

الأسلوبية و تطبيقاتها عند راجح بوحوش Stylistics and its applications in Rabah Bouhouche

د. بوعلام حمديدي
a.hamdidi@univ-boumerdes.dz
جامعة أمجد بوقرة بومرداس
(الجزائر)

تاريخ النشر: 2022/06/02

تاريخ القبول: 2022/04/27

تاريخ الاستلام: 2022/01/03

ملخص:

تهدف هذه الدراسة نحو مُساءلة المفاهيم النقدية وتحديداتها المعرفية في تصورات راجح بوحوش، ومدى كفاءة الناقد في تحويلها من مهادها النظري إلى أدوات مقارنة تطبيقية، لتفكيك البنيات الأسلوبية للقصيدة العربية التراثية، ومكاشفة مُنطلقاته المنهجية وأدوات التحليل النصي في مُسألة بنيت النص الإبداعي و التقرب إليه في حوارية نقدية، بغية معرفته ومكاشفة دلالاته.

كلمات مفتاحية: الأسلوبية، المفاهيم النقدية، المنهج، النص، راجح بوحوش.

Abstract:

This study aims towards questioning the theoretical critical concepts and their cognitive limitations in the perceptions of Rabah Bohouche, and the critic's efficiency in converting them into tools of an applied approach, to dismantle the stylistic structures of the traditional Arabic poem, and to reveal analytical tools in its starting point.

Keywords: stylistic, Critical concepts, method.text.Rabah bouhouche.

مقدمة:

إن الحديث عن المشهد النقدي الجزائري وتنبع مصادر تأريخه، لدليل معرفي على وجود ذاكرة نقدية من أبوة جزائرية، لها قيمتها في دائرة الإبداع، لِمَ أسهمته في تنوير القارئ وأبلغت عن مشروع نقدي أريد له التأسيس، خدمة للإبداع الأدبي والنقدي معاً، ومحاولة خلق جدل معرفي بين مرجعيات عده، باستفيد منها النص بالدرجة الأولى، فكانت عدة محاولات لأفلام نقدية جادة، على غرار نور الدين السد، عبد الحميد هيمة، علي ملاحي، مُجد مراكبي، عبد الجليل مرتاض، فاتح علاق، راجح بوحوش وغيرهم، ويمثل هذا الأخير نموذجاً أسلوبياً ومرجعاً للباحثين في دراستهم، لمعرفة أدوات المنهج و تساؤلات النص، ومكاشفة عمق المدونة النقدية وما تحملها من تحديد منهجي عميق، يُعبر عن كفاءة أدوات مقارنته للنص الشعري التراثي، بلغة عربية أصيلة وتحليل نقدي يقترب من النص ويحاول الإجابة عن تساؤلات النص، بعيد عن كل ارتجالية، ما يجعله صاحب مشروع نقدي، يهدف تأسيس أسلوبية عربية، تجمع بين خصوصية النص العربي، وأدوات النقد المعاصر.

تشتغل دراستنا حول أدوات التحليل الأسلوبي عند راجح بوحوش ومدى تمثله لآليات المقارنة بين تمثلات المنهج وتساؤلات النص، فارتأينا ذلك في ضوء الإشكالية النقدية التالية: ما الأسلوبية في تصورات راجح بوحوش؟ وما علاقتها بالمعارف الأخرى، ما أدوات قراءة النص الشعري في مقارنته النقدية؟ .

يُعد راجح بوحوش قلماً من الأفلام النقدية الجزائرية المعاصرة، استطاعت الولوج إلى عالم النص، عبر دراسات نقدية تتراوح بين التنظير و التطبيق، فحاولت معرفة النص، من خلال تفكيك بنياته الأسلوبية، وتحديد مصطلحات نقدية ومحاولة تمثيلها على المستوى التطبيقي، بغية الوصول إلى دلالة النص، التي تتربع بين ثناياه و تُعبر عن مقصدية الناص

والتص معاً، وقد تجسد ذلك عبر نماذج تُورج لمشروعه النقدي واهتمامه بالنص الإبداعي على غرار "البنتية اللغوية لبردة البصري" (1993)، شعرية القصيدة العربية (2001)، التسميات والنص الأدبي (1995) وكتابه "الأسلوبيات وتحليل الخطاب" وغيرها من الدراسات والمدخلات الوطنية والدولية، لجعلها تجسد المشروع النقدي عند راجح بوحوش.

1- تلقي الأسلوبية عند راجح بوحوش:

يشهد التاريخ اللساني المعاصر على أن للبحث اللساني دوراً مركزيّاً في صقل مناهج النقد، من خلال اللغة التي تُعتبر موضوعاً أساسياً، ينطلق منه القارئ في مكاشفة ماهية النص وخلق جسراً معرفياً بين المرسل والمتلقي، للوصول إلى جوف النص واستخراج معانيه، بل تُعتبر اليد الطولي التي أسهمت في ظهور الأسلوبية، من خلال إسهامات شارل بالي، الذي يُعتبر الأصل في الدراسات الأسلوبية على حد تعبير أهل الاختصاص، فخرجت من رحمها واستقبلها النقد الأدبي استقبالاً يليق بمقامها، فكانت تشغل من خلال استدعاء مبادئها وأدواتها المنهجية، وعلى رأسها اللغة لممارسة وظيفتها، ويُشير راجح بوحوش أن الأسلوبيات "علم يرمي إلى تخلص النص الأدبي من الأحكام المعيارية والثوقية ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية والتزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلل".¹

إنّ ما نلاحظه من تصور صاحب الدراسة أنّ وظيفة الأسلوبيات "تبحث في الظاهرة الأسلوبية من خلال التصوص الأدبية باصطناع المنهج اللساني وذلك بالتركيز على المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، لتحديد نوعية الحريات داخل نظام البنتية وكتبتها والكشف عن الأسس الموضوعية والتسميات الأسلوبية عند المتكلمين والمبدعين لإرساء نظرية الأسلوب"² ومن أجل ذلك تعتبر دراسته أكثر تنظيراً للبحث الأسلوبي وتحديد مفاهيمه ومطبقاتها عميقاً لأدوات التحليل الأسلوبي، بين تساؤلات النص وتمثلات المنهج.

أ- الأسلوبية والمعارف الأخرى في تصورات راجح بوحوش:

1- الأسلوبيات واللسانيات:

يُعد علم الأسلوب أحد المناهج النقدية المعاصرة، لها علاقة وطيدة بالدراسات اللسانية، في مقدمتها أطروحات فرديناد دوسويسير، ما جعل العلاقة بينها كعلاقة الأب بولدها، تهدف دراسة النص من زاوية لغوية ما جعل "صلة الأسلوبية باللسانيات كالأدب وبقده، وبها تنتقل من دراسة الجملة لغة إلى دراسة اللغة أيضاً فأجناساً، إنّها جسراً اللسانيات إلى تاريخ الأدب"³ وهو ما عبر راجح بوحوش عن العلاقة بين البحث الأسلوبي واللسانيات قائلاً "لقد أُنجبت لسانيات "دي سويسير" أسلوبيات شارل بالي وولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبها معاً شعريات (poétiques) جاكسون وتدوروف وأسلوبيات ريفاتير"⁴، كل ذلك جعله يُسلم أنّ الأسلوبية علماً لسانياً، يستدعي الأدوات اللغوية لخدمة النقد الأسلوبي وتعميق النص الإبداعي.

2- الأسلوبيات والشعرية:

من السلم به استناداً إلى مرجعية التصوص الإبداعية، أنّ الخصوصية الأسلوبية تُمثل روح الشعر، فتساهم تعبيريته في خلق هويته الشعرية، بل تتجاوز ذلك نحو صناعة قارئ، يشغل حول دلالة النص، بغية الوصول إلى مدارج الإبداع، ويرى راجح بوحوش أنّ الشعرية تبحث بالدرجة الأولى في الخصائص الجمالية للنص، ومواقع الأدبية التي تجعله يتميز عن التصوص الأخرى كالسياسي، الاجتماعي، الاقتصادي وغيرها "وهكذا فالأسلوبيات والشعريات تمتلكان دلالة أساسية بالنسبة إلى نظرية الأدب، أي أنّها يكونان إمكاني لمقاربة الأدب [...] لكونها نقطة التقاء ثلاثة مباحث هي البلاغة والأسلوبيات والشعريات"⁵ وهو ما عبر عنه عبد السلام المسدي في تاريخه لنشأة الأسلوبية وتطورها على أنّ «لسانيات دي سويسير قد أنجبت أسلوبيات شارل بالي واللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي، فأخصبها معاً شعريات "جاكسون" وتدوروف وأسلوبيات "ريفاتير"»⁶.

3- الأسلوبيات والبلاغة:

تُعرف البلاغة في لغة النقد، أنّها علمٌ معياري، يشتغل على البيان والبدع، ما جعل رؤيتها إلى النص مُجزأة في حين أنّ الأسلوبية مقارنة نقدية، تنظر إلى النص بنتية شاملة، تهدف مكاشفة سمات النص عبر دراسة البنيات التصيية وإظهار أليات كتابة النص شعره وسرده، وهي بذلك امتداداً للبلاغة، أين أسهمت عن الإجابة على تساؤلات نصية تجرت البلاغة عن مقاربتها، ومن أجل ذلك فإنّ "الأسلوبية وريثة البلاغة وأنّها بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنّها

علم التعبير ونقد الأساليب⁷ نقدا علميًا يخدم النص ويحافظ على استمرارية البحث النقدي، «فأسلوبيات بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم التعبير، وهي نقد الأساليب الفردية، ومن ثمّ فالبلاغة فن التعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه وهي أيضا أداة نقدية تستخدم في تقويم كبار فن كبار الكتاب»، وكل ذلك يضع البلاغة أداة معرفية لفهم النص الأدبي من خلال تفعيل أدواتها لمعرفة، كالتشبيه، الكناية، الاستعارة، التكرار، المقابلة، الطباق وغيرها، وتشارك أسلوبيات والبلاغة في خدمة الإبداع، فكلاهما تبحث 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- الأسلوبيات والنقد:

إنّ الأسلوبية "علم وصفيّ يعني ببحث الخصائص والسمات التي تميّز النصّ الأدبي بطريقة التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حول الدراسة الأسلوبية"¹⁰ وهي بذلك تسعى إلى دراسة المدلولات الجمالية في النص وفق منهج يعتمده الناقد في ممارسته النقدية، حتى يبتعد عن حكم معياري، مؤمنون أنّ الأسلوبية لا يمكنها أن تحل محلّ النقد وتكون بديلاً لها، وإثماً تُعدّ رافداً معرفياً عملياً، يستعين به الناقد في كل ممارسة نقدية، حتى يكون أكثر موضوعياً، ويُبتعد عن كلّ حكم، إلا أنّها يشتركان في خدمة النصّ الإبداعي وبشير راجح بوحوش قائلاً "إنّ الأسلوبيات مصها النقد وبه قوام وجودها- كما يرى الدكتور عبد السلام المسدي - إذ هي تعني بالجانب الفني للظاهرة اللغوية"¹¹ وتساهم الأسلوبية بتطبيق يمارس على مادة الخطاب الأدبي مُساءلة وتحليلاً ونقداً.

ج- الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري عند راجح بوحوش:

إنّ قوة النصّ الشعري العربيّ التراثي دالا ودلالة، يرجع - في اعتقادنا- إلى ما يثيره من إحساس جمالي في مُخيلة القارئ، المنبثق من تجربة الشاعر ورمزه الإبداعي، الذي يمثل حافظاً وفياً للذاكرة الشعرية جبل بعد جبل، وكلّ ذلك جعلته حدائياً بمفهوم العبقرية لا بالتحديد الزمني، أين فنحت تساؤلات نقدية معاصرة خلدت بها النصّ وأسهمت في تغذية المشهد النقدي العربي وتشجيع الفعل القرائي، لبناء جسر تواصل بين الذاكرة والأجيال، وكان محمود راجح بوحوش يبرهان على شعرية القصيدة العربية التراثية، في دراسة جادة لأشعار الخنساء، مؤمن بأطروحات الدرس الأسلوبي منها نقدياً منها نقدياً، يسعى إلى رصد القيم الجمالية والدلالية في جسد النصّ، بحثاً عن الوظائف البلاغية الدلالية، لترقية النصّ الإبداعي ومكاشفة أدبيته، كلّ ذلك يُظهر مدى مُلاءمة أدوات التحليل الأسلوبي في قراءة النصّ الشعري وحركة النقد

تستغل دراسة راجح بوحوش على قصيدة رثائية للأصمعي الموسومة (أعرابية على قبر زوجها)، فارتأينا ذلك في مُساءلة نقدية عن أدوات التحليل النصّي- في رؤيته النقدية، وبعبارة أدق كيف قارب راجح بوحوش نصّ الأصمعي أسلوبياً؟.

ينطلق صاحب الدراسة على أنّ معاربية نصّ الأصمعي تتراوح بين الشعر والنثر، تتلاقح وتتعاقد فيها الأعراض والأساليب، وهذه "السمة الأسلوبية في نظر علماء الأسلوب هي ضرب من الانفعالات النفسانية"¹³ في النصّ وآليات الكتابة عن الشاعر، وهي بذلك راجعة "عن مجموعة من الوظائف اللغوية الدفينة كالإبتهاية والإفهامية والتعبيرية"¹⁴ كما تظهر في قول الأصمعي "يا هذه إني أراك حزينة وعلبك زي الحزن"¹⁵، فالوظيفة الإبتهاية في أسلوب النداء "يا هذه" والوظيفة الإفهامية في "إني أراك حزينة وعلبك زي الحزن" والتعبيرية في جواب الجارية قائلة:

فلن تسألن فيم حزني؟ فإني رهينة هذا القبر يا فتيان

إني لاسمحتيته والتراب بيننا كما كنت استحيته حين يراني¹⁶

إنّ ما نلاحظه في إستراتيجية الخطاب عند الشاعر، أنه بُني على مجموعة من الثنائيات البنيوية، مثلما يظهر بوحوش المربع الدلالي التالي:

حرقة المآسي لوعة الفراق	≠ //	//	زينة الأعراس وفاء العشق
----------------------------	---------	----	----------------------------

أنتجت الأبيات الشعريّة وظيفتان، فالأولى تقابليّة بين زينة الأعراس وحرقة المآسي ولوعة الفراق ووفاء العشق، والوظيفة الترادفية، مثلها زينة الأعراس مع وفاء العشق وحرقة المآسي ولوعة الفراق، مُردفا بقول الأصمعي "يا هذه إني أراك حزينة وما عليك زيّ الحزن [...] فإذا جارية عليّ كأنها تمثال وعليها من الحلي والحلل ما لم أرى مثله، وهي تبكي بعين غزيرة، وصوت شجي" ¹⁸ قائلة:

ومـن رأني رأى عـبري مولهه عجيبة الرّي تبكي بين أموات ¹⁹

ياله من موقف غريب، فهل يمكن الجمع مع متناقضين، بين البكاء و السرور؟ بلى لا يكون ذك إلا في التصوير الفني لدى الأصمعي حين مُساءلة المشاهد، وهو يصور شخصية "الجارية المتصفة بالحزن والفرح في الوقت نفسه" ²⁰ فكيف لها أن تترين بجلي المناسبات السعيدة وهي تحت أشجان فراق زوجها، وهي تزين له حتى في زيارتها لقبره. اعتمد راجح بوحوش في مقارنته التقديية على المستويات التالية الصوتية، الصّرفية، التركيبية والدلالية.

-1 البناء الصوتي:

يُمثل الصوت مادة أولية لتشكيل إيقاعية اللّغة، لما يحمله من ميزة تنقيفية لها علاقة مباشرة بمخارج الحروف، للتمييز بين أصوات عن أخرى، وهي مؤشرات عن أهمية الدرس الصوتي كأداة مقارنة لدراسة البنية النصية لأيّ خطاب أدبيّ، بحثاً عن معناها في نسيجها الصوتي وفهم أبعادها ودلالاتها ومدى مساهمتها في جالية التلقي التقدي للتصو، وعليه "يمكن ربط التحليل الصوتي للشعر بالنظرية الفونيمية، إذ إنّ جوهر الفونيم هو اختلافه على سلسلة الفونيمات وإيجاد تجانسات صوتية" ²¹ تزيد جالية للتص من خلال دلالة الحروف وهمسها ومخارجها ووظيفتها، عبر مطارحات في هندسة النص وروافد كتابته التي تجعله "متنوع المبنى وقد تشكل ظاهرة أسلوبية ذات بال" ²² من خلال الحروف المهموسة، السهامة النطق على الأحبال الصوتية كالحاء، الثاء، السين، الغاء، الكاف، الهاء، الخاء وغيرها، التي أضحت مركزية مع مقام القصيدة الحامل لمعاني الخشوع والشوق، فيخلق شعريّة حزينة، فتأمل قول الجارية:

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

قد زرت قبرك في حلي فيطلي كأني لست من أهل المصبيات ²³

يا له من تصويرٍ دقيق، يدلّ على براعة الشاعر وعمق النصّ وعمق تصوير محادثات الجارية مع زوجها الغائب والحاضر، جعلها المرأة الكاملة، مثالية في حبها وصادقة في حبها حتى بعد الوفاة وهي تترين له عند زيارة قبرها، أما ورود الحروف التالية كالميم والتون والراء واللام، فهي على حد راجح بوحوش أنها "حققت الغاية التعبيرية وسهلت الحوار وانتقال الرسالة" ²⁴.

إنّ ما يمكن الوصول إليه من خلال دلالة المقاطع الصوتية الحزينة والألمية، رسالة (message) تُعبر عن حالة انكسار الجارية وتوترها النفسّي الزهيب الناتج عن فقدان زوجها، إلا أن عزمها وإرادتها في مواصلة وفائها، دليل قاطع على أنّ فراقها كان جسدياً لا روحياً، جعلها تحتفظ بكل ذكرياتها السعيدة، رغم ما حلّ بها من جراحٍ وأشواك، الأمر الذي يجعلها الأنموذج في الحب والوفاء، فأنساها عثراته التي لا تسلم منها كلّ نفس بشرية، قائلة:

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

قد زرت قبرك في حلي وفي حلي كأتي لست من أهل المصيبات ~

يا له من هندسة صوتية وتصوير دقيق، يجسده "اعتاد الجارية في الإجابة على بحرين عروضيين الطويل والبسيط فمزت التصب بخصائص إيجائية وجالية وبلاغية"²⁶ وهو ما عبر عنه صاحب الدراسة ونحن له موافقون أن ذلك يُعد انحرافاً أسلوبياً من الشاعر، يمكن قراءته على أساس "عدول بنيوي موسيقي يسعى إلى ربط المتلقي بأهداف الرسالة"²⁷ ما يجعله مشدوداً إلى التص عبر مراحل القراءة، تجعله يعيش كل صفات الحميدة للجارية، التي تفتح حقولاً دلالية في جسد التص، تعبر عن معاني الحب والوفاء والإخلاص والصفاء، أما عن النافية أو الجرس الموسيقي الأخير للبيت الشعري فهي ثرية بأصواتها كما تظهر في الأبيات الشعرية "كالفتيان" (0/0/0/) على وزن فععلن وقولها "يراني" (0/0//) على وزن فععلن وأموات على شاكلة (0/0/) فععلن، ويشير راجح بوحوش "أن القافية اتصلت اتصالاً وثيقاً لمعاني الندب، والتفجع المرتبطين بالانكسار والفتور والضعف"²⁸ الذي ينج تفاعلاً صوتياً دلاليًا بين اللفظ والمعنى.

2- البناء الصرفي:

يُعد الصرف ركناً مركزياً في غاية الأهمية، كونه يُمثل أحد مكونات نظام اللغة، وهو علم لم يحظ بعناية إذ كان البحث فيه محتشماً مقارنة بالدراسات في مجال النحو، فارتبط ارتباطاً بعلم الأصوات لدرجة لا يمكن الفصل بينهما، ويرى راجح بوحوش في تحليله للوحدات الصرفية أن "نسيج الوحدات الصرفية لإيجات بلاغية ودلالات فنية عميقة وهي وسائل لغوية تؤثر في السياق ويؤثر فيها"²⁹ كقول الجارية:

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

إن تأملاتنا في البيت الشعري، يظهر لنا صفة الإيجائية، تمثلها صفات حميدة لشخصية زوجها، أين كان يواسيها في صعب الحياة، إذا فقدانه كان نسيانه صعباً وعدم تقبله وكان الجارية تريد الخلود لزوجها، رغم إيمانها بكل من عليها فان، ويشير راجح بوحوش إلى نفسية الجارية من خلال أسلوب الالتفات، 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"³¹، فالالتفات في وصف الجارية يدل على الانكسار النفسي لها وهي تترى زوجها بالمقارنة بين الماضي السعيد والحاضر الأليم، ومن الملاحظات النقدية حول الشعر العربي القديم أنه أعطى أهمية للمتلقى رغم أننا ننفي ذلك بدون تأمل في تراثنا وإعادة قراءته قراءة جادة، فانظر إلى قول الجارية:

قد زرت قبرك في حالي وفي حلي
كأني لست من أهل المصيبات

أردت آتيك فيما كنت أعرفه
أن قد تسر به من بعض هيأتي ~

يعلل صاحب الدراسة "الانتقال من ضمير الغيبة إلى المتكلم التفات إلى المتلقى لإزالة الشك وتأكيد الصلة الحميمة بينها وبين زوجها"³³، وقد تطرق التاقد في دراسته إلى تحليل الصفات المشبهة التالية "رهينة، حزينه، عجبية"³⁴ وهي وحدات أضافت نشاطاً نفسياً على المتلقى بالمفردات الدالة على الحزن والأسى، ومن الأنسجة الأسلوبية في التص المجموع في (مقابر، مصيبات، أموات) والتكررات في (جارية، قبر، صوت، عين) والمصادر في (حزن، بكاء) ويقول صاحب الدراسة أن كل هذه الأنسجة تعبر عن "تقاطع دلالات الثنائية الضدية (زينة الأعراس، حرقه الماسي) من حيث التقابل العكسي والتكامل الوظيفي لأن الجارية كأنها ليست من أهل المصيبات [...] وفي الوقت نفسه تحرق أفئدتهم"³⁵ ويظهر في قول الجارية.

قد زرت قبرك في حلي وفي حلي
كأني لست من أهل المصيبات ~

إنّ ما نلاحظه في زيارة الجارية لقبر زوجها، امتزاجها بين الحزن والسعادة، لقوتها ومدى حباها له لدرجة أنه مازال حيا في وجدانها .

3- البناء التركيبي:

يعتبر المستوى التركيبي أو التحويلي على حد تعبير القدماء بناءً، تتراص فيه الكلمات، وتشغل ضمن نظام نصي، تحكمه علاقات جد ممتدة في تلاحقها وتعاضدها، والتي على أساسها تُشكل عبارات ذات دلالة تُدعى **الدلالة التركيبية**، الناتجة عن تضافر الجانب التركيبي المستويات الأخرى، لتحقيق أدبية النص وجماليته وتعدّ دراسة التركيب في أيّ مُقاربة أسلوبية ضرورة منهجية، لمساءلة الخصائص الأسلوبية لكلّ مؤلف، إذ "تنطلق الأسلوبية في التحليل التركيبي من دراسته جزء من الجملة أو الجملة كاملة إلى دراسة الفقرة وملائمة النص"³⁷، ويقول راجح بوحوش أنّ "أول ما يلفت انتباه القارئ في هذا الاتجاه هو التنوع في الجمل بين الطويلة والقصيرة"³⁸ ومن الأمثلة على ذلك "دخلت بعض مقابر الأعراب [...] ومعنى صاحب لي [...] وعليها الحلي والحلل ما لم أر مثله [...] وصوت شجي"³⁹، وهو تليل على امتزاج الفرح والحزن، فورد الاستفهام في قول الأصمعي "فالتفت إلى صاحبي فقلت له رأيت أعجب من هذا؟ وهو استفهام يفيد الاستغراب وكأنّ الأصمعي مُنبهراً من تصرفات الجارية ونفس الشيء على أسلوب التداء الذي يصدر من الجارية وقد بلغت أقصى حدود الغرابة، فحمل مجموعة من التناقضات قائلاً:

يا صاحب القبر/ يا من كان ينعم بس بالا / ويكثر في الدنيا مواساتي
قد زرت قبرك / في حلي / وفي حلي/ كآتي لست من أهل المصيبات
تحمل البيتان دلالة صفاء القلب عند الجارية وصدفها، فكلماً تذكرت زوجها إسودّ وجهها وصعب عليها الكلام لقوة الصدمة، فتغلب قلبها على عقلها عبر تراكمات الماضي المتعبد الذي لا يعود ولم تستطع نسيانه، ويشير راجح بوحوش أنّ تركيبة النص "اختلط فيها الشرط، فعبرت عن نفس الجارية المتقطع وعن تفجعها العنيف"⁴⁰ ويمثل هذا التعبير الشعري بالترجمة الأولى "مستوى من رواسب اللاشعور تجلّى في هذه الرفقة الشعرية لأنّها أمام الذكريات اللاشعور تجلّى في هذه الدفقة الشعرية لأنّها أمام الذكريات المتعبد"⁴¹، أما التركيب الشرطي في تصوّرات صاحب الدراسة النقدية، فإنّه "أسلوب يفيد التليل"⁴² على حد قول الجارية:

فلنّ تسألاني فيم حزني؟ فإتي رهينة هذا القبر يا فتيان

فمن رأي رأى عبري مولهة عجيبة الرّي تبكي بين أموات

نلاحظ أنّ في البيت الأول عبارة 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"⁴⁴ ويشير راجح بوحوش في دراسته أنّ النص يمتاز بالتنوع الدلالي و"التنوع في حقله أسرار أسلوبية عميقة في هذا النص وإبرازها يصطنع المنهج الدلالي فنعمد الرؤية التالية (السنكرونية والرؤية الزمنية الدياكرونية)"⁴⁵.

5- الدلالة والمجال:

اشتغل راجح بوحوش في هذا الجانب على دلالة الألفاظ، الدالة على الفرح، كالحسيات مثل تمثال، حلي، حلل والفرح المعنوي مثل تسرو ينعم، كما تناول الألفاظ الدالة على الحزن والأسى والانكسار ومنها ما يعبر عن الحسيات مثل "البكاء، تبكي، صوت، شجي، قبر، أموات"⁴⁶ ومنها ما يعبر عن الانكسار المعنوي مثل "حزينة، رهينة، المصيبات، مواسي، مولهة"⁴⁷.

إنّ ما نلاحظه أنّ الوحدات الدالة على الفرح الحسي كالحلي والحلل، ما هي إلا تعبيراً عن وفاء الزوجة أو الجارية لزوجها، في حين أنّ الوحدات الدالة على الحزن الحسيّ، كالبكاء، الدموع والصوت الشجي فهتي انعكاس لألم الفراق، فهتي فجوة في حياة الجارية، وهو ما يُسلم بثنائيتها ضدية تتمثل في الفرح ≠ الحزن، كما تناول راجح بوحوش دلالة الحروف في النص، أين استهل دراسته بحرف الواو مثل "ومعي، وعليها، وهي وصوت، والله، والترية"⁴⁸ وهي مؤشرات دالة على السرد والوصف و صيغة تعبيرية تثير القارئ وتحافظ على استمرارية السيرورة السردية من جهة

أخرى، أما حرف الفاء فيتجلى في النص بالوحدات " فإذا، فالتفتت فقلت، فأنشأت، فإن" ⁴⁹ وهي تدل على استثنائية الكلام والانتقال من فكرة إلى أخرى كقول الجارية:

فلن تسألني فيم حزنن؟ فإتي
رهينة هذا القبر يا فتيان

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

فلن تسألني فيم حزني؟ فإتي
رهينة هذا القبر يا فتيان

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

خاتمة:

ختاماً نحاول أن نجمل النتائج التي توصلنا من خلال دراستنا الموسومة " الأسلوبية وتطبيقاتها عند راجح بوحوش" والتي حاولت تتبع مدى تمثل الناقد أدوات التحليل الأسلوبي في قراءة النص الشعري التراثي، فكانت كالتالي:

- تكسني مقارنة راجح بوحوش طابعا تطبيقيا، تحكها الدقة والموضوعية، في دراسة تقترب إلى الشمولية، تتراوح بين البنيوية من خلال تحليل الثنائيات البنيوية والبلاغية للنص من خلال دراسة الأصوات ودلالاتها على مستوى التلقي كما استعان بأدوات نقدية تعبر في مجملها على الطرح الأسلوبي، من خلال توظيفه أساليب الالتفات والظواهر التحوية من خلال دراسة الصفة المشبهة، المصادر، المجموع والتكرات وختمها بالحقول الدلالية كدلالة الحروف والكلمات.
- تبني آليات شتى مناهج التقيد، مؤمنا بشعار الأسلوبية أسلوبيات، ولعل عنوان كتابه الأسلوبيات وتحليل الخطاب، برهان على ذلك، بيد أن النص الأدبي بنية معقدة يستدعي دراسة متكاملة، تسعى نحو الإحاطة بجميع جوانب النص وتجب عن جل تساؤلاته.
- الأسلوبية في تصورات راجح بوحوش مقارنة نقدية، تبحث في جلالته النص أو في الجوانب المشكلة لأدبيته على حد تعبير عبد اللام المسدي.
- يُؤسس راجح بوحوش مقارنته النقدية على رافدي التراث والحداثة، حتى يقترب إلى الشمولية، إذ يركز إلى النص اللغوي القديم والمعطيات البلاغية من جهة و إلى مقولات التقيد الحداثي.

الهوامش

- 1 . راجح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، جامعة باجي مختار عناية، (د.ط)، ص
- 2 . المرجع نفسه، ص أ
- 3 . منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، ص 29.
- 4 . راجح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 46
- 5 . المرجع نفسه، ص 47
- 6 . المرجع نفسه، ص 47
- 7 . يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية و التطبيق، دار الميسرة للنشر و التوزيع، عمان الأردن، ط 2007، ص 1، ص 62.

8. المرجع نفسه، ص 49
- 9 . المرجع نفسه، ص 49
- 10.فتح الله سليمان:الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1990، ص 30.
- 11 . المرجع نفسه، ص 51
- 12 . جورج مولينييه: الأسلوبية ترجمة وتقديم بسام بركة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2006، 2، ص 20.
- 13 . راجح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 98.
- 14 . المرجع نفسه، ص 98.
- 15 . المرجع نفسه، ص 98
- 16 . المرجع نفسه، ص 98.
- 17 . المرجع نفسه، ص 98.
- 18 . المرجع نفسه، ص 99.
- 19 . المرجع نفسه، ص 99.
- 20 . المرجع نفسه، ص 99.
- 21 .عمران رشيد:فاعلية الصّوت في إنتاج الدلالة، بحث منشور، كلية الآداب و اللغات، جامعة تبسة (د.ع) (د.ت) ص 263.
- 22 . راجح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 99.
- 23 . المرجع نفسه ، ص 99.
- 24 . المرجع نفسه، ص 100.
- 25 . المرجع نفسه، ص 101
- 26 . المرجع نفسه، ص 101.
- 27 . المرجع نفسه، ص 101.
- 28 . المرجع نفسه ، ص 101.
- 29 . المرجع نفسه، ص 102.
- 30 . المرجع نفسه ، ص 102
- 31 . المرجع نفسه، ص 102.
- 32 . المرجع نفسه، ص 103.
- 33 . المرجع نفسه، ص 103.
- 34 . المرجع نفسه، ص 103.
- 35 . المرجع نفسه ، ص 103.
- 36 . المرجع نفسه، ص 103.
- 37 . أماني سلمان داوود: الأسلوبية والصوفية، ص 98.
- 38 . راجح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص 104.
- 39 . المرجع نفسه، ص 104.
- 40 . المرجع نفسه ، ص 104
- 41 . المرجع نفسه، ص 104

- 42 . المرجع نفسه، ص104
43 . المرجع نفسه، ص104
44 . أماني سليمان داوود: الأسلوبية والصّوفية، ص154.
45 . رايح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص105
46 . رايح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، ص105
47 . المرجع نفسه، ص105.
48 . المرجع نفسه، ص105.
49 . المرجع السابق، ص107.
50 . المرجع السابق، ص107.
51 . المرجع نفسه، ص107.