامضة بالشكل التي يلتبس على القارئ"[1] لذلك فالغموض عند الشاعر أثناء عملية الكتابة له قصيدته لإنتاج معرفة نقدية ثرية. "لأن النقد ليس عملية ذاتية بقدر ما هو محاورة عميقة لمكونات الخطاب الشعري القصد من ورائها اكتشافها العلاقات الداخلية التي يبنى عليها و يحدد الخصوصيات الأسلوبية"[2] .

12- نظرية الذوق:

إنّ الحديث عن الذوق في الرؤية النقدية االتقليدية والحديثة أمر في غاية الأهمية، وهو ما يعبر عنه الغربيين بالنقد الانطباعي أو الانطباعية ويعبر عنه الناقد العربي الحديث بالنقد التأثري و" هو ذلك الجنس من النقد الذي يمتنع عن الاحتكام إلى نظام محكم من القواعد و يقوم بدل ذلك بديلا يتمثل في مجرد الواجهة الحرة للنصوص المعتمدة من الكثير على الاستجابة العرضية والآنية خلال عملية التلقي"[3] و من الأمثلة على ذلك في النقد الجزائري الحديث ما كتبه محمد مصايف، أبو أبو القاسم سعد الله، عبد الله الركيبي ، وجاء في قاموس النقد الأدبي أن النقد الانطباعي "حركة ظهرت في أواخر القرن XIX [.....] والانطباعية مجموعة من الفنون كالأدب"[4] ويعتقد علي ملاحي أنّ تذوق الشعر عن طريق امتلاك الشاعر الجرس الموسيقي ومعرفة منطقه عملية أولية معرفية للدخول في عراك مع النّص هو يرد على ابن خلدون (1932 – 1406) ويدافع عن ابن خفاجة (1058 – 1138) والمتنبي (915م/965م) والمعري (973م – 1057م) قائلا "إنّ مسألة ازدحام المعنى في البيت الشعري الواحد في شعر ابن خفاجة والمتنبي والمعري كان إجراءً دلاليا

---

[1] . علي ملاحي: المجرى الأسلوبي لمدلول الشعري العربي المعاصر، ص88

[2] .المرجع نفسه، ص84

[3] .محمد مندور: النقد و النقاد المعاصرون – مكتبة نهضة، مصر، النجالة، القاهرة (ط) (ت) ص223

[4].Teolle Garas et cm.c.Hubert : Dictionnaire du critique litérraire.

أسلوبيا"[1] وحتى أكون واضحاً فالذوق الذي يقصده علي ملاحي هو الذوق المدعم بالحجج الدامغة المبنية على أسس علمية ذات بعد نقدي عميق يخدم الأدب والنقد وهذا النوع من النقد قد أشار إليه محمد مندور وهو نقد معقلن يقوم باستخراج الانطباعات الأولى للمدونة ثم تليها مرحلة التحليل والمكاشفة الواعية لشفرات النّص لذلك فإنّ " الذوق الأدبي ليس معناه ذلك الشيء العام المبهم [.....] وإنّما هو ملكة إذا إذ يكن مردها ككل شيء إلى نفوسنا إلى أصالة الطبع إلا أنّها تنمو وتصقل بالمران"[2].

13- الدلالة الشعرية:

إن قراءتنا لهذا المصطلح النقدي يحيلنا مباشرة إلى المفهوم التراثي للنّص الشعري بأنّه "كل كلام موزون ومقفي ودال على معنى"[3] لذلك فالشعر في الرؤية النقدية التراثية أمر لا يستهان به فبعبارة أخرى فالدلالة الشعرية أمر جوهري عند القدماء حتى إن يختلف مفهوم الدلالة عندهم عن مفهومها عند الغربيين أو ما يسمى بالدراسات الحداثية. فهو مصطلح مركب الدلالة و" هي مفهوم لساني يدرس المعنى أو مدلول الوحدات المعجمية أو النّصية"[4] أما الشعرية فهي " خلاصة معايير يعود إلى أرسطو لتحديد نظرية الأجناس الأدبية ونظرية الخطاب مكمّلا النقد الأدبي"[5] أما الدلالة الشعرية في رؤية علي ملاحي النقدية فهي" وثيقة الصلة بالحقيقة المعيشية وهو تفسره المادة التعبيرية الخامة العربية المعاصرة في عناصرها وبنائها الشمولي وفي صياغتها التعبيرية والأسلوبية وهي تقنياتها وانزياحاتها وفي قيمها الدلالية المتنوعة والمتضافرة"[6] وما نلاحظه أن كلا المفهومان لا يختلفان بيد أنّ الدلالة الشعرية للنّص حددها المعايير النّصية التي إما تعطي له شعرية عميقة وإما شعرية أقل من ذلك وقد تكون شعرية رديئة

14- البناء الأسلوبي:

تحدد أسلوبية النّص الأدبي شعره وسرده في معماريته الداخلية التي تأسس عليها النّص والتي بها يسعى الشاعر أو القاص أو الراوئي إلى مغازلة الملتقى ومحاولة إنشاء عقد القراءة معه خدمة للرسالة الأدبية ونلاحظ أنّ القارئ عنصراً فعالاً في إنتاج النّص لأنّه يأتي بعده فهو الذي أنتج النّص الأول وهو الذي سوف ينتج النصوص البعدية (النّص الثاني و الثالث وهلم وجرا)

---

[1] علي ملاحي: المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ص95

[2] .محمد مندور: في الميزان الجديد ، مكتبة نهضة ، مصر، القاهرة ط3 (دت) ص163

[3] . قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مكتبة الخنجي، مصر، (د.ط)، 1963، ص15.

[4] .George Mounin : Dictionnaire de lunguistique p293

[5] .Joelle Gordas et autres : Dictionnaire de critique littéraire P162

[6] . علي ملاحي: المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ص102

وإذا أردنا مناقشة مصطلح "البناء الأسلوبي" من منظور الحداثة الغربية فهو "البناء" الذي يعني "فعل البناء [.....] وفي مجال اللسانيات فهو مجموعة من العناصر النحوية يساهم في بناء النّص"[1].أما الأسلوبي فهو" صفة مستعملة لمعنى مادي [.....] كأن نقول بناء الأشخاص"[2] فنلاحظ أنّ البناء الأسلوبي في أوله مرتبط بالجانب المادي ثم احتضنه لعلوم الإنسانية عامة المناهج النقدية المعاصرة خاصة و من بينها الأسلوبية .أما مفهوم "البناء الأسلوبي" عند علي ملاحي هو "مدى قدرة الشاعر على تجاوز المألوف التعبيري مما يفتح المجال لشرح الإجراءات المولودة للجمل الشعرية"[3] وما نلاحظه عند الناقد علي ملاحي محاولته تتجاوز النمطية الشعرية التراثية إلى ما تملكه الحداثة الغربية و نحن نوافقه إلى ما ذهب إليه لأن النّص العربي بنية معقدة وعميقة أنتجته بنية معقدة في أفكارها وتقاليدها، بذلك قد يطرح النّص أسئلته و لا نجد جواباً إلا عند الذات الأخرى.

15- الأسلوب الشعري و القارئ:

تكمن براعة تحديد المصطلحات النقدية عند علي ملاحي في تدقيقها عن طريق تحديد وظيفتها وتفاعلها حركيتها في ذلك النقد: " **الأسلوب الشعري والقارئ** "فالناقد لم يسبق في كتابته الأسلوب الشعري" بل الأسلوب الشعري فالقارئ " ونحن نوافقه على ذلك لأنّ القارئ هو الذي يقوم بالمصادقة النقدية و محاكمته بالقراءة والنّقد لأنّ "ما من عمل نقدي نهائي، وأنّ النقد أمر لا يمكن إنجازه مرّة و إلى الأبد"[4] فالنقد دواء الرّداءة الأدبية فهو الذي يخرج النص من اللاوجود إلى الوجود الوجود الحقيقي بالقراءة والتقويم أما الأسلوب الشعري هو الكتابة في موضوع الشعر لقارئ حاذقٍ يفهم منطق الشعر وأسراره أما هذا الأخير (القارئ) فتنظر إلى الدراسات النبوية وعلم الكتابة أنّه يمارس " كتابة نظرية مجردة تبحث في الانسياق والنظم المجردة [.....] أم كتابة واقعية لمنظومتها المنهجية"[5] فنلاحظ أنّ مفهوم القارئ ليس كما يفهمه عامة الناس بدلالته السطحية، بل القارئ هو ممارسة القراءة الهادفة شفاهية كانت أم كتابية لأنّ هذه الأخيرة لا يمكننا أن نفصلها عن القراءة التي هي مصدر الكتابة لذلك فالقراءة والكتابة علمان متكاملان أما مفهوم الأسلوب الشعري والقارئ عند علي ملاحي فهما كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا "فالأدب والشعر خصوصاً له قاضٍ وحيد هو القارئ"[6] فهو مفهوم جامع ومانع ويلتقي مفهوم علي ملاحي مع المفاهيم البارثية التي ترى أن لا لا فائدة للنّص بدون قارئه " لذلك أباح رولان بارث لنفسه القول بأنّ الإشارة الأدبية الفذة في حواره مفتوح مع القارئ"[7]

---

[1]. Chantal Lambrechts : le petit Larousse illustré P[285]

[2].Ibid ,P[1013]

[3] .علي ملاحي: المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ص[115]

[4] .غرهام هو: مقالة في النقد، ترجمة محي الدين صحبي، مطبعة جامعة القاهرة 1973 ص[10]

[5] .عمر مهيبل: من النسق إلى الذات (قراءة في الفكر الغربي المعاصر) منشورات الاختلاف ط[1] 2000 ص[15]

[6] .علي ملاحي:المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ص[130]

[7] .المرجع نفسه ص[129]

16- المدلول الرمزي:

تناولت الدراسات السيميائية والتداولية المدلول الرمزي على أنه شكل ودال ومدلول لذلك فالمدلول هو« شكل الموضوع والدال هو محتواه »[1] لذلك لا يكون الموضوع إلا بالعلاقة بين الدال والمدلول مثلما ما يبينه المخطط التالي:

أما مفهوم المدلول الرمزي عند على ملاحي فهو يتخذ « بعدا إشاريا وإيحائيا يتعلق به المدلول الشعري في تشكيل متجانس متجاوزا المعنى المحتمل»[2]

وهو ما يذكرنا بلانهائية التأويل عند **أمبرطو ايكو** فالرمز ليس له دلالة واحدة بل تتعدى ذلك إلى دلالات حسب المرجعية ومخيلة القارئ، فاللون الأحمر هو رمز الحب عند قوم ومنبوذ عند قوم آخر ومحبوب عند قوم آخر لإعتقادهم مدفعة للعين والحسد، ويستدل على ملاحي بشعر أحد أعمدة الشعر العربي المعاصر الشاعر و هو علي أحمد سعيد (ت/م 1948) فيقول أن لفظة الجسد (corps) لها دلالات كثيرة « وتتواصل الأشكال الدلالية لكلمة الجسد وفق هذه الإحالات الدلالية»[3] وإليك النص الشعري التالي:

يصير الجسد شاقولا

الجسد يتجوف ويحضن الأرض

جسدي يحوم فوق خفيفا كالروح [4]

---

[1] . Chantal Lambrechts : le petit Larousse illustré,p[14].

[2].علي ملاحي: المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر، ص [256].

[3].المرجع نفسه، ص[256].

[4].محمد السعيد عبدلي: مجلة معارف المكان وجمالية الرواية في رواية "نجمة" والجازية والدراويش، المركز الجامعي البويرة،العدد [1]، ماي 2006،ص[320].

17- الفضاء والدلالة:

إذا تأملنا في المصطلحين النقديين "الفضاء" و"الدلالة" فعند مزاوجتهما فيصبحا مصطلحا نقديا وهو"دلالة الفضاء" لأن الفضاء له دلالة في مخيال المتلقي ولو ابتعد عليه وجاء مفهوم الفضاء في الدراسات النقدية الغربية أنه «إحماله داخل النص [....] وهو فضاء متخيل»[1] أما دلالة الفضاء في ضوء التفكير النقدي عند علي ملاحي فهو «الجريان وفق شبكة الدلالة التي ترسم محاورها الأشكال التعبيرية الجديدة في القصيدة المعاصرة بكل ما تسلكه من قيم أسلوبية» فالفضاء هو الفضاء الشعري.

18- المدلول الشعري الجديد والقارئ:

يساهم الخطاب الشعري العميق بخلق قارئ متميز يمارس القراءة الهادفة بالوصف والتحليل والتأويل من خلال العقد القرائي بين القارئ والنّص. وهذه العملية – بلا شك- تنتج الدلالات المختلفة للنّص وتقديمها للقارئ الذي يعتبر محرك جوهريا للنص، وفي شعرنا العربي الحديث أمثلة على ذلك أين " استطاع محمود درويش أن يلفت انتباه القارئ العربي بجسارة موقفه وقدرته الفائقة على تشعيرهم الهوية الفلسطينية"[2]، ويتميز الخطاب الشعري عند محمود درويش بالقيمة الدلالية الشعرية الخالية من الإضطرابات النفسية، إلا أنه يعبر عن الأمة وهمومه " عبر أدوات لغوية وبكل شمولية، كل ما يعكس شعور الإنسان الفلسطيني بعيدا عن اللغة الصارخة"[3] ويرى علي ملاحي أن الإيحاء وظيفة جوهرية في النص الشعري، وما نلاحظه عند علي ملاحي أنه ينهل من المدارس النقدية المعاصرة وهو يوافق " بول فاليرى" " Paul volery" لقوله " كان بول فاليرى على حق عندما اعتبر أن وظيفة الشعر إيحائية وهو موقف نقدي صائب تؤكده التجارب الإبداعية الشعرية"[4]، وعليه فالدلالة الشعرية عاملا من العوامل الدلالية التي تجعل النص خالد"ا في مخيال القارئ المتذوق للخطاب الشعري بكل جوارحه فانظر إلى قول محمود درويش:

سجل أن عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألف.
وأطفالي ثمانية
وتاسعهم سيأتي بعد صف
فهل تغض[5]

---

[1] . Joelle Gardes et autres, Dictionnaire du critique littéraire, P 77

[2]. علي ملاحي، المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر، ص274.

[3]. المرجع نفسه، ص274.

[4]. المرجع نفسه، ص275.

[5]. المرجع نفسه، ص275.

فنلاحظ أن دلالة القصيدة من اللازمة (سجل أن عربي) إلى الإستفهام المباشر (هل تغضب؟) يحمل ثقلا دلاليا يفرضه للسياق النّص ويخلف تعبيرًا أبديًا في ذاكرة القارئ العربي **" فسجل أنا عربي"** قد تبدو مجرد مقولة شعرية عادية وبريئة، لكن إذا تناولنا بالقراءة الجادة والتفسير الهادف والتأويل العلمي فنجدها تحمل صورة إيحائية شعرية تجعل القارئ تنظر اللازمة في كل مقطوعاته وتدفعه إلى الشعور بالقضية الفلسطينية وتدفعه إلى رفض كل الآخر وما نلاحظه في مقطوعة درويش الشعرية أنها تحمل شعرية وسردية كل ذلك ناتج عن العلاقة بين النص والقارئ. إذن هذه هي المصطلحات النقدية في رؤية علي ملاحي وغيرها من المصطلحات النقدية التي لا يسمح لنا المقام بدراستها وهي تؤسس للباحث الهاجس النقدي الذي اشتغل عليه وما زال عليه خدمة للأدب والنقد الجزائري المعاصر.

و ختاما لهذا الفصل هذه هي المصطلحات النقدية ومرجعياتها عند الناقد علي ملاحي على شكل جدول لتسهيل استعابها عند القارئ.

الرقم numéro	المصطلح Terminologie	المقابل الأجنبي Equivalent étrangères	الكتاب الذي ورد هذا المصطلح	الصفحة Page	المرجعية النقدية Referentielité critique
01	الشعر	Poésie	الجملة الشعرية في القصيد الحديث	ص 10	حداثية
02	اللّغة	Langage	الجملة الشعرية في القصيد الحديث	ص 11	حداثية
03	الأسلوبية	La stylistique	الجملة الشعرية في القصيد الحديث	ص 12	حداثية
04	الجملة الشعرية و اللغوية	Phrase poétique et grammaticale	الجملة الشعرية في القصيد الحديث	ص 30	حداثية تراثية
05	الجملة النثرية	Phrase Prostique	الجملة الشعرية في القصيد الحديث	ص 57	حداثية
06	الأسلوب الإيقاعي والجملة الشعرية	Le discours rythmique et la phrase poétique	لجملة الشعرية في القصيد الجديد	ص 156	تراثية/ حداثية
07	السياق الإشاري والدلالة	Contexte et signification	الجملة الشعرية في القصيد الجديد	ص 247	حداثية
08	القراءة الأسلوبية	La lecture stylistique	المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري الغربي المعاصر	ص 11	حداثية

09	المدلول الشعري	Le signifiant poésie	المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري الغربي المعاصر	ص 68	حداثية
10	النص الجاهز	Le texte installé	المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري الغربي المعاصر	ص 68	حداثية
11	الدلالة الغامضة	Signification ambiguë	المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري الغربي المعاصر	ص 82	حداثية
12	نظرية الذوق	Théorie du gout	المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري الغربي المعاصر	ص 95	حداثية
13	الدلالة الشعرية	Signification poetique	المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري الغربي المعاصر	ص 101	حداثية
14	البناء الأسلوبي	La construction stylée	المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري الغربي المعاصر	ص 116	حداثية
15	الأسلوب الشعري والقارئ	Le style poésie et le lecteur	المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري الغربي المعاصر	ص 129	حداثية
16	المدلول الرمزي	Le signifiant symbolique	المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري الغربي المعاصر	ص 255	حداثية
17	الفضاء والدلالة	Espace et signification	المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري الغربي المعاصر	ص 267	حداثية
18	المدلول الشعري الجديد والقارئ	Le signifiant poétique et le lecteur	المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري الغربي المعاصر	ص 274	حداثية

الفصل الثالث: آليات التحليل الأسلوبي عند علي ملاحي

- توطئة

1. الأسلوب النحوي لتراكيب الجملة الشعرية السيابية الجديدة .
2. الملامح الأسلوبية لتراكيب الجملة الشعرية السيابية الجديدة .
3. التحليل الأسلوبي للجمل النحوية في جملة السياب الشعرية الجديدة .
4. التحليل الإحصائي للجمل النحوية: الفعلية والاسمية.
5. أساليب الجملة الفعلية في جملة السياب الشعرية الجديدة .
6. الجملة الإسمية وأساليبها التركيبية في جملة السياب الشعرية.
7. الأسلوب الإيقاعي النمطي والجملة الشعرية الجديدة.
8. الجملة الشعرية السيابية الجديدة وأسلوب توزيع الوحدات الوزنية.
9. الأسلوب الدلالي للجملة الشعرية.

توطئة:

يعرف الخطاب الشعري أنه بنية لغوية وممارسة شعورية شعرية جمالية تعبر عن الأفكار والوجدان والأحاسيس بآلية لغوية تعتبر جوهر الخطاب الشعري ويبنى الخطاب الشعري على الأساليب الإنشائية والإخبارية من إستفهام وأمر ونداء وغيرها، دون أن ننسى التعبير الرمزي والإشاري الغير المباشر الذي يفتح تساؤلات حول ماهية الشعر عن طريق البحث في دلالة الكلمات والجمل، إضافة إلى أنه يستنطق الجملة الشعرية ودراسة وظيفتها الدلالية وحركيتها في إنتاج المدلول الشعري وغيرها من الصور البلاغية بيانها وبديعها، وأثرهما في بلاغة النص. ويتميز الخطاب الشعري الحديث والمعاصر بجانب المحاكاتي بين الشاعر وقصيدته التي " تبحث دوما عن مجال أرحب تلتقي فيه مستويات التجربة الشعرية بالمستوى الإبداعي والواقع المعيشي"[1] وهي ميزة الشاعر العربي الذي ذاق شتى ويلات الإقصاء والحرمان والظلم، كل ذلك جعله " يعيش القلق والإحساس المنهار وقاموسه اللغوي تسيطر عليه أنماط معينة، توحي بالفاجعة والعنصرية والضياع"[2] ومن شعراء المأساة محمود درويش، سميح القاسم، يوسف سعدي، بدر شاكر السياب وآخرون. وهذا الأخير مدونة دراستنا من خلال المساءلة النقدية التالية: ما هي آليات التحليل الأسلوبي عند علي ملاحي في مقاربته بالنص الشعري؟ بأي أدوات قارب علي ملاحي النص الشعري السيابي؟ هل بآليات تراثية أم حداثية أم يستند إليهما معا؟

يعتبر السياب تجربة شعرية خالدة في الشعر العربي الحديث وهو إبن قرية **جيكور** عاش يتيما منذ نعومة أظافره فقد أمه، وكان للفراق على نفسيته حسرة وألما، عاش مهاجرا حتى سنة 1962 وأصيب بمرض فدخل المستشفى الجامعة الأمريكية للمعالجة لكن القدر كان أقوى من ذلك وتوفي عام 1964 ،فغيابه عن بغداد لم ينساه جيكور قائلا عنها:

جيكور مدى لنا بابا فندخله

جيكور، أين الخبز والماء؟

الليل وافٍ، وقد نام الأدلاء؟

والركب سهران من جوع ومن عطش

وقد اتبع علي ملاحي آليات التحليل الأسلوبي التالية:

[1]. مشري بن خليفة : سلطة النص، ص26.
[2]. المرجع نفسه، ص24.

1- الأسلوب النحوي لتراكيب الجملة الشعرية السيابية الجديدة :

يعرف الأسلوب النحوي صاحب الأطراف المتعددة، قد تكون ذات طرف واحد هو الذي يكون على نمط وكلمة واحدة كالفعل والاسم والصفة وهلم ما جرا وهناك على شاكلة نمط مركب كالجملة بأنواعها وأنماطها كالاستفهامية والتعجبية وغيرها . وقد اهتم علي ملاحي بالجملة الشعرية لأنها " هي الشريحة التي يتجه إليها التحليل الأسلوبي " [1] ويواصل الباحث أن الحديث " عن التركيب النحوي للجملة الشعرية السيابية الجديدة ، الذي هو من مقتضيات هذه الدراسة الأسلوبية التي ستحتاج في مسارها التحليلي إلى شرح القول النحوي" [2] ويسعى الدارس كأي دارس في الدرس الأسلوبي من خلال تقشير النص والبحث عن الجانب النحوي فيه وفق استراتيجية " التعرف على طبيعة العلاقات التركيبية النحوية التي تتميز السياق التركيبي قصد الوصول إلى إحصاء ووصف الرموز الأسلوبية التي تتوزع عبر سياق جملة القصائد الشعرية الجديدة " [3] ويستشهد علي ملاحي بالمقطوعة الشعرية التالية :

الليل والسوق القديم
خفقت به الأصوات إلا غمغمات العابرين
وخطى الغريب وما ثبت الريح من نغم حزين
في ذلك الليل البهيم [4]

ويقول الباحث أن الجمل متناسقة ومتداخلة مبنية على الجملة الأولى والعلة في ذلك حسب الباحث لتفسير الحديث الشعري (الليل) والمكان (السوق القديم) وكانت العلاقة بينهما أن الليل ملازم لسوق القديم وهو رمز السكينة بأملها وآلامها وهذا امرؤ القيس (520 م ، 565 م) قائلا :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل[5]

وهذا الشابي (1909 ، 1934) يعبر عن ألامه في دجى الليل العميق :

أيها الليل يا أبو البؤس والهو لا يا هيكل الحياة الرهيب [6]

---

[1]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نمودجا) ص 79
[2]. المرجع نفسه ، ص 79
[3]. المرجع نفسه ، ص 79
[4]. المرجع نفسه ، ص 80
[5].أحمد الزوزني : شرح المعلقات السبع ، ص38
[6]. أبو القاسم الشابي، الديوان، ص 83.

والليل رمز السكينة والمعاناة.ويقول علي ملاحي أن لا دلالة للمكان إلا في الليل بفضل "غمغمات العابرين وخطوات الغريب والريح التي تبث هذا النغم الحزين "[1] وهو بنيان شعري على البحر المتقارب صاحب المفتاح:

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

ويقول علي ملاحي أن السياب يلتقي " إلى حد كبير بالجملة الرومانسية عند إبراهيم ناجي وأبو القاسم الشابي وميخائيل نعيمة " [2] ويواصل علي ملاحي حديثه أن الجملة الإسمية الأولى تقديرها " الليل قائم " جاءت بعدها جملة اسمية لاستمرارية التركيبة من جهة والحميمية بين الليل والسوق القديم من جهة أخرى ، وكأن السوق القديم لا معنى له إلا في دجى الليلي العميق وحلل الباحث تركيب الجملة الشعرية الجديدة انطلاقا من قول الشاعر :

لا تسمعيها ..... إن أصواتا

تخزي بها الريح التي تنقل [3]

وقد أصدر علي ملاحي موقفا نقديا بأن هناك اختزالا والتلاعب في خط الجملة الشعرية الأولى كصيغة نحوية ويستدل بقول بدر شاكر السياب :

لا تسمعيها

إن أصواتـــــــا

تخزي بها الريح

التي تنقل [4]

ويواصل علي ملاحي حديثه عن السياب أنه " ينفي ويؤكد في آن واحد وتخص كلاما بعد النفي وقبل التأكيد بحيث يمكن أن نتصور وجود شيء يكمل الجملة المنطقية " [5] ، أما الجانب الإيقاعي فيقول علي ملاحي أن بدر شاكر السياب لا يخرج عن النمط التركيبي المألوف "وقد كانت بعض جمل السياب قريبة إلى حد كبير من هذه النمطية التركيبية " [6]

وهل ميت من سفار يعود ؟ [7]

فهما جملتان من البحر المتقارب ذو الأربعة تفعيلات، فالأربع في الجملة الأولى والأربع في الجملة الثانية وهو صاحب المفتاح:

عن المتقارب قال الخليل فعولن ، فعولن ، فعولن ، فعولن .

---

[1]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نمودجا)، ص 81
[2]. المرجع نفسه، ص 181
[3]. المرجع نفسه، ص 82
[4]. المرجع نفسه، ص 82
[5]. المرجع نفسه ، ص 82
[6].المرجع نفسه ، ص 82
[7]. المرجع نفسه ، ص 82

وما نلاحظه في شعر السياب أن النمطية التركيبية لها تأثير في شعرية النص نحويا وشعريا كما تناول علي ملاحي الجانب الدلالي ورمزية الألفاظ في الجمل الشعرية من خلال قول الشاعر:

جيكور مدى لنا بابا فندخله

جيكور ، جيكور أين الخبز والماء ؟ [1]

وجيكور قرية عراقية تقع جنوب شرق البصرة وهي قرية الشاعر بدر شاكر السياب .

والجانب الدلالي له أهمية في تحليل النص الشعري من خلال الحفر في دلالة الألفاظ "والتركيز الدلالي الذي يصف الشيء بصورة تتضمن أبعاد دلالية احتمالية عند تأويلها "[2] ومن المواقف النقدية التي أصدرها الباحث في شعر السياب ونحن نشاطره في الرأي أن الشاعر من دعاة " الترويج التركيبي بين القديم والجديد داخل أنساق القصيدة " [3] كقوله :

أهرب منها

من ذرها

من سوقها المكتظ بالبائعين

في شعبها المتعب [4]

وهو يطرح تساؤلا نقديا لماذا المزاوجة بين التراث التجديد في شعر السياب لأن الشاعر رغم محاولته التمرد علي النمطية الشعرية والهرولة إلى القصيدة الجديدة إلا أنه لا يمكنه أن يتخلص من الشعرية الشفوية القديمة وقضية التراث والتجديد لذلك لا بد للسعي إلى توطيد العلاقة بينهما باستمرار قصد إدماجها " لأن التجديد لا يتناقض مع الجانب الإيجابي للتراث، بل يكون ترسيخا له وإضافة مفيدة " [5] وخلاصة القول أن الشاعر بدر شاكر السياب رغم أنه يمثل مؤسس ما يسمى بالشعر الحر ونحن نعارض هذه التسمية إلا أنه ظل مشدودا إلى الجملة الشعرية العمودية " ومن هنا يمكن القول أن جملة السياب الشعرية قد انحرفت مع أنها مشدودة إلى حد كبير إلى الصياغة النمطية في كثير من المواقع " [6]

2- الملامح الأسلوبية لتركيب الجملة الشعرية السيابية الجديدة :

تحدد الملامح الأسلوبية بالعناصر والمؤشرات التي تظهر في النص وتشكل أسلوبيته سواء النص شعريا أم نثريا وتناول علي ملاحي في هذا العنصر الجملة الشعرية السيابية من الجانب الأسلوبي الجمالي ويسعى علي ملاحي إلى معرفة " مواطن الشحنة

---

[1]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نمودجا) ص 83

[2]. المرجع نفسه ، ص84

[3]. المرجع نفسه ، ص 85

[4]. المرجع نفسه ، ص 85

[5]. عثمان حشلاف : التراث والتجديد في شعر السياب ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر (د.ط) 1986 ، ص 13

[6]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نمودجا) ص88

التركيبية الجديدة التي تخرج عن الإطار التقليدي سعيا إلى تمييزها وتحديد سماتها " [1] وما نلاحظ عند الناقد علي ملاحي أن هاجسه المركزي الذي اشتغل عليه ومازال المتمثل في التجديد ومراجعة التراث وقراءته قراءة ثانية دون إقصائه لأن رفضه هو رفض للذات والذاكرة وقد انتهج علي ملاحي منهج المقارنة بين الجملة الشعرية في الرؤية التقليدية التراثية والجملة الشعرية الجديدة عامة والسيابية خاصة " وهذا النسق الخطي للجملة الشعرية مع الجمل النحوية وهو الذي نجد علاماته تعرف انقطاعا بعيد المدى في الجملة الشعرية الجديدة السيابية " [2] إلا أننا لا نوافقه جملة وتفصيلا لأن حتى بدر شاكر السياب لم يستطع التخلص الهندسة الشعرية القديمة للقصيدة الشعرية العربية فانظر إلى قول الشاعر :

وهيهات أن ترجعي من سفار

وهل ميت من سفار يعود [3]

وتتضح رؤية علي ملاحي وولائه النقدي للشاعر بدر شاكر السياب حول مفهوم الشعر "لا يقبل النظام لأنه حر وحريته هي إبداع الجديد دائما ، ومن هذا المنظور فإن البيت الشعري العمودي يتميز بمحدوديته التركيبية " [4] ونحن نشاطره في الرؤية وما ذهب إليه لأن حتى مفهوم الشعر عند القدماء مرتبط بالشعور بالدرجة الأولى ولم يعتمد الوزن والقافية فقط لأن الشاعر هو الذي يشعر بما لم يشعر الغير وأن النظام الذي يبنى عليه النص هو الجمالية ، فهو الغربال الذي به يقاضى الشعر ويحاكمه فنيا ويقول "جان كوهن" (jeans cohen)،(1919 ، 1994) أن "في عصرنا يكون الإبتكار أحد عناصر القيمة الجمالية" [5] فالجمالية ممارسة نقدية على الخطاب الشعري لتقويته دلاليا ولغويا وفنيا ، إلا أن هذه الممارسة النقدية لا بد لها من سائق ماهر وقارئ حقيقي ويا حبذا إذا كان مزدوج الوظيفة قارئ وشاعر لأنه "يمتلك ناصية الفهم والإفهام والشاعر له دور في توحيد القارئ الشاعر لأنه يتكلم مع القارئ من برج عال"[6] والقارئ النموذجي ليس غريبا على الشاعر أو المرسل بشكل عام لأنه شريك في عملية الفهم من جهة وشارك مع الشاعر أثناء عملية الإنتاج النصي لذلك لا نتعجب من لسح أدونيس من بعض الدخلاء على الأدب لأنهم لا يعرفونه ولا يعرفهم ولم يوجه لهم رسالة لا أدبية ولا نقدية ومن المحاكمات النقدية التي أصدرها الناقد علي ملاحي في شعر السياب أنه دافع عنه بكل ما أتي من قوة ومعرفة نقدية لأنه يحتاج إلى قراءة شعره قراءة متأنية مبنية " على التأمل والتحليل في وحدات النص الموالية في السياق التركيبي عبر سلسلة متتابعة ومتألفة تأليفا يوحي بجمع شتات النص

[1]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نمودجا) ص89
[2]. المرجع نفسه ، ص83
[3]. المرجع نفسه ، ص90
[4]. المرجع نفسه ، ص91
[5]. المرجع نفسه ، ص91
[6]. المرجع نفسه ، ص92

بمجموع وحداته " [1] وتتميز الكتابة الشعرية عند بدر شاكر السياب في الإعتماد على النمطين التراثي والحداثي وتظهر متابعة الباحث له ونحن معه في الطرح لأن الخطاب اللاحق مرهون بالخطاب السابق والنقد كتابة ثانية للنص كما يقول رولان بارت فأنظر إلى قول الشاعر :

جلس الغريب يسرح البصر المحير في الخليج
ويهد أعمد الضياء بما يصعد من نسيج [2]

وقال أيضا :

مصابيح لم يسرج الزيت فيها وتمسسه نار
وفي كل مقهى وسجن وصبغي ودار [3]

ويقول علي ملاحي وهو موقف نقدي حول الكتابة السيابية أنه " يصطنع الجمل ويقحم كلمات ويربطها إلى بعضها وفق علاقة نمطية لكي يتم المقطع الصوتي " [4] ثم يتمرد الشاعر ويحاول أن يكسر ذلك الصنم في كتابة جديدة " وهذا الانحراف الأسلوبي اللغوي في جملة السياب الشعرية الجديدة له أهميته الأسلوبية لأنه أولا يعبر عن جرأة لغوية في مرحلة كان الذوق لا يزال تتحكم فيه المعايير اللغوية والنمطية الشعرية " [5] فيقول علي ملاحي أن الشاعر يعتمد على الخط الإسنادي (فعل ، فاعل ، مفعول به) والقافية وغيرها من المعايير التقليدية والمثال شاهد ومشهود .

جلس الغريب ، يسرح / البصر المحير في الخليج

إلا أن المقطوعة الأولى " لم يقدر الشاعر التحكم فيه ليحقق ذلك الأسلوب { ..... } يقفز قفزة من الأسلوبية الإخبارية واللهجة الصافية والتصنع والتحايل غير الفني ليقدم جملا تفيض شعرية " [6] وتحكم الشاعر في أسلوبه دليل على عمق وقراء شعره وشعريته ، كما تناول علي ملاحي بعض الأساليب البلاغية كالتكرار " في شكل حروف تختلف بطريقة تختلف نهائيا مع منطق المعايير النحوية والمعايير الشعرية النمطية " [7] واستدل الباحث موقع التكرار "حديد عتيق" مرتين متتاليتين " [8] وظاهرة التكرار في شعر السياب حسب

---

[1]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نمودجا) ص92
[2]. المرجع نفسه ، ص94
[3]. المرجع نفسه ، ص94
[4]. المرجع نفسه ، ص95
[5]. المرجع نفسه ، ص95
[6]. المرجع نفسه، ص95
[7]. المرجع نفسه ، ص98
[8]. المرجع نفسه ، ص98

رؤية الباحث "دليل على الهوس" [1] وأن " مرسل الخطاب الشعري بدون شكل يريد أن يعطي شعرية الجملة بعد أسلوبيا إخباريا متواتر عن طريق الأسلوب التكراري التوكيدي" [2] [2] كما تطرق إلى أسلوب الإستفهام الذي هو " طلب فهم شيء لم يتقدم لك علم به بأداة من إحدى أدواته وهي الهمزة ، ومن ، متى ، وإيان ، أنى وكيف وكم وأي " [3] لذلك فالإستفهام يلعب دورا وسيطا بين السياق الشعري والقارئ لإنتاج شعرية وقراءة من قارئ يتواصل مع النص الشعري بالقراءة الجادة المبنية على الفهم العميق من النص الشعري.

3 - التحليل الأسلوبي للجمل النحوية في جملة السياب الشعرية الجديدة :

يرى علي ملاحي أن " التعبير الشعري هو جملة من البني النحوية والمعجمية والصوتية والدلالية والصرفية المتكاملة بعضها ببعض في تناسق تفرضه طبيعة الشعر المتميزة " [4] وإذا أردنا محاكمة هذا المفهوم في ضوء الرؤية النقدية الحداثية نلمس كل ملامح الكتابة الشعرية المعاصرة فيه ونحن نوافقه في ما ذهب إليه إلا أن هذا لا يكفي لأن الشعر شعور داخلي ثم تليها الهندسة النحوية أو اللغوية بشكل عام ، لذلك فالتحليل الأسلوبي للجمل النحوية " تكتسي أهمية نقدية في التحليل الأسلوبي لأنها ستقودنا في النهاية إلى معرفة طبيعة السياق الشعرية النحوية وتمييزه بالتالي عن غيره من السياقات الأخرى الشعرية والنثرية " [5] وأعتقد أن علي ملاحي دقق في عنوان الكتاب بقصدية متميزة "الجملة "الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجيا) فالجديد أو التجديد هو قراءة القديم وتقويمه ليس رفضه جملة وتفصيلا لذلك " فالبحث والمعاينة الوصفية والإحصائية للجمل الفعلية والاسمية المتبلورة في جملة السياب الشعرية إنما هو بحث في نمط شعري مختلف في تعامله مع القيم اللغوية " [6] وأن هدف كل باحث في التحليل الأسلوبي هو" التعرف على على طبيعة القيم الأسلوبية ومن ثم الخصائص التركيبية عن التعبير النحوي ومدى مساهمته في بنية الجملة الشعرية النحوية ، وبعبارة أخرى محاولة التعرف على الخصائص النحوية لهذا النموذج الشعري " [7] وكل ذلك خدمة للنقد العربي والنص والقارئ.

4 – التحليل الإحصائي للجمل النحوية الفعلية والاسمية:

تعرف الجملة الفعلية في الموروث النحوي العربي أنها جملة يسيرها فعل معين والجملة الاسمية يسيرها اسم معين ولكي نقوم بدراسة الجملة النحوية في الخطاب الشعري

---

[1]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نمودجا)، ص98
[2]. المرجع نفسه ، ص98
[3]. المرجع نفسه ، ص62
[4]. المرجع نفسه، ص106
[5]. المرجع نفسه ، ص106
[6]. المرجع نفسه ، ص106
[7]. المرجع نفسه ، ص106

فلا بد من استخراجها وقراءتها وإحصائها لإنتاج القراءة العميقة البعيدة عن الانطباعية لأن للدراسة الإحصائية " أهمية بالغة انطلاقا من اعتقادنا بأنه لا يوجد ظاهرة من الظواهر غير قابلة للتحليل الإحصائي بما في ذلك الظواهر اللغوية والنفسية والاجتماعية والفكرية والدلالية والتركيبية والصوتية والمعجمية على اعتبار أن اللغة هوية إحصائية ومجموعة من البصمات على حد قول بيرجيرو " [1] واستند علي ملاحي في طروحاته النقدية إلى اللساني الفرنسي "بيرجيرو" دليل على الولاء النقدي له ومشايعته في بعض أرائه الأسلوبية ودليل ذلك أنه استدل بمفهوم الأسلوب عنده " إن الأسلوب كما يقول بيرجرو انزياح يعرف بالقياس إلى معيار وهذا يعني أن التلاقي المهم بين التحليل الأسلوبي والدراسة الإحصائية باعتبار أن الأسلوبية هي علم الانزياحات اللغوية والإحصاء علم الانزياحات عامة " [2] وإحصاء الشيء هو حكم قيمي " للشيء وصاحبه، فالدراسة الإحصائية في رؤية علي ملاحي النقدية يساهم في عملية البحث عن طريق التحديد الكمي " لمختلف الظواهر اللغوية والشعرية في النص كما يعطى للمنهج الإحصائي صبغة تتكامل مبادئها مع مبادئ المنهج الأسلوبي بغية وصول أي بحث إلى الوصف الدقيق لظواهر الأسلوب " [3] وقد قدم لنا علي ملاحي النتائج الإحصائية للجمل الفعلية والإسمية استنادا إلى معادلة العالم الألماني بوزيمان (Bouzimane) الإحصائية . وقد اعتمد علي ملاحي في دراسته الإحصائية على الجدول لتسهيل الفهم والإفهام والإستيعاب من طرف القارئ وإليك الجدول التالي :

نسبة كثافة الجمل الفعلية والاسمية في قصائد السياب [4]

مجموعة الديوان	أزهـــــار وأساطير	المعبد الغريق	منزل الأفنان	أنشودة المطر	شناشـــيل إبنـــة الجبلي	المجموع الكلي القصائد + النسبة
عدد قصائد الديوان	13	22	18	29	36	121
مجموعة الجمل الفعلية في كل مجموعة	551	1339	1155	2847	1197	7098
مجموعة الجملة الاسمية في كل مجموعة	260	444	320	1418	641	3082
نسبة كثافة الجملة الفعلية	42،38 %	% 53,56	%64,16	%98,66	%17,80	%58,66
نسبة كثافة الجمل الاسمية	% 20	%17,77	%48,46	%17,80	%25,47	

[1].علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا) ، ص108
[2]. المرجع نفسه ، ص108
[3].المرجع نفسه، ص109
[4]. المرجع نفسه ، ص110

وما نلاحظه في التحليل الأسلوبي عند علي ملاحي أنه متبوعا بتساؤل وتعليل ، فكثافة الجملة الفعلية لم يكن اعتباطا بل " تشير إلى عمق صلته بالتراث الشعري ومدى حرصه على زمنية التركيبة الشعرية .....تحقيقا للقوة والمتانة اللغويتين " [1] إضافة إلى ذلك فالجملة فالجملة الفعلية في النص الأدبي الشعري والسردي دليل على عدم استقرار صاحبه ، راكبا موجة المعاناة والعذاب لذلك فالجملة الفعلية في أي خطاب شعري يكشف " عن انفعال الشاعر وتعقيد مشاعره وغموضها واستمرارها " [2] عكس الجملة الاسمية فإنها تعبر عن استمرار صاحبها " لأن الاسم يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث وإعطائه لونا من الثبات " [3] .

5 - أساليب الجملة الفعلية في جملة السياب الشعرية الجديدة :

اتبع علي ملاحي طرح إستراتيجية ومنهجية محكمة ، فاستهل تحليله بالجملة الفعلية الإستفهامية بحيث " عرضت هذه الجملة صيغا متعددة في جملة السياب الشعرية الجديدة " [4] فهناك استفهاما بكيف نحو قول الشاعر كيف تركتك تبتعدين ، كما نجد استفهاما استفهاما بأين والهمزة نحو قوله أين كان ؟ وهناك خاصية استفهامية بهمزة التسوية كقوله : أنسيت اللقاء الأخير ويبرر هذا التنوع الإستفهامي من قصدية الشاعر " ليتلاعب بالتركيب (أين لا لست أنساك) فالتعبير يخرج عن الإستفهام الطبيعي لصبح لعبة تركيبية " [5] وهذا الغموض وهذه الضبابية هي التي أشرنا إليها سابقا وقلنا بأنها صفة إيجابية في النص الشعري لأنها تدفع القارئ إلى التأمل والمكاشفة بالقراءة والتحليل والتفسير والتأويل وكتابة الجملة عند بدر شاكر السياب " هي تعبير عن حالة وجدانية عميقة فحواها هذا القلق المعاكس للتفاؤل الشاعر كثير التساؤل لأنه كثير الحيرة .....كثير التأمل ، دائم البحث " [6] وبهذه الميكانيزمات الشعرية يتقارب السياب مع ثلة من الشعراء المعاصرين وفي مقدمتهم" صلاح عبد الصبور ، محمود درويش وأدونيس ونازك الملائكة " [7] وهذه المقارنة ليست نحوية وانتهى الأمر ، إنما هي مقارنة في الألم والوجع والعذاب بمعنى أخر تجمعهم سمفونية العذاب ، وقد قدم الباحث أنماط الجملة الفعلية واتخذنا الجدول وسيلة معرفية لتسهيل استيعاب القارئ للفكرة.

---

[1]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نمودجا) ص110
[2]. أماني سليمان داود (الأسلوبية الصوفية) ص104
[3]. المرجع نفسه ، ص99
[4]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا) ص216
[5]. المرجع نفسه ، ص216
[6]. المرجع نفسه ، ص217
[7]. المرجع نفسه ، ص217

الرقم	البيت الشعري	أنماط الجملة الاستفهامية
01	قد كان قلب مثلكن	قد + فعل ماضي
02	رأيت الذكرى كما سكن الجناح	قد + فعل مضارع
03	لا أؤوب إليك في الخيال	قد + لا النافية + فعل مضارع
04	لا أرى إلا الدجى والخواء	لا + أفعل + إلا[1]

وغيرها من أنماط الجمل كلها لتعميق النص الشعري وصلابته وهي من خصائص شعر السياب وغيره من الشعراء ، كمحمود درويش، سميح القاسم وآخرون ومن النقاط المهمة في تحليل الباحث أنه يفرق ويدقق في مصطلحات بمفهومها ودلالتها التراثية وبين دلالتها في القصيد الجديد بمعنى أخر فالاستفهام في النص القديم ذو دلالة بلاغية لا أكثر ولا أقل أما في القصيد الجديد فإنه تغير وأصبح " وسيلة وصلية يتراصف على أساسها السياق الشعري للقصيدة [.....] تصبح الوقفة الدلالية للجملة الشعرية خاضعة للخاصية التنغيمية " [2] وهناك تساؤلا نقديا يطرح نفسه إذن هل العلة في النص أم المنهج ؟ إن الإجابة واضحة لا غبار عليها فالقراءة النقدية المعاصرة أو ما يسمى بالنقد الحداثي فالقارئ " يستعمل مختلف آليات التحليل والتعليل والكشف وذلك بواسطة المناهج الجديدة التي توصل إليها الدارسون " [3] وبالتالي كلما كانت الوسائل كثيرة كانت القراءة عميقة ونقدية في نفس الوقت تمارس النقد النقد على ذاتها لأن القراءة النقدية في التفكير البارتي " هي الكتابة ذاتها لأن القراءة تنتج كتابة وفضل الكتابة النقدية مرهون بالقراءة النقدية وعليه فالقراءة كتابة " [4] بمعنى أن الكتابة قد تكون ذهنيا قبل تدوينها ولا يمكننا أن نفصل بين القراءة والكتابة .

6 – الجملة الاسمية وأساليبها التركيبية في جملة السياب الشعرية :

استهل علي ملاحي تحليله لهذا العنصر بتعريف الجملة الاسمية في التفكير اللغوي " هي التي تبدأ باسم ، ولها في ذلك أساليب وصيغ متنوعة والأصل فيها أن يأتي المبتدأ أولا

[1]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا) ص217

[2]. المرجع نفسه ، ص118

[3]. تسعديت حماي : الاختلاف في النقد المغاربي ، مذكرة ماجستير ، جامعة تيزي وزو 2013 ، ص12

3 .Roland brathes : essais critique, ed seuil, paris 1964 p 147

والخبر ثانيا يكمل المعنى ويثبته " [1] و الشيء الذي يتبادر إلى أذهاننا أن مفهوم الجملة الاسمية في التراث اللغوي لا يختلف عن مفهومها في الثقافة الأخرى " فهي الجملة التي تستطيع قطعها " [2] بمعنى لا نستطيع أن نقول محمد وكفى فهي ليست جملة إلا إذا أضفنا إليها خبرا مثل محمد أسد وحتى باللغة الفرنسية لا يمكن أن نحذف لا ولو قدم لنا الباحث أنماط الجملة الاسمية فكانت بدايته بالجملة الاسمية البسيطة والتي يقصد بها " تلك التي لم تدخل عليها أداة من الناسخة النافية منها أو المؤكدة " [3] ومثاله على ذلك : "والصخر منشد بأعصابه حتى يراها في انتظار الحنين ، مبتدأ (معرف) + خبر نكرة + جار ومجرور " [4] كما تناولت الجملة المنسوخة بأدوات التوكيد وقال بأنها تشكل " أكبر نسبة الجمل الاسمية بعد صيغ الجملة الاسمية البسيطة وقد تعددت أساليبها التركيبية تبعا للأداة التوكيدية الداخلة على الجملة الاسمية " [5] وقد قدم أمثلة كثيرة نفضل أن تكون على شكل جدول كالأتي [6] :

الجملة	مكوناتها
إن الجراح هدايا الحبيب	إن + اسمها + خيرها + مضاف + م إليه
إن في دمي لوجهك انتظار	إن اسمها + (شبه جملة) + خبر
إن الداء يشل خطاي	إن + اسمها + خبرها

كما تناولت الجملة المنسوخة بـ : (ليت) وهو الأداة تفيد التمني لقوله تعالى **" يا ليتني كنت ترابا "** [7] وقال أبو القاسم الشابي (1909 – 1934) :

أيها الشعب ليتني كنت حطابا أهوى على الجذوع بفأسي [8]

وقد قدم الباحث أمثلة من شعر السياب قائلا :

ألا يا ليته شهد السلاحف تسحق الدنيا / قياصرها [9]

---

[1].علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نمودجا) ،ص134

5.jeans du bois et rené lagane : la nouvelle grammaire de francais . p (4)

[3]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نموذجا) ،ص136

[4].المرجع نفسه ، ص136

[5]. المرجع نفسه ، ص141

[6]. المرجع نفسه ، ص142

[7]. سورة النبأ الآية 40 .

[8]. أبو القاسم الشابي : الديوان ، تقديم وتحقيق أحمد محمد عبد الهادي، ص57

[9]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نمودجا) ،ص144

فنلاحظ أن الجملة الشعرية تتكون من ألا + يا + ليت + ضمير متصل + خبرها ونفس الشيء في الأمثلة اللاحقة ، كالجملة المنسوخة بـ (لعل) مثل : " لعل الرؤى الخابيات " ولعل في اللغة العربية هي أداة تفيد الترجي لقوله تعالى " **واصطنعتك لنفسي ، اذهب أنت وأخوك بآياتي ولا تأنيا في ذكرى ، اذهب إلى فرعون إنه طغى فقولا له قولا لينا لعله يذكر أو يخشى "** [1] وقال أيضا **" وقيل للناس هل أنتم مجتمعون لعلنا نتبع السحرة أن كانوا هم الغالبين "** [2] وختم تحليل هذا العنصر بصيغ الاستفهام الآتية على شكل الجدول التالي [3] وإليك صيغ الإستفهام كالتالي:

صيغ الاستفهام	الجمل الاستفهامية
بـ (من)	من أين غاب جاء الليل ؟
الهمزة	أحي هو أم ميت ؟
الاستفهام سياقيا	الأرض أم أنت التي تصرخين
بـ (أين)	أين أبي المطعم ؟
بـ (أي)	من أي الكهوف ؟
بـ (ما)	ما الذي يثمر هذه البذور غير أحجار القبور

7- الأسلوب الإيقاعي النمطي والجملة الشعرية الجديدة :

إن أول ما يتبادر إلى الذهن ونحن إزاء قراءتنا لهذا العنوان قراءة أولية أن علي ملاحي يريد إجراء مقاربة بين الإيقاع في الشعرية الكلاسيكية والإيقاع في القصيد الجديد متخذا بدر شاكر السياب عينة بتثمين شعرية السياب قائلا " وقد وجدنا عند السياب هذه السمة الإيقاعية الممتدة إلى النفس وكأنه يجاري بذلك من سبقه " [4] وما نلاحظه عند علي ملاحي موقفه النقدي الداعم لمشروع المزاوجة بين الكتابة التقليدية دون الاستغناء عن هاجس التجديد في الشعر العربي وقد أشار إلى ذلك قائلا " العلاقة الصوتية بين جمل هذه القصائد الجديدة وجملة السياب النمطية باعتباره واحدا من الذين يمتلكون زمام التركيب الصوتي النمطي وتشهد له قصائده العمودية " [5] ويناقش الباحث القاعدة العروضية لكن برؤية جديدة

[1]. سورة طه الآيات (41 – 43)
[2]. سورة الشعراء الأيات (38 – 39)
[3]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نمودجا) ،ص145، 146
[4]. المرجع نفسه، ص155
[5]. المرجع نفسه، ص155

جديدة لا علاقة لها بالنظام الخليلي بل بما جاء في القصيدة الجديدة فهي " شكلا صوتيا من الوحدات المحصورة في تفعيلات [.....] دون الإلتزام بالتوزيع العددي للوحدات الصوتية المنتظمة عبر القصيدة كلها " [1] وهو ما يظهر في قول الشاعر :

سألتك أيها القمر هربت حقول ما تاريخها [2]

ويرى علي ملاحي أن التنغيم الصوتي له دلالته وله تأثير على المستوى الدلالي لأن" قراءة الجملة تنغيما يقتضي من أن تحدد طبيعة الوقفة الصوتية ، ولكون ذلك مستمدا من طبيعة التعبير والشحنة كاملة فيه على المستوى الدلالي " [3] والموقف النقدي الذي توصلنا إليه أن الجملة الشعرية ليست هيكلا يسقط عليه الشاعر خطابه الشعري وعليه فالجملة الشعرية "شيء لا يمكن لأحد أن يحدده غير الشاعر نفسه وذلك وفقا لنوع الدفعات والتموجات الموسيقية التي تموج بها نفسيته عن حالته الشعورية المعنية " [4] لذلك تسعى الجملة الشعرية الجديدة إلى تكسير " قاعدة الإلتزام بالنظام الصوتي الثابت في طول الشطر الشعري " [5] إضافة إلى تحليله للعناصر الأخرى التي لا يسمح لنا المقام بذكرها .

8- الجملة الشعرية السيابية الجديدة وأسلوب توزيع الوحدات الوزنية :

تناول علي ملاحي في هذا العنصر تعريف للجملة الشعرية الجديدة وقد وصفها أنها "بناء"على معطياتها الصوتية والدلالية بأنها وحدة إيقاعية أساسية تضم جميع العناصر "الوحدات " لتشكل الشبكة الإيقاعية أي أنها أساس الإيقاع الشعري [6] ، وبذلك فالجملة الشعرية هندسة صوتية من الوحدات المختلفة تتحرك في النسيج الجملي كله وهذه الوحدة الصوتية تنتج جملة شعرية إيقاعية ودلالية وقد قسم علي ملاحي الجملة الشعرية إلى جمل شعرية طويلة وقصيرة " فتتميز الأولى بإمتداد نغمها وبالتالي طول نفسها ، بينما تتميز الجملة الشعرية القصيرة بالتركيز نحو نقطة محددة وثابتة " [7] ويعتبرعلى ملاحي أن كل جملة شعرية " هي حالة شعرية تحمل قيمة تعبيرية صوتية لأنها تمثل توقعات الحس الصغرى في أعماق الشاعر " [8] وقد ناقش علي ملاحي مفهوم الجملة الشعرية على أساس أنها " بنية موسيقية أكبر من السطر وإن ظلت محتفظة بكل خصائصه " [9] فيرد علي ملاحي على هذه المفاهيم بالنقد الهادف والحجة الدامغة لأنه يعتقد أن الجملة الشعرية ما

---

[1]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نمودجا)، ص155
[2]. المرجع نفسه ، ص156
[3]. المرجع نفسه ، ص157
[4]. المرجع نفسه ، ص158
[5]. المرجع نفسه ، ص158
[6]. علي ملاحي : المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ، ص 175
[7]. المرجع نفسه ، ص 176
[8]. المرجع نفسه ، ص 176
[9]. المرجع نفسه ، ص 177

حققته الوحدتين (فعلن ، فاعلن) وقد مثل ذلك بقول الشاعر في وصف محبوبته " قمر قلبها" [1] فحسب علي ملاحي أن هذه الجملة تحقق وجودها ودلالتها صوتيا لأنها تحقق الوحدتين ومن الناحية النحوية تقوم على مبدأ عربي " مبتدأ مؤخر وخبر مقدم " [2] وانطلاقا وانطلاقا من هذا الأسلوب الشعري " تتكتل الأصوات وتتجمع لتؤلف ايقاعا ودلاليا وتركيبيا ما يسمى جملة شعرية {....} وقد كان السياب حريصا على التميز في توزيعه للوحدات الصوتية مثل حرصه على تنويع الأنساق الإيقاعية [3] وتتميز الجملة الشعرية السيابية في رؤية ملاحي النقدية أنها تتميز "بأسلوب إيقاعي خاص ومميز تجلى في مظاهر صوتية مختلفة تخللت النظام التوزيعي للوحدات الصوتية " [4] وختاما إن الجملة الشعرية " حوصلة حوصلة إيقاعية تحقق وجودها الإيقاعي من داخلها لا من خارجها أي أن الوجود التكتلي للوحدات الوزنية لا تحقق إلا مجرد أصوات منتظمة لا تحمل إيقاعا داخليا "[5].

9- الأسلوب الدلالي للجملة الشعرية :

يتميز الخطاب الشعري بسياقه الواسع المنفتح على تعدد القراءات الناتجة عن إستراتجية كل متلقى أثناء المعاينة والتفسير والتأويل ، والتحليل الدلالي في رؤية علي ملاحي النقدية " أن نعمل على تتبع الكلمات والرموز التي تملك بعدا دلاليا له تأثير في طبيعة أسلوب القصيدة " [6] ويرى علي ملاحي أن النصوص السيابية زاخرة بالأساليب النحوية والعروضية قائلا : " وقد لاحظنا الحضور الفعلي للأسلوبية النحوية منها والعروضية في جملة السياب الشعرية الجديدة ومدى تأثيرها في السياق الصوتي والتركيبي " [7] ويقول علي ملاحي أن هذه الخاصية ملمح حداثي في الشعر العربي ظهر في سنوات السبعينات على يد الرواد أنفسهم .... إلى جانب عينات أخرى .... مع أن بعض خصوصيات الملمح الأسلوبي قد تجلت في التجارب الأولى [8] ويعلن علي ملاحي موقفه النقدي حول هذه القضية أو هذا الانحراف دليل " على رؤية شعرية جديدة كان السياب متكأها الأسلوبي الأول " [9] إلا أن التشكيل الدلالي في الجملة الشعرية حسب علي ملاحي تختلف من شاعر إلى أخر ومن تجربة شعرية إلى أخرى واستدل علي ملاحي بأبيات شعرية " لأمل دنقل " يصور فيها عيني حبيبته قائلا :

---

[1]. علي ملاحي : المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر، ص 177
[2]. المرجع نفسه ، ص 171
[3]. المرجع نفسه ، ص 178
[4]. المرجع نفسه ، ص 179
[5]. المرجع نفسه ، ص 179
[6]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نمودجا)، ص 216
[7]. المرجع نفسه ، ص 216
[8]. المرجع نفسه ، ص 217
[9]. المرجع نفسه ، ص 217

عيناك لحظتا شروق
أرشف قهوتي الصباحية من بينهما المحروق
عينال يا حبيبتي شجيرتا برقوقة
تجلس في ظلهما الشمس وترفوتو بها المفتوق [1]

وفي المقابل يقول علي ملاحي مستدلا بقول السياب :

عيناك غابتا تخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبتسمان تروق الكروم
وترقص الأضواء ...كالأقمار في النهر
كأنما تنبض في غوريهما النجوم [2]

ويحاول علي ملاحي عقد مقارنة بين الأسلوب الدلالي بين شاعرين ، فالنموذج الأول"يعبر عن الوطن الغائب تجسيد لصورة الحبيبة " بينهما النمودج الثاني فدلالته لا تتعدى " تعبير عن توتر داخل الذات " [3] كما تطرق علي ملاحي إلى دراسة الرموز الإشارية في الأبيات الشعرية السيابية ، فوصل إلى نتيجة أنها تصب في مدلول متقارب مثل " لحظة ، شروق ، صباح ، شمس ، ثوب ، و غابة ، تخيل ، سحر ، شرفتان ، القمر ، تورق ، الكروم ، النجوم " [4] ويقول علي ملاحي أن دلالة الكلمات " إشارات لا تخرج في جوهرها الدلالي عن الطبيعة ، الحياة ، الموت ، الضوء ، الأمل " [5] وأردف قوله بأن " هذه الوجهة التعبيرية ، الأسلوبية للجملة الشعرية الجديدة ... مغايرة لطبيعة العلاقات الدلالية النمطية " [6] الناتجة عن القراءة الدلالية العميقة وإستراتيجيتها في دراسة الخطاب الأدبي المبنية على " التأويل والتفسير لغرض الفهم والاستعاب بتفكيك معنى السياق الدلالي إلى صوره الصغرى على مستوى الجملة خصوصا سعيا إلى تحقيق التواصل بين القارئ والرسالة " [7] [7] ويحدد علي ملاحي الرؤية الإبداعية للنص الشعري الجديد أنها مبنية على " النزاع بين الذاكرة (الثقافة + اللغة) والحداثة (الرؤية الجديدة + الأشكال الجديدة للتعبير) " [8] وهذه الإستراتيجية غانية في الشعرية التقليدية على حد تعبير علي ملاحي واستدل ذلك بقول أدونيس بأن الشعر القديم " سطحي في دلالته .... واضح لا يمتلك القدرة على الإيحاء بشكل

---

[1]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نمودجا)، ص 217
[2]. المرجع نفسه ، ص 218
[3]. المرجع نفسه، ص 218
[4]. المرجع نفسه ، ص 218
[5]. المرجع نفسه ، ص 218
[6]. المرجع نفسه ، ص 218
[7]. المرجع نفسه ، ص 218
[8]. المرجع نفسه ، ص 219

واسع " [1] إلا أن - في اعتقانا – المعضلة ليست في النص أو المدونة الأدبية لكن أين القارئ الذي يمتلك الآليات العميقة لكي يدخل في عراك مع النص بالمحاورة والمحاولة والمساءلة والنقد ؟ فذلك بلا شك " يستدعي الأثر الشعري الجديد أن يميز فيه الناقد بين ما هو شعري وله قيمته الدلالية الناجمة عن صورة التعبير الدلالي وعن صورة التميز .... تتضافر في صياغته الوسائل الإيجابية التي تتجلى من خلال التعبير الإستعاري المكثف الذي يطبع السياق الشعري ويعمقه " [2] وترتكز الجملة الشعرية الجديدة على " تحديد العلاقات التركيبية والصوتية والدلالية والتصورية والإشارية " [3] أما السياق الدلالي بالجملة الشعرية فيعرف " بالتواصل الدلالي بشكل واسع دون الاستناد إلى علامات الوصل {....} فكل جملة نكمل التي تليها " [4] ويساهم السياق الدلالي في بناء النص وجعله بنيانا مرصوصا غير قابل للتفكك واستدل علي ملاحي بجملة أودنيس الشعرية :

هائجا يهمس من كوننا لم تكن لكونية إلا سفينة

رجها الإعصار فانهارت وصارت خشبا يحرق في دار خليفة

فنلاحظ ملاحقة الكلمات واحدة تلوى الأخرى من حيث الدلالة ، فكل واحدة تكمل الأخرى من خلال السيرورة النحوية والصرفية والدلالية . ويعتبر علي ملاحي الجملة الشعرية الجديدة أكثر انفتاحا على التأويل والتعدد القراءات وعليها فوظيفتها الرئيسية تسعى إلى هدم " الدلالة التصريحية لتؤسس الدلالة الإيحائية بشكل واسع .... تكسر الصورة الجاهزة والتعابير المألوفة لتقيم علاقات تصويرية وتعبيرية مخالفة لأصول التعبير الشعري من خلال كسرها للنسق الخطي وما يقتضيه من التسلسل تركيبي وانتظام معجمي دلالي " [5] كما كما تناول علي ملاحي السياق العاطفي ودلالية الجملة الشعرية السيابية الجديدة واتخذ السياب نموذجا قائلا :

الحب أن تبذل ، أن تنال ما تريد

كالنبع إذ تدفق ، لا كالبئر

كالنار تطوى نحوك السماء

لا شرر الزناد

أستريد [6]

---

[1]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نمودجا) ، ص 219

[2]. المرجع نفسه ، ص 219

[3]. المرجع نفسه ، ص 220

[4]. المرجع نفسه ، ص 221

[5]. المرجع نفسه، ص 227

[6]. المرجع نفسه ، ص 227

ويناقش علي ملاحي مسألة التشكيل الجمالي في النص لينتهي في نهاية الأمر أن الشاعر " يرسم في النهاية صورة شاملة تتضمن رؤية عاطفية قد تكون تأويلها أعمق من مدلولها الظاهري " [1]

وقد صرح علي ملاحي أن إستراتيجية الجملة الشعرية السيابية الجديدة " تعتمد في جوانبها التصورية على أدوات التشبيه الواسعة الانتشار مثل : كأن ، كأنما ، وكاف التشبثية ومثل ومثلهما .... لها قيمها الدلالية " [2]

واستدل علي ملاحي بقول السياب :

كالنبع إذ تدفق ، لا كالبئر

كالنار تطوى نحوك السماء

وما نلاحظه في الجملة الشعرية السيابية أنها مملوءة بأدوات التشبيه "ولا نعتقد أن ذلك اعتباطيا ، بل ذات مقصدية من عند الشاعر لأنه يقوم بوظيفة وصلية بين أبيات النص الشعري ويساهم في سيرورة التركيب النحوي والصرفي والعاطفي والدلالي من خلال الانفجار الشعري وتدفق الكلمات وانبثاق الدلالات التي ترسم وجدانا يسكن سطور الجملة الشعرية" [3] .

وعلى ضوء هذه المعطيات والمسح التدريجي للمنهج الأسلوبي نصل إلى أن هذا هو تلقي الأسلوبية في النقد الجزائري المعاصر، علي ملاحي عينة، وهذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال المساءلة النقدية بالتأصيل والوصف والتحليل والنقد.

[1]. علي ملاحي : الجملة الشعرية في القصيد الجديد (السياب نمودجا) ، ص 227

[2]. المرجع نفسه ، ص 228

[3]. المرجع نفسه ، ص 228

الخاتمة

خاتمـــــة:

إن البحث في مسار المعرفة عامة والنقدية المعاصرة خاصة لا ينتهي بنتائج وانتهى، بل هذه الاخيرة تتحول إلى تساؤلات جديدة تغزو مخيال الباحث، تساهم في انعاش الفكر النقدي بالقراءة الجادة والتحليل العميق والدقيق اعتمادا على ميكانيزمات علمية كجسر معرفي للنفوذ إلى عمق الخطاب الأدبي لهدبنته بالمكاشفة والتحليل والتقويم النقدي ، كل ذلك خدمة للأدب والنقد ، ورست سفينة البحث في موضوعنا تلقي الأسلوبية في النقد الجزائري المعاصر "الدراسات الأسلوبية عند على ملاحي عينة، إلى نتائج عديدة فمنها من يشترك فيها النقد العربي عامة فهي كالآتي:

- جل الدارسين العرب يؤمنون بأن الأسلوبية منهج لساني غربي جاءت من الذات الأخرى عن طريق حوارية الأفكار مثاقفة ودراسة وترجمة وتأليفا.

- الأسلوبية وليدة اللسانيات خرجت من رحمها وتقبلها النقد العربي قبولا حسنا فبقت العلاقة بينهما متينة إلى يومنا هذا.

- الأسلوبية في الرؤية النقدية العربية المعاصرة مقاربة نقدية للمدونة الأدبية عن طريق اللغة كوسيلة معرفية للنفوذ بها إلى النص عن طريق السجال الحميمي بين القارئ والنص لمحاورته وتحليله ومكاشفته.

- الناقد العربي رهين الدراسات الأسلوبية الغربية، انطلق منها ويعود إليها في تعميقه للسؤال النقدي، وعلى رأسهم القامتان النقديتان المغاربيتان عبد السلام المسدي وصلاح فضل وآخرون.

وهناك نتائجا خاصة علي ملاحي من خلال مساءلته في تلقيه الأسلوبية نظريا وتطبيقيا ومرجعيته النقدية التي ينحت منها الباحث أفكاره ومصطلحاته فكانت نتائج البحث كما يلي :

- حوارية التجربة النقدية عند علي ملاحي بحيث يركن إلى الحداثة الغربية من جهة وإلى الباحث العربي من جهة أخرى وعلى رأسهم صلاح فضل من خلال استعمال مصطلحاته

في كتاباته النقدية ، كما تأثر بالناقد عبد السلام المسدي وآخرون بحيث يجدد ولاءه النقدي لهم من خلال تصريحاته في كتبه النقدية.

- الطرح العميق عند علي ملاحي نظريا وتطبيقيا من خلال محاولته الإحاطة بالنص جملة وتفصيلا، وامتلاكه ناصية السؤال ومحاولة الإجابة عنه عن طريق التفسير والتأويل والتحليل والنقد.

- اعتماد الباحث إستراتيجية مزدوجة للنص الشعري من خلال البحث في بطن النص مرتكزا إلى التراث والحداثة ويعود التحليل العميق للنص الشعري كونه شاعرا وناقدا يملك ناصية الفهم وإفهام الخطاب الشعري ومنطقه.

- الولاء النقدي لأستاذه عبد الملك مرتاض من خلال اتباع مقاربته النقدية المزدوجة بين التراث والمعاصرة، ضف إلى ذلك تأثره ببعض القامات النقدية الغربية وعلى رأسهم رولان بارث.

- اعتماد علي ملاحي آليات وميكانيزمات غربية للمقاربة النقد العربي منها مثلث العالم الألماني بوزيمان التي لم تشر إليها الدراسات العربية في حدود علمنا إلا هو و سعد مصلوح في كتابه الأسلوب دراسة لغوية إحصائية.

- ربط علي ملاحي في تحليله لعناصر النص الشعري بما يخدم الظاهرة الأسلوبية.

- ركون علي ملاحي إلى الثقافة الغربية في تحديده للمفاهيم النقدية كالجملة الشعرية ،الدلالة، الفضاء، الرمز....إلخ

- تبني علي ملاحي فكرة المنهج التكاملي لمقاربة النص الأدبي ابتداءا من المرسل، المرسل إليه، الرسالة، السياق، الصلة، والشفرة وهي استراتيجية رومان جاكوبسون في الثقافة الغربية ودعمها النقاد العرب المعاصرون وعلى رأسهم عبد الملك مرتاض الذي يبدو علي ملاحي متاثرا به إلى حد كبير.

- محاولة علي ملاحي استنباط أسلوبية خاصة تجمع الأسلوبيات والمناهج النقدية المعاصرة.

- مكانة القارئ في المخيال النقدي عند علي ملاحي في إنتاج الدلالة النصية بفضل التفاعل بينه وبين النص وهي طروحات رولان بارث النقدية التي ترى أن لا دلالة للنص خارج القارئ وهي من بين الأفكار الجوهرية في كتابه (S/Z).

- وفي الأخير فإننا لا نزعم الكمال لبحثنا فإن ذلك وهم زائف ومكابرة وهمية لأن علي ملاحي يحتاج إلى دراسات ومساءلات نقدية متعددة تتجاوز تلقي الأسلوبية عنده إلى الحفر في هاجسه المركزي الذي اشتغل عليه وما زال ، وهذا ما نسعى إليه لاحقا من خلال استمرار السؤال عن مساره النقدي خدمة للأدب العربي والنقد العربي والنقد الجزائري المعاصر وقارئه.

سي مصطفى 01 جوان 2015

- **القران الكريم (رواية ورش عن نافع)**
- **صحيح الترميذي / صحيح البخاري**

1- المصادر:

1- علي ملاحي : الجملة الجملة الشعرية في القصيد الجديد(السياب نموذجا)، وزارة الثقافة العربية ط1 ، الجزائر 2007 .
2-علي ملاحي : المجرى الأسلوبي للمدلول الشعري العربي المعاصر ، وزارة الثقافة العربية ط1 الجزائر 2007

3- المراجع:

1- إبن خلدون : ديوان أبي فراس الحمداني وتعليق سامي الدهان ، المعهد الفرنسي للدراسات العربية ، بيروت 1994 .
2- ابن طباطا العلوي : عيار الشعر ، تحقيق عبد العزيز بن سامر المانع مكتبة الخانجي (د.ت) .
3- أبو القاسم الشابي: الديوان تقديم وتحقيق أحمد محمد عبد الهادي القاهرة 2006 .
4- أحمد الزوزني : شرح المعلقات السبع، تحقيق محمد الفاضلي، ط1 المكتبة العصرية بيروت 1998.
5- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية وتحليلية لأصول الأساليب .
6- أحمد الهاشمي: القواعد الأساسية للغة العربية ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة 2015 .
7- أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة ، دار القلم (د ط) بيروت لبنان (د ط) .
8- محمد مفتاح: المفاهيم معالم ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1 1999
9- إلياس خوري : دراسات في نقد الشعر ، دار ابن رشد للطباعة والنشر، مصر 1981.
10- الإمام الشافعي:الديوان ، شرح وضبط عمر الطباع ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم بيروت 1995 .
11- أماني سليمان داود: الأسلوبية الصرفية ، دار مجد لاوي عمان 2002 .
12- الباقلاني : إعجاز الأوان : تحقيق أحمد صقر مصر 1972 .
13- بدر شاكر السياب : الديوان ، دار العودة ، مج1 ، 1971 (أنشودة المطر) .
14- بن قتيبة : تأويل مشكل القران،شرح أحمد صقر،دار التراث القاهرة ط2 .
15- جمال الدين ابن المنظور: لسان العرب ، دار صادر بيروت مج1 995 .
16- جمال الدين بن مالك: الألفية ، شرح بن عقيل ، تعليق قاسم الرفاعي ، دار القلم بيروت ، ج1 1986 .

17- جميل صليبا: المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1986 .
18- حسان تمام: اللغة العربية معناها ، دار الثقافة ، الدر البيضاء (د ت) .
19- الخطيب التبريزى : شرح ديوان ابي تمام، تحقيق راجي الأسمر، دار الكتاب العربي
20- رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، جامعة عنابة، (د.ط)، (د.ت).
21- رشيد بن مالك: مقدمة في السميائية السردية ، دار القصبة للنشر ، ط1 ، الجزائر 2000
22- رياض زكي قاسم: تقنيات التعبير الكتابي، دار المعرفة لبنان ، بيروت ط1 2002
23- زكريا مفدي : إلياذة الجزائر ، المعهد التربوي الجزائر (د ط) (د ت) .
24- زهير بن أبي سلمى : الديوان : تحقيق علي حسين طاعور،دار الكتب العلمية ط1 1988 .
25- السعيد بوطاجين : الإشتغال العاملي (دراسة سميائية) الجزائر منشورات الإختلاف ط1 2000 .
26- سليم بابا عمر ، عميري باني : اللسانيات العامة الميسرة، منشورات أنوار الجزائر 1990
27- الشريف قصار: حروف المعاني في القران الكريم ، منشورات بغداد ، ط1 ، 1999 .
28- عبد الأمير الأعسم: المصطلح الفلسفي عند العرب ، دار التونسية 1991 .
29- عبد الرحمان بن ناصر السعدي: تيسير الكريم الرحمان ، دار الغني للنشر والتوزيع ط1 ، 1994 .
30- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، دار الصباح الكويت ، ط1 1993 .
31- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة ، دار الطباعة للنشر بيروت ط2 .
32- عبد القاهر الجرجاني: التعريفات ، تحقيق وتقديم ابراهيم الأخباري ، دار الكتاب العربي ط4 بيروت 1998 .
33- عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة ، الدار العربية للعلوم بيروت ط و 2007
34- عبد الكريم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، دار الثقافة، القاهرة،ط1 1992
35- عبد الملك مرتاض: النقد الأدبي من أين وإلى أين : ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، 1983 .
36- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد،دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر 2002
37- عثمان بن جني : الخصائص ، تحقيق محمد علي نجار ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ، ط3 1995 .

38- عثمان حشلاف : التراث والتجديد في شعر السياب ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر (د ط) 1986 .
39- علي بن هادية وآخرون : القاموس الجديد ، تقديم محمود المسعدي ، الشركة التونسية للتوزيع ط3 تونس 1982 .
40- عمر مهيبل : من النسق إلى الذات (قراءات في الفكر العربي المعاصر) منشورات الإختلاف ، ط1 2000 .
41- فؤاد مرعي: قضيا أدبية (مقدمة في علم الأدب) ، دار التقدم ، مصر، ط1 ، (د ت)
42- فاتح علاق : في تحليل الخطاب الشعري ، دار التنوير للنشر والتوزيع ، ط ع 2008
43- فضل صلاح : علم الأسلوبية مبادئه واجرءاته ، مطبعة دار الشروق القاهرة 1988 .
44- فضل صلاح: أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1995 .
45- فهمي محمود حجازي: الأسس اللغوية لعلم المصطلح ، دار غريب للطباعة والنشر (دت)
46- كمال نشأت: النقد الأدبي الحديث نشأته و اتجاهاته، مؤسسة الخليج للطباعة و النشر، الكويت 1963.
47- محمد العمري : نظرية الأدب في القرن العشرين،إفريقيا الشرق،المغرب ط2 2005
48- محمد الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي و النقدي، المركز الثقافي، لبنان 1990.
49- محمد حسين ال ياسين: الدراسات اللغوية عند العرب ، ط1 ، بيروت 1980 .
50- محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، مكتبة لبنان ، ط1 1994 .
51- محمد لطفي اليوسفي: في بنية الخطاب الشعري ،مجموعة سراس تونس ط3 1996 .
52- محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون ، مكتبة النهضة مصر ، القاهرة ط3 (د ت)
53- مسعود بودوخة وآخرون : الأسلوبية مفاهيم نظرية ودراسات تطبيقية، بيت الحكمة للنشر والتوزيع الجزائر ط1 2015 .
54- مشري بن خليفة : سلطة النص ، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، جويلية 2000
55- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية ، تعليق وتصحيح ومراجعة اسماعيل العقباوي.
56- معروف الرصافي : الديوان دار العودة ، بيروت مج1 أفريل 1972 .
57- منذر عياشي : مقالات في الأسلوبية إتحاد كتاب العرب ، دمشق ط1 1990

58- نـور الـدين السـد: الأسـلوبية وتحليـل الخطـاب ج1 دار هومـة للطباعـة والنشـر والتوزيع الجزائر 2010 .
59- نور الدين السد: الشعرية العربية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1995،1.
60- يحـي بـن شـرف النـووي : ريـاض الصـالحين ، ضـبط وتخـريج أحمـد زهـوة دار الكتاب العربي بيروت (د.ط) .
61- يوسف بكوش : قاموس الجيب ، دار المستقبل بيروت لبنان ، ط5 2012 .
62- يوسف بكوش : قاموس الكافي (عربي فرنسي) : شركة المستقبل الرقمـي بيـروت لبنان ط5 2012

3- المراجع المترجمة:

1- أرون بـول و آخـرون : معجـم المصـطلحات الأدبيـة ترجمـة محمـود حمـود، المؤسسـة الجامعة للدراسات و النشر و التوزيع ط1 2012
2- امبرطوايكـو : السـميانية و فلسـلفة اللغـة ، ترجمـة أحمـد الصـمعي، مركـز دراسـات الوحدة العربية ط1 2005 .
3- أوسـن وارين و رينيـه ويليك، نظريـة الأدب، ترجمـة محـي الـدين صـبحي، المؤسسـة العربية للدراسات و النشر بيروت ط2 1981 .
4- تزفيتان تدوروف: ميخائيل باختين و المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسـة العربية للدراسات و النشر 1996 .
5- جورج مولينيه: الأسلوبية، ترجمـة بسـام بركـة، المؤسسـة الجامعيـة للدراسـات والنشـر والتوزيع، بيروت، ط2، 2006.
6- فرناند دو سوسير : دروس فـي الألسنية العامـة، تعريـب صـالح القرمـادي و آخـرون، الدار العربية للكتاب طرابلس 1985
7- مجموعة مؤلفين : طرائق تحليل السرد الأدبي: ترجمة مجموعة مـؤلفين، اتحـاد كتـاب المغرب، الرباط ط1 1985
8- ميكائيل ريفتير: معـــايير التحـــليل الأسلوبي ، ترجمـة حمـــيد لحمداني، منشـــورات (سال)، دار النجاح الجديدة، المغرب ط1 مارس 1993

4- المراجع الأجنبية:

1- Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanelle : Sémiotique des passions, ed Seuil, avril 1991.
2- Domminique Maigennanet et P. Chrandeau : Dictionnaire d’analyse du descours, seul, Paris 1996.

3- F.de Saussure, cours de linguistique générale, ed Talamtiket, Bejaia 2002.
4- George Mounin : Linguistique des XXème siècle, Paris (P.U.F), 1975.
5- George mouriv : dictionnaire longutique (p.u.p) 1974 .
6- Henry widouson : stilistic and the theaching of litterateur .ed logman .impresion 1975 .
7- Jeans du bois et renie lagane : la vouvelle grammaire français . librairé . larosse .
8- Jeolle gardes et autres : dictionnaire de critique litteraire paris 1996 .
9- joelle gardes – tamine : la stylistique et armandcolin . paris 2001 .
10- Julia krestiva : la revolution de la longue poétique . paris 1994 .
11- Lombre tch et autres : dictionnaire le petit la rosse illustre 2005 .
12- noelle braquin : dictionnaire de philosophie armand colin . paris 2000
13- Victor hygo : le dernier jours d'un condamnée .ed le monde . la lecteur (N B).
14- J.gordas et M.C.humber M dictionnaire cinétique littéraire .(N D) .
15- Ronald Barth :Essais Critique, Ed Seuil, Paris 1964.
16-Dalache Djilali : Introduction A La Pragmatique Linguistique (O.P.U) Alger,1993.
17-George Bruiton Et Autres : Grand Dictionnaire Encyclopedique Larousse ; éd français imprimerie jean didier et autres paris 1985.

5- المجلات المتخصصة:

1- محمد السعيد عبدلي: مجلة معارف، المكان وجمالية الرواية في رواية نجمة والجازية والدراويش، المركز الجامعي، البويرة العدد1 ماي 2006.
2- الطاهر روابنية: النص والسياق، مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر العدد 8، 1996
3- عبد العزيز السبيل: مجلة عالم الفكر، ثنائية النص (قراءة في رثائية مالك بن الريب)، جامعة عبد العزيز، كلية الآداب جدة، العدد 01 مجلة 27 يوليو سبتمبر 1997 ص63.

4- ناومن (مانفري) المؤلف – المرسل- القارئ، ترجمة عبد القادر بوزيدة- مجلة اللغة والأدب ، جامعة الجزائر، العدد 2، 1993..

6- الرسائل الجامعية:

1- محمد الزين جيلي: أصول اللسانيات الوصفية العربية الحديثة (دراسة نقدية) مخطوط رسالة ماجستير جامعة تيزي وزو 2003.
2- تسعديت حماي: الاختلاف في النقد المغاربي، رسالة ماجستير جامعة معمري تيزي وزو 2013.
3- فضيلة بلدي عثمان: المنهج الصوفي عند كل من النفري والأمير عبد القادر، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإسلامية، الجزائر، 2007.

إهداء
كلمة شكر
مقدمة .....(أ.د)

مدخل: تلقي الأسلوبية في النقد العربي المعاصر ..... (1-27)

الفصل الأول: تلقي الأسلوبية في النقد الجزائري المعاصر

توطئة.....28

المبحث الأول: اتجاهات النقد الجزائري المعاصر

1.الإتجاه البنيوي.....28

أ .مرجعية المصطلح النقدي عند عبد الملك مرتاض.....29

ب.البنيوية وتطبيقاتها عند عبد الملك مرتاض.....32

2.الإتجاه السيميائي.....36

أ. المصطلحات السيميائية ومرجعيتها في الخطاب السيميائي عند رشيد بن مالك.....42

ب. السيميائية السردية وتطبيقاتها عند رشيد بن مالك.....46

3. الإتجاه الأسلوبي.....46

أ. الأسلوبيات عند رابح بوحوش.....47

ب. الأسلوبية والمعارف الأخرى عند رابح بوحوش.....47

ج. المنهج الأسلوبي وآلياته عند رابح بوحوش.....49

المبحث الثاني: الأسلوبية وتطبيقاتها في الرؤية النقدية الجزائرية المعاصرة

أ. الأسلوبية عند نور الدين السد**.....**55
ب. تحليل الخطاب الشعري عند نور الدين السد.....66

ج. آليات التحليل الأسلوبي عند فاتح علاق.....77

الفصل الثاني: الأصول النظرية للمنهج الأسلوبي عند علي ملاحي

توطئة.....77

المبحث الأول: الأسلوبية والحقول المعرفية الأخرى عند علي ملاحي

أ. الأسلوبية والبلاغة.....78

ب. الأسلوبية واللسانيات.....78

ج. الأسلوبية والنحو.....79

ث. الأسلوبية والنقد الأدبي.....80

المبحث الثاني: المصطلحات النقدية ومرجعياتها عند علي ملاحي

1. الشعر.....81

2. اللغة.....82

3. الأسلوبية.....82

4. الجملة النحوية والجملة الشعرية.....83

5. الجملة النثرية.....84

6. الأسلوب الإيقاعي والجملة الشعرية الجديدة.....85

7. السياق الإشاري والدلالة.....86

8. القراءة الأسلوبية.....87

9. المدلول الشعري.....88

10. النص الجاهز.....88

11. الدلالة الغامضة.....89

12. نظرية الذوق.....89

13. الدلالة الشعرية.....90

14. البناء الأسلوبي.....90

15. الأسلوب الشعري والقارئ.....91

16. المدلول الرمزي.....92

17. الفضاء والدلالة.....93

18 . المدلول الشعري والقارئ.....93

19. المخطط.....95

الفصل الثالث: آليات التحليل الأسلوبي عند علي ملاحي

توطئة.....96

المبحث الأول: الأسلوب النحوي لتراكيب الجملة الشعرية.....97

المبحث الثاني: الملامح الأسلوبية لتراكيب الجملة الشعرية الجديدة.....99

المبحث الثالث: التحليل الأسلوبي للجمل النحوية في جملة السياب الشعرية الجديدة..99

المبحث الرابع: التحليل الإحصائي للجمل النحوية الفعلية والاسمية.....102

المبحث الخامس: أساليب الجملة الفعلية في الجملة الشعرية الجديدة 104

المبحث السادس: الجملة الاسمية وأساليبها التركيبية في جملة السياب الشعرية... 105

المبحث السابع: الأسلوب الإيقاعي والجملة الشعرية الجديدة.....107

المبحث الثامن: الجملة الشعرية السيابية وأسلوب توزيع الوحدات الوزنية.....109

المبحث التاسع: الأسلوب الدلالي للجملة الشعرية.....112

خاتمة: 115

فهرس المصادر والمراجع 121

فهرس الموضوعات.....124

ملخص البحث باللغة العربية.....(أ/ب)

ملخص البحث باللغة الفرنسية..... (A/C)

وزارة التعليـــم العـــالي والبحـــث العلمـــي

جامعـــــــة الجـــزائر 2

كلية الآداب واللغات - إعدادا الطالب: بوعلام حمديدي

قسم اللغة العربية وآدابها - إشراف الدكتور: مشري بن خليفة

ملخص لرسالة الماجستير المعنونة بـ

" تلقى الأسلوبية في النقد الجزائر المعاصر "

" الدراسات الأسلوبية عند علي ملاحي عينة "

يسعى هذا البحث إلى محاولة تأصيل الأسلوبية في الثقافة الغربية وكيفية انتقالها إلى النقد العربي الحديث عن طريق المثقافة والترجمة والتأليف ومقاربة تطبيقية للنص الأدبي العربي. وقمنا بمساءلة المساهمات النقدية للنقاد الجزائريين المعاصرين نظريا وتطبيقيا أمثال نور الدين السد، رابح بوحوش، فاتح علاق وتوقفنا عند علي ملاحي لمساهماته النقدية وهو موضوع بحثنا الذي يرتكز عن الأصول النظرية للأسلوبية عند علي ملاحي وما هي آليات التحليل الأسلوبي عنده في مقاربته للخطاب الشعري ؟ وجاء البحث بعد جمع المادة وقرائتها وترتيبها وفق المنهجية التالية : مقدمة، مدخل وثلاثة فصول وخاتمة، فبالنسبة للمقدمة فكانت وصفية تعريفية بموضوع الدراسة وطرح إشكالية نقدية التي تعتبر جوهر البحث الأكاديمي، أما مدخل الرسالة فكان مسحا وصفيا للظاهرة الأسلوبية من مؤسسها شارل بالي إلى ميشال ريفاتير، ليو سبتزر ، رومان جاكبسون وآخرون، محاولة منا البحث عن الأسلوبية في رؤيتهم النقدية ثم عرجنا إلى المساءلة النقدية التالية:

عن أي جسر معرفي تلقى النقد العربي والجزائري الحديث والمعاصر الأسلوبية؟

وبعبارة أخرى كيف وصلتنا الأسلوبية من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية ؟ واخترنا قامتان نقديتان هما عبد السلام المسدي وصلاح فضل، فالأول ذو مرجعية فرنسية والآخر ذو مرجعية أنجلوسكسونية وكان لنا ذلك من خلال البحث عن آلياتهما التحليلية الأسلوبية في مقاربة الخطاب الشعري. أما الفصل الأول فتناولنا فيه اتجاهات النقد الجزائري المعاصر ورائد كل اتجاه، ثم انتقلنا إلى الفصل الثاني فحاولنا البحث عن الأصول النظرية للمنهج الأسلوبي عند علي ملاحي، بحيث تناولنا فيه الأسلوبية والمعارف الأخرى في رؤيته النقدية وتناولنا فيه أيضا المصطلحات النقدية ومرجعيتها عنده ، وختمنا البحث بفصل ثالث فكان تطبيقا بحتا من خلال البحث عن آليات التحليل الأسلوبي عند علي ملاحي وتوصلنا إلى نتائج مدونة على خاتمة الرسالة، نأمل أن نكون قد وفقنا في ذلك.

Le discours critique à vue une révolution critique quant-il proche le discours littéraire, poétique et narratif, ce la comme d'une révolution linguistique soussienne. Avec ces mécanismes et se référentialité, parmi ces méthodes on trouve la structuralisme qui étudié la structure du texte pour arriver a la structure profond de discours selon " Algirdas-Julien Greimas "(1917-1992) ,on trouve ainsi la méthode stylistique qui étudié les trois niveau du discours phonétique, complexe et sémantique , sans oublier les autres méthodes contemporain, comme l'herméneutique pragmatique…ect, car tous ces méthodes analyse le texte littéraire pratiquement pour protéger la littérature et sa littéralité, mais ce qui nous concerne dans cette thèse c'est la méthode stylistique, on commence par la définition de ce champs cognitif , la naissance de ce champs vient de la culture européenne et son fondateur « Charles Bally » et leur mécanisme quant-il questionne et analyse le texte littéraire pour découvrir leur sémantiques et esthétiques et pour rechercher les champs sémantiques.

Mais le questionnement critiques qui ce posse comment la critique arabe réceptionnent la stylistique dans cette problématique, on étudie la définition de la stylistique chez "Charles" dans la critique arabe contemporain en première degré " ABD ESSALAM EL MESSDI " (né 1945) et " SAED MESSLOUH " (né 1943) et " SALAH FADHL " (né 1938) et " et "rabah bouhouche" et "fatah alle " et nourdine essed" et "ali mellahi".

Le dernier il est profond dans son parcours critique, mais malheureusement il n'est pas comme ca, notre étudiant ignore cette personne, c'est pour cela j'ai étudié cette personne dans cette thèse inventaire académique qui s'appelle (Réception de la stylistique de la critique algérienne moderne), " Ali Mellah échantillon ".

Cette thèse pose la problématique suivant :

- Qui est la référentialité critique dans le discours critique algérien ?
- Comment la critique algérienne réceptionne la stylistique ?
- Qui est les fondent de la méthode stylistique chez **"**Ali Mellahi**"** ?
- Qui est les mécanismes stylistiques chez**"** Ali Mellah**"** ?

Mais les causes principale de ce thème étudié la stylistique à tenons les piliers stylistique européenne et arabe puis la référentialité chez **"**Abd el Malek Mourtadh**"** (né 1935) et **"**Rachid ben Malek**"** (né 1956), ce qui concerne les études précédent dans ce champs cognitif , on trouve plusieurs études comme la stylistique et le style (1977) chez **"**Abd essalam el Messdi**"** et « science du style , ces principes et mécanismes » (1985) et « les style du poétique contemporain (1995) et les études de notre enseignant le professeur **"**Ali Mellah**"** « la phrase Poétique dans la nouvelle citations » et « le chemin stylistique dans le dignifiant poétique arabe contemporain et autres études …ect.

La méthode qu'on a utilisée dans cette thèse est la méthode descriptive analytique, on décrit l'objet puis on l'analyse.

Le but de ce projet c'est de faire une recherche sur la méthode stylistique chez **"**Ali Mellahi**"** théoriquement et pratiquement, la recherche divisé en une entrée et introduction et trois chapitres et conclusion, l'entrée est sur la stylistique européenne et arabe, dédicace , on a étudie la référentialité comme concept critique dans la culture arabe européenne , puis la referentialite critique chez **"**Abd el Malek Mourtadh**"** et **"**Rachid ben Malek**"** , Le deuxième et le troisième chapitre sur le critère Ali Mellah théoriquement et pratiquement et une conclusion, Les difficultés de cette thèse est l'absence des ouvrages en langue française comme les dictionnaires suivants : « le critique littéraire »

, « dictionnaire de linguistique général du George mounin » et « dictionnaire d'analyse du discours » de Partik chraudeau

En fin je félicite mon encadreur le professeur « Mechri Ben Khelifa » et tous les enseignants de l'année préparatoire 2013-2014 et tous les enseignants de l'université d'Alger 2, département de langue