

الاختيار الأسلوبي وشعرية النص

بقلم

د / مسعود وقاد (*)



ملخص

تحاول هذه المداخلات التركيز على أحد أبرز محددات الأسلوب وهو الاختيار، أو ما دأب النقاد على تناوله تحت صيغة (الأسلوب بوصفه اختياراً)، وقد وجهت الدراسات النقدية اهتمامها إلى الأسلوب بعدما فرضت اللغة نفسها حاملاً أكيدا - لا يتنازع فيه اثنان - لشعرية النص.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الأسلوبية، البنية، الأدبية، الشعرية، الصوتي، التركيبي، الدلالي، المعجمي، المحددات.

مقدمة

منذ أن أعلن الشكلاونيون الروس أنّ الأدب لغة داخل اللغة، وأنّه ذلك الاستخدام الخاص للغة، أو كما وصفه رومان جاكوبسون «انتهاك متعمّد لسنن اللغة العادية»⁽¹⁾ - راحت الدراسات النقدية تتبنّى هذا الطرح وتعمّقه، فقد حدّد البنيويّون الأدب بذلك التماسك اللغوي المسؤول عن إنتاج نظام النصّ، وحدّده الأسلوبيون بذلك التفرد الأسلوبي الذي يسمح به نظام اللغة، ذلك أنّ الأدب - بمنظورها - هو جنة اللغة لأنّ الأديب مجابّة دائماً بكابوس الوقوع في هوة اللغة المتداولة التي تتوقّف غايتها عند إبلاغ الفكرة. ومن ثمة فهو - أثناء عملية الكتابة - في معركة حامية الوطيس مع اللغة.

(*) أستاذ معاضر "أ" بقسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب واللغات - جامعة الوادي.

ولا تُسفر نتيجة معركة الأديب مع اللغة عن أكثر من أحد الخيارين ؛ فإما أن تنتصر اللغة فيسقط الأديب في هوة الخطاب التقريري الجاف، وإما أن ينتصر الأديب على اللغة فتكتم جثتها نصاً أدبياً تتحقق من خلاله ما دعاها رولان بارت بالكتابة في درجة الصفر التي تنطلق «من العدم حيث يبدو الفكر متعالياً - لحسن الحظ - على ديكور الكلمات»⁽²⁾. أي الكتابة الحياضية التي لا يعبأ فيها الأديب بنقل رسالة فكرية إلى المتلقي، وإنما هدفه الأسمى هو إنجاز صياغة أدبية تتعالى عن المألوف الذي اعتاده الناس في اللغة التداولية، وتتباهى خلالها اللغة بطاقتها الصوتية والتركيبة والمعجمية والدلالية، والتي بناء عليها يتبلور الأسلوب بوصفه مجموعة من الخيارات التي يؤثرها الكاتب على غيرها. فالأسلوب « يكمن في الاختيار الواعي لأدوات التعبير »⁽³⁾، بما في ذلك « طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير »⁽⁴⁾، ومن ثمة يمكن الجزم بأن مواضع اعتزاز اللغة بمقوماتها في النص الأدبي خاصة هي مواضع الاختيار الأسلوبي، وهذه المواضع الأخيرة هي المسؤولة عن إنتاج شعرية النص، فلا يمكن أن يوصف نصّ بالأدبية ما لم يكن متضمناً لبعض أشكال الفردة في أسلوبه، ومن أجل ذلك ردّ الناقد الفرنسي (ميشال ريفاتير) المقولة الشهيرة لـ(بوفون) القائلة بأن الأسلوب هو الرجل ذاته، وقال بأنّ الأسلوب هو النصّ، حيث إنّ « مفهوم النصّ عنده يرتبط بأدبيته، والأدبية ترتبط بالفردة، والفردة أسلوب، والأسلوب هو النصّ »⁽⁵⁾.

وبما أنّ كثيراً من الدراسات ترى أنّ «الأسلوب يمكن تعريفه بأنّه اختيار، أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة لغرض التعبير عن موقف معين»⁽⁶⁾، فإنّ بالإمكان الخلوص بطريقة دائرية إلى أنّ النص الأدبي في نهاية الأمر هو محض اختيار، وما لم يحدث اختيار على مستوى الأسلوب في النصّ فإنّ كونه نصّاً أدبياً قد يتطلّب اجتهداً كبيراً من الدارس لإثباته. بل إنّ وظيفة الأسلوبية ذاتها تنهض «على أساس دراسة الاختيار، وكلّ جملة جاءت إلى الوجود كتعبير إنّما جاءت نتيجة لاختيار لتركيبها، واختيار لكلماتها، واختيار لتوجيهها. والأسلوب يسعى لاستكشاف كافة أسباب الاختيار في الجملة المدروسة»⁽⁷⁾. وليس الشاعر «شاعراً لما فكّر فيه أو أحسّه ولكنه شاعر لما يقوله من شعر، ليس خلّاق أفكار بل كلمات، فعبقريته تكمن كلّها في إبداعه اللغوي»⁽⁸⁾.

وبذلك ارتبط الاختيار بمفهوم الأسلوب، واعتُبر حدًا فاصلاً بين الأدبي وغير الأدبي في النص، وبين الجمالي وغير الجمالي فيه، وكان «الأسلوب ذاته اختياراً، أي اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها ويتقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه»⁽⁹⁾.

ولقد فطن النقاد العرب القدامى لأهمية الاختيار الذي يمارسه المبدع لأجل لباس نصه سمة أسلوبية تتماشى والمقاييس الشعرية السائدة، ومن ذلك قولهم: (لكلّ مقام مقال)، وقولهم (مراعاة المقال لمقتضى الحال) وهي عبارات تدلّ على أنّ موقف المبدع يحدّد طبيعة اختياره، فإذا خاطب الناس فعليه أن يخاطبهم بأسلوب يلائم مكانتهم ومنزلتهم وثقافتهم⁽¹⁰⁾.

ومما يروى من حسن اختيار الشعراء لأساليب الخطاب المناسبة بيتا بشار بن برد المشهوران في جارته العجوز⁽¹¹⁾:

رَبَابَةٌ رَبَّةُ الْبَيْتِ تَصُبُّ الْحَلَّ فِي الزَّيْتِ

هَذَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكَ حَسَنُ الصَّوْتِ

إذ على الرغم من أنّ الشاعر مقتدر إلا أنه استطاع أن يشقّ طريقاً شعرياً آخر يعتمد على شعرية تقريرية تقوم على بساطة الفكرة وذلك بتكييف المقال لمقتضى الحال.

ومن النماذج التي يظهر فيها إخفاق الشعراء في اختيار ما يناسب من الكلام قول ذي الرّمة لعبد الملك بن مروان:

مَا بَالُ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءُ مُنْسَكِبٌ كَأَنَّهُ مِنْ كُلِّ مَفْرِئَةٍ سَرِبُ؟

وكانت عين عبد الملك مصابة فهي تدمع دائماً فظنّ أنّه يعرض به، فقال له: وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟

ثم أمر بإخراجه من القصر⁽¹²⁾.

وتكشف هذه النماذج عن الدور البارز الذي ينهض به اختيار الألفاظ والعبارات في تحميل الأسلوب بسمة التفرد التي تجلب انتباه المتلقي نحو النص.

ولقد أجمعت الدراسات الأسلوبية المعاصرة على أنّ سمات التفرد أو فريدة الأسلوب التي تتمثل

الاختيار الأسلوبي وشعرية النص د. مسعود وقاد

ضالّة الدارس الأسلوبية هي نتيجة حتمية لعملية الاختيار التي يقوم بها المبدع، ورأت أنّ هذا الاختيار يمكن أن يطال الأسلوب في مستوياته الأربعة؛ الصوتي، التركيبي، والمعجمي، والدلالي.

ومن النماذج التي يمكن الوقوف عليها لإبراز دور الاختيار على المستوى الصوتي البيت الشعري الشهير الذي غدا مثلاً للتعقيد وتنافر الأصوات وهو منسوب إلى الجن⁽¹³⁾:

وَقَبْرٌ حَرْبٍ يَمَكَّانُ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرٌ

وفيه لم يوفق الشاعر في انتقاء ألفاظ متناسبة، فحُجبت شعرية البيت عن المتلقي، والسبب هو التنافر الصوتي الحاصل من تقارب مخارج الحروف، حتّى إنّ الإمام الباقلاني في (إعجاز القرآن) يشير إلى أنّهم قالوا: هو من شعر الجنّ، حروفه متنافرة لا يمكن إنشاده إلا بتتعتع فيه⁽¹⁴⁾. وقد كان أمام الشاعر كثير من الخيارات الأسلوبية الكفيلة بالارتقاء بشعرية هذا البيت، وفي مقدّمها الخيارات اللغوية.

بينما يجمع النقاد والشعراء على استحسان البنية الصوتية لمطلع قصيدة البحري التي وصف بها معركة أنطاكية، في قوله⁽¹⁵⁾:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنُّسُ نَفْسِي وَتَرَفَعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جَبْسِي

ويتعيّن سبب استجادة الأدباء لكلّم هذا البيت في ما ارتأوه من انسجام صوتي كبير فيها، حيث وفق الشاعر في تصيّد أصوات السين والألفاظ المتناسبة التي لا يظهر فيها بينها أيّ تنافر رغم تراكم البناء الصوتي المتشاكل.

ومن الشواهد التي تتردّد في الدرس البلاغي القديم، ونوردها نموذجاً لسوء الاختيار على المستوى التركيبي قول الشاعر عباس بن ناصع من قصيدة أنشدتها أدباء قرطبة⁽¹⁶⁾:

تَجَافَ عَنِ الدُّنْيَا فَمَا لِمُعْجَزٍ وَلَا حَازِمٍ إِلَّا الَّذِي خُطَّ بِالْقَلَمِ

لكنّ الشاعر الأندلسي يحيى الغزال اعترضه قائلاً: «وما الذي يصنع (مفعّل) مع (فاعل)؟ - يقصد (معجّز) مع (حازم) - فقال له: ماذا تقول أنت؟ فقال الغزال: أقول:

تَجَافَ عَنِ الدُّنْيَا فَلَيْسَ لِعَاجِزٍ وَلَا حَازِمٍ إِلَّا الَّذِي خُطَّ بِالْقَلَمِ

فاهتز عباس وقال: والله لقد طلبها عمك - يقصد نفسه - ليالي فما وجدها»⁽¹⁷⁾.

ودور الاختيار في هذا الشاهد يتجلى من خلال الإتيان باللفظة وما يناسبها من حيث بناؤها الصرفي؛ فلفظة عاجز تنسجم مع لفظة حازم، لكن معجز في الصيغة الأولى تتنافر وكلمة حازم وهو ما جعل الوظيفة الشعرية تتراجع فيه.

وفي المقابل حظيت أبيات لأبي تمام الطائي بثناء النقاد بسبب من توفيق الشاعر في حسن اختيار مركبها الاسمي، يقول⁽¹⁸⁾:

أَتَصْغَصَعْتُ عِبْرَاتُ عَيْنِكَ أَنْ دَعَتْ وَرُقَاءَ حِينَ تَصْغَصَعُ الْإِظْلَامَ

هُنَّ الْحَمَامُ فَإِنْ كَسَرْتَ عِيَاةً مِنْ حَائِثٍ فَإِنَّهُنَّ حَمَامٌ

وعلى الرغم من أن الأثر الجمالي لظاهرة التجنيس بين الحمام والحمام واضح جلياً إلا أن ذلك ليس العامل الوحيد في خطّ شعرية البيت، وإنما نلاحظ أيضاً ظاهرة تركيبية أخرى لا يقل أثرها التركيبي في بنية البيت جمالية عن الأثر الصوتي، تتمثل في «استقراء الأسماء بحثاً عما يشد نظامها من منطق خفي يتجسم فيه المنطق الذي يربط الأشياء والظواهر في الوجود متى كان لها منطق ينتظمها؛ فالاسم وسمٌ أهل بكثير من المعتقدات»⁽¹⁹⁾.

أما الاختيار على المستوى الدلالي فنتمثل له بهذه الأبيات التي تُستهلّ استهلالاً صادماً بسبب ارتباطها دلالياً بمحذوف تدلّ عليه لفظة (كذّاً) واستغناء الشاعر أبي تمام عن ذكره في قصيدة رثى بها محمد بن حميد الطائي⁽²⁰⁾:

كَذّاً فَلْيَجِلَّ الْخَطْبُ وَلْيَقْدَحِ الْأَمْرُ فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَقْضِ مَاؤُهَا عَذْرُ

تُؤَفِّتِ الْأَمَالَ بَعْدَ مُحَمَّدٍ وَأَصْبَحَ فِي شُغْلٍ عَنِ السَّفَرِ السَّفَرُ

تُستهلّ هذه الأبيات بما يوحى بعظيم الفاجعة، وهول المصائب. ولعلّ أول ما يلفت الانتباه في هذا الاستهلال هو أن البيت الأول كان مدخلاً يفاجئ السامع، فقد روي في الأثر أن هذا البيت قد أثار دهشة النقاد العرب القدماء، قال الصولي: «حدثني أحمد بن

موسى قال: أخبرني أبو الغمر الأنصاري عن عمرو بن أبي قطينة قال: رأيت أبا تمام في النوم فقلت له: لم ابتدأت بقولك: كذا فليجلّ الخطب... فقال لي: ترك الناس بيتا قبل هذا. إننا قلت:

حَرَامٌ لِعَيْنٍ أَنْ يَحِفَّ هَا شَفْرُ وَأَنْ تُطْعَمَ التَّغْمِضُ مَا امْتَنَعَ الدَّهْرُ.
كَذَا فَلْيَجْلِ الْخَطْبُ...»⁽²¹⁾.

ومع أن طابع التعصب لشعر أبي تمام بارز في هذا الرأي إلا أنه يتردد مدى الدهشة التي استقبل بها النقاد هذا البيت. فهو يُستهل استهلالا صادما. حيث أن لفظة (كذا) تحمل المتلقي على التساؤل منذ البداية عما يسبقها.

ويبدو أن عنصر المبالغة والتحويل الدلالي الناتج عن هيمنة النشاط الذهني الذي يمارسه الشاعر هو عنصر تنبني عليه شعرية الكثير من قصائد أبي تمام؛ ففي قوله من قصيدة مدح بها المعتضد بالله يزداد هذا الدور اتضاحا:⁽²²⁾

إِلَى قُطْبِ الدُّنْيَا الَّذِي لَوْ بَقِضَ لِهْ مَدَحْتُ بَنِي الدُّنْيَا كَفَتْهُمْ فَضَائِلُهُ
تَعَوَّدَ بَسْطَ الْكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ ثَنَاهَا لِقَبْضٍ لَمْ تُطِغْهُ أَنْامِلُهُ
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ لَجَادَ بِهَا فَلْيَتَّقِ اللَّهَ سَائِلُهُ

يستنفد الشاعر من خلال البيت الأول كامل الطاقة الدلالية الممكنة لرسم صورة مثالية للملك فاضل، فيجعل فضائل هذا الممدوح كافية لتمثيل فضائل بني الدنيا جميعا لو أنه أراد مدحهم. وهذه الشحنة الدلالية المشكّلة بالانتقال من الجزء إلى الكل تولّد في نفس المتلقي شحنة شعرية مبنية على الاندهاش من حدوث ما لم يكن متوقّعا.

ويسترسّل الشاعر في تفصيل سمة الجود التي تمثّل حافز الإبداع لديه. فيثقلها عبر صورة فنية نابضة، حيث إنّ هذا الممدوح جواد إلى درجة أن أنامله التي اعتادت أن تبسّط للجود ستتمرد عن طاعته إن هو أرادها أن تُمسك عن العطاء.

لكن صورة الجود في البيت الثالث تركز أساسا على البعد الدلالي، حيث أنه لا يتفجّر

من كون هذا الممدوح مستعداً للجود بروحه لو أنها كانت في كفه لحظة السؤال، ولكنه يتفجر من قوله (فليتق الله سائله) التي تبرز عامل التناقض من خلال صيغتين هما: صيغة الغائب ممثلة بصورة الممدوح في جلال جوده وتفانيه في سبيله، وصيغة المخاطب التي توجه بها الشاعر نحو السائل المحتاج إلى سخاء الأمير وعطفه، راجيا منه أن يكف عن سؤاله حتى لا يتسبب في هلاكه. حيث تتفتق الصورة عن عامل التجاذب في حالة تصوير جود الأمير، وعامل التنافر فيما يمكن أن ينتهي إليه هذا الجود. أي بين إمكانية بذله روحه سخاء إن لم يكن في كفه غيرها، وبين النهي الذي يبادر إليه الشاعر مشفقا على الأمير (فليتق الله سائله).

ومثله ما تُلقيه - ممثلاً للاختيار على المستوى المعجمي - في تعليق لأبي تمام على بيت شعري سمع أحدا ينشده⁽²³⁾:

وَرَدَّ الْبَيْضَ وَالْبَيْضَ إِلَى الْأَغْمَادِ وَالْحُجُبِ

« فطرب طربا شديدا وعلّق قائلا: أحسنَ والله، لوددتُ أن لي هذا البيت بثلاث قصائد من شعري يتخيرها »⁽²⁴⁾.

إن تفجير الطاقات المعجمية للغة من خلال حسن انتقاء الشاعر لقاموسه الشعري هو الذي حل أبا تمام - أكثر شعراء العربية تأثيرا في رسم معالم الشعرية العربية - على استرخاص أجود ثلاث قصائد من شعره مقابل بيت شعري هيّن من مجزوء الوافر. فلا شك أن لفظة (الببيض) الثانية التي تعني (النساء) هي المسؤولة عن الدفقة الشعرية الغامرة في البيت، في مقابل لفظة (الببيض) التي تعني (السيوف)، وهذا التقابل المتجانس في الكلم مع اختلاف في الدلالة هو ما حل أبا تمام على هذا الانفعال. ولا يُعتقد أنه كان يطرب هذا الطرب كلّ لو أرسى اختيار الشاعر على كلمة (الشُّقْر) الدالة على النساء أيضا بدلا من كلمة الببيض، حيث إنّ صفة التجانس ستلاشى عن البيت بهذه الصيغة:

وَرَدَّ الْبَيْضَ وَالشُّقْرَ إِلَى الْأَغْمَادِ وَالْحُجُبِ

ونختم أخيرا بهذا البيت للحطّية من قصيدة يلتمس فيها العفو من أمير المؤمنين عمر

بن الخطاب بعد أن سجنه⁽²⁵⁾:

مَاذَا تَقُولُ لِأَفْرَاحٍ بِذِي مَرَحٍ زُغَبِ الْخَوَاصِلِ لَا مَاءٌ وَلَا شَجَرٌ

إنَّ أوَّل ما يستوقفنا في هذا البيت اعتماد الشاعر على الاستفهام كخيار أسلوب للخطاب مع أنَّه في مقام التبليغ عن الحالة المزرية التي يعيشها أبناؤه أثناء غيابه عنهم، فهو أحوج للأسلوب الخبري، لكنَّه يؤثر أسلوب الاستفهام الذي يخرج لغرض تعظيم الأمر للأمير المؤمنين كي يعطف عليه ويأمر بإطلاق سراحه.

كما يعدّ اختيار الشاعر للفظ (أفراح) من جملة بدائل معجمية عديدة من الوسائل التي أضفت تفرّداً في أسلوب البيت الشعري؛ فقد أعرض الشاعر عن سلسلة من الوحدات اللغوية المناسبة دلالة وإيقاعاً لهذا الموضع من مثل (أولاد، أبناء، أطفال ...) لكنَّ هذه البدائل لا تتضمّن الحمولة الإيجابية التي تتضمّنها كلمة (أفراح) فهي تنهض برسالة المعنى اللغوي من جهة، وتعمّق المعنى الشعري بإبراز صفة الضعف والحاجة الماسّة إلى الرعاية من جهة ثانية.

وتما يزيد في تعميق المعنى الشعري، فيضفي - من ثمة - صفة التفرد على الأسلوب أكثر، دخول العنصر اللغوي الواصف (زغب الخواصل) الذي كثّف شعرية البيت وارتفع به إلى مستوى أدبيّ راقٍ، حيث إنّ الأفراح ذات الزغب في حواصلها هي كناية عن ضعفها وحاجتها إلى الرعاية لأنّها غصّة . وقد انتقى الشاعر هذه الصفة لأجل استدرا عطف أمير المؤمنين بصورة عاجلة، ولم تكن الوظيفة الشعرية لتبرز لو أنّ البيت ورد بهذه الصورة:

مَاذَا تَقُولُ لِأَوْلَادٍ بِذِي مَرَحٍ وَهُمْ ضِعَافٌ فَلَا مَاءٌ وَلَا شَجَرٌ

وبذلك نخلص إلى أنّ الاختيار يقف فارقاً بين ما هو شعري وما هو غير شعري، إذ يخرج بالعبارة عن حيادها الشعري الذي هو لغة التداول اليومي إلى لغة تتحرّر فيها الدوالّ من هيمنة المدلولات، وبهذه الوظيفة عدّ الأسلوب اختياراً.

- الجهوامشر:

- (1) - الله الغدّامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرّحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، القاهرة، 1998، ص25.
- (2) - رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، 2009، ص10.
- (3) - بير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر العياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د ط)، (دت)، ص7.
- (4) - أحمد الشايب: الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط6، 1966، م ص44.
- (5) - منذر العياشي: الأسلوبية موقف من الخطاب، مجلّة الموقف الأدبي، عدد: 237، سنة 1991، بغداد، ص111.
- (6) - نفسه، ص112.
- (7) - عبد الله الغدّامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرّحية، ص20.
- (8) - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1980، ص315.
- (9) - إبراهيم عبد الله أحمد الجواد: الاتّجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، الاقلام الهادفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1996، ص40.
- (10) - ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية النظرية والتطبيق، دار المسيرة، الأردن، ط1، 2007، ص160.
- (11) - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج3، دار الفكر، بيروت، ط2، (دت)، ص156.
- (12) - ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية النظرية والتطبيق، ص40.
- (13) - يروي ابن كثير أن الجن قد عدت على حرب بن أمية فقتلوه وقبره أصحابه حيث لا جار ولا دار وفي ذلك يقول الجان: (وقبر حرب) ابن كثير: البداية والنهاية، ج ٢، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1997، ص286.
- (14) - أحمد طاهر حسنين: الأسلوبية العربية، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2000، ص44.
- (15) - البحترى: الديوان، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002، ص66.
- (16) - ينظر: عبد الرحمان بن محمد القعود: شعرية الشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2007، ص35.
- (17) - نفسه، ص36.
- (18) - أبو تمام: الديوان، ج3، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1983، ص98.
- (19) - حسين الواد: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2005، ص95.

- (20) - أبو تمام: الديوان، ج1، ص79.
- (21) - حسين الواد: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2005، ص12.
- (22) - أبو تمام: الديوان، ج3، ص28-29.
- (23) - ينظر: عبد الرحمان بن محمد القعود: شعرية الشعر، ص35.
- (24) - نفسه، ص34.
- (25) - نفسه، ص34.

Style as a choice and Poetic of the text

Dr. Mesaoud WAGAD*

Abstract

This article attempts to focus one of the most important determinants of style, namely, the choice which critics used in the "style as a choice" formula. Contemporary critical studies have drawn attention to the style after language was imposed itself as a upholding for the poetic of the text.

Key words:

Register- stylistic- form- poetic- voice- signification- lexical.

* Faculty of Arts and Languages – University of El-oued - Algeria.