حـــول الأسلوبيـة

قليل يوسف (جامعة سيدي بلعباس)

انتقل الأسلوب في النقد الحديث من كونه يعني الطريق أو الفن أو المذهب أو الوجه(1)، ومن كونه عاما مميعا يختص بالموضة والفن والسياسة وتدبير الحياة اليومية(2)، إلى علم ومنهج نقدي قائم بذاته يتكفل برصد الملامح المميزة للخطاب الأدبي.ويُعرّف الأسلوب في الاصطلاح الأدبي النقدي عادة بأنه: "طريقة يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، لا سيما في اختيار المفردات، وصياغة العبارات، والتشابيه والإيقاع"(3).واتخذ اسما خاصا به هو: "الأسلوبية".

ويرجع الفضل الأول في ظهور الأسلوبية إلى العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure(1857–1913) الذي أظهر علم اللسانيات حيث يعزى إليه التفريق بين اللغة والكلام من خلال معادلته الشهيرة:"اللسان في نظرنا هو اللغة ناقص الكلام"(4)، حيث أوضح أن اللسان:"نتاج اجتماعي لملكة اللغة، فهو مجموعة من الأعراف الضرورية التي يستخدمها المجتمع لمزاولة هذه الملكة عند الأفراد"(5)، وأن اللسان:"ما هو إلا راسب من عمليات عديدة للكلام عبر الزمن، أما الكلام فانه تطبيق أو استعمال للوسائل والأدوات الصوتية، والتركيبية والمعجمية، التي يوفرها اللسان"(6).

لكن الفضل الأكبر ناله تلميذه شارل بالّي Charles Bally (1865–1947) وهو:"باحث لساني كان مختصا في السنسكريتية واليونانية، ولما استوعب المفاهيم التي جاء بها دي سوسير وتمثلها عكف على دراسة الأسلوب فأرسى قواعد الأسلوبية المعاصرة ابتداء من سنة 1902"(7).

لقد أحدثت معادلة دي سوسير المفرِّقة بين اللغة والكلام ثورة في ميدان النقد الأدبي الحديث، باعتبار أن اللغة تمثل الثابت والكلام يمثل المتحول، بمعنى أن اللغة المعيارية ذات القواعد النحوية والصرفية الثابتة التي أوجدها علماء النحو، لا لشيء سوى أن يتقيد بها الجميع ويتكلمون بحسب تلك القواعد، سرعان ما يتجاهلها المتكلم ويحيد عنها من خلال الانحراف والانزياح والعدول عنها، ومع كثرة هذه الانزياحات والانحرافات تتحدد احتمالات عديدة وممكنة للكلام، ويصير المتكلم في وضع مريح يسمح له بنحت اللغة على

حسب ما يريد التعبير عنه، مما خلق نوعا من الحساسية تجاه النظام والمعيار النحوي تجلت في قول الشاعر:

ولست بنحويٍّ يلوك لسانه --- ولكن سليقيٌّ أقول فأُعربُ(8)

وهذه الحساسية وضَّحها بشكل أفضل عبد السلام المسدي حينما اعتبر أن:"النحو مجال للقيود والأسلوبية مجال للحريات"(9).

ومن هنا يعمد المتكلم إلى أن يختار من اللغة معجما خاصا يوظفه حسب غاياته التعبيرية، ويركّبه في شكل جديد وفريد، ينزاح عن المألوف ويقدمه للقارئ في أبهى حلة فينفرد بأسلوبه الخاص.

ومن هنا تظهر عناصر ثلاث (الاختيار، التركيب، الانزياح) في تكوين العمل الفني والأدبي، وهي نفسها مقولات الأسلوبية الهامة في رصد الإبداع الأدبي وتتبع التميز فيه، وأن مقاربة أي نص أسلوبيا لا بد أن تطرق هذه العناصر الثلاث. ومن هنا تولدت الخصومة بين الباحثين من أنصار البلاغة، والمنادين بتجاوزها وتأسيس نحو مستقل عنها، حيث وصف جوليان غريماس A. J. Greimas وجوزيف كورتيس J. Courtés الأسلوبية بأنها:"مجال بحثي يندرج ضمن التقليد البلاغي، لم تفلح في تنظيم نفسها في علم مستقل"(10)، بينما وسم كل من تزفيتان تودوروف T. Todorov وأوسوالد دوكرو(ولد عام 1930) Oswald Ducrot الأسلوبية أنها:"الوريث المباشر جدا للبلاغة"(11).

وفي المقابل نجد ثلة ثارت على البلاغة إلى حد وصفها بالعجوز(12)، واعتبر ميكائيل ريفاتير Michael Riffaterre أن البلاغة المعيارية من عراقيل الأسلوبية(13).

ولعل هذا الخلاف ناتج من الحقيقة العملية التي أثبتت أن الأسلوبية حينما تحاول الإحاطة بالانحرافات الموجودة في النص الأدبي فهي تقارنها بالبلاغة المعيارية، ومن هنا أضحى حضور البلاغة في المقاربة الأسلوبية للنصوص دائما ومستمرا، وأمسى المرجع الأساسي في إثبات الانزياح الأسلوبي.

والأسلوبية كمنهج نقدي يصنفها جون دوبوا Jean Dubois على أنها:"فرع من فروع علم اللسان"(14)، وهذا ما يؤكده ميشال أريفي Michel arrivé بقوله:"الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"(15)، وهو إثبات لدور اللسانيات

في بلورة مفهوم الأسلوبية، حيث يقول الهادي الجطلاوي:"الأسلوبية موضوعها النظر في الإنتاج الأدبي وهو حدث لغوي لساني"(16)، الأمر الذي دفع بـ:رومان ياكبسون (1896–1982) Roman Jacobson في إحدى محاضراته الشهيرة إلى أن نادى :"بتوثيق العلاقة بين اللسانيات والأدب عموما"(17)، وتلاه عبد السلام المسدي أيضا حين:"نادى بمد الجسور بين النقد وعلم اللسان عن طريق علم الأسلوب"(18)، ومعترفا في الوقت ذاته أنه:" من الحقائق التي غدت مقررة في عصرنا أن المعرفة الإنسانية مدينة للسانيات بفضل كثير، سواء في مناهج بحثها أو في تقدير حصيلتها العلمية"(19)، وكذلك جون لويس كابانيس Jean–Louis Cabanes الذي:"حاول الدفاع عن قوة العلاقة بين علم اللسان والنقد الأدبي، من خلال بيان مظاهر التأثير اللساني (دروس سوسير، مبادئ الشكلانيين الروس، ...)في النقد"(20).

وترتبط الأسلوبية مع المدارس النقدية الأخرى ومنها الشعرية (أو ما يصطلح عليها بالإنشائية)، هذه الأخيرة التي يصنفها جون دوبوا أيضا على أنها:"جزء لا يتجزأ من اللسانيات، وهي العلم الشامل الذي يبحث في البنيات اللسانية "(21)، أما جون كوهين Jean Cohenفيقول:"دل مصطلح الشعر على كل موضوع خارج عن الأدب، أي كل ما من شأنه إثارة الإحساس، فاستخدمت في الفنون الأخرى:شعر الموسيقى، شعر الرسم، والأشياء الموجودة في الطبيعة"(22). فالشعرية هي ذلك الأثر الذي يلي إنتاج العمل الأدبي وتبقى بصماته باقية بعد ذلك، وهذا ما يقرره تودوروف بقوله:"ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعريات، إذ ما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي"(23)، فالأثر أو توليد الإحساس في المتلقي أو كما خلص إلى ذلك كمال أبو ديب:"مسافة التوتر هي منبع الشعرية"(24)، وَستخلص مفهوم الشعرية من شبكة العلاقات، القائمة في النّص، إذ يقول:"الشعرية خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات، التي تنمو بين مكونات أولية، سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق التي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى، لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق شعرية ومؤشر على وجودها"(25).

ومن هنا يستعين الكاتب أو الشاعر بمعجم خاص يُطَعِّمه بالنحو المتاسب لخلق لغة شعرية، حيث يساهم النحو في صياغة المعجم بطريقة خاصة تخرجه عن الكلام العادي، مثلما يوضِّح ذلك محمد عبد المطلب بقوله:"الشعرية منوطة بالمعجم من ناحية، والنحو من

ناحية أخرى، حيث تكون السيطرة لخط النحو على خط المعجم، لتشكيله حسب مقولاته المحفوظة، بما يخرجه عن المألوف، أي: ينقل الصياغة من منطقة الحياد التعبيريّ إلى منطقة الأدبية "(26)، وهذا في حد ذاته مفهوم الانزياح حيث تتحول لغة الأدب من لغة الاستعمال اليومي إلى لغة شعرية تبعث بالإحساس والتوتر، كما يقول خليل الموسى:"الانزياح هو وسيلة الشاعر إلى خلق لغة شعرية داخل لغة النثر، ووظيفة خلق الإيحاء"(27).

ويعود فضل كبير إلى ياكبسون الذي:"بدأ الاهتمام بالشعريات معه ونظريته اللسانية التواصلية التي اهتدى فيها إلى مفهوم الرسالة، وما يمكن أن تولده من دلالات كالوظيفة الشعرية التي تكون فيها الرسالة غاية في ذاتها، لأنها العمل الفني المعني بالدراسة"(28)، والشعريات:"هي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل علم، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس، وعلم الاجتماع (..)تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعريات إذن مقاربة للأعمال مجردة وباطنية في الآن نفسه"(29)، وهي:"الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخل له"(30).

ولأهمية اللغة ودورها في بعث هذا التوتر والإحساس من خلال انزياحها المقصود يرى الهادي الجطلاوي أن موضوع الأسلوبية:"هو النظر في الإنتاج الأدبي، وهو حدث لغوي لساني، أما منهجها في النفاذ إلى أسلوب النص فهو منهج لغوي يروم الوقوف على الخصائص اللغوية فيه وعلى العلاقة الرابطة بين هيكله اللغوي ووظيفته الشعرية"(31)، وتؤكد يمنى العيد ذلك بقولها:"لم يعد بإمكاننا اليوم أن نعالج المسألة الشعرية بمعزل عن المسألة اللغوية، ليس لأن الشعر نص مادته اللغة، بل لأن ما قدَّمته العلوم اللسانية الحديثة من مفاهيم تخص اللغة ترك أثره العميق والمباشر أحيانا على مفهوم الشعر"(32).

وهنا تبرز مسألة التداخل بين الأسلوبية والشعرية، وهو ما بيَّنه أحد الباحثين بقوله:"للأسلوبية علاقة بالشعرية، بحيث تشمل هذه الأخيرة الأسلوبية بوصفها مجالا من مجالاتها البارزة"(33)، لكن جون لويس كابانيس يبين ذلك بطريقته الخاصة، حيث يؤكد أن التداخل بين الشعريات والأسلوبيات راجع إلى اهتمامها–في الفترات الأخيرة– بالأسلوب، ومفهوم الانحراف، وفكرة الجنس، فهو على الرغم من انه حاول أن يفرق بين أسلوبيات شارل بالي التي كانت تهتم بالتعبير عن العواطف في اللسان دون الاعتناء بالآثار الأدبية، وأسلوبيات ليو سبيتزر (1887–1960) Léo Spitzer التي عمدت إلى دراسة أسلوب الكاتب،

ونظرت إلى الأسلوب على انه انحراف نسبة القاعدة التي يكونها اللسان المعاصر، فتطورت الأسلوبيات حتى وجدت نفسها معنية بالأسلوب، ومفهوم الانحراف، والجنس الأدبي، والخطاب، فتقاطعت مع الشعريات التي كانت تقوم على دراسة هذه الموضوعات خصوصا ذلك المسمى بالأسلوب الشعري الرمزي، والأسلوب النثري، كما فعله جون كوهين"(34).

لكنه يعود ويحاول وضع الفرق بينهما في قوله:"الدرس اللساني يفرق بين الشعريات والأسلوبيات من حيث حدودهما العلمية وطبيعتهما، ذلك أن الاتجاه الشعري يظل مسوسا بمنظار منهجي لا يبحث عن الصفة المميزة للأسلوب، ولا يدرس الخصائص المميزة للعلامات إلا داخل منظومة الأثر، لأن الأعمال من مشمولات الأسلوبيات، وذلك هو الفرق بينهما"(35).

وتقر الأسلوبية بدور القارئ أو المتلقي، حيث يرى ميكائيل ريفاتير أن:"كل بنية نصية تثير رد فعل لدى القارئ تشكل موضوعا للأسلوب"(36)، كما اقترح فرانسوا راستيي François Rastier:"نظرية للقراءة عمدتها القارئ"(37) ، وذلك إقرار بأهمية القارئ حين تلقيه للعمل الأدبي ودعوة صريحة لإشراكه في شرح وتفسير النص الأدبي، وهنا تبرز مسألة التأثير وتأثر الأعمال الأدبية بالنظرية التواصلية التي طرحها رامان سلدان الذي:"أبرز دور الرسالة، ودور القارئ الذي يفكك شفرة الرسالة في بناء الفعل التواصلي وإدراك الدلالات المختلفة"(38).

وأسهم نعوم تشومسكي (ولد عام 1928) Noam Chomsky من خلال نظريته التحويلية التي تُقدِّم:"أداة للتحليل الأسلوبي يفسر العلاقة بين الإبداع عند الأديب والإبداع الذهني عند المتلقي"(39)، والحديث عن الإبداع عند المتلقي الذي يتواصل بالإبداع عند الأديب يطرح أهمية تزود المتلقي بالثقافة المطلوبة وإحاطته بالمجال الذي هو بصدد قراءته، كما يرى مصطفى ناصف أن:"النص الأدبي الرفيع لا يمكن أن يتفتح أمامنا دون ثقافة واسعة في المجال العقلي والروحي الذي ينتمي إليه هذا النص"(40) بمعنى أن هناك:"ظواهر أساسية في تركيب اللغة أو المعنى تحتاج إلى تنوير من خلال الربط بين الشعر واللغة والفلسفة والدين"(41)، وهنا يتأكد دور القراءة الواعية في تشكيل رؤية جديدة تتكشف لدى القارئ مع كل نص يقرأه، ومع تعدد القراءات يكتسب القارئ مجموعة من الطاقات التحليلية التي كانت غائبة عنه قبل ذلك في شتى مجالات إبداع الفكر البشري، مثلما يقول ليونارد بلومفيلد (1887–1949) Leonard Bloomfield:"لكي يتسنى لنا تحديد دلالة صيغة لغوية معينة

تحديدا علميا دقيقا، لا بد لنا من معرفة علمية حقيقية بكل ما يشكل عالم المتكلم"(42)، وإذا كان هذا منطبقا على شتى أنواع الأدب، فإن الضرورة تقتضي ذلك خاصة في الشعر الذي يحفل بكثير من الإنزياحات ويطلق العنان للخيال والرمز، مما يحتّم على القارئ الإبحار مع الشاعر والإمساك بالدلالة وإن تعددت أوجه التناص، ولعل هذا ما دفع هنري بير إلى أن يقول:"الحقيقة أظهرت لهاوي الشعر وللذي يقرأه لنفسه وينعم به دون الغوص فيه على تلميح مخفي أو رسالة فلسفية، أن الشعر الجيّد للقارئ الجيّد"(43) أو كما قال ملارميه في مقابلة أجراها معه جول هوريه عام 1891:"على الشعر دائما أن يحمل لغزا، وهو هذا هدف الأدب. أعتقد أن الشعر موجود للنخبة، في مجتمع يعرف ما الأبهة"(44)، هذه النخبة لا بد أن تكون المتلقي المتمكن والحصيف الذي يستطيع فك الألغاز وبالتالي الإحاطة بالدلالة.

يقول شكري عزيز الماضي:"يرى البنيويون بأن القارئ ليس ذاتا، إنه مجموعة من المواصفات التي تشكلت من خلال قراءاته السابقة، وبالتالي فإن قراءاته للنص وردّ فعله إزاءه تتحدد بتلك القراءات، وبما أن هناك قراء عديدين فإن هناك قراءات متعددة للنص الواحد"(45)، وهذا يعني أن قراءة جديدة تفيدنا بجانب من جوانب النص النابضة بالحياة، والتعدد في القراءة بقدر ما يستجلي إضاءات مختلفة حول النص، فهو يثري النص وقارئه معا، وكثرة القراءات بقدر ما تبيِّن لنا أهمية النص المقروء، فهي تطلعنا على الزوايا الممكنة والمحتملة التي يمكن النظر من خلالها إلى هذا النص، وبالتالي إمكانية القراءة والتأويل الذي يفرضه الانزياح في بنية النص الأدبي، وتحاول الأسلوبية الإمساك به.

والأسلوبية تهتم بالسياق للإحاطة بالدلالة، فالسياق وحده:"هو الذي يوضح لنا ما إذا كانت الكلمة ينبغي أن تؤخذ على أنها تعبير موضوعي صرف، أو أنها قصد بها أساسا التعبير عن العواطف، والانفعالات وإلى إثارة هذه العواطف والانفعالات، ويتضح هذا بخاصة في مجموعة معينة من الكلمات نحو:حرية، عدل، التي قد تشحن في كثير من الأحيان بمضامين عاطفية"(46)، أو كما يقول بلومفيلد:"إن دلالة صيغة لغوية ما إنما هي المقام الذي يفصح فيه المتكلم عن هذه الدلالة والرد اللغوي أو السلوكي الذي يصدر عن المخاطب"(47)، وهذا ما يوضحه أكثر أندري مارتيني (1908–1999) André Martinet بقوله:"خارج السياق لا تتوفر الكلمة على معنى"(48)، وأعطى بول جون أنطوان ميي (1866–1936) Paul Jules Antoine Meillet وجها إحصائيا للسياق حينما أكد أنه:"لا يتحدد معنى الكلمة إلا من خلال معدل استخداماتها"(49)، لهذا كان أشهر شعار لدى لودفيغ فيتجنشتاين (1889–1951) Ludwig Wittgenstein :"المعنى هو

الاستعمال"(50)، وهو الشعار الذي تلقّفه عبد السلام المسدي حينما وسم الأسلوب بالعبارة التالية:"الأسلوب هو الاستعمال ذاته، فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة. فالأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما لو كان ذلك في مخبر كيماوي"(51)، فالكلمة لوحدها معزولة لا تستطيع الجزم بمدلولها، وتبقى الدلالة المعجمية لها مفتوحة على كل التأويلات، أما حين استخدامها في الجملة والنص فيمكن استبعاد بعض الدلالات والاقتراب من دلالات ممكنة أخرى، أو حصرها في دلالة واحدة لا غير.

الهوامش:

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة (سلب).

2- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة وتعليق محمد العمري، (الدار البيضاء: إفريقيا الشرق، ط 2، 1999)، ص 51.

3- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، (بيروت: دار العلم للملايين، ط1 ،1979)، ص 20.

4- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، (الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1994)، ص 38.

5- المرجع السابق، ص 38.

6- نفسه، ص 40.

7- نفسه، ص 51.

8- الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود بن عمر–)، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، (بيروت: دار المعرفة)، مادة"سلق"، ص217.

9- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، (ليبيا – تونس: الدار العربية للكتاب، ط 2، 1982)، ص56.

10- A. J. Greimas et J. Courtés: Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Ed Hachette, Paris, 1979, p366.

11- T. Todorov et O. Ducrot: Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage, Ed du seuil, Paris, 1972, p 101.

12- على حد تعبير صلاح فضل (ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته، (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط1985،1)، ص5).

13- M. Riffaterre : Essais de stylistique structurale, Présentation et traduction de D. Delas, Flammarion, Paris, 1971, p27.

14- J. Dubois et Autres : Dictionnaire de linguistique, p458.

15- نقلا من كتاب المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 48.

16- الهادي الجطلاوي، مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، (الدار البيضاء: منشورات عيون، ط1، 1922)، ص 27.

17- في عام 1960، احتضنت جامعة أنديانا الأمريكية (Indiana University) ندوة دولية كبرى حول " الأسلوب"، شارك فيها صفوة من اللسانيين والنقاد وعلماء الاجتماع والنفس المعروفين عالميا. وفيها ألقى رومان ياكبسون (Roman Jacobson) محاضرة عنوانها "اللسانيات والشعرية" ، نادى فيها بتوثيق العلاقة بين اللسانيات والأدب عموما، وتمتين الروابط بينهما.(يمكن قراءة هذه المحاضرة في كتاب ياكبسون الشهير:" « Essais de linguistique générale »).

18- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، (بيروت: دار الطليعة، ط1، 1983)، ص46.

19- المرجع السابق، ص 32.

20- جون لويس كابانيس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ترجمة عبد الجليل بن محمد الأزدي، تقديم عبد العزيز جسوس، (الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2002)، ص 101 ← 143.

21- Jean Dubois et Autres : Dictionnaire de linguistique (poétique), p «381 ».

22- جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، (المغرب: دار توبقال للنشر، ط1، 1986)، ص9.

23- تزفيتان تودوروف، شعرية تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ، (المغرب: الدار البيضاء، دار توبقال، ط1، 1987)، ص27.

24- كمال أبو ديب، في الشعرية، (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1987)، ص 136.

25- المرجع السابق، ص 14. (وينظر: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص 123).

26- محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث، ص 31.

27- خليل الموسى، الحداثة في حركة الشعر العربي المعاصر، (دمشق: مطبعة الجمهورية، ط1، 1991)، ص 100.

28- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي(..)، (الدار البيضاء،1988)، ص27.

29- تزفيتان تودوروف، شعرية تودوروف، م.س، ص23.

30- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير:من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر–مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، (السعودية: جدة، النادي الأدبي الثقافي، ط1، 1985)، ص21.

31- الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، م.س، ص 27.

32- يمنى العيد، في القول الشعري، (الدار البيضاء: 1988)، ص24.

33- علي كاظم علي: شعرية المجاز في البلاغة العربية، مجلة "جذور"، (جدة: ج 15، م 8، سبتمبر 2003)، ص 246.

34- جون لويس كابانيس: النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ترجمة فهد عكام، (سوريا، 1982)، ص108.

35- المرجع نفسه، ص111.

36- M. Riffaterre : Essais de stylistique structurale, p182.

37- François Rastier : Systématique des isotopies un essai de poétique, paris,1972, P35.

38- رامان سلدان، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، ص181-182.

39- في ميدان الأسلوبية أو علم الأسلوب stylistics أضافت نظرية تشومسكي بعدا جديدا وعميقا إلى الدراسات الأسلوبية. وهي تنطلق في التحليل الأسلوبي من مفهوم خاص للأسلوب وهو أن الشاعر أو الكاتب يستخدم أنواعا معينة من التحويلات في لغته وبخاصة التحويلات الاختيارية بحيث تصبح هذه التحويلات مميزا أسلوبيا عنده، لأن هذا الاختيار دون غيره وإلحاح الكاتب أو الشاعر على استخدامه من بين مجموع الطاقات التحويلية الكامنة في النظام اللغوي إنما هو أصلا استغلال لطاقات اللغة التي يستخدمها ولكن بتحولات معينة. ويشير "أوهمان" في مقال له عن=النحو التحويلي والأسلوب الأدبي= إلى ثلاث خصائص تمتاز بها النظرية التحويلية في دراسة الأسلوب وهي:

أولا: إن الكثير من التحويلات ذات طابع اختياري، أي أن التركيب المستعمل يمكن تحويله إلى عدة تراكيب على المستوى السطحي دون أن يحدث تغير هام في دلالة هذا التركيب، ومن هذه التحويلات تتكون مجموعة من البدائل التركيبية على المستوى الأسلوبي يمكن تتبعها.

ثانيا: العلاقة بين البنية السطحية والبنية العميقة فيما يتصل بالتراكيب التي يمكن استغلالها أسلوبيا وذلك في التراكيب المحولة عن بنية عميقة واحدة، حيث نجد أن هذه التراكيب تظل تحتفظ بعلاقتها بالتركيب العميق، ومن ثم نستطيع أن نفسر كيف تتحول عدة تراكيب سطحية إلى بدائل أسلوبية.

ثالثا:يختلف الكتّاب والشعراء في استخدام التراكيب المعقدة والغامضة كما وكيفا، وتستطيع النظرية التحويلية أن تكشف عن علاقة مثل هذه التراكيب بالتركيب العميق، لأن هذا الاختلاف في نوع التعقيد، أو درجة الغموض قائم على أساس من القواعد التحويلية التوليدية للغة.

ومعنى هذا أن النظرية التحويلية في مجال الدراسة الأسلوبية لا تقف عند حدود وصف العبارات المستخدمة، بل تقدم تفسيرا للقواعد اللغوية التي تتحكم في الصياغة وكذلك مدى فهم المتلقي لها،

(ينظر: جون ليونز، نظرية تشومسكي اللغوية، ترجمة وتعليق حلمي خليل، (الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1995)، ص33–35 الهامش).

40– مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، (بيروت: دار الأندلس)، ص167.

41– المرجع السابق، ص154.

42– سالم شاكر، مدخل إلى علم الدلالة، ترجمة محمد يحياتن، (الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية، 1992)، ص27.

43– هنري بير، الأدب الرمزي، ترجمة هنري زغيب، (بيروت– باريس: منشورات عويدات، ط1، 1981)، ص36.

44– المرجع السابق، ص39.

45– شكري عزيز الماضي، محاضرات في نظرية الأدب، (قسنطينة: دار البعث، ط1، 1984)، ص141–142.

46– أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، م.س، ص 156.

47– سالم شاكر، مدخل إلى علم الدلالة، م.س، ص26.

48– المرجع السابق، ص31.

49– نفسه، نفس الصفحة.

50– مورتون وايت، عصر التحليل فلاسفة القرن العشرين، ترجمة أديب يوسف شيش، (دمشق:منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1975)، ص250–251.

51– عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، م.س، ص 44.