المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي

الأستاذ الدكتور

عبد الحفيظ حسن

المنهج الأسلوبي

في

النقد الأدبي

الأستاذ الدكتور

عبد الحفيظ حسن

تمهيـــد

المـــنهج " طريقـة موضـوعية يسـلكها الباحـث فـي تتبـع ظـاهرة ، أو استقصاء خبايا مشكلة ما لوصفها أو لمعرفة حقيقتها وأبعادها ، ليسهل التعرف على أسبابها وتفسير العلاقات التي تربط بين أجزائها ومراحلها وصلتها بغيرها من القضايا، والهدف من وراء ذلك هو الوصول إلى نتائج محددة يمكن تطبيقها وتعميمها في شكل أحكام أو ضوابط وقوانين للإفادة منها فكرياً وفنياً "([1]).

والأسلوبية مصدر صناعي من الأسلوب . وجذر هذه الكلمة الثلاثي هو: سَلَبَ، ولكن لا يعنينا في هذا البحث الخوض في المعاني التي تندرج تحته، بقدر ما يعنينا منها ما هو متصل بمفهوم الأسلوبية المعاصر في الاستخدام النقدي الحديث . لكن لا بأس من الإشارة إلى المعنى الأول ، الذي يوحي به الجذر في اللغة العربية ، ومفاده : انتزاع الشيء وأخذه والاستيلاء عليه([2])، وفيه أيضاً معنى ما يكون على الإنسان من اللباس([3])، أو السطر من النخيل، وكل طريق ممتد فهو أسلوب([4]). والأسلوب هو الفنّ ، " يقال : أخذ فلان في أساليب من القول ، أي : أفانين منه"([5]). وعرف "ريافتير" الأسلوب بأنه: "كل شيء مكتوب وفردي قصد به أن يكون أدباً"([6]).

وقد انتقل الأسلوب في النقد الحديث من كونه يَعني الطريق أو الفن أو المذهب أو الوجه، ومن كونه عاما يختص بالفن والسياسة وتدبير الحياة اليومية، إلى علم ومنهج نقدي يتكفل برصد الملامح المميزة للخطاب الأدبي.

([1]) مجلة الموقف الأدبي , العدد ٤٠٤

([2]) المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية: دار الدعوة: استانبول: ط٢: مادة: سلب .

([3]) لسان العرب المحيط: ابن منظور: دار الجيل: بيروت: ١٩٨٨م: مادة: سلب .

([4]) المصدر نفسه.

([5]) المصدر نفسه.

([6]) اتجاهات البحث الأسلوبي , لشكري عياد

ويُعرَّف 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 ، والتصوير والإيقاع .

والأسلوبية تركز – بحكم نشأتها – على **اللغة** أساساً في تحليل النص ودراسته ، عندما تكشف عن جوانب الخصوصية والتميز في اللغة ، وهناك فارق كبير بين الدراسة اللغوية والدراسة الأسلوبية ، صحيح أن الدراسة الأسلوبية اعتمدت في نشأتها الأولى على تطور الدرس اللغوي ، واستفادت منه ، ولكنها حددت مسارها – فيما بعد – في دراسة الظواهر اللغوية في النص الأدبي وتحليلها، واستطاع دارسو الأسلوبية أن يوظفوا الدراسات اللغوية توظيفاً نقدياً وبلاغياً .

واستطاعت الأسلوبية أن تتفوق في دراستها اللغوية على الدراسات النقدية القديمة التي كانت تعتمد على دراسة اللغة باعتبارها وسيلة لشرح النص، وتبسيط معانيه ، وصولاً إلى الفكرة الأساسية فيه ، ولم يلتفت اللغويون قديماً إلى القيمة الفنية للغة ، وقدرة المبدع على الخروج عن القواعد الأساسية للغة، أو ما نسميه باللغة المعيارية المباشرة، إلى اللغة الفنية التي يتشكل منها النص الأدبي، الأمر الذي انعكس سلباً على تقييم الصورة الفنية ومحاولة فهما.

فالأسلوبية تتعامل مع لغة النص وسيلة لفك رموز اللغة في النص بما ينعكس بشكل واضح على تحليل جوانب الإبداع فيه ، وعلاقتها بالمبدع ، وخصوصية الإبداع في الظواهر اللغوية المستخدمة .

وقراءة النص الأدبي تكون قراءة أسلوبية نقدية عندما تتعامل مع التراكيب الجمالية والفنية الموجودة فيه ، والتعامل مع التراكيب اللغوية للوصول إلى الدلالات واستخراج المعنى ، ليصل الناقد بذلك إلى دراسة واعية للنص.

فالنص هو الذي يوضع تحت المجهر للدراسة والتحليل ، بهدف الوصول إلى المعنى المقصود أو المراد بطريقة صحيحة تسمح لقارئ النص أن ينتقل من المعنى المباشر إلى المعنى الغائب الذي يهدف كاتب النص إلى إيصاله للمتلقي بطريقة تحدث فيه هزة التفاعل مع هذا المعنى، بعد أن يكتشف بنفسه هذا الغائب الذي هو جوهر العملية الإبداعية ، والغرض الذي من أجله وجد النص أصلاً.

وتعتمد الأسلوبية على دراسة الظواهر اللغوية في النص الأدبي ، ومحاولة تفسيرها ، فمثلاً إذا أكثر صاحب النص من استخدام ضمير الجماعة (نحن) ، فهذه ظاهرة أسلوبية تستوقف الدارس محاولاً تفسيرها وإيجاد علاقة لها بالمعنى العام في داخل النص ، وكذلك ظواهر لغوية مثل أفعال الأمر والنهي ، وأساليب الاستفهام ، والنداء ، والتمني ، وهكذا . وتقوم الدراسة الأسلوبية على إحصاء هذه الظواهر اللغوية بهدف تحليلها وتفسير دلالاتها، وليس لمجرد إحصائها.

وإذا كانت الدراسة الأسلوبية تعتمد **الإحصاء** وسيلة لكشف الظواهر اللغوية في النص ، فإن بعض الدارسين يقع في إشكالية الوقوف عند الإحصاء كهدف وليس وسيلة، الأمر الذي يُخرج الدراسة الأسلوبية عن مسارها الصحيح.

والمنهج الأسلوبي من المناهج النقدية الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي ، معتمدة على التفسير والتحليل ، وهي تمثل مرحلة متطورة من مراحل تطور الدرس البلاغي والنقدي ؛ فهي تتجاوز الدراسة الجزئية أو الشكلية إلى دراسة أعمق وأشمل. وهو **واحد من أهم المناهج التي نشأت في أحضان اللسانيات التي دشن ثورتها فرديناند دي سوسير** بمحاضراته التي جمعها طلابه بعد وفاته تحت عنوان (علم اللغة العام).

والمنهج الأسلوبي يعتمد على أن التجربة الجمالية هي خبرة مشتركة بين الكاتب والقارئ ، وأن التجربة الجمالية – التي هي لب الرسالة الأدبية –

موضوع تؤخذ فيه شهادة المبدعين والنقاد ، وأن الجانب الإدراكي في التجربة الجمالية داخل في عموم الإدراك ، ومن هنا فالانتفاع بجميع الاتجاهات السابق بيانها لفهم طبيعة التفسير حريٌّ أن يثري النقد العلمي[١] ؛ فهذا المنهج يقوم علي دراسة الخطاب الأدبي بطريقة علمية موضوعية ، حيث يدرس الأدب اعتمادا علي بنيته اللغوية . وينحدر هذا المنهج من أصلاب مختلفة ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة الحديث (أو الألسنية)، وعلم الجمال[٢].

وقد استقرت اليوم نظرية " الأسلوب " أو مباحث الأسلوبية كمعطي جديد للدراسة النقدية، تقدمه الممارسات العملية والتطبيقية ، وتعمقه أصالة البحث التنظيري. والدراسة الأسلوبية اللغوية تسجل كل ما يضمه العمل الأدبي من مظاهر لغوية ، وتصفها حسب مخطط لغوي تختطه لنفسها من البداية ، على أن مهمة دارس العمل الأدبي لا تتوقف عند كشف الدلالة الذاتية الكامنة في هذا العمل، بل تشمل أيضاً الكشف عن دلالة هذا العمل من حيث علاقته بالأعمال الأدبية الأخرى التي تشكل بالنسبة له ما يسمي " السياق الأكبر"[٣٢].

وبين المناصرة والمنافرة شقت الأسلوبية طريقها إلى الفكر العربي الطموح إلى حداثة لا تَفصِم مواثيقَ أصالتِه ولا تنال من المقومات التي تصل الذات بقيم الفكر وأواصر اللغة وخزائن التراث . وتفاعَل علمُ اللسان مع مناهج النقد الحديث حتى أخصبه فأرسي معه قواعد علم الأسلوب.

ويحاول هذا البحث أن يرصد نشأة علم الأسلوب ، ويتتبع تطوره واتجاهاته ، ويبحث تلك العلاقة بين الأسلوبية وعلم اللغة ، وبين الأسلوبية والبلاغة العربية ، وأثر ذلك في النقد الأدبي.

---

(١) انظر: د. شكري عياد : دائرة الإبداع (مقدمة في أصول النقد) ، دار إلياس ، القاهرة ١٩٧٧ ص ٥٢ .

(٢) انظر: د٠ صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ط٢ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ ص٣.

(٣) د٠محمد أحمد بربري: الأسلوبية والتقاليد الشعرية، دراسة في شعر الُهزليين،عين للدراسات والبحوث ص١٧.

ويقع البحث في أربعة فصول على النحو التالي :

الأول : الأسلوب والأسلوبية ، وتناول مفهوم الأسلوب ، ونشأة الأسلوبية مرتبطة بأبحاث علم اللغة وتطور مفهومها عند أشهر أعلامها.

الثاني : التحليل الأسلوبي ، وتناول الدعائم الثلاث في التحليل الأسلوبي (المنشئ – النص – المتلقي)، فأوضح مفهومها وأهميتها في المنهج الأسلوبي.

الثالث : الأسلوبية والتراث القديم ، وتناول مفهوم الأسلوب في اللغة والاصطلاح ، ثم تتبع مفهوم الأسلوب في التراث القديم ، وأوضح الفرق بين البلاغة والأسلوبية ، ثم جهود العلماء في عصر النهضة لتقريب ذلك التراث من الفهم .

الرابع : الجهود العربية المعاصرة في مجال التحليل الأسلوبي من الجانب التطبيقي . وتأتي بعد ذلك الخاتمة ثم قائمة بالمصادر والمراجع .

و الله أسأل أن يهدينا سواء السبيل إنه نعم المولي ونعم النصير.

دكتور

عبد الحفيظ محمد حسن

الفصل الأول

الأسلوبية عند الغرب

ظهرت كلمة " الأسلوب " عند الغرب خلال القرن التاسع عشر، لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين ، وكان هذا التحرير مرتبطا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة ؛ فحين ظهرت بوادر النهضة اللغوية في الغرب فيما سميّ بالفيلولوجيا Philology أكدت الصلة بين المباحث اللغوية والأدب ، لأنها لم تنظر إلى الدراسة اللغوية باعتبارها هدفا مقصودا لذاته ، بل باعتبارها انفتاحا ثقافيا وفكريا جديدا . وكان " علم اللغة " من أوائل العلوم التى اقتربت في مناهجها ووسائلها من العلوم التجريبية ، وأصبح من خلال ذلك " علما " يلجأ إلى المعامل في دراسة الظاهرة الصوتية بمشاكلها المتعددة ، ويلجأ إلى الإحصاء في رصد الظواهر النحوية المختلفة وتحديد حجمها ، وما زالت العلوم الإنسانية الأخرى تحاول أن تحذو حذو " علم اللغة " في مناهجه .

وقد حظيت دراسة الأسلوب Style Study منذ مطلع القرن العشرين بعناية الباحثين في أوربا ، واتجه اهتمامهم إلى تقديم بعض المبادئ والأسس النظرية العامة المتعلقة به ، أو دراسة بعض الظواهر الأسلوبية في عمل أدبي معين أو عند كاتب بذاته . وانصب الاهتمام علي النسيج اللغوي للعمل الفني، على الصنعة الأدبية نفسها ، والبعد عما هو خارج النص ، كبعض الحقائق التي تتصل بحياة المؤلف وسيرته الذاتية والأحكام الأدبية التقليدية التي تسبق العمل الأدبي([1]).

نشأت الأسلوبيةُ في حضن الدراسات اللغوية ، وكان من الطبيعي أن تترسم خطاها من هذه الزاوية . و"الأسلوبيات الحديثة" مصطلح جديد استخدمه في البداية "روجر فاولر"، ثم استخدمه كل من "ليتش" و "شورت" في كتابهما "الأسلوب في الرواية"، للدلالة على الدراسات الأسلوبية التي أُنجزت مؤخرا مستخدمة مبادئ اللغويات الحديثة وأفكارها في تحليل الأسلوب في الأدب([2]).

---

(1) - G. Haugh : Style and Stylistics , London , 1969 , p. 14 – 15 .

(2) Geoffry N. Leech and Michael H. Short, Style in fiction, Long man , London, 1983, P.8.

يأتي مفهوم الأسلوبية عند الغرب ومعه صراع إشكالية التعريف ؛ وذلك بسبب مدى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها . حيث قدمت إحدى النشرات " الببليوغرافية " حول الدراسات الأسلوبية في ميدان اللغات الرومانية ما يقرب من ألف وخمسمائة عنوان([1]).

ويضاف إلى أسباب صعوبة تحديد مفهوم الأسلوب عند الغرب، أن الباحثين قدموا هم أنفسهم تعريفاتهم للأسلوب بصورة متباينة ، تجاوزت الثلاثين تعريفاً ، في بعض الأحيان([2]) ، بالإضافة إلى كون بعض الدراسات الغربية ، لا تكشف بطبيعتها عن مفهوم الأسلوب ، بل يُترَك ذلك للدارس ليستخلصه من خلال جملة من المعطيات ، التي يشتمل عليها المنهج المتبع في تحليل الخطاب الأدبي .

ويرجع الفضل الأول في ظهور الأسلوبية إلى العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير (١٩١٣-١٨٥٧) Ferdinand De Saussure الذي أظهر علم اللسانيات ، حيث يعزى إليه التفريق بين اللغة والكلام من خلال معادلته الشهيرة: "اللسان في نظرنا هو اللغة ناقص الكلام" ، حيث أوضح أن اللسان: "نتاج اجتماعي لملكة اللغة، فهو مجموعة من الأعراف الضرورية التي يستخدمها المجتمع لمزاولة هذه الملكة عند الأفرا " ، وأن اللسان: "ما هو إلا رواسب من عمليات عديدة للكلام عبر الزمن، أما الكلام فإنه تطبيق أو استعمال للوسائل والأدوات الصوتية والتركيبية والمعجمية التي يوفرها اللسان". لكن الفضل الأكبر ناله تلميذه **شارل بالّي** (١٩٤٧ – ١٨٦٥) Charles Bally 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 ١٩٠٢.**

([1]) شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دراسات أسلوبية، اختيار وترجمة وإضافة، دار العلوم للطباعة والنشر الرياض ١٩٨٥م ص٨٤ .

([2]) صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢ ١٩٨٥م ص٧٣ .

اتجه دي سوسير (١٨٥٧ – ١٩١٣) في أوائل القرن العشرين بدراسة "علم اللغة" **إلي المنهج الوصفي التحليلي** ، واهتم بدراسة اللغة في حالة زمنية محددة ، وكان المنهج السائد في الدراسات اللغوية والبلاغية هو المنهج المعياري الثابت. وكانت الفكرة السائدة تري أن اللغة " نتاج جماعي"، وأن الأفراد يتوارثونها عن الجماعات ، وبناء علي هذه النظرية كان دور الفرد في الإنتاج اللغوي ضئيلا ؛ فاللغة – بنظامها وقواعدها وبلاغتها – من عمل الأجيال السابقة وليس على الفرد إلا محاكاة النموذج الجماعي القديم ، أما دي سوسير فيري أن الفرد يتحمل نصيباً أكبر في خلق لغته الخاصة.

والمنهج الأسلوبي يصنفه جون دوبوا Jean Dubois على أنه فرع من فروع علم اللسان ؛ فالأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات ، وهو إثبات لدور اللسانيات في بلورة مفهوم الأسلوبية . الأمر الذي دفع رومان جاكبسون (١٨٩٦-١٩٨٢) Jacobson Roman في إحدى محاضراته الشهيرة إلى أن نادَى بتوثيق العلاقة بين اللسانيات والأدب عموما، وتلاه عبد السلام المسدي أيضا حين نادى بمد الجسور بين النقد وعلم اللسان عن طريق علم الأسلوب ، ومعترفا في الوقت ذاته أنه من الحقائق التي غدت مقررة في عصرنا أن المعرفة الإنسانية مدينة للسانيات بفضل كبير، سواء في مناهج بحثها أو في تقدير حصيلتها العلمية .

وقد انتقد " **رينيه ويليك** " إهمال نظرية الأدب لعنصر " **السياق** "[١]، ولكن الثورة الرئيسية علي المنهج المعياري جاءت من خلال نظرية الأسلوبية التعبيرية الوصفية ، التي دعا إليها " شارل بايبى" (١٨٦٥ – ١٩٤٧) تلميذ دي سوسير؛ حيث يري أن القيم الأسلوبية (أو القيم البلاغية) لا تكمن في قوائم "القيمة الثابتة" وحدها كما كان يقول البلاغيون القدماء، ولا تكمن في "لغة

(١) د. مصطفي مندور: اللغة بين العقل والمغامرة . الإسكندرية ، منشأة المعارف ، ص ١٥٦ وما بعدها .

الأقدمين" وحدهم كما كانت تذهب النظريات السابقة علي دي سوسير ، ولكن القيمة الأسلوبية الحقيقية تكمن فيما أسماه " **المحتوي العاطفي للغة** "([1]).

اتبع " بايبى" المنهج الوصفي القائم علي جمع العينات حول الظاهرة المدروسة وتحليلها وإخضاعها لمنهج إحصائي قبل الوصول منها إلي نتائج علمية ، وقد تمثلت النقاط الإيجابية التي أضافها هذا المنهج إلي حقل الدراسات الأسلوبية في ثلاث نقاط هي:

(أ) توسيع مجال البحث عن القيمة الأسلوبية وعدم اقتصارها علي الصور البلاغية التقليدية .

(ب) توسيع دائرة البحث في المستويات اللغوية والاهتمام باللغة المنطوقة من الناحية الأسلوبية .

(ج) الاعتماد على المنهج الوصفي العلمي في مجال الدراسات النظرية.

لكن هذه الاهتمامات بدورها تركت **في منهجه بعض الثغرات أهمها:**

١- **تركيزه علي "المحتوي العاطفي"** في الأسلوب صرَفه عن الاهتمام بالقيمة الجمالية في كثير من الأحيان .

٢- **الاهتمام باللغة المنطوقة** ابتعد به عن اللغة المكتوبة ، وهي في الواقع مجال الدراسات الأدبية .

٣- اهتمامه بالتنظير شغله عن التطبيق على أعمال معاصرة ، ولعل هذه النقطة متصلة بالنقطة السابقة عليها[٢].

كان هذا الجهد اللغوي متاحا بشكل مباشر أمام أحد تلاميذ "دي سوسير" وخليفته في كرسى علم اللغة العام بجامعة " جنيف " ، وهو "شارل

---

(٢)La Théorie Liter air . op. Cit. P. 246.)

(١) - Ph. Van. Tieghem. Stylistique des Litteratures Paris 196. V .3 . p.3753

بالي"Charles Bally، الذي تأسس علي يديه قواعد علم الأسلوب، ونشر عام ١٩٠٢ كتابه الأول "بحث في علم الأسلوب الفرنسي" ، ثم أتبعه بعدة دراسات أخرى مطوَّلة نظرية وتطبيقية ، أسس بها علم أسلوب التعبير الذي يعرِّفه علي أنه " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية[١].

ركز " بالى " – أيضا – على الطابع العاطفي للغة وارتباطها بفكرتي القيمة والتوصيل ، فكان يرى أن الاحتكاك بالحياة الواقعية يجعل الآراء والأفكار التي تبدو موضوعية في الظاهر مطعمة بالتيار العاطفي ؛ ودرس العبارة وما قد يحفُّ بها من أبعاد نفسية واجتماعية ؛ فكان بذلك مسهما في علم النفس اللغوي، وعلم الاجتماع اللغوي ، من حيث أراد أن يكون أسلوبيا فحسب.

لكن "بالى" لا يهتم بالاستخدام الذي يتبدى لدى مؤلف معين للقيم التعبيرية ، ولا يتساءل عن خواص الشخصيات والمواقف أو إيقاع القطعة أو العمل ، فكل هذا يَعتبرُه من قبيل الدراسات الأدبية الجمالية التي يحتفظ لها بكلمة " أسلوب " دون أن يجعلها داخلة في " علم الأسلوب" طبقاً لمصطلحه. هذا العلم الذي يقتصر – عنده – علي دراسة وقائع التعبير اللغوية بصفة عامة وليس عند مؤلف خاص . ومن ناحية أخرى فإن ما يدرسه علم الأسلوب من الوجهة التعبيرية إنما هو الإجراءات أو الوسائل التي تؤدي إلي إنتاج اللغة العاطفية الشعورية ، فإذا عمدتْ هذه الدراسة إلي إعادة التكوين القصوى للغة في بنيتها وهيكلها على أساس مقارنتها بغيرها ، يطلق عليها " بالي" اسم "علم الأسلوب المقارن الخارجي" ، أما إذا تناولت العلاقات بين الكلية والفكر لدي المتكلم والسامع وعالجت علاقة اللغة بالحياة في طابعها العاطفي الدائم فهي "علم الأسلوب الداخلي". أما دراسة اللغة الأدبية – وهي لا تدخل عنده في علم

---

(١) Bally, Charles : " El Languaje y la Vida" Trad Buenos Aires , 1972 , p. 93.
وانظر : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ١٥.

الأسلوب – فهي تعتمد في الدرجة الأولي على التعبير عن الوقائع المتصلة بالحساسية والانطباعات الإيحائية الناجمة عن الاستعمال اللغوي بالإضافة إلي قيمتها الجمالية المتميزة [١].

وظل "بالي" يدور في فلك أستاذه "دي سوسير" ، أي في فلك اللغة موضوعاً ، أو اللسانيات منهجا ، وإن أدخل على مشروعه أبعادا عاطفية واجتماعية ، معتبرا الحال والوقت والبيئة. وقد شدد " بالي " على العلم في ميدان الأسلوبية ، وأهمل الأسلوب ، مفضِلا بذلك موضوعية الأول وشموليته علي ذاتية الثاني وتفرده[٢].

ومع انتشار أفكار " بالي" بدأ مؤلفون ممن ينتمون إلى المدرسة الفرنسية في إيثار مفهومٍ لعلم الأسلوب أكثر اتساعا ، وبوحي من التمييز التقليدي الذي أرساه دي سوسير بين الإبداع اللغوي الفردي (الكلام Parole) واللغة بما هي خاصية مميزة للجماعة اللغوية في مجموعها (اللسان Langue) حيث أضيف تمييز ثالث هو (اللغة Language) ، وتعني المفهوم الكلي للغة ، الذي يتضمن كلا من "اللسان " و " الكلام " . ويتتبع " علم الأسلوب الفردي " Individual Stylistics – الذي يناظر فكرة " الكلام " – ما يعطي الفرد شخصية بالمفهوم اللساني . ويتضمن " علم الأسلوب الجماعي " Group Stylistics الفحص الاجتماعي للغة، وهو الذي يسمي بـ (جمال اللسان) . أما علم الأسلوب General Stylistics فيُعنى بتأسيس جميع الوسائل التي يمكن للمقولات الأساسية للعقل البشري أن يستخدمها عندما يتبني الشكل اللغوي، وهو نوع من المقاربة الكلية التي تعكس فكرة اللغة Langue [٣].

وبعد الحرب العالمية الأولي تأتي المدرسة المثالية الألمانية التي تزعمها " كارل فوسلر Karl Vossler " (١٨٧٢ – ١٩٤٩)؛ إذ شرع يدرس في كتاباته

---

(١) انظر: د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ١٥ – ١٧

(٢) انظر: عبد الله حوله : الأسلوبية الذاتية أو النشوئية ، فصول مج٥ ع١ ١٩٨٤ ص ٨٣ .

(٣) ميلكا إفيتش: اتجاهات البحث اللساني . المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٦ ص ١٣٧ .

الأولي " أصول الوضعية والمثالية في علم اللغة " . واستطاع في كتبه التحليلية أن يطابق بين اللغة والفن في تركيب الجملة لغويا ودراسة الأدب كعملية فردية . وبتركيزه على شخص المتكلم استطاع أن يدرك ظاهرة اللغة كبنية متحركة متعددة الجوانب ، ونتيجة لهجرة خلفه " ليو سبتزر " إلى الولايات المتحدة الأمريكية قبيل الحرب العالمية الثانية ولشخصيته القوية ولثراء إنتاجه النظري والتطبيقي المنشور في الدوريات الأمريكية فإنه قد اشتهر أكثر من رفيقه وأستاذه " فوسلر "[١].

وكان "**فوسلر**" –**عندما حلَّل إحدى خرافات " لافونتين**" – هو الذي فتح الطريق أمام النقد الأسلوبي على قاعدة مثالية، ومع أنه من أنصار كروتشيه لكنه لم يذوِّب اللغة في علم الجمال ، وأكد الاستقلال الذاتي لعلم اللغة[٢].

وهكذا تأتي مباحث اللغويات باعتبارها الركيزة الأساسية لمباحث الأسلوبية الحديثة التي ولدت على يدي " دي سوسير " ثم نمَّاها " بالي". وتتابعت الدراسات مشككة أحيانا في إنجازات " بالي " أو موثقة لها ، مما هيأ لإكمال جوانب البحث الأسلوبي على يد رواده من أمثال " سبتزر " و " ماروزو " الذي حاول إعادة اللغة الأدبية إلى مجال البحث الأسلوبي كرد فعل لما حاوله " بالي " عندما أخرجها منه، و" ألفونسو" الذي صادفت الأسلوبية نجاحا كبيرا في اللغة الأسبانية على يديه ، فقد اتجه إلي مطابقة النقد الأدبي مع الأسلوبية خلال تقويمه للشعر الأسباني ، أو علي يد المدارس اللغوية التي شاركت فيه من أمثال الشكليين الروس والمدرسة الفرنسية والألمانية.

وتتويجاً لجهد المدرسة الألمانية يبارك (**أولمان** Stephen Ulmann) استقرار الأسلوبية علما ألسنيا نقديا سنة ١٩٦٩ قائلا: إن الأسلوبية اليوم أكثر أفنانِ الألسنية صرامةً ، علي ما يعتري نائبات هذا العلم الوليد ومناهجه

---

(١) د٠صلاح فضل: علم الأسلوب ص٣٥–٤٣ ٠ وانظر: د محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ص١٨١ .

(٢) إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي،ترجمة:د.الطاهر مكي، دارالمعارف، مصر ط٢ ١٩٩٢ ص١٨٨

ومصطلحاته من تردُّد ، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي والألسنية معا[١].

وقد عرض " أولمان " صورة وافية لعلم الأسلوب كما استقر –حوالي منتصف القرن العشرين – لدي المدرسة الفرنسية من تلاميذ " بالي"، وهو "علم الأسلوب الوصفي"، كما يسمونه، وموضوعه – كما يعنون " أولمان" – دراسة الإمكانات الأسلوبية في لغة ما. وقدَّم مثالا من عنده لهذا النوع من الدراسة حين عدَّد " القيم الخاصة " لتركيب فرنسي خارج عن المألوف. على أنه أضاف إلى هذا النوع عرضا موجزا لما أسماه " الجمل الإيحائية " ، وهذه لا تستمد قيمتها من التشكيل اللغوي ذاته كالنوع السابق ، بل من " الأعراف اللغوية الاجتماعية " التي عني بها الباحثون اللغويون والأسلوبيون الإنجليز بصفة خاصة[٢].

وانصب الاهتمام على النسيج اللغوي للعمل الفني ، علي الصنعة الأدبية نفسها ، والبعد عما هو خارج النص ، كبعض الحقائق التى تتصل بحياة المؤلف، وسيرته الذاتية، والأحكام الأدبية التقليدية التى تسبق العمل الأدبي[٣]؛ فالأسلوبية إنما تبحث التأثيرات الأدبية ، وتفحص الوسائل التعبيرية والإيحائية التي يبتكرها الكاتب أو الشاعر لترفع من طاقة الكلام وقدراته على النفاذ والتأثير، أو – على حد تعبير أحد النقاد الأمريكيين – "إنها دراسة ما يتجاوز منطق اللغة في التعبير"[٤].

وذكر " بوهلر" أن للغة ثلاث وظائف في عملية الإبداع الدلالي ، هي : الوظيفة الوضعية ، والوظيفية التعبيرية ، والوظيفة الاقتضائية. وقال إنها عادة ما تجتمع في المنطوق اللغوي الواحد .

---

(١) د. عبدالسلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب– نحو بديل ألسنى في نقد الأدب–الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا ط٢ ١٩٨٢ ص ٢٤.

(٢) انظر: د.شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر،السعودية ١٩٨٥ ص١٥،١٤.

(٣) G.Haugh : Style and Stylistices , London , 1969, p. 15 .

(٤) S. Ulmann : Meaning and Style. Oxford , 1973 , p. 41.

وإذا كان منهج " بالي" الأسلوبي وضعيا اختباريا، انتهي به إلى ضبط عدد من القوائم في تعبيرية اللغة على أساس علمي، بما جعل مشروعه الأسلوبي متناقضا ، فقد ذهب "سبتزر"(١٨٩٧-١٩٦٠)-صاحب أسلوبية الفرد – شوطا كبيرا في التيار المثالي كما حدد فلسفته "كروتشيه الإيطاليB. Croce " (١٩٥٢). وتأتي فلسفته بمثابة النقيضة للفلسفة الوضعية. من ذلك اعتبار الحدْس شكلا من أشكال المعرفة البشرية، إلى جانب المعرفة العقلية المنطقية.

وكان لنظريات اللساني الألماني "همبولدت" Wilhelm Vcn Humboldt (١٨٣٥) تأثير كبير على أسلوبية "سبتزر"، ومؤداها اعتبار الكلام حمَّال طاقة خاصة بالمتكلم وبمجموعته التاريخية.

وكذلك كان للأسلوبي "**كارل فوسلر**" K.Vossler – الذي نبه في أوائل القرن العشرين إلي ضرورة الاهتمام باللغة في التاريخ الأدبي – تأثير أيضا علي سبتزر ؛ إذ سعى إلى الاهتمام بالكشف عن واقع الأديب من خلال عالمه اللغوي. وانطلق " سبتزر " كذلك من مقولة " بيفون Buffon " (١٧٨٨) الشهيرة "الأسلوب هو الرجل"، ليحدد من خلال الأسلوب نفسية الكاتب وميوله ونزعاته والتركيبة النفسية التي جعلت أدواته اللغوية تتشكل بهذه الطريقة أو بتلك، متأثراً في ذلك – إلى حد بعيد – بما قدمه " فرويد" من نظريات حول اللاشعور؛ فهو يرى أن شخصية الكاتب تنعكس في العمل الأدبي ؛ فيستدل من العمل الأدبي على صانعه ، وهو ما عرف بالأسلوبية النفسية . وإلى جانب الأسلوب يدرس سبتزر أيضا الدوافع والأفكار ، وإلى جانب الأساليب الفردية يدرس كذلك الأساليب الجماعية ، ويحدد التعبيرات الخارجة عن المألوف، وهو ما عُرف بالانحراف التعبيري ، أو الانحراف اللغوي وأصله السيكولوجي . ويمكن أن نعتبر هذا المفهوم السيكولوجي للأسلوب مسئولا عن هذه الانطباعية التي سيطرت على الفكر الأدبي والنقدي فترة طويلة من الزمن.

وسبتزر يعُدُّ الأسلوب جسرا إلى مقاصد صاحبه ، من حيث إنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته ، لا الفنية فحسب ، بل الوجودية مطلقا . ويرى أن لكل عمل أدبي كلماتِه المفاتيح الخاصة به.

إن غاية من غايات أسلوبية "سبتزر" الكبرى النفاذُ إلي أبعد أغوار الذات المنتجة بوصفها ذاتا متفردة بتجربة نفسية خاصة ، أفرزت إنتاجا لغويا خاصا . وهذا معني قولنا أسلوبية الفرد . على أن " سبتزر" لا ينسى أن هذا الفرد داخل نظام آخر أوسع ، هو المجتمع والعصر والتاريخ ، وهذا ما يجعل للأثر علاقة بالبعد الاجتماعي . ولما كانت غايات " سبتزر" الأسلوبية في بعدين كبيرين: بُعدٍ آني وصفي ، وبعدٍ زماني ذي مستويات ثلاثة – منها ما يتعلق بصلة الأثر بصاحبه ، ومنها ما يتعلق بصلة الأثر بالمجتمع والتاريخ ، ومنها ما يتعلق بالأثر في طليعة التحولات التاريخية – كانت الوسائل من جنس الغايات وصفية استقرائية استنباطية؛ وهو ما يميز أسلوبية "سبتزر" القائمة على رافدى اللسانيات وعلم الدلالات التاريخي.

وتشكل دائرة الفيلولوجيا أهم دوائر "سبتزر" ومركز الحركة القرائية، ومنها تنطلق الرؤية الأسلوبية اللغوية، وهي لا تعني أن يكتفي الباحث بالتحرك داخل ما يعرف، ولا تعني –أيضا– اللَّلف والدوران في المكان نفسه، ولكن التحرك يأتي وفق ذبذبة الحياة النابضة في ذات الناقد ، فيتحرك من المجموع إلى التفاصيل حركة ضدية وعكسية شبيهة بدوران الحياة في الكائن الحي، وتتماثل مع دورة الكون نفسه [1]. فلا يكتفي "سبتزر" بتحليل الملامح اللغوية فحسب، وإنما يدرس أيضا الدوافع والأفكار وقرائن ليست لغوية. وبتعبير آخر يدرس بناءه الكلي. ولكن الجانب البنائي في نقده الأدبي صار أكثر وضوحا بعد عام ١٩٣٠.

---

(١) د. شوقي علي الزهرة: جذور الأسلوبية ص ٥٥، وانظر أيضا: د٠ صلاح فضل: علم الأسلوب ص٤٨ .

لقد كان منهج "سبتزر" الذي أورده في مقدمة كتابه ذا أثر كبير في إخصاب النقد الأدبي ، **وقد لخصه الدكتور أحمد درويش[1] في النقاط التالية:**

١- **أن المنهج الأسلوبي ينبع من الإنتاج** وليس من مبادئ مسبقة ، وكل عمل أدبي فهو مستقل بذاته.

٢- **أن الإنتاج كل متكامل** ، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه ، ولا بد من البحث عن التلاحم الداخلي.

٣- **ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى "محور العمل الأدبي"** ومن المحور نستطيع أن نري من جديد التفاصيل ، ويمكن أن نجد مفتاح العمل كله في واحدة من تفاصيله.

٤- **نحن نخترق العمل ونصل إلي محوره من خلال "الحدس"**، ولكن هذا الحدس ينبغي أن تمحصه الملاحظة في حركة ذهاب وعودة من محور العمل إلى حدوده وبالعكس.

٥- عندما تتم إعادة تصور عمل ما فإنه **ينبغي البحث عن موضعه** في دائرة أكبر منه وهي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه والعصر والأمة ، وكل مؤلف يعكس أمته.

٦- **الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية** ، ولكن يمكن لجوانب أخرى من الدراسة أن تكون نقطة البدء فيها مختلفة ؛ فدماء الخلق الشعري واحدة ولكننا يمكننا أن نتناولها بدءا من المنابع اللغوية أو من الأفكار أو من العقدة أو من التشكيل . ومن خلال هذه النقطة وضع سبتزر طريقا بين اللغة وتاريخ الأدب.

---

(١) انظر: د٠ أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصر والتراث ص ٣٧ ، ٣٨ .

٧- الملامح الخاصة للعمل الفني هي "**مجاوزة أسلوبية**" فردية ، وهي وسيلة للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام العام ، وكل " انحراف " عن المعدل في اللغة يعكس انحرافا في مجالات أخرى.

٨- النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقداً تعاطفيا بالمعني العام للمصطلح ، لأن العمل كل متكامل، وينبغي التقاطه في " كليته " وفي جزئياته الداخلية.

ثم جاء "**جاكبسون**" Roman Jakobson وعدَّل في تصنيف " بوهلر" واصطنع فكرة " الأداء " بدلا من " الاقتضاء " ، وفكرة " المرجعية " أو "الإحالة" بدلا من " التمثيل" أو " الوصف" . **وصنف للغة ست وظائف هي:**

١- **الوظيفة المرجعية:** وتتعلق بموضوع الرسالة، ويقال لها الوظيفة الإحالية أو الدلالية. ويمكن أن نسميها عملية تحديد المشكلة أو الموضوع بحيث ينحصر ويتضح لدي المتلقي ، ولا يكون ذلك إلا بقدرة المرسل على توضيحه وتجليته وتنقيته من الغموض.

٢- **الوظيفة الندائية:** وتتعلق بالمخاطب وموقفه النفسي ، وتعود إلى العلاقات التي بين الرسالة والمتلقي في مهمة لموضوعها ، ويقال لها الوظيفة الإفهامية (مراعاة مقتضى الحال في البلاغة العربية).

٣- **الوظيفة الانفعالية:** وتتعلق بالمتكلم وقدرته علي إبلاغ رسالته ، وتحدِّد العلاقات التي بين المتكلم أو المرسل والرسالة أو المنطوق اللغوي .

٤- **الوظيفة الاتصالية:** وتتعلق بما يستخدمه المتكلم من وسائل لتأمين عملية الاتصال، إذ تحرص على إبقاء التواصل بين المرسل والمتلقي (عملية تشويق المتلقي وجذب انتباهه للرسالة).

٥- **الوظيفة الشعرية:** وتشير إلى قيمة الرسالة نفسها، وقد عرَّفها "جاكبسون" بأنها "علاقة ذاتية، هي العلاقة بين الرسالة وبين ذاتها، إذ تكون الرسالة غاية في ذاتها".

٦- **الوظيفة "الما وراء لغوية"**: وتعود إلى العلاقات اللغوية نفسها ، وهي تتعلق بقابلية المضمون الكلامي للصياغة، وأن يصبح مدونة ذات مفروضات.

ويري جاكبسون "أن كل حدث لغوي يتضمن رسالة وأربعة عناصر مرتبطة بها ، هى: المرسل ، والمتلقي ، ومحتوي الرسالة ، والكود أو الشفرة المستعملة فيها ، أما علاقة هذه العناصر بعضها ببعض فمتنوعة متغيرة ، فقد يحدث أن تعمل الوظائف المختلفة عملها بشكل منعزل ، لكن المألوف أن نجد مجموعة من الوظائف متماسكة ، مترابطة ، لا تتكدس مع بعضها ، ولكنها تنتظم في مراتب ، مما يجعل من الضروري أن نقوم بالتعرف على الوظائف الأساسية والوظائف الثانوية"[١].

واقترح " جاكبسون" نموذجا شاملا للاتصال اللغوي ، قدم فيه ستة عناصر، شرحها كما يلي: "يوصل المرسل خبرا إلى المستقبل ، وينبغي أن يعتمد ذلك على سياق (ويقصد به المحيط غير اللغوي)، ويتطلب الأمر نظاما لغويا مشتركا بين المرسل والمستقبل ، ووسيلة اتصال. والمقصود بوسيلة الاتصال قناة بالمفهوم النظري الإعلامي ، والتي من خلالها يتصل المرسل والمستقبل أحدهما بالآخر"[٢].

السياق – الخبر

المرسل ---------- **وسيلة الاتصال** ---------- **المستقبل**

الشفرة (النظام اللغوي)

ويبلور "جاكبسون" – في مقارنة شمولية – منحي الأسلوبية نحو علم تحليلي تجريدي فعرَّف الأسلوبية بأنها "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية

---

(١) د. صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، الأنجلو المصرية ، ط٢ ١٩٨٠ ص ٣٨٣ .

(٢) انظر: برند شبلنر : علم اللغة والدراسات الأدبية . ترجمة د. محمود جاد الرب ، الدار الفنية ، القاهرة ١٩٧١ ص ١٠٧-١٠٩.

مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[١]. وركز في تحليله للثنائي (الرمز – الرسالة) على الجزء الثاني منهما – دون أن يهمل الأول – لأنه يعتقد أن " الرسالة " هي التجسيد الفعلي للمزج بين أطراف هذا الثنائي . وهو مزج عبر عنه جاكبسون حين سمي إحدى دراساته حول هذه القضية : " قواعد الشعر وشعر القواعد" Grammaire de la Poesie et Tpoesie de la grammaire " وهو يعني بقواعد الشعر دراسة الوسائل التعبيرية الشعرية في اللغة ؛ والشعر القواعد دراسة الفعالية الناتجة من وضع هذه الوسائل موضع التطبيق"[٢].

ساد مبدأ " الأسلوب هو الطبقة " حتى القرن الثامن عشر عندما جاء بوفون ليعلن أن " الأسلوب هو الرجل . وظل هذا المبدأ في مجمله طابع القرن الثامن عشر ونصف القرن التاسع عشر ، وهي الفترة التي يسميها " رولان بارت " الفترة " البرجوازية " ، ويصف فيها الشكل التعبيري بأنه لم يكن ممزقا لأن ضمير العالم كان متماسكا وكانت وظيفة الأدب أن يكون شاهدا أكثر من كونه ناقدا ، لكن بداية النصف الثاني من القرن التاسع عشر شهدت هذا التطور الذي يقول عنه " بارت ": منذ اللحظة التي بدأ الكاتب فيها يتوقف عن أن يكون شاهدا على العالم ، وتحول إلى أن يكون ضمير العالم التعس، كان أول ما فعله هو الارتباط بقضية الشكل ، سواء من خلال التمسك بالكتابة علي النمط السابق عليه أو رفضها . وأصبح الأدب موضوعا لذاته ، وبدأ الشكل الأدبي ينمِّي قوة ثانية مستقلة عن القوة اللغوية التي كانت تكمن في الإيجاز والتورية، بدأ يشذ، يغرب ، يتغنى ، وأصبح يعرف معني " الثقل" ، ولم يعد الأدب يُتذوَّق على أنه دائرة مغلقة في طبقة اجتماعية خاصة ، ولكن علي أنه كتلة متماسكة عميقة

---

(١) د. عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ص ٣٢ .

(٢) د. أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص ٣٤ .

ومملوءة بالأسرار تحمل رائحة الحلم والتهديد معا. وبدأ الشكل الأدبي يشكل محور جذب يكاد يكون ذاتيا[١].

اقترح "**بارت**" وضعَ تعريفٍ أصيل للأسلوب بمقابلته بالكتابة، واعتبرهما معاً مخالفين لمفهوم اللغة العادي ؛ فالأسلوب عنده " لغة تتميز بالاكتفاء الذاتي وتغرس جذورَها في أسطورية المؤلف الذاتية السرية في هذه الحالة شبه المادية للكلمة ، فالأسلوب ظاهرة ذات طبيعة تشبه طبيعة البذور يهدف إلي نقل الحالة والمزاج ليستزرعها في نفس القارئ[٢]. وفي مقابل الأسلوب يضع "بارت" الكتابة، وهي – عنده – نتيجة القصد والاختيار.

وإذا كانت الكتابة – عند بارت – عملية توصيلية تؤكد انتماء المتحدث إلي جماعة ومخاطبته إياها وحرصه علي أن يتخذ موقفا منها ، فإن الأسلوب يمثل لغة تكتفي بذاتها دون أن يكون لها بالضرورة أبعاد التوصيل الواضحة التي تتوافر للكتابة ، ومن هنا تتأكد غربة الكاتب وتفرده ووحشته بدلا من تأكد انتمائه واتصاله في حالة الكتابة.

علي هذا النحو لم يعد الأسلوب ذا دلالة جماعية عامة يمكن من خلالها – كما كان يرى جرونجير – تصنيف عمل ما في جنس أدبي معين من خلال التعرف على ما " تحت الرمز" الذي يحدد السمات العامة للأجناس والأنواع الأدبية ، وإنما أصبح الأسلوب أقرب إلى رصد الهروب من هذه السمات العامة نشدانا لتحقيق السمات الفردية للمؤلف.

وهكذا يري " بارت " أن الإنتاج الأدبي الذي يعتمد على الارتباط بين الكاتب ومجتمعه ، والذي يحقق فيه الكاتب نوعا من " الانتماء " إلى الجماعة التى يتحدث إليها وإلي التقاليد الأدبية السائدة فيها ، يري " بارت " أن هذا النوع من الإنتاج الأدبي لا يستحق أن يسمي " أسلوبا " ، وإنما الأولي أن يسمي

---

(١) انظر : د٠ أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص ٤٤ ، ٤٥ ٠

(٢) – R. Barthes : El grade Ceto de la escriturantrad , Boenos Aires , 1973 p.21

"كتابـة" ؛ فكلمـة "الأسـلوب" تحمـل ظـلال الفرديـة والخصوصـية والذاتيـة وعـدم الانتمـاء ، أمـا كلمـة " كتابـة " فهـي تحمـل معنـي الـوعي والانتمـاء إلـي الجماعـة والاعتراف بتقاليدها.

ويقصر " بارت" استخدام "الأسلوب" ، أو مايسميه هو "درجة الصفر في الأسلوب"[١] على ذلك اللون من الأدب الحديث الذي لا يهتم فيـه المبدع كثيرا بفكرة التوصيل والوضوح وإرضاء الجماعة التي تتعامل مع ذلك الأدب، وإنما يكون اهتمامه منصبا على العمل نفسه ، متمردا علي ما حوله معبرا بذلك عن عدم رضائه عن التقاليد السائدة . وهذه الخصائص التي يشير إليها "بارت" هي سمة كثير من المذاهب الحديثة في الفن ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر من أمثال الرمزية والسريالية والبرناسية والدادية ، وهى تشيع على نحو خاص في الشعر[٢].

وتستمر هذه الحركة في طبيعة " دينامية " واضحة بين الكاتب والنص المقروء حتى يفضي الناقد إلي كيفية خاصة للتعامل بها مع النص تعاملا فعليا، من حيث التفاعل مع جزئياته المفضية – بدورها – إلي الكليات . ولكي تقطع هذه المسافة لابد من طاقات قرائية إبداعية مكثفة . إنها تحتاج إلي آلة القراءة المجهزة التي بها تقطع المسافات في اتجاه النص[٣]؛ فالنص القرائي – كما يقول بارت – نص غير ثابت[٤]، والكاتب هو القارئ ، وهنا نرى تأثير "سبتزر" على فهم "بارت" القرائي للنص، وذلك في مجالين هما:

---

(١) R. Barthes , Le degre Zeto de L'ecriture , Paris 1972 , p. 8.

(٢) انظر : د٠ أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص ٢٤ ٠

(٣) د. جابر عصفور : قراءة التراث ٠ دار سعاد الصباح ص ٢٥ .

(٤) انظـر: رولان بـارت: لـذة الـنص٠ ترجمـة:منزر عيـاش، مركـز الإنمـاء الحضـاري، حلـب، سـوريا ١٩٩٢ ص١١.

الأول : دوران النص وعدم ثبوته؛ فهو لا يثبت للقارئ ، ولكنه يتجدد تجد الخلايا في الجسم . وتبدو – هنا – الحركة الفيلوجية بارزة عنده ، وهى امتداد للتوجه " الفيلولوجى " الذي نشره " سبتزر " في مجال التلقي.

الثاني : إشارة " بارت " الواضحة إلى مفهوم القراءة الإبداعية ، وذلك **بتسويته المقصودة بين الكاتب والقارئ** ؛ فالكاتب هو القارئ نفسه من جهة التفاعل وإعادة البناء.

أما " هاتز فيلد" فيرى أنه ليست هناك اتجاهات متخالفة في علم الأسلوب ؛ فلا ينبغي أن نتحدث عن علم أسلوب جمالي وآخر لغوي وثالث نفسي ، بل لابد من إدماجها وتكاملها في اتجاه واحد قد يكتسب طابعا لغويا بالنسبة للمادة المستخدمة في أقصي حالاتها ، ونفسيا بالنسبة للبواعث الدافعة إليه ، وجماليا بالنظر إلي الشكل الخارجي للقول والتأثير الناجم عنه ، وجميع هذه العناصر الأسلوبية حاضرة في النص ، ودراستها تعني التفقه فيها[١].

ومن هذا المنطلق يقول ميلكا إفيتش : " يمكن للبحث الأسلوبي أن يكون ذا صلة بظواهر متنوعة ؛ فعلم الأسلوب التقليدي – علي سبيل المثال – يختص بفحص الوسائل اللغوية التي يعبر بها المرء عن شخصيته ومزاجه وقدراته ونظرته للحياة ، ويمكن لعلم الأسلوب أيضا أن يكون " اجتماعيا " إذا تركز الاهتمام على الأشكال اللغوية التي يتجلى فيها نمط الثقافة في المجتمع . ولقد كان ممثلو المدرسة اللسانية الفرنسية أكثر نشاطا في هذا النوع من الدراسة[٢].

فإذا كانت " لسانيات دي سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولَّدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معا " شعرية " جاكبسون وإنشائية تودوروف و " أسلوبية " ريفاتير. ولئن اعتمدت كل

---

(١) Hatz Feeld, Helmut, "Estudios de Estitstica" . Barcelona, 1975 p. 29.

انظر: د٠ صلاح فضل : علم الأسلوب ص ١١٠ .

(٢) ميلكا إفيتش : اتجاهات البحث اللساني ص ١٣٧ .

هذه المدارس علي رصيد لساني من المعارف فإن الأسلوبية معها قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومناهج"[1].

ومن كل هذا ندرك أن الأسلوب سمات لغوية محددة هي قيمة أسلوبية تعتمد على طبيعة النص من ناحية والغرض الذي يحتويه من ناحية أخرى مع ارتباط ذلك كله بالحال والمقام اللذين يمثلان البعدين الزماني والمكاني للصياغة.

أحدثت معادلة دي سوسير المفرِّقة بين اللغة والكلام ثورة في ميدان النقد الأدبي الحديث ، باعتبار أن اللغة تمثل الثابت ، والكلام يمثل المتحوِّل ، بمعنى أن اللغة المعيارية ذات القواعد النحوية والصرفية الثابتة التي أوجدها علماء النحو ، لا لشيء سوى أن يتقيد بها الجميع ويتكلموا 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 يسمح له بنحت اللغة على حسب ما يريد التعبير عنه، مما خلق نوعا من الحساسية تجاه النظام والمعيار النحوي.

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

ومن هنا تظهر **عناصر ثلاثة (الاختيار، التركيب، الانزياح)**[2] في تكوين العمل الفني والأدبي ، وهي نفسها مقولات الأسلوبية في رصد الإبداع الأدبي وتتبع التميز فيه ، وأن مقاربة أي نص أسلوبيا لا بد أن تطرق هذه العناصر الثلاثة. 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

---

(1) د. عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ص ٥١ .

(2) سوف يأتي تفصيل ذلك في الفصل الثاني.

يندرج ضمن التقليد البلاغي ، وأنها لم تفلح في تنظيم نفسها في علم مستقل . بينما وسم كل من تزفيتان تودوروف T. Todorov وأوسوالد دوكرو (ولد عام ١٩٣٠) Oswald Ducrot الأسلوبية أنها: "الوريث المباشر للبلاغة".

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

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

الأسلوب والأسلوبية:

ورد في الموسوعة الفرنسية " Encyclopoedia Universalis " أنه: "يمكن استخلاص معنيين لكلمة أسلوب ، ووظيفتين: فمرة تشير هذه الكلمة إلى نظام الوسائل والقواعد المعمول بها ، أو المخترعة التي تستخدم في مؤلف من المؤلفات. وتحدد – مرة أخرى – خصوصياته ، وسمة مميزة ، فامتلاك الأسلوب فضيلة". وأضافت الموسوعة: " إننا إذا أولينا الاهتمام بالنظام وقدمناه على الإنتاج ، فإننا نعطي الأسلوب تعريفاً جماعياً، ونستعمله في عمل تصنيفي، ونجعل منه أداة من أدوات التعميم. أما إذا كان الأمر على العكس من ذلك، وأولينا انتهاك النظام، والتجديد، والقراءة اهتمامنا، فإننا نعرف الأسلوب حينئذٍ تعريفاً فردياً، ونسند إليه وظيفة فردية. ولكن كل هذا يقودنا إلى التفكير فيه كذلك على أنه سمة مميزة ونظام في آنٍ".

ومما طرحته الموسوعة الفرنسية، ينبغي التفريق إذاً بين أمرين: الأول علم الأسلوب، والثاني الأسلوبية. وهذا الطرح دفعه مدى عمق الإشكالية التعريفية لمفهوم الأسلوب، حتى تعمقت النظرة فيه، مما أدى إلى تحوله من مجرد جزء يعمل لحساب علوم أخرى، إلى أن بات علماً له نظرية أبيستيميولوجية تحدد أصوله العلمية، ونظريته المعرفية.

ويمكن اختصار التفريق بين الأمرين في أن علم الأسلوب يبحث في الأصول المتبعة في الدراسات الأسلوبية ، بينما تمثل الأسلوبية المنهج التطبيقي الذي يسير وفق ما أصَّله علم الأسلوب .

فالأسلوبية تعني دراسة النصوص الأدبية عن طريق تحليلها لغويا، بهدف الكشف عن: الأبعاد النفسية، والقيم الجمالية، وفكر الكاتب من خلال نصه ، فطول الجملة أو قصرها، وغلبة الأفعال أو الأسماء ، واستخدام الحروف بطرائق معينة ، ووفرتها أو ندرتها ، وتحليل الأصوات اللافتة للانتباه، ودراسة الأوزان ودلالاتها، وغير ذلك من ملامح وخصائص يتصف بها النص.

فالأسلوب والأسلوبية مصطلحان يكثر ترددهما في الدراسات الأدبية واللغوية الحديثة ، وعلى نحو خالص في علوم النقد الأدبي والبلاغة وعلم اللغة. ودائرة المصطلح الأول أكثر سعة من دائرة المصطلح الثاني على المستويين الأفقي والرأسي. ونعني بالمستوى الأفقي، الاستخدام المتزامن للمصطلح في حقول متعددة متجاوزة أو متباعدة، وبالمستوى الرأسي، الاستخدام المتعاقب في فترات زمنية متتابعة داخل حقل واحد. فكلمة الأسلوب من حيث المعنى اللغوي العام يمكن أن تعني "النظام والقواعد العامة، حين نتحدث عن "أسلوب المعيشة" ويمكن أن تعني كذلك "الخصائص الفردية" حين نتحدث عن "أسلوب كاتب معين".

وعن طريق هذين التصورين الكبيرين دخل استخدام مصطلح "الأسلوب" في الدراسات الكلاسيكية المعيارية التي تسعى إلى إيجاد المبادئ العامة لطبقة من طبقات الأسلوب، أو للتعبير في جنس أدبي معين.

هذا الاتساع الأفقي في دلالة معنى " الأسلوب" يقابله مجال أكثر تحديداً في دلالة معنى "الأسلوبية"، حيث تكاد تقتصر في معناها على الدراسات الأدبية، وإن كان بعض الدارسين ، مثل جورج مونان ، يحاول أن يمتد بها نظرياً لتشمل مجالات مثل الفنون الجميلة والمعيار والموسيقى والرسم، مع أنه يعترف في الوقت ذاته أن الحقل الذي أخصبت فيه علمياً حتى الآن هو حقل الدراسات الأدبية(١).

أما فيما يتصل بالمستوى الرأسي، الذي يقصد به التعاقب الزمني في حقل واحد ـ وهو حقل دراسات اللغة والأدب في حالتنا ـ فإن مصطلح "الأسلوب" سبق مصطلح "الأسلوبية" إلى الوجود والانتشار خلال فترة طويلة.

وإذا كان الأسلوب ظاهرة تتمثل في النصوص المنطوقة أو المكتوبة، أو هو الطبقة العليا لهذه الظاهرة، فإنه يبرز خلال عملية التلقي بشكل لا تستطيع

---

(١) - Mounin; stylistique encyclopedia univer. P 466.

مناهج علم اللغة التقليدية، من نحوية ودلالية، أن تلم به أو تحلل مقاصده وتأثيراته. كما أن الوصول إلى تعريف دقيق لمقولة الأسلوب لا يتم إلا بتحديد نظريته، ومعرفة طبيعة العلم الذي يكرس له بوصفه فرعاً لعلم آخر أو قائماً بنفسه.

ففي نظرية الأسلوب يتحدد مجال الظاهرة المدروسة ومكانها العلمي الدقيق، وعلى هذا فإنه إذا تصوّرنا علم الأسلوب جزءاً من علم اللغة، كان علينا أن نحلل نظريته إلى عناصرها المختلفة، فنجعل أسلوب النصوص الأدبية تطبيقاً جزئياً لمقولة أسلوبية عامة، وحينئذ تعتمد النظرية الأسلوبية على علاقة النِّظام اللغوي العام بمفهوم "دي سوسير" بأسلوب نص معين كمظهر للكلام، ويتعين عليها أن توضح بعض التصورات المهمة في الأدب، مثل أسلوب مؤلف معين، أو جنس أدبي بأكمله، وما يعتريه من تطور أو تغير على مر العصور.

ولم يعد المنهج الأسلوبي يعتمد على الألفاظ وعلاقاتها بالجمل والتراكيب والقواعد النحوية فحسب بل " توسع مفهوم علم الأسلوب ليشمل كل ما يتعلق باللغة من أصوات وصيغ وكلمات وتراكيب فتداخل مع علم الأصوات والصرف والدلالة والتراكيب لتوضيح الغاية منه, والكشف عن الخواطر والانفعالات والصور, وبلوغ أقصى درجة من التأثير الفني, بل توسع أكثر من ذلك أخيرا، واشتمل على علم النفس والاجتماع والفلسفة وعلوم أخرى شهدت دقة مناهجها ومدى صلاحيتها في إغناء المنهج الأسلوبي.

فالنظرية الأسلوبية تستمد معاييرها من النظرية العلمية، أو من العلم الذي تنتمي إليه كفرع جزئي منه، وتخضع لشروطه العامة في التحقيق والتزييف، وهي في معظم الدراسات العلمية المعاصرة للأسلوب تعد جزءاً من نظرية تقف إلى جوار النظرية النحوية وتماثلها ، لهذا فإنه في مقابل "علم اللغة" تقوم عملية "البحث الأسلوبي" التي تعتمد على أسس النظرية الأسلوبية، وتستمد منها منهج دراسة المواد وتنظيمها، بالتضافر مع العلوم الأخرى في مناطق

تلاقيها. وفي البحوث الأسلوبية للنصوص الأدبية – وهي التي تعنينا هنا – ينبغي أن تستكمل دراسة الأسلوب في مستوياته اللغوية باستخدام المقولات المتصلة بالأدب والعلوم الفلسفية والاجتماعية والتاريخية.

وقد جرت محاولات عدة لتعريفه، فتدرّجت من رؤيته كوعاء للمعنى، مروراً بمطابقته مع شخصية المؤلف، أو إنكاره جملة وتفصيلاً، ووصولاً إلى اعتباره خياراً لغوياً وظيفياً ومقرراً ومكوناً وجوهرياً للمعنى.

وهذه أهم محاولات تعريف مفهوم الأسلوب.

١ – الأسلوب وعاء للمعنى:

من أهم وجهات النظر القديمة الحديثة اعتبار الأسلوب وعاء لاحتواء المعنى المراد بداخله، فاللغة ثوب المعنى، والأسلوب زيٌّ هذا الثوب. يعبر الشاعر والناقد الإنجليزي الشهير دريدان عن هذا باعتبار الأسلوب فن خطابة، أو فن إلباس الفكرة وتزيينها .

٢– الأسلوب لسان حال صاحبه:

قوام هذه الرؤية المعروفة للأسلوب أنها تطابق بين الأسلوب وصاحبه، من أنصارها المتشددين (ميدلتون مري) الذي يعتبر الأسلوب لسان حال الكاتب ومواقفه ومشاعره. ويقول (ويذيل): "الأسلوب خصيصة من خصائص اللغة تنقل بدقة عواطف وأفكار خاصة بالمؤول"(١).

في الواقع لا يسعنا إلا أن نقول إن هذا المفهوم للأسلوب أخفق في إقناع القراء لأنه مجحف. إذ كيف لنا أن نحكم على شخصية الكاتب بهذه الطريقة؟ فكم من كاتب تعارضت شخصيته تماماً مع صورة في عمله. وكم من كاتب تناول أعمالاً واتجاهات متناقضة أشد التناقض، ولكنهم لم يتهموا بانفصام الشخصية.

٣– الأسلوب هو المعنى:

رفض أصحاب هذا الرأي عن مفهوم الأسلوب فكرة الثنائيين بالفصل بين الشكل والمضمون، من قبل في عام (١٨٥٧) قالها (فلوبيرت): "كالروح والجسد، الشكل والمضمون بالنسبة إلى شيء واحد". كما أن النقاد الجدد قد تبنوا هذه الفكرة برفضهم الفصل بين المعنى والمبنى وحسب أصحاب هذا الرأي،

(١) - Wetherill. P m 1974 the literary text. An examination of critical methodology. Oxford. P. 133.

الأسلوب نتاج الدمج بين الشكل والمضمون، وأي تغيير في الأول يستدعي تغييراً في الثاني.

٤- الأسلوب اختيار مفهوم وظيفي:

لم يستطع أي من المفاهيم السابقة عن الأسلوب إقناعنا، لذلك نحن بحاجة إلى مفهوم أكثر فائدة وشمولية ودقة ينفعنا في وضعه موضع التطبيق في دراستنا للنصوص الأدبية فيما بعد في هذا العمل. ولعل هذا متاح من خلال رؤية الأسلوب كاختيار أساسه نحوي/ قواعدي، ودلالي/ معجمي بشكل رئيسي. هذا وإن كثيراً من الأسلوبين المعاصرين يرونه هكذا بشكل أو بآخر. وحسب هذا المفهوم كل الخيارات اللغوية أسلوبية من حيث المبدأ، فلكل منها وظيفة أو أكثر تختلف من نص إلى آخر ومن سياق إلى آخر. وهكذا يمكن إعطاء التعريف التالي الشامل والمبسط للأسلوب: الأسلوب مجموعة الوظائف الأسلوبية / اللغوية المنتقاة من المخزون القواعدي والمعجمي والصوتي والشكلي للغة العامة.

والأسلوبية لا تستهدف التفسير أو الشرح وإنما الوصف، ومن ثم فالأسلوبية تحتضن حياة الكاتب، وبيئته، وتربيته، وأفكاره ومعتقده، ونظرته إلى القضايا، وانفعالاته، ولكنَّ بؤرة الاهتمام هي طاقة الكاتب الإبداعية ؛ فهي تهتم بالخواص التعبيرية للنص في الصوت أو التركيب أو الدلالة، فلكل كاتب معجمه اللغوي، وطريقته في بناء الجمل والربط بينها، فيستعمل بعض الصيغ دون بعضها، أو بعض الأدوات دون بعض. وكل منشئ يختلف عن أقرانه بما يتسم به من سمات ذهنية وفكرية وانفعالية، وبدهي إن يختلف الأسلوب تبعا لذلك .

وقد انبثقت من هذه الزاوية عدة مفاهيم منها :

المفهوم الأول: الأسلوب هو" قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه"([1]) .

([1]) عبدالسلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب: ص٦٠.

المفهوم الثاني: " الأسلوب هو الإنسان عينه"([1]) .

المفهوم الثالث: الأسلوب هو: " اختيار أو انتقاء يقوم به المخاطِب لسمات لغوية معينة، تفرض التعبير عن موقف معين"([2]) .

هذا المنحنى في تحديد ماهية الأسلوب هو بمثابة المعيار الدلالي لمحتوى الرسالة المبلغة . وقد علل أحمد الشايب هذا المعيار حيث عدّ أنّ " الصورة اللفظية التي هي أول ما يُلْقى من الكلام ، لا يمكن أن تحيا مستقلةً ، وإنما يرجع الفضل في نظامها اللغوي الظاهر إلى نظام آخر معنوي ، انتظم وتألّف في نفس الكاتب ، أو المتكلم ؛ فكان بذلك أسلوباً معنوياً ، ثم تكوَّن التأليف اللفظي على مثاله ، وصار ثوبه الذي لبسه ، أو جسمَه ، إذا كان المعنى هو الروح"([3]) .

كانت هذه النظرة وليدة نظرية "بوفون"([4]) Buffon، التي تنص على أنّ المعاني وحدها هي المجسمة لجوهر الأسلوب. فما الأسلوب سوى ما نضفي على أفكارنا من نسق وحركة"([5]).

وأكّد فلوبير([6]) هذا التوجه، منطلقاً من نظرية بوفون. ونرى هذا التصور عند بروست([1]) ومونان([2]) ، حيث حدد ماهية الأسلوب بكونه اعتدالاً وتوازناً بين ذاتية التجربة ومقتضيات التواصل.

([1]) المرجع نفسه: ص٦٣.

([2]) إبراهيم عبدالجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث: ص٤١.

([3]) أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط٦ ١٩٦٦م ص٤٠.

([4]) بوفون: عالم في الطبيعيات، وأديب في الوقت نفسه. عاش بين سنتي ١٧٠٧–١٧٨٨. اهتم كثيراً بقيمة اللغة التي تكتب بها الآثار بعامة. من أبرز مؤلفاته "مقالات في الأسلوب". انظر: عبدالسلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديدة، بيروت ط٥ ٢٠٠٦م ص١٩٠.

([5]) عبدالسلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب: ص٦١.

([6]) فلوبير: "كاتب فرنسي(١٨٢١–١٨٨٠) حاول وصف النفس البشرية في تقلباتها .ونظريته في الكتابة تتلخص في اعتباره أن العبارة كلما قاربت الفكرة التصقت بها، وكلما التصقت بها ازدادت جمالاً. من أبرز مؤلفاته: مدام بوفاري(١٨٥٧) والتربية العاطفية(١٨٦٩). انظر: عبدالسلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية: ص١٩٨.

تنوع المدارس الأسلوبية:

يمكن اللجوء إلى أشهر الخيوط العامة، وأشهر الاتجاهات التي يمكن أن يندرج تحتها كثير من التفاصيل الدقيقة. ومن هذه الزاوية يمكن رصد اتجاهين كبيرين في دراسة الأسلوب الحديث هما: الاتجاه الجماعي الوصفي، أو أسلوبية التعبير، والاتجاه الفردي، أو الأسلوبية التأصيلية، وسوف نحاول إعطاء فكرة عن كل من الاتجاهين.

١- الأسلوبية التعبيرية:

يرتبط مصطلح الأسلوبية التعبيرية، وكذلك مصطلح الأسلوبية الوصفية، بعالم اللغة السويسري شارل بالي (١٨٦٥-١٩٤٧). تلميذ اللغوي الشهير "دي سوسير". ويعد بالي مؤسس الأسلوبية التعبيرية الذي شق الطريق للتفريق بين أسلوبين أحدهما ينشد التأثير في القارئ والآخر لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة. وطور تلاميذه هذا الاتجاه عن طريق التوسع في دراسة التعبير الأدبي، فالكاتب لا يفصح عن إحساسه الخاص إلا إذا أتيحت له أدوات ملائمة ، وما على الأسلوبي إلا البحث عن هذه الأدوات. وكان "سوسي" يرى أن اللغة خلق إنساني ونتاج للروح ، وأنها اتصال ونظام رموز تحمل الأفكار، فجانب الفكر الفردي فيها ليس أقل جوهرية من جانب الجذور الجماعية. ومن ثم فإن الفرد والجماعة يسهمان في إعطاء قيمة تعبيرية متجددة للأسلوب، ولا يكتفيان بتلقي القيم الجمالية عن السابقين، وهذه النقطة الأخيرة هي التي حاول بالي التركيز عليها.

---

(١) بروست: أديب فرنسي (١٨٧١-١٩٢٢) أبدع الشعر أولاً فنشر : الملذات والأيام ١٨٩٦، وحلّت به نكبات صحية وعائلية فانطوى على ذاته فكتب " في البحث عن الزمن الضائع" .

(٢) مونان : فرنسي ولد سنة ١٩١٠ ، وهو لساني ناقد. تعد مؤلفاته مداخل إلى قضايا اللسانيات العامة والمختصة. ومن تلك المؤلفات: المشاكل النظرية في الترجمة ١٩٦٣, مفاتيح اللسانيات ١٩٦٨، مفاتيح علم الدلالات ١٩٧٢. انظر: عبدالسلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص٢٠٢-٢٠٣.

فقد كانت البلاغة القديمة في هذا الصدد تلجأ إلى فكرة "قوائم القيمة الثابتة" التي تستند إلى كل شكل تعبيري "قيمة جمالية" محددة . ومن خلال هذا التصور كان يتم تقسيم التصور إلى " صور زيادة " ، مثل الإيجاز والحذف والتلميح، والانطلاق من ذلك إلى تقسيم الأسلوب ذاته إلى طبقات : أسلوب سام، وأسلوب متوسط ، وأسلوب مبتذل.

لكن نظرية "القيمة الثابتة" تعرضت لألوان كثيرة من النقد، كان من أشهرها ما أشار إليه "رينيه ويليك" من أن " قيمة الأداة التعبيرية " تختلف من سياق إلى سياق، ومن جنس أدبي إلى جنس أدبي آخر. فحرف العطف " الواو" عندما يتكرر كثيراً في سياق قصة من قصص الكتاب المقدس، يعطي للتعبير معنى الاطراد، والوقار. لكن هذه الواو لو تكررت في قصيدة رومانتيكية فإنها قد تعطي مشاعر تعويق وإبطاء في وجه مشاعر ساخنة متدفقة([1]).

٢- الأسلوبية البنائية:

هي أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعاً الآن، وعلى نحو خاص فيما يترجم إلى العربية أو يكتب فيها عن الأسلوبية الحديثة، وهي تعد امتداد لآراء سوسير الشهيرة، التي قامت على التفرقة بين ما يسمى اللغة وما يسمى الكلام. وقيمة هذه التفرقة تكمن في التنبه إلى وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة بالقوة، يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين ، ودراسة الأسلوب الفعلي في ذاته، أي أن هناك فرقاً بين مستوى اللغة ومستوى النص، والبلاغة التقليدية لم تكن تعهد هذا التفريق وقد أخذ هذا التفريق أسماء ومصطلحات مختلفة في فروع المدرسة البنائية.

([1]) الأسلوب والأسلوبية: أحمد درويش، مجلة النقد الأدبي مج٥ ع١ أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٨٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ص٦٠ – ٦٤.

فجاكوبسون يدعو إلى التفريق بين الثنائي (رمز- رسالة)، وجيوم يطلق عليه (لغة . مقالة)، ويتحول المصطلح عند تشومسكي إلى ثنائية بين (قدرة بالقوة. ناتج بالفعل) ، وهذه المصطلحات على اختلافها تشف عن مفهوم متقارب في دراسة اللغة والأسلوب، كان قد أطلق شرارته سوسير، وطوّره بالي، وأكمله البنائيون المعاصرون.

٣- الأسلوبية التأصيلية، أو التكوينية:

إذا كانت السمة العامة للأسلوبية التعبيرية الوصفية هي طرح السؤال: "كيف" حول النص المدروس، فإن الأسلوبية التأصيلية تهتم بأسئلة أخرى ، مثل "من أين" و"لماذا". وهذا اللون من التساؤل يقود الباحث بحسب اتجاه المدرسة التي ينتمي إليها، وبحسب لون اهتماماتنا التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأدبية. ويمكن أن نقف سريعاً أمام اتجاهين من اتجاهات المدرسة التأصيلية.

٤- الأسلوبية النفسية الاجتماعية:

في سنة ١٩٥٩ كتب الباحث الفرنسي" هنري موريير" كتاباً عن سيكولوجية الأسلوب . طرح فيه نظريته الخاصة التي حاول من خلالها استكشاف ما أسماه "رؤية المؤلف الخاصة للعالم" من خلال أسلوبه. واكتشاف هذه الرؤية يقوم على أن هناك خمسة تيارات كبرى تتحرك داخل "الأنا العميقة". وأن هذه التيارات ذات أنماط مختلفة. والتيارات الخمسة الكبرى هي: القوة والإيقاع والرغبة والحكم والتلاحم، وهي الأنماط التي تشكل نظام "الذات الداخلية".

وقد يظهر كل نمط منها في شكل إيجابي أو سلبي، فالقوة قد تكون قاعدتها الشدّة أو الضعف، والإيقاع قد يكون متسقا أو ناشزاً، والرغبة قد تكون

صريحة أو مكبوتة، والالتحام قد يكون واثقاً أو متردداً، والحكم قد يكون متفائلاً أو متشائماً.

٥- الأسلوبية الأدبية:

تعدّد الأسلوبية الأدبية أخصب ما تفرع عن فكرة " الأسلوبية التأصيلية " أكثرها في تاريخ " التعبير" في القرن العشرين، ونبه كارل فسلر في أوائل القرن إلى ضرورة بالغة بالاهتمام في التاريخ الأدبي، يقول: " لكي ندرس التاريخ الأدبي لعصر ما، فإنه ينبغي على الأقل الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النص" .

ولكن الذي طور هذا الاتجاه وحوَّله إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي أو الأسلوبية الأدبية هو العالم النمساوي ليو سبيتزر ، وقد ألف كتاب اللسانيات واللغة التاريخية ، وعرض فيه للمنهج الذي اتبعه هو في دراسة سرفانتس، وفيدر، وديدرو، وكلوديل. وتتلخص خطوات المنهج عند سبيتزر في النقاط التالية:

(أ) المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة. وكل عمل أدبي فهو مستقل بذاته. والإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه ، ولابد من البحث عن التلاحم الداخلي.

(ب) ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى المحور "الأدبي"، ومن المحور نستطيع أن نرى من جديد التفاصيل، ويمكن أن نجد مفتاح العمل، كله في واحدة من التفاصيل.

(ت) الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية، ولكن يمكن لجوانب أخرى من الدراسة أن تكون نقطة البدء فيها مختلفة: "إن

دماء الخلق الشعري واحدة، ولكننا يمكن أن نتناولها بدءاً من المنابع اللغوية، أو من الأفكار، أو من العقدة، أو من التشكيل". ومن خلال هذه النقطة وضع سبيتزر طريقاً بين اللغة وتاريخ الأدب.

(ث) النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقداً تعاطفياً بالمعنى العام للمصطلح، لأن العمل كل متكامل وينبغي التقاطه في "كليته" وفي جزئياته الداخلية. لقد كان هذا المنهج التفصيلي الذي أورده سبيتزر في كتابه ذا أثر كبير في إخصاب النقد الأدبي وتخليصه من بعض الآثار السلبية للاتجاه الوضعي الذي كان لانسون يمثل قمّته في بدايات هذا القرن، وارتكزت في النقد الأدبي مبادئ لم تكن شائعة من قبل.

(ج) النقد الأدبي ينبغي أن يكون داخلياً، وأن يأخذ نقطة ارتكازه في محور العمل الأدبي لا خارجه.

(ح) أن جوهر النص يوجد في روح مؤلفه، وليس في الظروف المادية الخارجية.

(خ) على العمل الأدبي أن يمدّنا بمعاييره الخاصة لتحليله، وأن المبادئ المسبقة عند النقاد الذهنيين ليست إلا تجريدات تعسفية.

(د) أن اللغة تعكس شخصية المؤلف، وتظل غير منفصلة عن بقية الوسائل الفنية الأخرى التي يملكها.

(ذ) أن العمل الأدبي بوصفه حالة ذهنية لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال الحدس والتعاطف.

٦- الأسلوبية اللغوية:

يهتم هذا المنهج بشكل رئيسي بالوصف اللغوي للسمات الأسلوبية إنها بهذا المعنى الشكل الصرف للأسلوبية. يستهدف مؤيدوها الإفادة من بحث اللغة

والأسلوب الأدبيين في إصلاح طرائق تحليلهم للغة، وذلك لتحقيق تقدم في تطوير نظرية اللسانية.

وعليه فقد كان الوصف اللغوي للسمات الأسلوبية هدفاً للتحليل الأسلوبي الذي اعتمده من يسمون بالأسلوبيين التوليديين أمثال: أومان وثورن، كما ظهر في الحقبة نفسها (أي بين الخمسينيات وأوائل السبعينيات) فئة أخرى من الأسلوبين اللغويين المعروفين بالأسلوبيين الحسابيين، منهم ما يليك (١٩٦٧) الذي قام بدراسة حسابية بالكومبيوتر لأسلوب جاناثان سويفت، وجيبسون (١٩٦٦) و(دراسته الإحصائية لأساليب النثر الأمريكي) .

وقد أدى التركيز على تحليل النص بوصفه لغة لا يقوى على شرعيتها ومرجعيتها الأدائية والتعبيرية إلى بروز اتجاهات مرتبطة بالتحليل الأسلوبي البلاغي مهّدت السبيل إلى استحداث مهم. سمّي فيما بعد "بفلسفة الأسلوب" و"فلسفة البلاغة" في النقد الأدبي الحديث. وتُعنى هذه المداخل النقدية بصلب البنية الأدبية ، والمجاز ، ومماثلة الواقع ، والمعجم ، والسياق ، والسخرية، وبناء الجملة ، وموسيقى اللغة ، والتوازن([1]). وكلها سمات لغوية تسعى إلى تحليل النص الأدبي وتقديمه كلاّ فنيا جديراً بتحقيق الاستجابة العفوية عند متلقيه.

٧- الأسلوبية الوظيفية:

وتهتم بدراسة العدول أو ما يسمى بالانحراف أو الانزياح ، وتقوم على مبدأين:

أ- دراسة نصوص كثيرة تمثل أنواعاً أدبية مختلفة وأجناسا متعددة وعصورا بغية الكشف عن الآليات التي تتحكم في تكوين الأسلوب الشعري.

([1]) د. محمود الربيعي : مداخل نقدية معاصرة إلى دراسة النص الأدبي، عالم الفكر مج٢٣ ع١،٢ ١٩٩٤ ص٢٩٩.

ب- الإفادة من نتائج علم النفس . فدراسة العمل الأدبي أسلوبياً يتطلب التحرك بمرونة قصوى بين الأطراف والمركز الباطني للنص , والوصول إلى تلك النتائج يتطلب إعادة قراءة النص مرارا.

٨- الأسلوبية الإحصائية:

تقوم على دراسةٍ ذاتِ طرفين ، أولهما: هو التعبير بالحدث ، والثاني هو التعبير بالوصف ، ويعني بالأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عن حدث وبالتالي الكلمات التي تعبر عن صفة , ويتم احتساب عدد التراكيب والقيمة العددية الحاصلة تزيد أو تنقص تبعاً لزيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في هذه التراكيب، وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب .

فمثلاً كتاب "الأيام" لطه حسين تبين مثلاً أن نسبة الجمل الفعلية إلى الوصفية ٣٩٪ في حين أن نسبة تكرار هذه الجمل في كتاب " حياة قلم" للعقاد لا تتعدى ١٨٪ , ومعنى ذلك أن كتاب الأيام أقرب إلى الأسلوب الانفعالي والحركي من كتاب العقاد الذي يميل فيه إلى الطابع الذهني العقلاني.

٩- الأسلوبية النحوية:

تهتم بدراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط التركيبية المختلفة , ومن هذه العلاقات : استخدام الضمائر والعطف والتعميم بعد التخصيص... وهذه العلاقات يلجأ إليها الكاتب لتنظيم جمله بعضِها إلى جانب بعض مما يؤدي إلى تماسكها وترابطها.

مستويات التحليل الأسلوبي القائم على اللغة:

تتحدد مستويات التحليل الأسلوبي من خلال التعريف الذي وضعه دي سوسير للكلام: " الكلام تطبيق أو استعمال للوسائل والأدوات الصوتية، والتركيبية والمعجمية، التي يوفرها اللسان" فيما يلي:

١- المستوى الصوتي(أو الإيقاع) :

وهي التي تهتم بالأصوات والإيقاع والعلاقة بين الصوت والمعنى ، ويرتكز على الوقف والوزن والنبر والمقطع والتنغيم والقافية . ويمكن في هذا المستوى دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله، والأثر الجمالي الذي يحدثه. كما يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنها .

يرى أحد الباحثين أن الإيقاع: "هو تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد ، ولا شك أن هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة ... فإن الصوائت التي هي أطول الأصوات في اللغة العربية، هي أكثرها جهرا وأقواها إسماعا، وأما التنغيم فهو نتاج توالي نغمات الأصوات الناتجة عن درجاتها" ، كما أن النبر هو: "ارتفاع في علو الصوت ينتج عن شدة ضغط الهواء المندفع من الرئتين، يطبع المقطع الذي يحمله ببروز أكثر وضوحا عن غيره من المقاطع المحيطة".

ويعطي رجاء عيد لعلم الصوتيات أهمية بالغة في دراسة الأسلوب حيث يرى أن هناك بعض أنواع من الأدب لها إمكانية صوتية قوية، فالدراما والشعر يكتبان بكلمات مسموعة، والسمات اللغوية الخاصة التي تعرضها لا يمكن توضيحها إلا بألفاظ صوتية مصقولة، ولا بد أن يكون هذا اللفظ الصوتي قادرا على إلقاء الضوء على مثل هذه المظاهر كالجناس والسجع والقافية، واستخدام الكلمات التي تدل ألفاظها على معانيها والوزن والإيقاعات النغمية ومعرفة

الطريقة التي تتباين فيها الحروف اللينة، وتتجمع الحروف الساكنة طبقا للموقع التي ترد فيه وكيفية النطق بها، فالحروف الساكنة تتجمع ، والأماكن تتبدل في الوحدات الصوتية في تركيب المقاطع المتتالية، وكلها تمتزج وتتطابق لكي تعطي التأثير الشامل في النهاية.

وعليه فما على الباحث الأسلوبي إلا دراسة الوزن والنبر والتنغيم والوقوف للإحاطة بما يحمله المقطع الشعري من مشاعر وعواطف وأحاسيس الشاعر والتي تتجسد في إيقاع الحرف والكلمة والعبارة، بالإضافة إلى البحر والقافية.

٢- المستوى التركيبي:

يدرس فيه الجملة والفقرة والنص، من خلال الاهتمام بـِ: البنية العميقة والبنية السطحية ، وطول الجملة وقصرها، والفعل والفاعل ، والإضافة ، والتقديم والتأخير، والمبتدأ والخبر، والتذكير والتأنيث، والبناء للمعلوم والبناء للمجهول، والصيغ الفعلية، وغيرها.

والتركيب عنصر مهم في بحث الخصائص الأسلوبية كدراسة طول الجملة وقصرها وعناصرها ، وكذا ترتيبها ، ودراسة الروابط ، مثل الواو، والفاء، وما، ودراسة التصريف ، وبحث البنية العميقة للتركيب باستخدام النحو التوليدي لـ: تشومسكي في رصد الطاقة الكامنة في اللغة ، ومعرفة التحويلات أو الصياغات الجديدة التي تتولد ، والتي تعد أساسا من الأسس التي تكوِّن الأسلوب .

٣- المستوى الدلالي:

ويدرس فيه الكلمات المفاتيح ، والكلمة ، والسياق ، والاختيار ، والصيغ الاشتقاقية، وغيرها.

يهتم علم الدلالة بالجانب المعجمي، وما تدل عليه الكلمات، مع تتبع مستجدات المعنى الذي يلحق بتلك الدلالات، أو ما يدفع – بسبب التطور – إلى أن يتبدل ما تشير إليه تلك الكلمات أو سواها. ومن الممكن متابعة "الدلالة" من خلال النظام اللغوي الذي يتميز بخصائصه النحوية والصرفية، والتي تشكل لهذا النظام بنيته الخاصة به...وهذه البنية تتشكل منها ما يعرف بالحقول الدلالية، والتي تضم مجموعات تشكل مفهوما مشتركا، أو دلالة تدخل في نطاق واحد .

وعليه فإن الباحث في الدلالة عليه أن يبحث في تلك العلاقة التي تربط الدال بمدلوله في النص من خلال السياق، وبالتالي فهم وتحديد الدلالة السياقية إن كانت دلالة مباشرة أو تحمل دلالات إيحائية أو تأويلية أخرى(الحقل الدلالي).

ويجب أن نوجه اهتماما خاصا إلى أن دراسة الأسلوب الفردي ، ويجب ألا تتركز حول الأنماط المنحرفة عن الأصل فحسب باعتبارها إبداعات براقة واضحة ، بل إن دراسة الأسلوب الجاري علي النسق المألوف قد يبهرنا أكثر مما يبهرنا النوع الأول ، ولذا يجب أن نتحرى في الصياغة ما فيها من منبهات تعبيرية ، لها طبيعة جمالية من ناحية ، ولها طبيعة استمرارية من ناحية أخرى ، كما يجب أن نتحرك وراء التكرارات التي تأخذ شكل ظاهرة أسلوبية في بعض ألوان الأداء ، مما يكسب المضمون حيوية تؤثر في الشكل اللغوي ، فتصبح عملية الأخذ والعطاء بينها قطب النظام الجمالي للكلام.

٤– المستوى البلاغي:

ويدرس فيه الإنشاء الطلبي وغير الطلبي ، والاستعارة وفعاليتها ، والمجاز العقلي والمرسل ، البديع ودوره الموسيقي ، ونحو ذلك.

تحاول اللغة الأدبية في تعاملها مع النص الأدبي من خلال مناهجها المختلفة، استيعاب التوازن الحاصل بين "المبدع والنص" ، وبين " النص

والمتلقي"، وهي سلطة فنية تبتعد فيها اللغة عن مرجعياتها القواعدية والإعرابية والنحوية لتزويد آفاق الدلالة حيث يصير "النص" يتمتع بحركته الفنية ـ الإبداعية وحركته التوصيلية عند المتلقي.

فالعلاقة بين النص والمتلقي هي جوهر العملية النقدية الحديثة والمعاصرة، تلك العملية التي ترى في النص الأدبي – الشعري بفنونه وأنواعه .

ثانياً: الأسلوبية والنقد الأدبي:

يرى سبيتزر أن الأسلوبية هي جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب ويتطرف قيرو فيقول إن الأسلوبية مصبها التعددية قوام وجودها حتى كأنه يجعل النقد فرعاً من فروع علم الأسلوب، وهذا غير صحيح، والمنطقي أن نقول حسب قول المسدي: إن الأسلوبية منهج علمي في معالمه الأسلوب الأدبي، وأي نظرية نقدية لابد أن تحتكم إلى مقياس الأسلوب.

إذن: كيف تحدد الأسلوبية الحدث الأدبي؟ أي كيف تعرفه في نشأته وفي تشكله؟ . ليس هناك إجابة جازمة ، لكن هناك محاولات للإجابة ، منها أن الحدث أو الملفوظ الأدبي هو كيان عضوي يحدده انسجام نوعي. والطريف أن هذا التعريف تكاد تنفرد به البنيوية اليوم في حين أن بالي هو من وضعه عند تأسيسه للأسلوبية. وقد انتهى بالي إلى ضبط هوية النص انطلاقاً من علاقة التناسب القائمة بين أجزائه ، ثم أخذ المنظرون هذه الرؤية وانتهوا إلى اعتبار كل موجود نصاً، وكل نص موجود، وأن هذا الموجود النصي هو جملة علائقية إحالية مكتفية بذاتها علائقية ، أي أنها مجموعة حدود لا قوام لكل منها بذاته.

ومما سبق ينتج تساؤل: هل يمكن أن تصبح الأسلوبية نظرية نقدية فتكون بديلة عن النقد الأدبي عامة؟. لا ، لن تصبح نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية ، بل لن تطمح إلى نقض النقد الأدبي عامة ، والسبب أنها تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته ، فهي مقتصرة على التحليل،

ولاتتجاوزه إلى تقييم الأثر الأدبي الذي يعد من صلب مهام النقد الأدبي ، إذ إن في النقد ما في الأسلوب وزيادة ، وفي الأسلوبية بعض ما في النقد.

وقد عرف النقد في تاريخه صراعاً بين الزماني والآني، أما الأسلوبية فليست إلا دعامة آنية حضورية في كل ممارسة نقدية. رأي المسدي في الأسلوبية ومستقبلها ومستقبل الغد الحدث الأدبي اليوم في حاجة إلى تعريف جديد لا يعتمد أطراف الجهاز البلاغي فقط ، لأن ذلك يفرغ الظاهرة من حوافزها التأسيسية ، وعلى هذا التأسيس أن يتجاوز إطار الإشكال لينفذ إلى نوعية الظواهر المركبة للحدث الإبداعي.

ولعل أوفق السبل إلى نظرية شمولية أن ننتبه إلى أن المظاهر النقدية الأدبية تحسم تقاطع ظواهر ثلاث:

١- حضور الانسان ، مؤلفاً كان أو متلقياً .

٢- حضور الكلام .

٣- حضور الفن وتلك هي الظواهر الإنسانية فاللغوية فالجمالية.

ولا نتصور دراسة شمولية للظاهرة الإبداعية في المستقبل ما لم تنطلق من تصور اختصاص يحتكم إلى مستثمرات علم النفس بمختلف فروعه فيسخرها لفهم الحدث الأدبي، ومانـدعو إليه لايماثل في شيء مدرسة النقد النفساني التي لاتتعدى إسقاط فرضيات علم النفس العام على الأدب في ممارساتها للنصوص، أما الظاهرة الثانية حضور الحدث اللغوي ، فلا يتسنى لنظرية الأدب أن تستوعب الحدث الأدبي إلا إذا احتكمت إلى علم الدلالات لأنه يدرس أخص خصائص الكلام، وهو البعد الدلالي وينفرد به. أما الظاهرة الفنية فيكمن فهمها في الحدث الأدبي من خلال الاستفادة من فلسفة الجمال ونظرية الفنون المقارنة.

ولعل الأسلوبية ستغنم كل المغنم إن هي اتجهت هذه الوجهة فتتحدد بكونها علماً إنسانياً يعنى بدراسة تعامل تلك الظواهر الثلاث في صلب بوتقة الحدث الأدبي وبالتالي ستكون علماً يجسم أوفي تجسيم مبدأ امتزاج

الاختصاصات، وهكذا نتبين– عزيزي القارئ– أهمية هذا الكتاب الذي صدر في آخر عقد السبعينيات، والذي مثل أساساً لعلم الأسلوبية في النقد العربي، بما حواه من خلاصة لتطور الأسلوبية حتى وقت التأليف ولقدرته على تجمع أصول الأسلوبية وفرزها وفقاً لمحدداتها المختلفة والتي يميل كل اتجاه منها نحو طرف من أطراف الحدث الأدبي، حتى انتهى المؤلف إلى تأكيد ضرورة أن تأخذ الأسلوبية طابعاً شمولياً يفيد من الاختصاصات المختلفة، وهو مايبدو أنه يتحقق حالياً– إلى حد ما– في بعض الدراسات الأسلوبية الحديثة.

يُعرّف النقد بأنه فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها تحليلاً قائماً على أساس علمي . وتلتقي الأسلوبية مع النقد في فكرة معالجة النص الأدبي، من خلال عناصره ومقوماته الفنية والإبداعية، متخذة من اللغة والبلاغة جسراً تصف به النص الأدبي.

وبالنظر في مفهوم النقد، فإنه يتضمن موضوع الحكم على العمل الأدبي، حيث يستشف ذلك من معنى التقويم. أما الأسلوبية فإنها لا تُقْدِمُ على الحكم على العمل الأدبي، وإنما تركز جهودها على البحث عن أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه. أما النقد، فيعتمد في عمله بالإضافة إلى عنصر الجمال، عنصر الصحة اللغوية. وهذا يجعل من الأسلوبية تمثل حلقة وصل بين اللغة والنقد.

وكانت النظرة إلى العلاقة بين الأسلوبية والنقد الأدبي في ثلاثة اتجاهات:

الاتجاه الأول: يرى أن الأسلوبية تختلف عن النقد، لكنها ليست بديلاً عنه. أساس هذه النظرة أن النقد فهم شامل، بينما الأسلوبية محدودة الاتجاه، حيث يعد النقد في نظرهم ذا نظرة فاحصة، ويستخدم جميع الأدوات الفنية: كاللغة والذوق الفني والصياغة، ثم يحكم بعد ذلك بالجودة أو الرداءة بناءً على

المعطيات القائمة بين يديه. أما الأسلوبية فهدفها جماليّ بحت لا ترتقي إلى فكرة الحكم على العمل الأدبي بالجودة أوالرداءة.

الاتجاه الثاني: أشار إلى نقد الأسلوب، فعد النقد قد استحال فرعاً من فروع علم الأسلوب، يمده بالتعريفات والمعايير الجديدة.

الاتجاه الثالث: وهو اتجاه يعترف بمنهجية كل من النقد والأسلوبية. فيرى العلاقة بينهما جدلية، حيث يستطيع كلا المنهجين أن يمد الآخر بخبرات متعددة، استقاها من مجال دراسته. ويؤكد على بروز العلاقة بينهما حين يشترك المنهجين في معالجة النص من خلال: الوصف– التحليل– والتفسير، فيتعدى النقد إلى الحكم والتقييم، بينما تكتفي الأسلوبية بالكشف والتقرير. ولا ينفي هذا الفائدة التي يجنيها النقد من تحليلات الأسلوبية([1]) .

ويمكن القول إن الأسلوبية لا تطمح إلا أن تكون رافداً موضوعياً يغذي النقد، فيمده ببديل اختباري، يحل محل الارتسام والانطباع؛ حتى تسلم أسس البناء النقدي. فالأسلوبية إذن دعامة آنية حضورية في كل ممارسة نقدية.

ومن ثم فالنقد الأدبي هو فن الحكم على التجارب الأدبية الحديثة والتراث الأدبي والآثار الفنية([2]). فبرزت على الساحة النقدية العالمية والعربية ضروب من النقد كالنقد القياسي والنقد الأكاديمي والنقد الإيديولوجي العقائدي، والنقد التاريخي والنقد الشخصي والنقد الفلسفي والنقد اللغوي وغيرها، وكلّها ضروب نقدية تنطلق من النص الأدبي في علاقته بمبدعه من جهة أو علاقته بمتلقيه من جهة أخرى أو علاقته ببيئته من جهة ثالثة، ومن هنا قيل إن الإنتاج الأدبي يحكمه محوران، محور اللغة التي هي ملك للبيئة الاجتماعية التي تنشأ عنها، ومحور الأسلوب الذي هو ملك الأديب أو الشاعر. وبين هذين المحورين، اللغة والأسلوب، يولد فن الإبداع في الكتابة الأدبية أو في التجربة الشعرية، وقد

([1]) عبدالسلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية ، نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، ص١١٥ .

([2]) النقد الجمالي، أندريه ريشار، ترجمة هنري زغيب ، منشورات عويدات ، بيروت ، لبنان ط ١٩٧٤ ص٩.

أدى الاهتمام بهذا الجانب إلى ظهور ما يسمى بـ: الأسلوبية . اللغوية التي ترى أن الأسلوب قد يكون انزياحاً أو انحرافاً أو عدولاً عن السياق اللغوي المألوف في هذه اللغة أو تلك.

والمنهج التفكيكي والنقد التفكيكي أو التشريحي الذي دعا إليه دريدا منذ سنة ١٩٦٧. تستند مرجعياته إلى فكرة الأثر، أي أن الأثر هو محور تفكيك النص أي أن الاهتمام بالنتيجة قبل التفكير بالسبب. فلولا وجود قرّاء لم يكتب الكاتب نصه ولا ينظم الشاعر قصيدته، أي أن المتلقي هو سبب في الإبداع وسبيل إلى دفع المبدع إلى الإبداع والخلق الفنيين، فضلاً عن أن هذا المنهج النقدي التفكيكي أو التشريحي يلغي وجود حدود بين نص وآخر وتقوم هذه النظرية على مبدأ الاقتباس ومن ثم تداخل النصوص أو التناص.

فالقراءة التفكيكية أو التشريحية قراءة حرّة ولكنها نظامية وجادة وفيها يتوحدّ القديم الموروث وكل معطياته مع الجديد المبتكر وكل موحياته من مفهوم السياق حيث يكون التحول. والتحول هو إيماء بموت ، وفي اللحظة نفسها تبشير بحياة جديدة . والناقد الأسلوبي اللغوي يبدأ تحليلها للإصغاء إلى صوت الشاعر، وهذا يعني أنه يبدأ قارئاً ، وحين يصير هذا القارئ ناقداً أسلوبياً، فإنه يهتم بما يحدث للغة على يدي الشاعر مبدع النص الشعري من محاكاة وأصالة أو تسطح أو عمق أو وضوح وغموض.

وعلى هذا الأساس فثورة علم اللغة الحديث والمعاصر اليوم هي ثورة في التحليل والتعليل. كما أنها ثورة المنهج أداة ومصطلحاً. وانعكاساتها في مناهج النقد الأدبي المعاصر التي اهتمت بالأسلوب بوصفه سطح التعبير اللغوي ومنه إلى أعماق التجربة الأدبية، تحليلاً وتعليلاً، إذ يفترض بالناقد التطبيقي أو العملي الجيد أن يكون لغوياً جيداً، فالأدب أعلى تعبير لغوي وما يبتكره على اللغة من سباقات جديدة تظهر آثاره في النقد الأدبي قبل أي فن من الفنون الأدبية أو أي جنس من الأجناس الأدبية الأخرى، نظراً لأن التمييز بين الشكل والمعنى في

اللغة وبين الأثر أو الصورة والتأثير في الأسلوب ظاهرة طبيعية لا شك فيها. فثمّة فرق بين العملية الشعرية التي تعني كل الأنشطة والفعاليات التي من خلالها تولد القصيدة، وتتكون بأسلوبها الشعري الخاص بها، في حين أن التحليل الأدبي محاولة تشريح القصيدة. وإذا كان تشريح القصيدة ذا أبعاد لغوية وفنية برز أكثر من احتمال في تفسير العلاقة القائمة بين الشعر واللغة وتعليلها، ومنها كون الشعر لغة أي أن الشعر يكمن وراء ظاهرة نسميها ظاهرة اللغة وحينئذ يكون الشعر جزءاً من هذه الظاهرة .

ويبدو أن هذه الثنائية اللغوية الفنية هي التي تبنّاها النقد الأدبي ولاسيما في نقد الشعر، معياراً في التحليل النقدي. ففي الوقت الذي يهتم به علم اللغة في وصف النص ، فإن الأسلوبية ، أو علم الأسلوب يهتم بالاختلافات والفروق التي تظهر في النص أو الأصل وبعبارة أخرى فإن العلاقة بينهما: بين علم اللغة والأسلوبية هي أن علم اللغة يتعامل مع الأنماط والأساليب ، في حين تتعامل الأسلوبية مع النماذج والرموز ، ومن هنا صارت " الجملة " الوحدة العليا في علم النماذج والرموز ومن هنا صار النص مجموع الجمل أي الوحدة الكبيرة في الأسلوبية ([1])، وهو أي النص الأساس الذي يقوم عليه التحليل الأسلوبي الذي مهّد إلى التحليل النقدي الذي تحوّل إلى تحليل نقدي لغوي من خلال الجملة أو إلى تحليل نقدي أسلوبي من خلال النص.

وترتبط الأسلوبية مع المناهج النقدية الأخرى ومنها الشعرية (أو ما يصطلح عليها بالإنشائية)، هذه الأخيرة التي يصنفها جون دوبو على أنها "جزء لا يتجزأ من اللسانيات، وهي العلم الشامل الذي يبحث في البنيات اللسانية"، أما جون كوهين Cohen Jean فيرى أن مصطلح الشعر يدلّ 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. فالشعرية هي ذلك الأثر الذي يلي إنتاج العمل الأدبي وتبقى بصماته باقية بعد ذلك.

([1]) انظر: الأسلوب في اللغة، توماس، أي، سبيك، نيويورك ولندن ص ٩. ٨٢. ٨٧. ٨٨.

فالأثر أو توليد الإحساس في المتلقي أو كما خلص إلى ذلك كمال أبو ديب: "مسافة التوتر هي منبع الشعرية"، ويَستخلص 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".

ومن هنا يستعين الكاتب أو الشاعر بمعجم خاص يُطَعِّمُه بالنحو المناسب 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".

ويعود فضل كبير إلى جاكبسون 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". وهنا تبرز مسألة التداخل بين الأسلوبية والشعرية للأسلوبية علاقة بالشعرية، بحيث تشمل هذه الأخيرة الأسلوبية بوصفها مجالا من مجالاتها البارزة.

والأسلوبية تهتم بدور القارئ أو المتلقي، حيث يرى ميكائيل ريفاتير أن كل بنية نصية تثير رد فعل لدى القارئ تشكل موضوعا للأسلوب. كما اقترح فرانسوا راستيي François Rastier " نظرية للقراءة عمدتها القارئ"، 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 سلدن الذي "أبرز دور الرسالة، ودور القارئ الذي يفك شفرة الرسالة في بناء الفعل التواصلي وإدراك الدلالات المختلفة".

وتلتقي الأسلوبية باتجاهين نقديين، يختلفان في الملامح التفصيلية الدقيقة، ولكن ثمة اتفاق علي مبدأ نقدي هو أنه ينبغي – إزاء الأثر الأدبي المنقود – الانطلاق من تحليل النص ذاته ولا شئ سواه.

الأول : البنيوية الوصفية " التي تقوم على وحدة العناصر المكونة للعمل الأدبي وترابطها بحيث يفضى كل جزء إلي الآخر؛ فالنص – في المنظور البنيوي – كيان واحد لا انفصام بين أجزائه ، وعناصره متلاحمة تلاحما واضحا حتى إن أي خلل يعتري بعضها يتبعه تشويه للعمل كله٠ وتلاحم عناصر النص ليس قائما على العفوية ، بل وفق نظم مدروسة وقوانين منهجية [١] .

الثاني : " الاتجاه الشكلي" أو الشكلاني ، وقد ظهر في روسيا عام ١٩١٧، ويقوم علي مبدأ أساسي هو حصر الاهتمام في نطلق النص والسكوت عن كل ما يمكن أن يتصل به اتصالا مباشرا أو غير مباشر من عوامل نفسية أو اجتماعية[٢].

([١]) انظر: د. يوسف نور عوض: الطيب صالح في منظور النقد البنيوي ، مكتبة العلم ، جدة ١٩٨٣ ص٥٢ .

([٢]) انظر: د. عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ص ١٦٨ .

البنيوية والشكلية :

تختلف البنيوية عن الشكلية في أن البنيوية قد تعرّج – حين تتناول نصا ما بالدراسة – علي بعض الموروثات الاجتماعية أو القضايا الفلسفية أو المشكلات النفسية أو الإشارة التاريخية ، أو غير ذلك مما يستشف من ثنايا العمل الأدبي. أما الشكلية فتنأى بنفسها عن كل هذه التيارات غير الأدبية إذ يخرج عن مجال بحثها كلُّ ما يتصل بالنص من قضايا غير أدبية ، فعنايتها أساسا بالنص باعتباره عملا أدبيا ، سعيا إلى وصفه وصفا علميا [١] .

أما الأسلوبية فإنها "لا تتطاول على النص الأدبي فتعالجه إلا ولها منطلقات مبدئية تحتكم فيها إلى مضامين معرفية ، وعلم الأسلوب يقتفى في ذلك ضوابط العلوم ، شأنه شأن علم النفس وعلم الاجتماع وعلم الجمال .. فلا أحد منها يقارب النصوص بالشرح أو يكاشفها بالتأويل إلا وله مصادر النوعية "[٢].

الأسلوبية والبلاغة:

مع ظهور مبحث الأسلوبية على الساحة النقدية، لم تفتأ الدراسات العربية تبحث في الصلة بين هذا الوافد الإسميّ، الذي يحمل في ثناياه ملامح البلاغة العربية الممتدة الجذور في أعماق التاريخ، ويصحبها ذلك الوهج المشتعل من كبار النقاد والأدباء العرب، الذين زخرت المكتبة العربية بكتبهم المصدرية والمرجعية في فنون البلاغة وأفنانها، ولا زالت مناراً للبحث البلاغي الأسلوبي. وتكاد الدراسات العربية تجمع على وقوع الصلة بين الأسلوبية الحديثة والبلاغة القديمة.

---

(١) انظر: ترفتان تودوروف Tervetan Todorov : الإرث المنهجي للشكلانية ٠ ترجمة : أحمد المديني . مجلة الثقافة الأجنبية ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد العدد الأول ، السنة الثانية ١٩٨٢ .

(٢) د٠ عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ص ٦ .

إلا أن الدارسين العرب كانوا في هذا الباب على عدة اتجاهات:

الاتجاه الأول: نظر إلى الأسلوبية والبلاغة من خلال الفروقات التي لمحها فيها. فاعتمد أن البلاغة كانت قد توقفت في نموها وتحجرت في قوالبها، ولم تحاول الوصول إلى بحث العمل الأدبي كاملاً.

وقد تمثل هذا الموقف في عدة دارسين عرب، كان من أبرزهم، محمد عبدالمطلب، في كتابه" البلاغة والأسلوب". وكانت الفروق التي لاحظها على العِلْمَيْن كما يأتي:

١. مبدأ الحكم.
٢. الموقف من الإبداع.
٣. الموقف من الشكل والمضمون.

أما من حيث مبدأ الحكم، فكانت البلاغة، بحسب هذا الاتجاه، تعتمد أنماطاً مسقبة، وتصنيفات جاهزة تحكم من خلالها، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود المنهج العلمي الوصفي.

وفي الموقف من الإبداع، هدفت البلاغة إلى خلق الإبداع، من خلال وصاياها التقييمية، في حين اكتفت الأسلوبية بالسعي نحو تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.

وأما الموقف من الشكل والمضمون، فكانت رؤية هذا الاتجاه تنظر إلى أن البلاغة اعتمدت الفصل بين الشكل والمضمون، بيمنا رفضت الأسلوبية هذا الفصل.

الرد على هذا الاتجاه:

لم تكن هذه الآراء لتترك دون نقد. فإنه إن ترك أمر مبدأ الحكم والموقف من الإبداع ليكون مقبولاً في أحد نواحيه، إلا أن الموقف من الإبداع والموقف من الشكل والمضمون لم يرُق لبعض النقاد. حيث تعرض إبراهيم عبد الجواد لهذا

الرأي فقال: "ويعد هذا التشخيص صحيحاً إذا ثبت لدينا أن البلاغة العربية فصلت بين الشكل والمضمون، وأن المنهج الوصفي كان غائباً عنها، أو إذا قصرنا دراستنا على كتاب بلاغي واحد تتجلى فيه هذه المفارقات. وقد ثبت أن البلاغة لا تنظر إلى الشكل في معزل عن المضمون، كما أنها لا تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية، على الرغم من أنها تتصف في الغالب بصفة المعيارية([1]).

وأياً كانت المواقف النقدية من هذا الاتجاه، إلا أن ظهور اتجاهٍ مغاير له أمر حتمي، وقد تجلى هذا عملياً في الاتجاه الثاني.

الاتجاه الثاني: وهو اتجاه سجل فيه شكري عياد روح الأصالة، التي تمتد جذور الأسلوبية الحديثة فيها لتضرب في أعماق البلاغة القديمة. فنظر إلى الدرس البلاغي القديم على أنه درس خصب، ساهم دون شك في وضع المبادئ الأساسية لعلم الأسلوب العربي.

وهنا، حاول شكري عياد أن يكشف عن أوجه التلاقي بين تصور اللغويين الغربيين للغة وبين الدرس البلاغي العربي. فربط بين نظرة دي سوسير للغة وتعريف الجرجاني للبلاغة . وكانت فكرة العلاقات القائمة بين المحور الرأسي والمحور الأفقي حاضرة في شقها الأفقي. حيث تأتي بتعريف الجرجاني على أنها " تآخي معاني النحو بحسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام "وجاءت في تعريف السكاكي بأنها:" معرفة خواص التراكيب ، فعلى هذه الشاكلة ، اندفع شكري عياد يكشف عن وجوه التلاقي بين الدرس الأسلوبي والبلاغة العربية ، وإن فرق بينهما في بعض القضايا.

([1]) إبراهيم عبدالجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، ص١٢٢.

أما نقاط الالتقاء، فكانت على النحو الآتي:

١- أهمية الموقف.

٢- طرق التعبير.

٣- الهدف.

حيث يهتم الأسلوبيون والبلاغيون بمراعاة مقتضى الحال. وقد لعبت الظروف الفكرية التي أحاطت العصر القديم والعصر الحديث، في اختلاف التركيز بين العلمين في هذا المجال. حيث كانت البلاغة تركز على عقلية المخاطب؛ نظراً لخضوع البلاغة في ذلك الوقت لسيادة المنطق على التفكير العلمي، وإن وجد عندهم مادةٌ أدبية تهتم بالناحية الوجدانية للمخاطب. بينما كانت الأسلوبية قد نشأت في عهد علم النفس، الذي انتشر في شتى المجالات؛ لذلك وُجِد الموقفُ عند الأسلوبين أشدَّ تعقيداً منه عند البلاغيين([1]).

أما طرق التعبير، فهو موقف ناتج من سابقه. إذ يفترض كلا العلمين أن هناك طرقاً متعددة للتعبير عن المعنى، وأن القائل أو الكاتب يختار إحدى هذه الطرق بما يراه مناسباً للموقف في رأيه.

وفيما يتعلق بهدف الأسلوبية والبلاغة، فقد قرره شكري عياد مشتركاً، إذ يسعى كلا العلمين إلى تقديم " صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب، وما يختص به كل منهما من دلالات، وهذا نفسه هو ما يصفه علم البلاغة"([2]).

وقد كشف شكري عياد عن بعض المفارقات بين البلاغة والأسلوب، فيما يتعلق بأصول كل علم. إذ اعتقد أن أصل البلاغة لغوي قديم، وأصل الأسلوب لغوي حديث، فصبغت هذه الأصول البلاغة بالمعيارية، والأسلوب بالعلمية الوصفية. وربما كانت هذه الملامح نذيراً لظهور اتجاهٍ ثالثٍ ينطلق من مفهوم **المعيارية والوصفية**.

([1]) إبراهيم عبدالجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، ص١٢٤.

([2]) انظر: شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ، ١٩٨٢م ، ص٤٣.

الاتجاه الثالث: وهو توجه يرى البلاغة أكبر من الأسلوبية، وهي اتجاه من اتجاهي البلاغة: المعيارية والتقريرية العلمية، بينما تتصف الأسلوبية بالتقريرية العلمية دون المعيارية. فنادى أصحاب هذا الاتجاه إلى عدم " إقامة علاقة خلافية بين البلاغة والأسلوبية، إلى درجة التناقض، أو إقامة علاقة سلالية، بحيث تُرى الأسلوبية مرحلةً تاليةً للبلاغة"([1]).

وأرى أنه لا يمكن أن تنتفي تلك الصلة الواضحة بين الأسلوبية والبلاغة العربية، وأن المحاولات العربية التي تناولت مسح التراث العربي القديم، أو تناولت جزءًا منه، أو تعرضت له بأضواء الدراسات الغربية، فإن ذلك لا يزيد العلاقة بين العلمين إلا قوة وصلابةً، وأنه كلما أجريت دراسات جديدة حصلنا على نقاط التقاء وأهداف مشتركة بين الأسلوبية والبلاغة ، مع التأكيد على الحدود التي ميزت العلمين كل في زمانه وعصره، فيمكنني القول إن الأسلوبية هي بلاغة حديثة.

حين تناهت إلى أسماعنا أصداء الأسلوبية Stylistics في الغرب الأوروبي فإن جمعاً من الباحثين بشروا بها بوصفها ظاهرة جديدة تحتضن كثيراً من التناقضات التي انطوت عليها بعض المناهج النقدية التي انحازت إما إلى الأطر الخارجية للنص، أو أنها تعبدت في محراب النص وأنكرت ما سواه وبطريقة غير مرنة لا تتناسب مع السجية الرقيقة للنص الإبداعي.

بيد أن الباحثين ممن رصدوا ظاهرة الأسلوبية اختلفوا في أسلوب تلقيها من مظانها الأوروبية، فمنهم من انشغل بجذرها العربي، محاولا جهده إثبات أن بعضا من علمائنا الأقدمين أسسوا لها، ومن الباحثين من اهتم بقطبها النظري في الغرب الأوروبي سواء أكان ذلك على صعيد جذورها هناك أم غزارة التعريفات والتوصيفات التي حاولت حدها والإلمام بعالمها، ومنهم من حاول أن يفيد منها في مجال التطبيق وعكسها على نصوص إبداعية متنوعة.

([1]) إبراهيم عبدالجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، ص١٢٦-١٢٧.

وربما بدت الصعوبة في أن يلم الباحث الفرد بهذه الروافد الثلاثة جميعا وأعني بها البلاغة وعلم اللغة والنقد الأدبي، وهذه بلا ريب ميزة للأسلوبية ولكنها عبء عليها أيضا ، لأن الباحثين عامة غالباً ما يتقن أحدهم وجهاً واحداً من وجوهها الثلاثة وينطلق منه ويتمحور حوله، ويثبت تماما أنه عالم بهذا الوجه، بيد أن الوجهين الآخرين يلمحهما بوجه عام دون تعمق مما يفقد البحث توازنه، ويخيل للقارئ حينذاك أن الأسلوبية إنما تعني الجانب الذي تلبث عنده الباحث باقتدار دون سواه.

فالأسلوب هو الإنسان نفسه على حد تعبير (الكونت بوفون)، والأسلوب هو مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع او القارئ كما عرفه (شارل بالي)، ويرى (رولان بارت) أن الأسلوب ذو طبيعة كالبذور يستزرعها الكاتب في نفس المتلقي ، ويحصي الدكتور صلاح فضل في كتابه علم الأسلوب ما يزيد على ثلاثين تعريفاً للأسلوب بيد أنه يرجح أن الأسلوب هو محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل، بمعنى أن الأسلوب المختص بكاتب معين دون سواه هو انتقاء ذلك الكاتب لتركيبات خاصة أو جمل معينة او مفردات دون سواها مما يكشف عن مزاج الكاتب ورؤيته وأسلوب تفكيره.

والأسلوب Style ليس رديفا للأسلوبية وإنما هو جذرها وإذا قلنا علم الأسلوب فإننا نقترب من الأسلوبية ، لأن الأسلوبية في بعض وجوهها متأثرة بالمنطق العلمي والنسق المنهجي ، وهما من معطيات هذا العصر الذي يهيمن فيه العلم على كل شيء ، ومن ذلك إنه يخضع الأسلوب للرؤية المنهجية، ولذلك يرى الناقد الفرنسي (بيرجيرو) أن الأسلوب هو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، وهذه عودة لصلة الأسلوب بالانتقاء حصراً مع أن الانتقاء مما يميز الفنون عامة ، فهي أي الفنون رؤى وزوايا نظر ، وينطبق هذا على الأسلوب جذر الأسلوبية ومنطلقها وركيزتها .

ولأن الأسلوبية تشتغل في موقع وسط بين محطتين هما اللغة والأدب فإنها موصولة بهما ومرتبطة بحضورهما معاً، وأما صلة الأسلوبية بالألسنية فإنها صلة الكل بالجزء، وإذا كانت البنيوية تجُبُّ الحبل السري الذي يربط العمل الإبداعي بمؤلفه فإن الأسلوبية لا تنكر الصلة بين الإبداع والمبدع ، وهي تفيد من التأثير النفسي الذي يوحي به العمل الإبداعي حين يمارس فعله على القارئ أو المتلقي عامة ، ومن المعروف أن هذا مما تنكره البنوية ولا تعترف به إذ تعده من أطر النص التي تضيق الخناق عليه وتلغيه . وإذا كانت ثمة رؤية للبلاغة على أنها الإهاب الجديد للأسلوبية فإن في البلاغة جانبا أدبيا وآخر لغويا، وفي البلاغة العربية تنتمي مباحث البديع والبيان إلى الأدب بوجه عام ، في حين ترتكز معظم مباحث علم المعاني إلى اللغة وإلى الجانب الدلالي منها تحديداً، وعلى وجه العموم فإن البلاغة رافد مهم من روافد الأسلوبية ، وهي على هذا الأساس ليست قسيما لها أو مرادفا تقتصر عليه الأسلوبية.

وفي مجال التطبيق يمكن أن تكون الأسلوبية منهجا نقديا يعتمد على مهاد خصب، لذلك فإن معظم الدراسات التي اعتمدت الأسلوبية منهجا اشتغلت وفقا لأنساق أو مستويات أو محاور، يستند بعضها الى اللغة، ويعتمد بعضها الآخر على البلاغة، وثمة ماله صلة بمباحث النقد والأدب عامة ، ومن خلال بعض الدراسات التي طبقت الأسلوبية على الإبداع الشعري وجدنا مستوى إيقاعيا يشتغل على الوزن والقافية والإيقاع الداخلي ، وهناك المستوى المعجمي الدلالي، وثمة مستوى الصورة الشعرية . ويمكن أن يشتق الباحث من هذه المستويات ما يناسب النص الذي يشتغل عليه بحيث يحتضنه المنهج الأسلوبي ومن ثم يتوغل الى أعماقه ويحيط بأسراره، وأدوات الأسلوبية ووسائلها متنوعة وعلى النحو الذي فصلنا فيه إذ تشمل كل مباحث اللغة والأدب بحيث لا تميل إلى جهة ما بل تتجه إلى النص متوازنة متسقة ، وهي في خاتمة المطاف تتلبث عند أسرار النص وخصوصيات صياغته وعوامل فرادته ؛ فالأسلوب من هذا المنطلق منهج متوازن ومتجدد ، وإذا ما قورن بالمناهج النقدية الأخرى فإن المنهج الأسلوبي

يتخلص من عيوب المناهج التقليدية كالمنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي وسواها من المناهج التي اتهمت بأنها تتنكر للنص الإبداعي متخذة منه وسيلة لا غاية في حين تحتفي الأسلوبية بالنص دون تطرف كما هو شأن البنيوية وتفيد من صلة المبدع بنصه الإبداعي ، فالأسلوبية إذن تفتح آفاقاً على صعيد المناهج النقدية وتعطي للناقد أو الباحث عامة أدوات منهجية مضافة تجدد المنظور النقدي والبلاغي واللغوي على حد سواء.

ونظرا لجذور الأسلوبية فإنها تفيد من المدرسة الكلاسيكية عامة ولا تنكر صلتها بها، وهي في الوقت ذاته لا تتنكر للرومانسية أو الواقعية بل تفيد منهما ومن مواقفهما إزاء العمل الإبداعي، ويميز بعضهم بين مدرستين في الأسلوبية، الأولى فرنسية والأخرى المانية، فهي إذن مدرسة أدبية تتخذ من مباحث الأدب وعلم اللغة والبلاغة ركيزة رصينة تقف عليها، وإذا كان الغرب الأوروبي قد سبقنا إليها، فثمة جهود لعلمائنا العرب الأقدمين يمكن أن تصب في جذر علم الأسلوب، ومن ذلك ما ورد عن إعجاز الأسلوب القرآني عند الباقلاني ، ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، والتماسك النصي أو الوحدة الموضوعية عند حازم القرطاجني، ويمكن أن يجد الدارسون ظواهر أسلوبية متنوعة لدى نقادنا العرب الأقدمين.

ويبدو أن الباحثين والدارسين العرب المعاصرين لم ينتهبوا إلى (الأسلوبية) إلا في حدود منتصف القرن السابق، إذ أصدر أحمد الشايب كتاباً بعنوان الأسلوب، أعقبه كتاب آخر بالعنوان نفسه (الأسلوب) للباحث محمد كامل جمعة، وتوالت كتب كثيرة في هذا المجال ، منها (الأسلوبية والأسلوب ، نحو بديل ألسني للنقد الأدبي) للدكتور عبدالسلام المسدي. وهناك ترجمات دقيقة لكتب أوروبية في مجال الأسلوبية، فضلاً عن زخم من المقالات والدراسات المنشورة في المجلات والصحف ، وما يزال هذا الحقل يعد بالجديد والمبتكر والمتطور من الدراسات الحية النابضة في مجال الأسلوبية.

الأسلوبية وعلم اللغة :

الأسلوبية تعني دراسة النصوص الأدبية ، وذلك عن طريق تحليلها لغويا بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصه ؛ فطول الجملة أو قصرها ، وغلبة الأفعال فيها أو الأسماء واستخدام الحروف بطرائق معينة ووفرتها أو ندرتها ، وتحليل الأصوات اللافتة للانتباه ، ودراسة الأوزان ودلالاتها ، وغير ذلك من ملامح وخصائص يتصف بها النص ، كل هذا هو مجال بحث الأسلوبية . وأي تغيير في ترتيب أجزاء الجملة يتبعه تغير في المعني ؛ فالألفاظ ذات الترتيب المختلف لها معان مختلفة ، والمعاني ذات الترتيب المختلف لها تأثيرات مختلفة.

ولا تستهدف الأسلوبية التفسير وإنما الوصف . وهي لا تجيب عن سؤال لماذا فيما يخص أي عمل ، وإنما عن سؤال ما هو ؟ ، وكيف بُني؟، وذلك لا يفترض فصل العمل في جانب ومؤلفه في جانب آخر ٠ ومن ظروف السيرة الذاتية التاريخية الاجتماعية النفسية إلى الأسلوبية يتعلق به ما يؤدي إلى انبثاق الفن الخلاق ، أو نقل الحياة إلى الشعر ، ومن ثم فالأسلوبية ليست مناهضة للتاريخية ، فهي تحتضن الجميع : حياة الكاتب ، وبيئته ، وتربيته، وأفكاره ، ولكن بؤرة الاهتمام هي طاقة الكاتب المبدعة.

وتتحرك الأسلوبية على مستوي النص الإبداعي دون النص الإخباري لما فيه من خواص تعبيرية في الصوت أو التركيب أو الدلالة . وليس النص الأدبي كيانا قائما في فراغ وإنما هو يتصل بمنشئ حاول بعض جعْل النص بصمة له ، وحاول بعض آخر عزله عنه وإعطاءه حياة مستقلة ، كما أن النص يتصل من جانب آخر بمتلق يحاول المنشئ أن يجذبه إلى تجربته الخاصة ليعايشها.

وعلم الأسلوب قد يتخذ سمات مختلفة لدي بعض الباحثين ؛ فطورا يطلق عليه " فن الشعر" ، وطورا آخر يسمي "سيميولوجية العمل الأدبي" ، كما

تدرس بعض قضاياه الآن في نطاق ما يسمي "نظرية النص"، مما لا يعني وجود علوم مختلفة بقدر ما يعكس الظروف التى تمر بها دراسات الموضوع الأدبي ونقطة الارتكاز الجوهرية في كل دراسة والطابع المميز لها، فهي دراسات تنطلق من المادة ذاتها، أي من اللغة في أدائها لوظائفها الحالية في العمل الأدبي، " وتصبح هذه المصطلحات صيغا متعددة لقصد واحد يبحث عن المنهج الملائم ويلتمس التوصيف لذي يناسب مقولاته النظرية ومركز الثقل فيه، مما يدفعها لاحترام اختيار المؤلفين لمصطلحاتهم ومبادئهم المنهجية ومحاولة إدراك الفروق الدقيقة بين علم الأسلوب البنيوي مثلا وفن الشعر كما يقدمه جاكوبسون[١].

إن مهمة علم اللغة هي الاستفسار واستقراء ما سمّاه "تشومسكي" بالعلاقة الحميمية بين الخصائص الداخلية للعقل وبين سمات البناء اللغوي(٢). في حين تكون مهمة النقد الأدبي واحدة من رؤاه العصرية، هي البحث في العلاقة بين تنظيم الحس الجمالي الإنساني وبين خصائص البناء الأدبي واللغة.

أما " الفيلولوجيا " Philology فإن وظيفتها ترتكز بصفة أساسية علي دراسة النصوص القديمة دراسة لغوية تعتمد في جوهرها على التوصيف العلمي لبعض الأنماط والأنظمة في البنية اللغوية لنص محدد ورصد كيفية توزعها، "وتهتم هذه الدراسة (النصية) بمعرفة الدلالات التاريخية التحويلية "[٣]، وذلك من خلال دراسة اللغة في مجال الصوت والقواعد والتاريخ ٠ويشكِّل أسلوب المقاييس العامة – الذي يدرس لغة المهندس والفلكي والصحفي والكلام المهذب والخالي من العيوب – جزءا من علم اللغة[٤].

---

(١) انظر: د٠ صلاح فضل ، علم الأسلوب ص ١١١ ٠

(٢) علم اللغة والأسلوب الأدبي، دونالد سي، فريمار ،الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٧٠ ص٤.

(٣) Webster's dictionary, Io th edition, U.S.A. P.57.

وانظر أيضا مادة "Oxford dictionaty " Philology

(٤) أ. ف. تشيتشرين : الأفكار والأسلوب ترجمة د. حياة شرارة ص ٢٤ .

فعلم اللغة ينصب على دراسة ما يقال ، في حين انصبت الأسلوبية على كيفية ما يقال بحيث تتحول الحقائق اللغوية إلى قيم جمالية في الأداء الإبداعي دون وقوع في شرك الفصل بين الشكل والمضمون .

ويتعامل التحليل الأسلوبي مع ثلاثة عناصر :

١- العنصر اللغوي ، إذا يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرتها.

٢- العنصر النفعي ، الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الرسالة وغيرها.

٣- العنصر الجمالي الأدبي ، ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقييم الأدبيين له.

ومع أنه ينبغي للتحليل الأسلوبي أن يكون كاشفا في جميع الحالات عن تلك العناصر الثلاثة ، فإنه من الوجهة العملية كثيرا ما يغفل بعضها ، مثل مؤلف النص أو الموقف التاريخي ، إن لم يتضح له الدور الذي يقوم به في تكوينه ٠ بيد أن جميع هذه العناصر مترابطة مبدئيا ، وينبني بعضها على الآخر مهما خلت منها بعض التحليلات[١].

وإذا كانت الدراسة الأسلوبية الحديثة ترتكز – أيضا – وبصفة أساسية على دراسة النص ، فإن ثمة التقاء بارزا بين الإجراءات " الفيلولوجية " وبين دراسة الأسلوب وإجراءاته من حيث الوظيفة الأولية[٢].

وقد بدأت حركة التقارب بين الجانبين منذ أخذ أنصار النقد الجديد يتخلون عن مهمة البحث عن المضمون والبيئة ويركزون اهتمامهم على التحليل التفصيلي لمجموعة من الظواهر النصية المختارة وما تحدثه من أثر لدي القراء. وأخذ علماء اللغة يمسحون مناطق معينة في دراسة النصوص تكشف خطوة خطوة عن الوحدات اللغوية الصغيرة وقوانين تشكيلها وكيفية أدائها لوظائفها

---

(١) انظر: د. صلاح فضل :علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول مج٥ع١ ١٩٨٤ ص ٤٨ .

(٢) انظر: د. شوقي علي الزهرة : جذور الأسلوبية ، مكتبة الآداب القاهرة ١٩٩٧ ص ٣ .

الدلالية، وعند هذه النقطة الأخيرة تبدو إمكانية التقاء الأنفاق وتضافر الجهود لاكتشاف الكنوز المطمورة تحت هذا الجدار الفاصل (بين الدراسات الأدبية وعلم اللغة)[1].

(1) د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ١١٣ .

الفصل الثاني

التحليل الأسلوبي

الأسلوبية تعتمد ثلاثة عناصر في دراسة الأسلوب ، هي : المبدع، والمتلقي، والنص . وتخلل هذه الاتجاهات مفاهيم متنوعة ، اضطلع بها رواد الأسلوبية ، معتمدين على مبادئ فلسفية ، وأخرى فكرية ، وفنية ، ولغوية .

ولم تكن الأسلوبية في نشأتها، فرداً في ساحة الدراسات الأدبية والنقدية، بل فرضت الظروف عليها أن تكون ذات علاقات متشعبة مع عدة علوم نقدية وأدبية ولغوية، هي: علم اللغة، والنقد، وعلم البلاغة. وهي في تلك العلاقة أفادت وتفيد في اتجاهاتها، أخذاً وعطاءً.

والأسلوبية في حقيقتها، تضمنت عدة مفاهيم واحتوت عدة مناهج وطرق في البحث تنوعت حتى إنها اشتركت معها في الاسم فوجدت الأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الدلالية، والأسلوبية التركيبية، ولعل هذه الاتجاهات هي نتاج العلاقات القائمة بين الأسلوبية وغيرها من العلوم .

إذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقَّة بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم علي ركْجٍ ثلاثي دعائمه هي: المخاطِب والمخاطَب والخطاب ، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا إذا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة"[1].

وسوف أتناول كل ركيزة منها بالتفصيل من حيث دلالتها وقيمتها في التحليل الأسلوبي .

أولاً : المنشئ (المخاطِب) :

تتقدم دعامة المخاطِب الدعامتين الأخريين في النشأة الوجودية وفي تاريخية الأسلوب ؛ " أما في النشأة المطلقة فلأن الرسالة اللغوية من حيث حدوثها تنبثق من منشئها تصورا وخلقا وإبرازا للوجود ، وأما من حيث زمنية

(1) عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ص٥٧ .

التاريخ فلأن تحديد الأسلوب باعتماد عنصر المخاطِب مغرق في القدم يتخطي حواجز الأسلوبية المعاصرة إلى بلاغة اليونان ومَنْ بعدهم"[١].

يقوم المنظور الأول في تعريف الأسلوب – بالنظر إلي المخاطِب المرسِل – علي أساس التوحد بين المنشئ وأسلوبه بحيث لا انفصال بينهما . ومن شأن هذه النظرة أن تؤدي بنا إلى الإيمان بالتلاحم التام بين الأسلوب ومنشئه إلي الحد الذي يصبح فيه الأسلوب كاشفا عن مكنونات صاحبه ومعبراً عن دخائله [٢] ؛ فلكل فرد معجمه اللغوي المتميز ؛ حيث يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر، وهناك كلمات لا يستعملها على الإطلاق، وإن كان يفهم معانيها ، لأنها خارجة عن دائرة تعامله أو وعيه ٠ ولكلفرد طريقته الخاصة في بناء الجمل والربط بينها ؛ فهو يستعمل بعض الصيغ دون بعضها الآخر ، أو يستعمل أدوات معينة دون أخري[٣].

إن المبدع لا يهمه أن يقرر حقيقة ما في عمله ، كما أنه لا يعني بتجميع حقائق من العالم الخارجي ، بل إنه يقوم بخلق عمل ينتزع فيه الكلمات من عالم المحسوسات مجسمة في نسيج خيالي مصنوع ومحكم الربط والبناء ومهيأ لأن يستكمل على نحو خاص لدي كل قارئ ، بل عند كل قراءة للقارئ الفرد ٠ فإذا أخفقت الكلمات في تكوين هذا العالم المبني بناء جيداً فإن هذا يشير إلى إخفاق في الأداء ؛ وعندئذ تعطل حركة التفاعل بين القارئ والنص ؛ إذ إن اللغة لا تنقل إليه شيئا أبعد من السطح "[٤].

وكل منشئ –من حيث هو إنسان– يختلف عن أقرانه المنشئين بما يتسم به من سمات ذهنية وفكرية وانفعالية وأمزجة وطباع سويَّة كانت أم غير ذلك٠ وبدهى أن يختلف الأسلوب –الذي هو تعبير عن شخصية منشئة وانعكاس لها–

---

(١) د. عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ص ٦٣ ، ٦٤ .

(٢) د. عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ص ٦٦ .

(٣) انظر: د.شكري عياد: مدخل إلي علم الأسلوب٠ دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٩٨٢ ص٢٨، ١٩.

(٤) د. نبيلة إبراهيم: القارئ في النص– نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول، مج٥، ع١ ١٩٨٤ ص١٠٢.

من فرد لآخر؛ فهذا التمايز الشخصي يتبعه تفرد في الأسلوب[١]. وكل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته[٢]، ولكن هذا التفرد الأسلوبي لا ينفي وجود علاقات تأثير وتأثر بين المنشئين، ولا يجور على ما نسميه المثل الرائد والأتْباع السائرين على دربه في أي لون من ألوان الإنشاء. ونحن إذا نقول إن هناك ما يسمي بـ "التفرد الأسلوبي" نؤكد أن المنشئ –مهما أوتي من المهارة اللغوية والقدرة اللسانية والتنوع في أسلوب الكتابة–لا يتسخدم كل المعجم الذي تعرفه لغته، ولا يَفيد من كل إمكانات البنية اللغوية المتاحة له عندما يتحدث أو يكتب اللغة[٣].

من مظاهر نظرية تحديد الأسلوب اعتماداً على المؤلف (المرسل): تقول أحمد الشايب " كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره ". ويقول بوفون " الأسلوب هو الإنسان عينه". والأسلوب في هذا المظهر على حد تعبير كلودال بالنسبة للإنسان "هو نغم شخصيته". وفي هذا الإطار تتكشف درجة النماذج بين الأسلوب وصاحبه، ومصدر الأسلوب من ذات الأديب بدوافع لا واعية. لكن هذه المظاهر تنقصها نظرات وآراء جديدة، فسبيترز يؤكد على أن الأسلوب إنما هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللغة.

ثانياً : النص (الرسالة) :

إن تحديد ماهية الأسلوب باعتماد جوهر الخطاب في ذاته هو الركن الضارب والأساس في مجمع رؤى الحداثة، فالنص في "فرضية الخطاب" موجود في ذاته، ولاتعلق ماهيته بالمخاطِب أو المخاطَب، فإذا كان النص وليداً لصاحبه فإن الأسلوب وليد النص.

وفي هذا الاطار حصر"بالي" مدلول الأسلوب في: تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز

---

(١) انظر: د.فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقه٠مكتبة الآداب،القاهرة١٩٩٠ ص١٤.

(٢) أحمدالشايب:الأسلوب،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية.النهضة المصرية ط٨ ١٩٨٨ص١٣٤

(٣) د٠ محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار الثقافة للطباعة النشر، القاهرة ط٢ ١٩٧٨ ص١٣.

الموجود اللغوي. ودار ضمن هذا المقياس كثيرون، الذي كشف عن أبعاد هذا المقياس التعريفي هو "جاكبسون" في عام ١٩٦٠م، عندما عرف النص الأدبي بكونه خطاباً تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام، مما يفضي إلى تحديد الأسلوب بكونه الوظيفة المركزية المنظمة. لذلك كان النص حسب ياكبسون خطاباً تركب في ذاته ولذاته.

ويعرِّف "ستاروبنسكي" ١٩٧٢م الأسلوب بأنه: مسبار القانون المنظم للعالم الداخلي في النص الأدبي.

وقد أشعت اللسانيات على التفكير الأسلوبي بعلم "قديم.. حديث التشكل" هو علم الدلالات البنيوي، وعلى هذا المستند يعرف بعضهم الأسلوب بأنه "مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي"، لكن يبدو لعبدالسلام المسدي أن ماهية الأسلوب تتحدد بنسيج الروابط بين الطاقتين التعبيريتين في الخطاب الأدبي: طاقة الإخبار، وطاقة التضمين.

وينبثق من هذا المحور ثلاثة مفاهيم:

المفهوم الأول: الأسلوب هو الاستعمال ذاته.

المفهوم الثاني: الأسلوب توافق عمليتين: اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، ثم تركيبه لها تركيباً تقتضي بعضه قوانين النحو، وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال. أي: " تطابق لجدول الاختيار على جدول التأليف"([1]).

المفهوم الثالث: الأسلوب انحراف عن نموذج آخر من القول، ينظر إليه على أنه نمط معياري.

وينطلق هذا المذهب من مفهوم اللغة عند سوسير. فهو قسم اللغة إلى قسمين : اللغة في حالة السكون، قبل الاستخدام، واللغة في حالة الاستخدام. وفي

([1]) عبدالسلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب ص٩٢.

حالة الاستخدام تنقسم اللغة إلى قسمين: الخطاب العادي، أو النفعي، والخطاب الأدبي، الذي يحمل الأسلوب. وهذا الطرح الذي قدمه سوسير، من تفريق بين اللغة كنظام علم، واللغة كأداة مستعملة بين الأفراد، أدى إلى القول بأن اختلاف السمات الأسلوبية إنما يرجع إلى اختلاف استعمال الأفراد للغة.

والأسلوبية تدرس هنا العلاقة بين الوحدات المختلفة للنص: النحوية، والصرفية، والمعجمية، التي تشكل البنية العامة للنص. وبما أن هذا الاتجاه قد حصر اهتمامه بالنص، وعده معزولاً كل العزل عن الكاتب، فقد حدد غايته في أن يكون اتجاهاً وصفياً. فذهب في طريقين: الطريق الشكلي، الذي يحصر النص في لغة، ولا يفصل بين الشكل والمضمون. وهؤلاء هم من يطلق عليهم الشكليون.

ورائد المدرسة الشكلية هو: رومان جاكبسون، الذي وضع نظريته اللسانية، التي حدد فيها ست وظائف للكلام منطلقاً من نظرية الاتصال، أو الإخبار، ومن جهاز التخاطب الذي يتألف من ستة عناصر، يؤدي كل منها وظيفته.

المرسل: وظيفته التعبير. **والمرسَل إليه:** وظيفته الفهم. **والسياق:** وظيفته المرجع. **والوسيلة:** وظيفتها النقل. **والرمز:** وظيفته تأكيد التطابق بين طرفي التخاطب. **والرسالة وظيفتها:** الإنشاء والشعر.

أما الطريق الثاني فهو الطريق البنيوي، الذي حمل اسم الأسلوبية البنيوية، التي تنطلق من إيمان بأنّ الأسلوب: " تضمين (Connotaion) بمعنى: أن كل سمة لغوية، تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة، وأنها تستمد قيمتها الأسلوبية من بيئة النص، وهذه القيمة قابلة للتغيير بتغير البيئة التي توجد فيها.

ولعل رولان بارت([1]) هو الرائد البنيوي النقدي، غير أنه **ليس الوحيد** في هذ المضمار، حيث وجدت دراسات في الأسلوية البنيوية متعددة منها: كتاب ريفاتير" مقال في الأسلوبية البنيوية.

وقد ترجم عبدالسلام المسدي منتخبات من تعريف الأسلوب تضمنت جملة من التعريفات كان من بينها ما يلتقي مع الاتجاه الأسلوبي البنيوي في كتابه: "الأسلوبية والنقد الأدبي، منتخبات في تعريف الأسلوب" حيث عرفها عند كثيرين منهم: جورج مونان، وسبيتزر، وستاروبنسكي.

وهناك دراسات عربية في هذا المفهوم، منها دراسة عدنان حسين قاسم "الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي"([2])، حيث تحدث في كتابه هذا عن نشأة النقد الأسلوبي البنيوي وتطوره مع تطبيقات على نماذج من الشعر العربي. ودراسة كمال أبو ديب "الرؤى المقنعة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م.

يعتمد تعريف الأسلوب –بالنظر إلى النص– علي أنه نوع من الخطاب الأدبي المغاير للخطاب العادي. وتقوم هذه المغايرة بين نوعي الخطاب علي ركيزة أساسية تتمثل في أن الخطاب الأدبي إذا كان يستمد مادته من معجم لغته التي ينتمي إليها ويقوم بتشكيلها كي تؤدي وظيفتها في بث الفكر وتوصيل المعلومات ونقل المشاعر وإبراز الانفعالات باعتبار أن اللغة نظام من الرموز أو العلامات، فإنه –أي الخطاب أو النص الأدبي– قد يكسر القواعد اللغوية الموضوعية، أو يخرج عن النمط المألوف للغة، أو يبتكر صيغا وأساليب جديدة، أو يستبدل تعبيرات جديدة ليست شائعة بأخرى قديمة أو يقيم نوعا من الترابط بين لفظتين أو أكثر، أو يستخدم لفظا في غير ما وُضع له٠ هذا الخروج على

([1]) بارت: فرنسي، ولد سنة ١٩١٥م، اهتم بالنقد الأدبي، وعمل على إرساء قواعد نقد حديث. اهتم بعلم النص، وعلم العلامات. من مؤلفاته: درجة الصفر في الكتابة(١٩٥٣) ، وفصول في علم العلامات ١٩٦٤، ولذة النص١٩٧٣ . انظر :عبدالسلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية ص١٨٧.

([2]) الكتاب من نشر: مؤسسة علوم القرآن: عجمان: ١٩٩٢م.

الاستعمال العادي للغة يطلق عليه الأسلوبيون وعلماء اللسانيات عدة مصطلحات لعل أبرزها " الانحراف"[١].

ومن هذا المنطلق " يمكن أن نتلمس مجال المعالجة الإحصائية بين تعريفين شهيرين من تعاريف (الأسلوب):

الأول: تعريف يحد الأسلوب بأنه مفارقة Departure (أو انحراف deviation)[٢] عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه معيار norm٠ وبالمقارنة بينهما يقع التمييز بين (النص المفارق) و(النص النمط)، ويشترط لجواز المقارنة تماثل المقام بينهما٠

والثاني: تعريف يحد الأسلوب بأنه اختيار Choice أو انتقاء Selection يقوم به المنشىء لسمات لغوية معينة من بين قائمة الاحتمالات المتاحة في اللغة"[٣].

والتحليل الأسلوبي الموجه إلى تحليل الرمز اللغوي وإبراز دلالته يعتمد على فكرة أساسية هي "أن لغة الأدب متعددة المعاني غالبا، فهي من النمط المعقد لا البسيط، وهذا يقتضي بدوره اعتبار القول الأدبي مما لا يمكن تحديده بالحدود الضيقة للمعنى الواحد الذي لا يخطئ، لكنه لا بد أن يتم تصوره (كما يقول جريماس) علي أساس التعدد الذي تنصب فيه مستويات متراكبة ٠ولكي يجري عليه تحليل أسلوبي فعال لا يكفي أن تتعرف على هذه المستويات المتشابهة، بل من الضرورة أن تفسر تماسكها علي ضوء لون الحساسية الجمالية اللازمة في أية قراءة نقدية[٤].

---

(١) انظر: د. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوب ص١٩. وعبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ص٩٦، ٩٧. د. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ص١٩٨ .

(٢) انظر مناقشة بارت لهذا المفهوم في :
Roland Barthes " Stile and it's Image " in literary Style, op. Cit. p.7.

(٣) د. سعد مصلوح: الدراسة الإحصائية للأسلوب (بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة) مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج٢٠ ع٣ ١٩٨٩ ص١٠٦.

(٤) د٠ صلاح فضل ، علم الأسلوب ص ١٢٣ ٠

والأسلوبية تنطلق من اللغة نظاما، وتراجع "الاختيارات" الجاهزة التي عرضت للكاتب، وطريقته في الاختيار بين الإمكانات اللغوية التي استجابت لمتطلباته التعبيرية، وثمة "لغة فردية" وسط بين لغة كل جماعة وكلام أي فرد(١).

وقد دعا "سبتزر" إلى ضرورة الوصول إلى أعماق العمل الإبداعي، إلى باطنه البعيد؛ فهو يهتم بالجوانب الباطنية الداخلية للظاهرة اللغوية، ويعتبر لغة النص أهم مدخل إليه فالأسلوب جسر إلي مقاصد صاحبه من حيث إنه قناة العبور إلي مقومات شخصيته، لا الفنية فحسب، بل الوجودية مطلقا.

وحين نتناول قصيدة يظن معظمنا أن النص سيكون صعب الفهم، إن لم يكن مبهما تماما في الحقيقة، وتنشأ فرضية الصعوبة عن مجموعة من الافتراضات:

أولاً: أن لغة الشعر صعبة في ذاتها.

وثانيا: أن ثمة "رسالة" مختبئة في مكان ما من هذه اللغة الصعبة ولا يمكن رؤيتها بالعين المجردة(٢).

ولذلك يري سبتزر أن لكل عمل أدبي كلماته المفاتيح الخاصة به والتى تعد مدخلا لحركة الإبداع الداخلية للنص ذاته؛ فلا تتحول من عمل فني إلى آخر؛ فإذا انتقلت من مكانها فقدت هويتها الدالة وأصبحت كلمات عادية ليس لها سماتها المكتسبة داخل نظامها وتأليفها؛ فقدرتها ترجع إلي واقع التعبير الفني ذاته(٣).

---

(١) إنريك أندرسون إمبرت : مناهج النقد الأدبي ص ١٨٦ .

(٢) ديفيد بشبندر : نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر ، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٦ ، ص ١٣ .

(٣)انظر: L.Spitzer, Linguistic and Literary history, essays in Stylistics Privection 1948 P. 81.

وتؤيد الدراسة الإحصائية للأسلوب "أن التنوع في تجليات الشفرة اللغوية حقيقة تشهد بها الملاحظة ويصدقها العلم، فالسلوك اللغوي يتباين تباينا ظاهرا بين أبناء الجماعة اللغوية الواحدة، حتى إن التجارب المختبرية لتقطع بأن الفرد الواحد لا يكرر كلمة واحدة عند أدائها بجميع –خصائصها الأولي في ظرفين مختلفين. وهكذا تتنازع السلوك اللغوي عوامل جغرافية محلية ، وانتماءات اجتماعية موحدة Group Offiliations ، وانتماءات اجتماعية متعارضة Cross Offiliations في خطوط ودوائر متداخلة ومتقاطعة حتى يبلغ التنوع مداه"[1]. هذا التنوع في إطار الوحدة هو ما حاولت النظرية اللسانية الحديثة تفسيره من خلال ثنائية اللغة والكلام Langue/parole عند سوسير، أو ثنائية الكفاءة والأداء Competence/ Performance عند تشوسكي على خلاف بين الثنائيتين في المنطلق الفلسفي.

وتبرهن نظرية الأدب المعاصرة على أن المعني "الرسالة" يستنتج في الواقع من النص وبفضله، أي أن المعني لا يوجد قبل وجود النص نفسه، لكنه يخلق بواسطة النص[2].

ويصدر منهج الأسلوبية المتقصي عن حركة تتركب من جاذب مركزي وطارد مركزي في حركة جذب مركزية، من العناصر الخارجية نحو الداخلية، ومن النص المفحوص إلى المعني، يدرس المنهج الأشكال الأسلوبية التي تظهر عند كاتب، ويقارن بين استخداماته وبين الكتاب الآخرين الذين سبقوه أو خلفوه. وفي حركة طرد مركزية، من الداخل إلى الخارج، ومن الإحساس إلى الرمز فكل كلمة تعني (إشارة منطقية إلى الغاية) وكل تعبير (إشارة إلى واقع المتكلم النفسي)، والمنهج الأسلوبي لا يترك حجرا دون أن يحركه بحثا عن هذه الإشارات التعبيرية.

---

(1) د٠ سعد مصلوح : الدراسة الإحصائية للأسلوب ص ١٠٢ ٠

(2) ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم ص١٣ ٠

هدف الأسلوب إذن هو البحث عن تلك العلاقات المتبادلة بين الدوال والمدلولات عبر التحليل الدقيق للصلة بين جميع العناصر الدالة وجميع العناصر المدلولة بحثا يتوخى تكاملها النهائي ويقتصر عند الممارسة العملية على أهمها وأخطرها؛ " وهنا تبرز المشكلة الرئيسية في علم الأسلوب وهي التماس بين هذين الجانبين: الجانب الطبيعي المتمثل في الدوال والجانب المعنوي أو الروحي المتمثل في المدلولات"[١].

وترى "جوليا كريستيفا" أن النص أكثر من مجرد خطاب أو قول؛ إذ إنه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية التي يعتد بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية ؛ بمعني أنها مكونة بفضل اللغة لكنها غير قابلة للانحصار في مقولاتها"[٢].

ويعلّق "بارت" على هذا التحديد للنص مشيرا إلى أن نظرية النص هي أولا نقد مباشر لأية لغة واصفة٠ فالنص ممارسة دلالية منحها **علم العلامات** – أو **السيميولوجيا** – امتيازا؛ لأن عملها الذي يتم بواسطتة اللقاء بين الفاعل واللغة عمل مثالي، وأن وظيفة النص هي التي تجسد مسرحيا هذا العمل. وإذا تساءلنا عن الممارسة الدلالية فهي نظام متميز خاضع للتصنيف يعيد للكلام طلقته الفاعلة؛ فالنص يعتمل طوال الوقت ومن أني تناولناه[٣].

وتبلور مفهوم النص عند "بارت" في بحث كتبه عام ١٩٧١ بعنوان "من العمل إلى النص" وقدم فيه نظرية مركزة عن طبيعة النص من مفهوم تفكيكي Deconstruire في الدرجة الأولي، لخصها الدكتور صلاح فضل في النقاط التالية:

١– النص إنتاج متقاطع يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية.

---

(١) د. صلاح فضل ، علم الأسلوب ص ١٠٧ .

(٢) Kristiva, julia: El Texto de la novela. Barcelona, 1981 , P. 15 - 16

نقلا عن د٠صلاح فضل:بلاغة الخطاب وعلم النص،الشركة المصريةالعالمية للنشر،مصر ط١ ١٩٩٦ص٢٩٤

(٣) انظر : د. صلاح فضل ، المرجع السابق ص ٢٩٥ – ٢٩٦ .

٢–النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول.

٣–النص ليس متمركزا ولا مغلقا، إنه لا نهائي، لايحيل إلى فكرة معصومة، بل إلى لعبة متنوعة ومخلوعة.

٤–تكتمل في النص خارطة التعدد الدلالي، وهو لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها.

٥– يلغي مفهوم انتماء النص إلى مؤلف؛ فهو لا يحيل إلى مبدأ النص ولا إلى نهايته، بل إلى غيبة الأب.

٦– النص مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشاركة، لا مجرد استهلاك، فممارسة القراءة إسهام في التأليف .

وتعد هذه المفاهيم لونا من التطبيق المبكر للتفكيكية التي ازدهرت فلسفيا بعد ذلك عند "دريدا Derrida "[١].

إن التطور الذي حدث في العقدين الأخيرين من هذا القرن هو الذي أدى إلى أن تصبح مشكلات التحليل النصي وأهدافه الموزعة على العلوم المختلفة موضوعا لدراسة متكاملة جديدة، مشتركة بين تلك العلوم، توصف أساسا بأنها دراسة "غير تخصصية" Interdissiplinaire.

وتتمثل مهمة، علم النفس بناء على ذلك في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة، كما يتم تحليليها في العلوم المتنوعة.

تهتم الأسلوبية 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

---

(١) انظر: د. صلاح فضل : المرجع السابق ص ٢٩٦ – ٢٩٧ .

العواطف والانفعالات، ويتضح هذا بخاصة في مجموعة معينة من الكلمات نحو: حرية، عدل، التي قد تشحن في كثير من الأحيان بمضامين عاطفية، 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"، وهذا ما يوضحه أندري مارتيني (١٩٠٨-١٩٩٩) André Martinet بقوله: "خارج السياق لا تتوفر الكلمة على معنى"، وأعطى بول جون أنطوان مييي (١٨٦٦-١٩٣٦) Paul Jules Antoine Meillet وجها إحصائيا للسياق حينما أكَّد أنه:"لا يتحدد معنى الكلمة إلا من خلال معدل استخداماتها"، لهذا كان أشهر شعار لدى لودفيغ فيتغنشتاين(١٨٨٩-١٩٥١) Ludwig Wittgenstein: "المعنى هو الاستعمال"، وهو الشعار الذي تلقَّفه 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" ، فالكلمة لوحدها معزولة لا نستطيع 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.

وبناء على ما سبق يمكن أن نستخلص **اتجاهات الأسلوبية** ومقوماتها ومستويات التحليل فيها، وهي كما يلي:

أ- أسلوبية التعبير:

أسلوبية التعبير أو الأسلوبية الوصفية تعنى بمعالجة تعبير اللغة بوصفه ترجمان أفكارنا. ويعد شارل بالّي رائدها بدون منازع ولا مدافع. وهو يحدد الأسلوبية بأنها: "دراسة أحداث التعبير اللغوي المنظم لمحتواه العاطفي، أي دراسة تعبير اللغة عن أحداث الحساسية، وفعل أحداث اللغة على الحساسية". فهذه الأسلوبية – كما يؤكد بيير غيرو P.Guiraud : "تعبيرية بحتة، ولا تعني

إلا الإيصال المألوف والعفوي، وتستبعد كل اهتمام جمالي أو أدبي". ومن أشياع هذا الاتجاه المتأثرين بمنهاج بالي ومفهومه للأسلوبية نلفي جول ماروزو (J. Marouzeau)، ومارسيل كروسو (M. Cressot).

ب- أسلوبية الفرد:

أسلوبية الفرد أو الأسلوبية التكوينية ظهرت على يد النمساوي ليو سبيتزر Léo Spitzer، كرد فعل على أسلوبية بالي، وبتأثير مباشر من أستاذه الألماني كارل فوسلير (١٨٧٢-١٩٤٩). ويرى سبيتزر أن الفرد مستعمِلَ اللغة غير ملزم بالتقيد بقواعد اللغة المتعارف عليها، بل بإمكانه أن يتملص منها، ويبدع تركيبا لغويا جديدا يميزه عن غيره، ويكون بمثابة أسلوب خاص به وحده. وتكمن مهمة الناقد الأسلوبي في دراسة تلك الخواص اللغوية المتفردة الدالة على شخصية الكاتب. ويبدو أن سبيتزر قد تأثر في رأيه هذا بآخرين سبقوه إلى توكيد صلة الأسلوب بصاحبه. بحيث يروى أن (أفلاطون) قال: "كما تكون طباع الشخص يكون أسلوبه". واعتبر (سينيك) الأسلوب صورة الروح. وكان الكونت بوفون(١٧٠٧-١٧٨٨) Buffon قد ألقى في المجمع العلمي الفرنسي عام ١٧٥٣ محاضرة نفيسة بعنوان "مقالات في الأسلوب"، مما جاء فيها: "الأسلوب هو الرجل عينه"؛ بمعنى أنه صورة لصاحبه، تبرز مزاجه وطريقته في التفكير ورؤيته إلى العالم. وبعبارة المسدي، فهو "فلسفة الذات في الوجود" . وقد أثَّر بوفون بنظريته هذه في كل الذين جاؤوا من بعده من نقاد الأدب ومنظّري الأسلوب (بول كلودال، شوبنهاور، فلوبير، ماكس جاكوب...). إن الأسلوب الفردي – كما يقول فريديريك دولوفر F. Deloffre – "حقيقة بما أنه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة أن يميز عشرين بيتا من الشعر إن كانت لـ: راسين (Racine) أم لـ : كورناي (Corneille) ، وأن يميز صفحة من النثر إن كانت لـ: بلزاك (Balzac) أم لـ: ستاندال (Stendhal)". ويجرنا الإقرار بحقيقة

الأسلوب الفردي إلى القول باختلاف الأساليب من كاتب إلى آخر. وقيل كذلك:" إن هنالك إلى جانب الأساليب الخاصة بواحد من أئمة الفن أسلوبا عاما مطلقا يصلح لكل زمان ومكان، وهذا الأسلوب العام هو الطريقة الكلية التي تعبر عن كيفية تأثير العقل في الطبيعة" .

وإلى جانب هاتين الأسلوبيتين يتحدث بعضهم عن أسلوبيات أخر، كالأسلوبية البنيوية التي وضع أسسها فرديناند دي سوسير. ومن أعلامها ريفاتير الذي يؤمن بوجود بنية في النص، وبوجوب البحث فيها. ويضيف إلى ذلك أهمية "المتلقي" في تحديد الأسلوب والأسلوبية. فهو يزعم أن هذه الأخيرة " تدرس في الملفوظ اللساني تلك العناصر التي تستعمل لإلزام المرسل إليه أو متلقي الشفرة ومفسرها بطريقة تفكير مرسل هذه الشفرة. بمعنى أنها تدرس فعل التواصل لا كإنتاج صرف لمتسلسلة لفظية، بل كأثر شخصية المتحاور وكانتباه المرسل إليه. باختصار، فهي تدرس الإيراد اللساني عندما يتعلق الأمر بنقل شحنة قوية من المعلومة" . ويرى أيضا أن كل بنية نصية تثير رد فعل لدى القارئ تشكل موضوعا للأسلوب. وكلما كان هذا الرد واعيا، كان الإحساس أقوى بميزة هذا الموضوع . واهتم ريفاتير كثيرا "بالسياق الأسلوبي"، وعرّفه على أنه نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع، أي مضاد للسياق، وغير متنبأ به، بحيث عقد له فصلا خاصا في كتابه الشهير(محاولات في الأسلوبية البنيوية)، وقسمه إلى "سياق أصغر" و"سياق أكبر". ونجد في هذا التيار كذلك جاكبسون، وإن كان جيرو يصنفه ضمن أسلوبية أخرى مستقلة، سماها" الأسلوبية الوظيفية".

وعلى الرغم من اختلاف الدارسين حول جدوى استخدام تقنية الإحصاء في دراسة الأسلوب بين معارض لها مثل (غريماس) ومؤيد مثل (مولر). كما وسم أولمان الطرق الإحصائية بافتقارها للحساسية الكافية لالتقاط الخبايا الدقيقة للنص، وعدم احتفالها بالسياق، وتقديمها الكم على الكيف، وحشدها لعناصر متباينة على صعيد واحد بناء على تشابه سطحي بينهما، وذهاب تشومسكي إلى أن: "المصطلحات العلمية الفخمة والإحصاءات المؤثّرة التي يكسو بها

السلوكيون دراساتهم ما هي إلا لون من ألوان الخداع والتمويه يخفون به عجزهم عن تفسير الحقيقة البسيطة التي تقول أن اللغة ليست نمطا من العادات، وأنها تختلف جوهريا عن طرق الاتصال عند الحيوان". إلا أن الفرنسي جيرو استطاع أن يؤسس لاتجاه أسلوبي بمؤازرة بعض رفاقه، وسمي "بالأسلوبية الإحصائية"، التي تتخذ من الأسلوب واقعة قابلة للقياس الكمي.

وتتحدد مقومات الأسلوبية في ثلاثة عناصر هي: الاختيار– التركيب– الانزياح.

أ–الاختيار:

إن لغة النص الأدبي هي لغة مميزة، وهذا التميز يبين لنا أن الكاتب أو الشاعر قد اختار من المعجم اللغوي الضخم مجموعة من الكلمات حتى يستطيع تكوين رسالته وإحداث الأثر المرجو منها وبالتالي التواصل مع المتلقي، فلغة النص الإبداعي الأدبي هي لغة مختارة بعناية ودقة، ولهذا أجمع الباحثون على أن الكتابة أو النظم قوامها اختيار المعجم الخاص لإحداث الأثر الفني، ومن ذلك ما قاله جوزيف شريم:"إن الكتابة إجمالا والكتابة الشعرية خاصة هي نوع من (الاختيار) يقوم به الشاعر على مستوى كل بيت من أبيات قصيدته ، وأثبت تشومسكي ذلك بقوله: "الجُمل تولد عن طريق سلسلة من الاختيارات للكلمات داخل الجملة"، وهو صاحب النحو التوليدي (أو التحويلي)، والذي يسمح بتوليد جملة من البدائل الأسلوبية والكلمات حتى تمكن الكاتب أو الشاعر من فرصة إيجاد خيارات واسعة في استعمال اللغة. وهذا أيضا ما كرره رجاء عيد بقوله: كانت قناعة البنيويين أن المتكلم ينتقي خطابه على حسب اختياره من تلك الطاقة المختزنة في الذاكرة: اللغة، وفيها يكون انتقاءه لما يناسبه، وعليه فالأسلوب هو دراسة تلك الاختلافات، وتحليل أنماط التباينات.

ب-التركيب:

إن تركيب النص الإبداعي خاصة حين ثورته على النمط النحوي المعتاد الذي يحترم قانون النحو، وتكوينه لتركيب جديد غير مألوف لدى المتلقي هو الذي يبعث الدهشة والتوتر، ومن هنا كانت الأسلوبية متتبعة له محاولة طرح السؤال "لماذا؟"، **والإجابة عن هذا السؤال والتوصل إلى فهم التركيب الطارئ هو بحق السبيل إلى فهم العمل الأدبي والوقوف على فنيته وإبداعيته**، فـ "جون كوهين" يرى أنه لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة وإعادة خلقها مع كل خطوة. وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو، لأن لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغي...يجب أن ندرك أن (التركيب التشكيل اللغوي) هو المادة الحقيقية المشكلة لفن الأدب، لهذا ينبغي بذل جهد كبير في التعرف على كيفية استخدام الأديب للغة، خاصة إذا علمنا أن واحدا من الشعراء الكبار وهو ملارميه: عرَّف نفسه بالعبارة العجيبة أنا مركِّب، وقد اعتنى قدماء علماء العرب بفكرة أهمية التركيب فهذا عبد القاهر الجرجاني يقول: الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص.

ج- الانزياح :

أدى الاهتمام بدراسة الأسلوب وتحليله لغويا -وفق معايير لغته- أو فنياً -وفق المعايير الفنية- إلى ظهور ما يسمى **بالأسلوبية اللغوية** التي ترى أن الأسلوب قد يكون انزياخا أو انحرافا، أو عدولا عن السياق اللغوي المألوف في هذه اللغة أو تلك، أو قد يكون تكرارا للمثال، أو النموذج النصي الذي يهتم به الذوق العام، أو قد يكون كشفا خاصا لبعض أصول اللغة ومرجعياتها ولا سيما في الوجه الجمالي للتعبير أو ما يسمى بالوجه البلاغي أو البياني.

ومن هنا نستخلص أن الأسلوبية تعتمد اعتمادا كبيرا على الدراسات اللغوية التي تمهد لدراسة النص الأدبي، لأن الناقد الأدبي قبل كل شيء يجب أن يكون لغويا جيدا، لأنه لا وجود لأي نص أدبي خارج حدود لغته. وهذا يدفعنا إلى القول إن **الأسلوبية لا تكتفي بدراسة بنية النص كما تفعل البنيوية، بل تنظر إلى ما يحيط بها نظرة شمولية تهدف إلى خلق جماليات النص الأدبي وتنويره للقارئ .**

ويعد هذا المصطلح إشكالياً، من حيث إطلاق المسميات عليه. فمنهم من يسميه الابتعاد، ومنهم من يسميه الانزياح، ومنهم من يسميه النشاز(١).

ومن ناحية المعنى فالإجماع يكاد ينعقد على أن الانزياح خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم، أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى ، وبدرجات متفاوته. ويمكن القول باختصار: إن الانحراف هو مقابل المجاز في البلاغة.

والذي جاء إلى الأسلوبية بمصطلح "الانحراف" هو سبتزر Lio Spitzer " ويقوم منهجه سبتزر على محاولة مد جسر بين الانحراف اللغوي وأصله السيكولوجي.

ومن أهم مباحث الأسلوبية رصد انحراف الكلام عن نسقه المألوف ، أو "الانتهاك" – بحسب تعبير "ج. كوهين" – الذي يحدث في الصياغة، والذي يمكن بواسطتة التعرف على طبيعة الأسلوب، بل ربما كان هذا الانتهاك هو الأسلوب ذاته، وما ذلك إلا لأن الأسلوبيين نظروا إلى اللغة في مستويين: **الأول:** مستواها المثالي في الأداء العادي، **والثاني:** مستواها الإبداعي الذي يعتمد علي اختراق هذه المثالية وانتهاكها فالانحراف هو انتهاك لغوي قائم على الإتيان باللامعقول واللامنتظر من التعبير يُعوِّل عليه المنشئ لغايات جمالية وفنية.

---

(١) وقد عدد له عبدالسلام المسدي أحد عشر اسماً، هي: الانزياح، التجاوز، الانحراف، الاختلال، الإطاحة، المخالفة، الشناعة، الانتهاك، خرق السنن، اللحن، العصيان، التحريف. وقد عزى كل مصطلح للرجل الذي استحدثه .انظر: عبدالسلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب :ص٩٦-٩٧.

والمستوي العادي هو الذي يعتمد النحو التقعيدي في تشكيل عناصره، كما يعتمد اللغة في تنسيق هذه العناصر، وثمرة هذا الترابط بين ما يقول به النحاة وما يقول به اللغويون ظهور مثالية اللغة في استخدامها المألوف، وهي مثالية افتراضية أكثر منها تطبيقيه واقعية.

إن الفرضية الخاصة باللغة الأدبية – التي تطرح عادة تحت مصطلح عام هو الانحراف – تتقاطع مع جزء كبير من النظريات حول اللغة الشعرية في القرن الحالي، ويمكن القول: إن "الفرضية الانحرافية" صارت عاملا مشتركا في كثير من التوجيهات المنهجية المختلفة والمدارس النقدية . فقد طرحت الأسلوبية المثالية أو الوارثية، وجزء كبير من الشعرية البنائية، والجانب الأكثر ذيوعا من الأسلوبية البنائية (من وجهات نظر مختلفة ، وبأهداف ونتائج مختلفة، وفقا لكل حالة) فرضية أنه ينبغي أن نفهم اللغة الأدبية على أنها ابتعاد عن اللغة المسماة بالنمطية Estandar أو الشائعة؛ وهذا الابتعاد أو الانحراف يكون كذلك بالنسبة للقواعد التي تتحكم في الاستخدام اليومي والتوصيلى للغة، وهو يعني وجود أبنية، وأشكال وأدوات ووسائل تحول اللغة الأدبية إلى نوع من اللغة خاص ومختلف يتجاوز الإمكانات الوصفية لعلم القواعد"[١].

يشرح لنا انكفست الانزياح (أو الانحراف) بقوله: "سنستعمل مصطلح انحراف لنقصد به الخلاف بين النص والمعيار النحوي العام للغة، ولهذا فالانحراف يعني عدم النحوية وعدم القبول" ، ويحدد بول فاليري الأسلوب بأنه انحراف عن قاعدة أو معيار ما، أي انحراف عن قانون النحو، وبيّن مصطفى ناصف أن الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق. فالانحراف إذن هو الخروج عن المألوف المعتاد في الكلام العادي بين الأفراد في المجتمع، والاتجاه نحو صيغة كلامية تبعث الإيحاء وتحث على التأويل، وبالتالي خلق التوتر والاستغراق في حالة التأثر ومحاولة الشرح، أو كما يسميه بعض الباحثين بمواطن الخروج على المستوى العام الذي عليه الاستعمال العادي للغة.

---

(١) فوسيه ماريا بوثويلر ، نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة د٠ حامد أبو أحمد ص٢٧ ٠

إن الانزياح هو وسيلة الشاعر إلى خلق لغة شعرية داخل لغة النثر، ووظيفة خلق الإيحاء، لكن يبقى السؤال جوهريا: إلى أي حد يمكن أن يستمر الانزياح؟، وهل وظيفة خلق الإيحاء مبرر كاف لمراوغة القارئ والابتعاد عن شريحة كبيرة من القراء، ما دام أن هدف الأدب هو تبليغ الرسالة وبناء فعل التواصل؟ إنه سؤال نضعه هنا على أمل الإجابة عنه في المستقبل.

ولإضاءة مفهومه للانحراف عن السياق يورد ريفاتير مصطلحين هامين وهما: الارتداد والتناص، ويعني بالأول تلك الوقائع الأسلوبية التي سبق للقارئ اكتشاف قيمها ثم لا تلبث أن تعدّل معانيها بأخرى بناء على ما يكتشفه القارئ وهو ماض في قراءته، كما يعني بالتناص ذلك الأثر الذي ينشأ عن تراكم عدد من المسالك الأسلوبية لتحدث قوة تعبيرية لافتة، والتي يعدها مثالا للوعي البالغ باستعمال اللغة.

وهنا يمكن أن تُطرح بعض الأسئلة مثل: على أي مستوى لغوي ينبغي أن تكون الانحرافات ممكنة؟. وكيف يتحدد مستوى المعيار الذي ينحرف عنه النص؟، أي: عن أي شيء بدقة ينحرف النص؟.

لا بد أنها أسئلة مهمة خاصة إذا أدرجنا الفعل التواصلي بين الأديب والمتلقي، فالأديب يهدف من رسالته إلى ملاقاة القارئ وإشراكه معه في الشرح والتحليل، فماذا يحدث إذا تعمق الانزياح كثيرا وأدى إلى غموض الرسالة؟. وهذا ممكن لأن القارئ قد لا يكون قادرا على فك الشفرة والإمساك بالدلالة، وهذا الإشكال يطرحه أحد الباحثين بقوله: إن الانزياح يؤدي إلى غموض الرسالة، وإضعاف بنيتها، وهذا يعني أنه كلما عمد الشاعر إلى تعميق الانزياح ازداد انفصاله عن الجمهور، وقد حدث مثل هذا من قبل؛ فالشاعر الإنجليزي كيتس يوم كتب إلى أخيه رسالة في ١٨ شباط ١٨١٩، لام السذج الذين يأخذون الكلمة بمعناها الحرفي دون بُعد في خلفياتها. ولعل هذا ما يسميه أتباع فيت غنشتاين: "التشنجات العقلية التي تنشأ عن المتاهات التي تخلقها اللغة"؛ فالإنزياحات

العميقة تخلق متاهات للعقل، وتجعله يسير في دوامة حلزونية لا متناهية تعوق فهمه للنص الأدبي.

وتتخذ الأسلوبية من الخطاب الأدبي عامة مادة وغاية لها ، إذ إن الأسلوبية تحليل لخطاب من نوع خاص؛ فهي –وإن كانت تعتمد على قاعدة نظرية (لسانية أو سيميائية أو براجماتية)– فإنها أولا وأخيرا تطبيق يمارس على مادة هي الخطاب الأدبي. وهي لا تقف عند حدود سطح النسج الأدبي، بل إنها لا تلبث بعد ذلك أن تختلط بالنص ذاته عبر عمليات التفسير وشرح الوظيفة الجمالية للأسلوب لتجاوز السطح اللغوي ومحاولة تعمق دينامية الكتابة الإبداعية في تولدها من جانب وقيامها بوظائفها الجمالية من جانب آخر.

وعندما يتناول علم الأسلوب المثالي أو الوارثي مفهوم اللغة الأدبية بصفته انحرافا فإنه يضفي عليه توجها مخصوصا لا نعثر فيه فقط على خصائص شكلية أو على صور بلاغية، فالمفهوم الانحرافي للأسلوبية محدد جدا ومنطبق تماما على منظورها العام عن اللغة. ولا يتفق بوثويلر مع هؤلاء الذين تدفعهم النية في إظهار أصحاب الأسلوبية على أنهم كانوا طلائع متقدمة للبنائية إلى تشبيه الانحراف الذي قال به سبتزر بالانحراف عند البنائيين. يقول بوثويلر: "ومن الواضح أن المعطيات اللغوية التى تبتعد عن القواعد المستخدمة في لغة الاتصال قد بحثت من قبل هؤلاء وأولئك، ولكن في حين يحول البنائيون هذه الانزياحات إلى هدف لتحليلهم، نجد الأسلوبية ترنو نحو هدف آخر هو تفسير الأصل، أو السبب في نشوء هذه الملامح الانحرافية. ويري ممثلو الأسلوبية المثالية أن الانحرافات أو "الخصوصيات اللغوية" تتلاقي وتفسر بواسطة الخصائص النفسية التي تثيرها. فاللغة الأدبية انحراف لا بسبب المعطيات الشكلية والتي ترد عليها بل لأنها بصورة خاصة تترجم عن أصالة روحية، وعن قدرة إبداعية متفردة هي التي ينبغي على المنهج النقدي أن يكتشفها[1].

---

(1) خ٠م٠ بوثويلر : نظرية اللغة الأدبية ٠ ترجمة د٠ حامد أبو أحمد ص ٢٩ ٠

متطلبات دراسة الانحراف:

يفترض هذا المفهوم توفر أمرين في الدراسة الأسلوبية، وهما: تحديد المقياس الذي يقاس به الانحراف، والثاني: تحديد المعيار الذي تقاس عليه درجة الانحراف. إذ ينظر إلى الأسلوب على أنه انحراف عن النمط المعياري، أي مخالفة الطريقة العادية أو المتوقعة في التعبير .

فأما تحديد المعيار، فإنه يشمل جانبين من جوانب اللغة:

الجانب الأول: معايير الاستعمال الفعلي للغة. وهذا يتطلب من القارئ معرفة شمولية بهذه المعايير.

الجانب الثاني: معايير النظام اللغوي. وهذا يتطلب أيضاً أن يعرف القارئ النظام اللغوي حتى يستطيع تحديد الإنحراف.

وأما المقاييس التي يمكن الكشف بها عن الانحراف في النص الأدبي، فيمكن اعتبار مقياسين منها:

المقياس الأول: الحس اللغوي لدى المتلقي. وبهذا فإن معيار الانحراف فضفاض غير محدد، إذ يختلف الحس اللغوي عند المتلقين باختلافهم أصلاً .

المقياس الثاني: مبدأ البنية العميقة والبنية السطحية. وأساس هاتين البنيتين نظرية النحو التوليدي، التي تفترض وجود بنيتين لكل عبارة لغوية: بنية ظاهرة تسمى البنية السطحية، وبنية غير منطوقة ولا مكتوبة، تمثل الهيكل الأساسي لتلك البنية تسمى بنية عميقة. ويميز بين بنية الجملة العميقة والجملة السطحية في أن الأولى هي البنية المجردة الضمنية، التي تعين التفسير الدلالي. وأما الثانية فهي ترتيب الوحدات السطحية الذي يحدد التفسير الفونتيكي، الذي يرد إلى شكل الكلام الفعلي الفيزيائي، وإلى شكله المقصود والمدرك .

الفائدة من دراسة الانحراف:

عن طريقها يمكن استخدام الظواهر الفنية للأداء التركيبي، والوصول إلى نتائج محددة من خلال رصد كيفية الأداء ونظام التركيب اللغوي للجمل، ويصبح تعيين الانحرافات أو مراقبتها من أهم عناصر الدراسة الأسلوبية. ويمكن إيجاز الجدوى من دراسة الانحراف على النحو التالي:

– قد يتحول الانحراف مع مرور الزمن إلى ما يسمى بـ "الانحراف المطلق"، أي قد يصبح ما هو مجازي حقيقياً، كما يصبح ما هو حقيقي مجازياً. وهذه صورة لافتة للنظر، وقد عُلّلت بكثرة الاستهمال، الذي يجعل من الانحراف حقيقة عرفية.

– رصد ظواهر الانحراف في النص يمكن أن تعين على قراءته قراءة استبطانية تبتعد عن القراءة السطحية والهامشية.

– وتأتي أهمية دراسة الانحراف أيضاً من أهميته ذاته، على صعيد المبدع والنص والمتلقي.

أ. بالنسبة للمبدع:

يجسد الانحراف قدرة المبدع على استخدام اللغة وتفجير طاقاتها وتوسيع دلالاتها، وتوليد أساليب وتراكيب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال.

ب. بالنسبة للنص:

يقدم الانحراف للنص أبعاداً دلالية وإيحائية، تجعل من لغته موجهاً ومثيراً و سلطاناً مؤثراً في المتلقي. كما تظهر أهميته في تلك التعبيرات الجديدة، والعلاقات اللغوية التي تخالف ما تربى عليه الذوق، أو ما تأسس في معرفة الإنسان الأولية.

ت. بالنسبة للمتلقي:

إذا كان الأسلوب ظاهرة تتمثل في النصوص المنطوقة أو المكتوبة، أو هو الطبقة العليا لهذه الظاهرة، فإنه يبرز خلال عملية التلقي بشكل لا تستطيع مناهج علم اللغة التقليدية، من نحوية ودلالية، أن تلم به أو تحلل مقاصده وتأثيراته. فإنه يخضع بسبب الانحراف إلى سلطان الدهشة والمفاجأة والغرابة، التي تعرض فيها الصور والحقائق. ويمكن القول إن التأثير الذي يتعرض له المتلقي يأتي من الجديد الذي تعكسه ظاهرة الانحراف الذي يساعد على ترسيخ الروح الشعرية في النصوص، وهي بدورها تثير من خلال دلالاتها الكامنة والمشحونة أثراً كبيراً في نفس المتلقي.

ويمكن القول، إن دراسة الانحراف تعكس سعة الأفق التي يتمتع بها الدارس وتؤثر على مداركه إيجابياً. ويظهر من خلالها صورة إبداعيةً تضاف إلى إبداع صاحب النص. بل ربما يقدم النص بصورة جديدة لم يكن مبدعه يفكر في ذلك الأمر حين كتبه أو نظمه. وربما كانت فكرتي هذه متأثرةً بالتطور الذي شهدته الساحة النقدية وظهور المناهج النقدية الحديثة التي تؤمن بالبنية المفتوحة للنص. وهذا مبحث دراسي مستقل بحد ذاته يكفيني في هذا المقام الإشارة إليه.

الانحراف واللغة الشعرية:

إن الحديث عن خصوصية اللغة الشعرية ألفاظاً وتراكيب وصيغاً وأساليب قد يستدعي حديثاً آخر عن اللغة والشعر والأسلوبية والانحراف أو العدول وشعرية اللغة، إضافة إلى بعض الظواهر التي تسهم في منح التركيب الشعري خصوصيته الجمالية، مثل الحذف والاعتراض والتقديم والتأخير والمحسنات المعنوية واللفظية والتكرار والازدواج والتنسيق ، وغير ذلك من الظواهر التي يتميز بها الخطاب الإبداعي.

لقد صار من نافلة القول تأكيد خصوصية التركيب الشعري، هذه الخصوصية التي تساهم في زيادة أسهمه الشعرية، وبهذه الخصوصية يختلف عن الخطاب العادي، الذي يهتم أول ما يهتم بالهدف الإبلاغي عكس الخطاب الإبداعي الذي تتعانق فيه الوظيفة الجمالية الشعرية مع الوظيفة الإبداعية، وبذلك وبغيره يكون التعبير الإبداعي أكثر أثراً في النفس وأداة للتطهير عبر ما يستعمله من أساليب لغوية: مفردة وتركيبا وصورة وإيقاعاً. وتعطي اللغة الشعرية النص قدرة على الوصول إلى القارئ.

وللغة الشعر دور هام في بناء القصيدة في الآداب الإنسانية، ولم يبتعد كولوريدج عن الحقيقة عندما قال عن لغة الشعر إنها أعظم عنصر في بنائية القصيدة في الآداب جميعها، ففي أرضها تتجلى عبقرية الأداء الشعري، ومن لبناتها تُبنى المعمارات الفنية التي تتآزر على إبداعها مجموعة عناصر متعاضدة متلائمة .

إن الألفاظ موجودة قبل الشعر (كمواد أولية)، لكن الشعر ينسقها وينظمها بطريقة ما بحيث يخرجها عن عاديتها ليجعلها بالتواشج مع سواها شعرية متميزة، وذلك بطريقة التركيب وبالمساق الذي تردد فيه وذلك بوساطة الخلق التصويري الذي يكون معادلاً لانفعال الشاعر، هذا الانفعال الذي يحث الخيال على إعادة تحليل وتركيب البناء اللغوي، وذلك ببث حيوية مخصبة في الحياة الجميلة الهادئة الزاهية في أعراق تلك العلاقات التي يزيل عنها رتابتها وينفض نمطيتها بعد أن فقدت اللغة مجازها اللصيق بها في نشأتها الأولى.

إن عدداً من العناصر تسهم في تحفيز دلالات الكلمات من أهمها طبيعة تركيب الجملة، كما أن للغة الشعر القدرة على الإيحاء بما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله.

وقد أُولِيتْ اللغةُ الشعريةُ بفضل الفتوحات الألسنية وانطلاقاً من (دي سوسير) أهميةً كبيرةً ، وانطلقت معظم المناهج النقدية الحديثة من بِنَى النص

اللغوية، حيث فرَّق (سوسير) بين اللغة والكلام وأوضح أن الكلام هو استعمال خاص للغة، إذ اللغة اجتماعية والكلام فردي وخاص.

فالكلام في الشعر إذن بلاغي إبلاغي، إذ يسعى إلى وظيفة جمالية تتواشج مع الوظيفة الإبلاغية ، ولغة الخطاب العادي لا انزياح فيها، في حين إن شعرية الأدب تقوم من جملة ما تقوم على الانزياح لأن الأدب والشعر خاصة في استعماله للغة يحاول استغلال كل طاقاتها المعجمية والصوتية والتركيبية والدلالية ، ومن تواشج هذه العناصر تنبعث الوظيفة الجمالية.

ولكن خصوصية استعمال الشعر للغة والدعوة للانحراف وتميُّز لغة كل مبدع من سواه لا يعني أنه يهدمها لأن ما يتغير هو معجم اللغة نظراً لارتباط اللغة بنشاط الإنسان الإنتاجي في كل مجالات عمله دون استثناء، أما نظام القواعد فلا يتغير إلا ببطء شديد نحو تحسين القواعد وأحكامها مجدداً. من هنا فإن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة على أن لا يفهم الانتقاء أنه انتقاء من أشياء جاهزة بل هو خلق خاص. لذا فإن مدلولات الكلمات في الشعر ليست بالضرورة ذات المدلولات المعجمية، إذ إن دلالة الكلمة في الشعر محكومة بمعطيات التركيب والسياق.

فمثلا قول النابغة: "(فإنك كالليل) الذي هو مدركي". يحقق ثلاثة مستويات دلالية في آن واحد:

الأول: قدرة الملك على الوصول إلى أي مكان بنفسه أو بعماله .

الثاني: حالة الغضب والسخط التي تسيطر علي هذا الملك.

الثالث: حالة الضعف والخوف والقلق والترقب التي يعيشها الشاعر. ووجود أداة التشبيه يقتضي المغايرة بين المشبه والمشبه به. أما قوله (أنت نهار) بحذف أداة التشبيه فإنه جرد النهار لوصف الملك بالخير والحياة.

فطريقة استعمال كل مبدع للألفاظ هي التي تخلق له أسلوبَه الخاص . من هنا فقد قال الناقد (بوفون) مقولته الشهيرة (الأسلوب هو الرجل نفسه)، بمعنى أن الأسلوب الخاص بهذا المبدع أو ذاك هو حصيلة مجموعة من العمليات الذهنية والفكرية والثقافية وطريقة التناول والمقدرة على التعرف إلى التشابه للوصول إلى التميز، فلغة الأدب تقوم باستغلال بُنى اللغة بكثير من التعمد والتنظيم.

وأي عدم توازن أو خلل بين العناصر اللغوية والتصويرية والإيقاعية سيخفف من شعرية الخطاب وتفرده، إذ شعريته تنبع من تعانق التراكيب المميزة مع العناصر الأخرى، والمبدع الحاذق هو الذي يسخر إمكانات اللغة ويتلاعب بتراكيبها مما يمنح نصه خصوصية شعرية تجعله يتفرَّد عن غيره من النصوص.

فمفردات اللغة وتراكيبها وموادها الصوتية والمعجمية هي المادة الأولية، ومن الممكن للمبدع أن يضع نصاً متفرداً أو سواه، وإننا ننطلق ها هنا من التخفيف من دور المكانة الإلهامية، وإن كنا لا نلغي دورها لأنها المفتاح. لكن التهذيب والتشذيب والثقافة والوعي هي التي تساهم في تميز هذا النص من سواه.

فالأديب في اللغة الشعرية يحرص على أن يتميز أسلوبه بميزات خاصة به، إذ إن اللغة الشعرية غير اللغة العادية ، تكشف بالاستعمال الشعري عن درجة من التصوير والقوة والتنظيم يجعلها متفردة عن سواها.

ويحرص المرسِلُ أيضا على نقاط ارتكاز في نصوصه تشكل محاور لنسيج الخطاب ، وهذه المحاور مرتبطة داخلياً بعلاقات متنوعة، ثم ترتبط مكونات كل محور من هذه المحاور ضمن سياق الخطاب الشعري، ويتجلى الجمال اللغوي من خلال ارتباط مكونات السياق في نطاق الارتكاز ومحاورها وما يدور فيها.

وللانحراف (العدول، الانزياح)–إضافة إلى كونه عامل تميز للخطاب الأدبي– دور جمالي كبير يسهم في لفت انتباه المتلقي، ومن ثمة التأثير فيه

وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب، فالتفاعل ضروري وهام بين العناصر المنزاحة والعادية لأن هذه العناصر دون تفاعلها لا أهمية لها، بل قد تكون عوامل معيقة لشعرية الخطاب.

إن الشيء الثابت هو النظام النحوي، أما المتغير فهو المفردات التي تشمل وظائف هذا النظام مما يخلق لكل نص خصائصه الشعرية والتركيبية، هذه الخصائص التي تتواشج مع النصوص الأخرى بحيث تصير عوامل مميزة لخطاب هذا اللأديب أو ذاك.

أخيراً يمكن القول: إن الانحراف خاصية هامة من خصائص اللغة الشعرية في كل الآداب العالمية، لقد آن الأوان لإلغاء النظرة التي تقوم على اعتبار الظواهر البلاغية زينة ووشياً والتعامل معها على أنها عناصر هامة في بناء النص الأدبي.

وإذا كانت لسانيات سوسير قد أنجبت أسلوبية "بالي" فإنها أيضاً قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبتا معاً شعرية "جاكبسون" وإنشائية "تودوروف" وأسلوبية "ريفاتير"، ومع هذه المدارس تبوأت الأسلوبية منزلة العلم القائم بذاته أصولاً ومناهج.

ثالثاً: المخاطَب (المتلقي):

من البديهي أن المتكلم يكيف صيغة خطابه حسب أصناف الذين يخاطبهم، إذن ماهي أوجه تحديد الأسلوب من ناحية المخاطب؟.

يعرف **ريفاتير** الأسلوب بأنه إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، مما يسمح بتقرير أن **الكلام يعبر والأسلوب يؤثر**. ويقرر ريفاتير أن المفاجأة الأسلوبية هي تولد اللامنتظر من خلال المنتظر وإن كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حده المفاجأة التي تحدثها تناسباً طردياً.

إن هذه التحديدات –كما هو واضح– تتناقض تماماً مع القول بالتطابق الكامل بين الباث«المرسل» والأسلوب، ومن ثم يصبح الأسلوب–كتعريف فلسفي حسب المخاطب– هو موجود مانع معلق لايتنزل ولايتجسد إلا باصابة الخطاب مرماه في نفس المتلقي. وأذكر هنا بأن هذه التحديدات تلتقي وتتعالق مع نظرية التلقي، التي تؤكد على القارئ وتركز على كسر أفق التوقع وتوليد المفاجأة.

تبحث الأسلوبية في هذا المضمار عن القوة الناتجة من الأسلوب، حيث تشكل ضاغطاً على المتلقي فتحرّك نوازعه، أي البحث عن المواطن التي تؤثر في المتلقي، وإبراز التأثيرات المحتملة فيه.

ويُنظَر إلى الأسلوب من هذه الزاوية على أنه قوة ضاغطة على المتلقي، وتحلل هذه القوة إلى جملة من العناصر، أبرزها فكرة التأثير، وفكرة الإقناع، وفكرة الإمتاع. ويظهر هذا المفهوم دوراً كبيراً للمتلقي كركيزة من ركائز عملية التوصيل للإبداع الفني. فأصبح المتلقي ذا رتبة رفيعة المستوى توازي رتبة المبدع للنص الأدبي.

وكان من أصحاب هذا الرأي ريفاتير([1])، وهو أبرز رواد هذا الاتجاه، وأندريه جيد([2])، وستاندال([3]). ورومان جاكبسون([4]).

المتلقي (القارئ أو السامع) هو البعد الثالث في العملية الإبلاغية، فهو الحَكم على الجودة أو الرداءة وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه، ذلك

([1]) أندريه جيد: أديب فرنسي (١٨٦٩–١٩٥١) عالج في عدة مؤلفات قضايا الجنس والأخلاق وقضايا الفكر تجاه وضع الكائن البشري. من مؤلفاته: غذاء الأرض–١٨٩٥).

انظر: عبدالسلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية ص١٩٣.

([2]) ريفاتير: أستاذ في جامعة كولومبيا، أهم جامعات نيويورك، اختص بالدراست الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس. أبرز مؤلفاته: محاولات في الأسلوبية البنيوية.

([3]) ستاندال: أديب فرنسي (١٧٨٣–١٨٤٢) تغنّى بحساسية الجمال، وصور عبثية المواضعات الاجتماعية.

انظر: عبدالسلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية ص١٩٥.

([4]) جاكبسون: ولد في موسكو سنة ١٨٩٦. واهتم باللغة واللهجات، والفلولكلور. لديه منطلقات في علاقة الدراسة الآنية بالدراسة الزمانية، كما بحث في لغة الأطفال، وفي عاهات الكلام. من أبرز مصنفاته: محاولات في اللسانيات العامة–١٩٧٣م. انظر: عبدالسلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ص١٩٢.

القارئ الذي تتعاظم قدرته على الوصول إلى التجارب الشعورية وأبعادها بفضل نشاط مخيلته في متابعة الأديب وصوره التي كوَّنها خياله في غمرة الإبداع المجسد لرؤاه، "فالذي يقيم النص هو القارئ المستوعِب له٠ وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعني، وهو شريك مشروع، لأن النص لم يكتب إلا من أجله"(١).

وقد أسهم نعوم **تشومسكي** (ولد عام ١٩٢٨)Noam Chomsky من خلال نظريته التحويلية التي تُقَّدِم " أداة للتحليل الأسلوبي يفسر العلاقة بين الإبداع عند الأديب والإبداع الذهني عند المتلقي"، 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، بمعنى أن هناك ظواهر أساسية في تركيب اللغة أو المعنى تحتاج إلى تنوير من خلال الربط بين الشعر واللغة والفلسفة والدين، 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 (١٨٨٧-١٩٤٩)LeonardBloomfield: "لكي يتسنى لنا تحديد دلالة صيغة لغوية معينة تحديدا علميا دقيقا، لا بد لنا من معرفة علمية حقيقية بكل ما يشكل عالم المتكلم". وإذا كان هذا منطبقا على شتى أنواع الأدب، فإن الضرورة تقتضي ذلك خاصة في الشعر الذي يحفل بكثير من الانزياحات ويطلق العنان للخيال والرمز، مما يحتِّم 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

(١) د. نبيلة إبراهيم : القارئ في النص ، ص ١٠١ .

للقارئ الجيّد"، أو كما قال ملارميه في مقابلة أجراها معه جول هوريه عام ١٨٩١: "على الشعر دائما أن يحمل لغزا، وهو هذا هدف الأدب. أعتقد أن الشعر موجود للنخبة، في مجتمع يعرف ما الأبهة"، هذه النخبة لا بد أن تكون المتلقي المتمكن والحصيف الذي يستطيع فك الألغاز والإحاطة بالدلالة.

يرى البنيويون أن 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، 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.

إن ضيق المساحة المعرفية للمتلقي سواء الحسية أو المجردة يقلل من احتمالات التلاقي والتواصل بين القارئ والمبدع من خلال العمل الأدبي، ولا نعني ههنا المطابقة المعرفية بين الطرفين، بل نقصد إلى أن يكون المحيط الدلالي المشترك واسعا، وبذا يزول الغموض والجدَّة الغريبة بفعل تكامل الدلالة السياقية[١]. والقارئ الذي لا يهتم بالأسلوب يفهم فهما بائسا الصور والأفكار، شأنه شأن من لا يتحسس تفاعل ألوان اللوحة ولا ينظر إليها متكاملة، ولذلك لا يفهمها في الحقيقة لأن تفاعل الألوان هو أول عناصر الصورة المرسومة[٢].

تهتم الأسلوبية أولا بهذه المتعة الجمالية، المحرك الأساسي في الإبداع الأدبي. وأفضل دراسة أسلوبية هي التي تنفخ في جذوات المتعة الموضوعية هذه في العمل الأدبي حتى تجعل اللهب الذي يشتعل أشد رغبة في الاشتعال يتدفق

---

(١) د. فايز الداية: جماليات الأسلوب، دار الفكر المعاصر ، بيروت ط٢ ١٩٩٠ ص٣٩ .

(٢)أ. ف تشيتشرين، الأفكار والأسلوب،ترجمة د.حياة شرارة،دارالشؤون الثقافية العامة بغداد،العراق، د.ت. ص١٢

من جديد، وكل دراسات التقنية الأسلوبية في نهاية المطاف في خدمة هذه المهمة.

والناقد أو المتلقي في منظور سبتزر هو الزاوية الثانية في زوايا العمل الأدبي الثلاثي (المبدع ← الناقد ← العمل الأدبي). وتتكون مقدرته من دربة لغوية خاصة، ومعرفة موسوعية كما يعد الناقد نفسه مبدعا من حيث التفاعل مع نسيج العمل الأدبي، وكذلك مع بنيته العميقة.

وهذا الاهتمام بالناقد هو اهتمام بمتلق يعيد تشكيل العمل الأدبي، ولا يستطيع ذلك الجهد – كما يري سبتزر – إلا من كان له خبرة بفنون الأعمال الأدبية المتعددة . فالقراءة النقدية الإبداعية عملية امتزاج للعمل الأدبي بذات الناقد ، وذلك في محاولة أخرى لإعادة التشكيل، تشكيل نسيجه من جديد"[1].

ويري "فلفانج إيزو" الأستاذ بجامعة كونستانس بألمانيا الغربية أن عملية القراءة تسير في اتجاهين متبادلين: من النص إلى القارئ ومن القارئ إلى النص؛ فبقدر ما يقدر النص للقارئ يضفي القارئ على النص أبعادا جديدة قد لا يكون لها وجود في النص. وعندما تنتهي العملية بإحساس القارئ بالإشباع النفسي والنصي، وتتلاقي وجهات النظر بين القارئ والنص، عندئذ تكون عملية القراءة قد أدت دورها، لا من حيث إن النص قد استُقبل، بل من حيث إنه قد أثر في القارئ وتأثر به على حد السواء. ولهذا فإن أصحاب هذه النظرية لا يسمون نظريتهم نظرية الاستقبال بل يسمونها نظرية التأثير والاتصال Wirkungs and Communikations Theorie .

لم يعد النقد في الثلث الأخير من القرن الحالي لغة هامشية، بل أصبح لغة لا تقل إبداعا عن إبداع النص الذي يتعامل معه، وأنه يجب أن يُدرس هو الآخر في حد ذاته، شأنه في ذلك شأن النص الأدبي، بل أصبح أيضا نقداً للنقد، أو ميتانقد Metacriticism .

---

(١) انظر: د. جابر عصفور: قراءة التراث النقدي ، دار سعاد الصباح ، ص٢٢ .

وليس غريبا أن نجد المناهج النقدية الحديثة كلها –على الرغم من تباين اتجاهاتها ، في كثير أو قليل– تركز على طريقة تعامل القارئ مع النص . وفي هذا نجد نظرية "القارئ في النص" أو نظرية "التأثير" تتفق مع المناهج النقدية الأخرى، ولكنها على الرغم من ذلك تختلف عنها في أمور جوهرية ؛ فبينما نجد النظريات النقدية الحديثة تبحث عن منهج لاستقبال القارئ للنص تبناه القارئ من قبل أن يشرع في عملية القراءة، نجد نظرية "التأثير" لا تهتم إلا بعملية القراءة، دون الاهتمام بمنهج مسبق ، علي أساس أن تحقيق النص لا يتم إلا من خلال حركة القراءة الواعية التي تتفاعل مع لغة النص تفاعلا كليا، وتتحرك معها، ولا تحيد عنها من البداية إلى النهاية[1].

وقد تصدى "تودوروف" في مقالته "كيف نقرأ؟" لعدة مقاربات ممكنة في دراسة الأدب والكتابة عنه، بدأ بثلاث مقاربات يسميها: **الإسقاط والتعليق والشعرية. والإسقاط** طريقة في القراءة عبر النصوص الأدبية باتجاه المؤلف، أو المجتمع، أو شيء آخر يهم الناقد. وتقدم لنا أمثلة عن الإسقاط النقدي بعض أنواع النقد السيكولوجي **(كالنقد الفرويدى)** والنقد السوسيولوجي (كالنقد الماركسي)، **والتعليق مكمل للإسقاط؛** فكما يسعي الإسقاط إلى التحرك عبر النص وخلفه، يسعي التعليق إلى البقاء داخل النص٠ والمقاربة الثالثة للأدب هي "**الشعرية**" التي تبحث في المبادئ العامة التي تتجلى في الأعمال الخاصة. والشعرية يجب ألا تختلط بالرغبة في رؤية الأعمال الخاصة أمثلة محضة للقانون العام٠ والدراسة الشعرية لأي عمل خاص لابد أن تقود إلى نتائج تكمل أو تعدل الفرضيات الأدبية للدراسة. ويسمي "تودوروف" هذه المقاربة النقدية "**القراءة**". وتقارب القراءة العمل الأدبي باعتباره نظاما فتسعي إلى توضيح علائق شتي أجزائه [2].

([1]) انظر: د. نبيلة إبراهيم ، القارئ في النص ، نظرية التأثير والاتصال ص ١٠١ ، ١٠٢ ٠

([2]) انظر : روبرت شولز : البنيوية في الأدب ٠ ترجمة : حنا عبود ص ١٦٣ .

الفصل الثالث

الأسلوبية و التراث العربي

(أ) الأسلوب في اللغة :

كلمة "الأسلوب" في اللغة العربية مجاز مأخوذ من معني الطريق الممتد، أو السطر من النخيل. يقول ابن منظور في لسان العرب "وكل طريق ممتد فهو أسلوب؛ فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب: يقال أنتم في أسلوب سوء. ويجمع على أساليب. والأسلوب الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"(١).

وتناول الزمخشري مادة "سلب" فتتبع الدلالات المختلفة لها، ثم تطرق إلى الاستخدامات المجازية؛ يقول: "وسلكت أسلوب فلان: طريقته . وكلامه على أساليب حسنة. ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب، إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة"(٢).

وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة "الأسلوب" يمكن تبين أمرين:

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

الثاني: البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه ، كما نقول: سلكت أسلوب فلان: طريقته. وكلامه على أساليب حسنة. "ولعل المعني الاصطلاحي لم يبعد كثيراً عن هذا المفهوم اللغوي إن لم يطابقه"(٣).

(ب) " الأسلوب " في التراث القديم :

الحديث عن مفهوم الأسلوب في الدراسات القديمة ذا أهمية خاصة باعتباره مدخلا للكشف عن القيم التعبيرية في الصياغة . والحديث عن "

---

(١) ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، دار المعارف، القاهرة مادة (سلب)ص٢٠٥٩.

(٢) الزمخشري : أساس البلاغة ، دار الشعب ، القاهرة ١٩٦٠ ص ٤٥٢ .

(٣) د٠ محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص ١٠ .

الأسلوب" يبدأ بأرسطو وكتابيه "فن الشعر" و "الخطابة" ، حيث أفرد المقالة الثالثة والأخيرة من كتاب "الخطابة" للأسلوب. وفي هذه المقالة استخدم الأسلوب بمعني اللغة التي يستعملها المتكلم وطريقة التعبير، يقول في بدايتها: "إن المرء يراعي في قوله ثلاثة أشياء: أولها: وسائل الإقناع، وثانيها: الأسلوب أو اللغة التي يستعملها، وثالثها: ترتيب أجزاء القول". ولعله كان أكثر وضوحا في تحديد معني الأسلوب حين أشار في موضع آخر إلي أهمية الطريقة التي يعبر بها المرء عما يريد؛ يقول: "لا يكفي أن يعرف المرء ما ينبغي أن يقال، بل يجب أن يقوله كما ينبغي، فيستخدم في أسلوبه الوسائل الكفيلة بخلق التأثير الذي يريده والوصول إلي غايته التي ينشدها"[١]. ومن هذه الوسائل ما يتصل بمعجم الألفاظ، ومنها ما يرجع إلى أنماط التراكيب ، ومنها ما يرجع إلى ألوان المجاز، مع صحة الأسلوب ووضوحه ودقة التعبير[٢].

وقد تنبه علماؤنا القدماء إلي مسألة الخصائص الأسلوبية وتميُّز كل أديب بأسلوب يتفرد به عن غيره، ومن ذلك ما قاله علماء القرآن عن الفرق بين الأسلوب المكي والمدني[٣]. ومنه أيضا ما قاله نقادنا القدماء عن ابن أحمد الباهلي وعن أمية بن أبي الصلت وعن أبي العتاهية[٤] والمتنبي[٥].

وقد وجدتْ كلمةُ "**الأسلوب**" مجالا طيبا في الدراسات العربية القديمة وبخاصة في مباحث الإعجاز القرآني؛ فقد حاول ابن قتيبة أن يعطي لكلمة الأسلوب مفهوما محددا في كتابه "تأويل مشكل القرآن" رابطا بين تعدد الأساليب والافتنان فيها وطرق العرب في أداء المعني، بحسب اختلاف الموقف، وطبيعة

---

(١) W.Rhys Roberts: works of Aristotle , Rhetorics, Oxford, vol, x1.p.14 ,16

(٢) انظر: – د٠محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر١٩٩٦ ص١١٤ – ١٣٢ ٠

– د٠ شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٨٦ ص٩

(٣) انظر: الزركشى : البرهان في علوم القرآن : مكتبة التراث ، القاهرة ج١ ص ١٨٨- ١٩١

(٤) انظر: ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف ج١ ص٣٥٧: ٤٦١ .

(٥) انظر: مناقشة عبد العزيز الجرجاني للخصائص الأسلوبية في شعر المتنبي في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مكتبة عيسي البابلي الحلبي ، القاهرة ١٩٤٥ ص ٤٥٩ : ٤٦٢ .

الموضوع، ومقدرة المتكلم وفنيته[١]، بل إن طبيعة الأسلوب عنده تمتد لتشمل النص الأدبي وما يتخلله من خصائص بلاغية من حيث الإيجاز والإطناب، ومن حيث الإيضاح والإبهام، ومن حيث التصريح والتضمين[٢].

وأكد **ابن الأثير**[٣] هذا الاتجاه في الربط بين **الأسلوب وأوجه التصرفات** في المعني والافتنان فيها، وربط كذلك بين **الأسلوب وشخصية الشاعر** ومقدرته الفنية.

أما **الخطابى**[٤] فقد ربط بين **الأسلوب والغرض** الذي يتضمنه النص الأدبي ، من حيث كان تعدد الأساليب دالاً على تعدد الأغراض ٠

وقد ربط **الباقلاني**[٥] بين **الأسلوب والنوع الأدبي**. وأضاف الفخر الرازي ربطه بين الأسلوب والمبدع ، حيث اعتبر الأسلوب خاصية تمثل منشئها.

وتميز إدراك **الزمخشري** لمعني الأسلوب عن إدراك من سبقوه؛ حيث ربط بين معنى **الأسلوب والخصائص الأسلوبية**، أو بين الأسلوب والطاقة التعبيرية الكامنة فيه، فقد استند في تحليله للنص القرآني إلى مناهج البحث البلاغي من ناحية، والتركيب النحوي من ناحية ثانية، وأفاد من كل ذلك في كل مستوى من مستويات دراسته، ومحاولا الوصول إلي أقصي درجة من التذوق الانطباعي أحيانا، والرصد الموضوعي للخصائص الأسلوبية أحيانا أخرى، رابطا

---

(١) للرجوع للنصوص في ذلك انظر : ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) : تأويل مشكل القرآن ، نشر وتحقيق السيد أحمد صقر٠ دار إحياء الكتب العربية القاهرة ١٩٥٤ ص ١٠ ، ١١ .

(٢) انظر: د. محمد عبد المطلب : البلاغية والأسلوبية ، ص ١١ ، ١٢. وقد عرض لمفهوم الأسلوب عند ابن قتيبة من خلال النصوص المشار إليها سابقا ، وسبقه إلي ذلك الدكتور شكري عياد ، انظر مقاله : مفهوم الأسلوب في التراث القديم ، مجلة فصول عدد أكتوبر سنة ١٩٨٠ .

(٣) انظر كتابه: المثل السائر، تحقيق د. أحمد الحوفي، و د. بدوي طبانه. نهضة مصر، القاهرة ج٣ ص٢٨١،٢٨٠.

(٤) انظر: بيان إعجاز القرآن – ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمد خلف الله ، ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ط٢ ١٩٦٨ ص ٦٥ ، ٦٦ .

(٥) انظر كتابه: إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٣ ص٣٥.

بين التأثير الانفعالي لدي المتلقي والخصائص التعبيرية في النص الأدبي عامة والقرآن خاصة.

وقد ألمح عبد القاهر الجرجاني إلى الأسلوب في نظرية النظم، **فالنظم عنده هو الأسلوب**، ومن هذه النظرية بنى الأسلوبيون منهجهم الحديث "الأسلوبية" فأضحت بفضل الكثير من الملاحظات المتراكمة علماً خاصاً بدراسة جماليات الشعر والنثر.

استخدم عبد القاهر الأسلوب بمعني النظْم من حيث كانا يمثلان تنوعا لغويا فرديا يصدر عن وعي واختيار، ومن حيث إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانات النحو ، فقد أفاد عبد القاهر بما في النحو من إمكانات تركيبية ووظفها بشكل مباشر في محاولة خلق نظرية لغوية في فهم الأسلوب في سياق حديثه عن معني "الاحتذاء" ، من حيث كان النحو خالقا للنسق التعبيري الذي يحقق (المزية والفضيلة) بجانب الصحة والسلامة ؛ ففي مجال أبنية الكلمات قدم النحاة لمحات كاشفة عن دلالة بعض الأبنية وتمايز كل بنية عن الأخرى ؛ وما تنفرد به كل بنية من حيث دلالتها.

والمعني النحوي ليس منعزلا بطبيعة الحال عن النص، ولا يمكن أن يكون كذلك، ولذلك ينبغي النظر دائما إلى المعني النحوي بوصفه الجديلة المزدوجة المفتولة بإحكام من المفردات والنظام النحوي معا، المنصهرة في بوتقة " الاختيار" بينهما، بحيث تكون دلالة الكلمة الحقيقية في سياق بعينه جزءا من دلالة الجملة كلها، ومن هنا تكون دلالة الكلمة حصيلة لاجتماع المعني النحوي والمعني المعجمي في سياق مخصوص[1]. يقول عبد القاهر في الجمع بين المعني النحوي والسياق: "فلستَ بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا، وخطؤه إن كان خطأ إلى "النظم"، ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو من معاني النحو قد أصيب به موضعه"[2]. ويؤكد عبد القاهر الكثرة المطلقة للفروق والوجوه التي

([1]) انظر: د. محمد حماسة عبد اللطيف: النحو والدلالة، مطبعة المدينة، مصر ١٩٨٣ ص١٧٣.

([2]) دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، مصر ١٩٨٤ ص٨٢ ، ٨٣ .

تكون في معاني النحو؛ يقول: "فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها. ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها، ومن هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض"[1].

وقدم عبد القاهر كثيرا من النماذج ، محللا لها ، كاشفا عن نظامها النحوي، موضحا العلاقات التركيبية في هذا النظام، وما لكل ذلك من أثر في الدلالة ، وصولا إلى فردية الاستعمال وما يترتب عليه من وجود مناطق نحوية أثيرة يتحرك فيها كل مبدع.

ويمكن لنا القول بطريقة معاصرة "إن عبد القاهر كان على وعيٍ تامٍ بالفارق بين "**اللغة**" و "**الكلام**"، ذلك الفارق الذي أرسي دعائمه العالم السويسري فرديناند دي سوسير، وطوره تشومسكى في تفرقته بين "الكفاءة" و"الأداء". ويضيف قائلا: "إن قوانين النحو ومعاني الألفاظ تمثل عند عبد القاهر النظام اللغوي القار في وعي الجماعة، الذي تقوم اللغة علي أساسه بوظيفتها الاتصالية؛ أما الكلام فهو التحقق الفعلي لهذه القوانين في حدث كلامي بعينه"[2].

من التفرقة بين اللغة والكلام –وهي تفرقة ضمنية في فكر عبد القاهر– صاغ عبد القاهر مفهوم "النظم" الذي يميز علي أساسه بين كلام وكلام، لا من حيث الصحة اللغوية أو النحوية، بل من حيث "الفنية" أو "الأدبية". ويميز عبد القاهر بين "أصول النحو" و"علم النحو" علي أساس التمايز بين التراكيب اللغوية التي تبدو متساوية من منظور النحو المعياري، لكنها تحمل خصائص ذاتية تحدد مستويات الكلام. ومن هذا المنطلق نجد أن "مفهوم النظم" عند عبد القاهر

---

(1) دلائل الإعجاز ص ٨٧ .

(2) نصر أبو زيد: مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني (قراءة في ضوء الأسلوبية) مجلة فصول مج٥ ع١ ١٩٨٤ ص ١٤ .

يقترب إلي حد كبير من مفهوم "الأسلوب" بالمعني الحديث؛ ويصبح "النظم"، الذي يصنع "علم النحو" قواعده ،هو علم "دراسة الأدب" أو "علم الشعر"[١].

ويكاد يكون المجاز ممثلا لأكبر قيمة في انتهاك النظام اللغوي والخروج علي مألوفة . والعدول فيه يبدو بشكل بارز في تحديد مفهومه علي المستوي اللغوي أو المستوي الاصطلاحي، مما جعل له دورا بارزا في الدلالة ومباحثها، ودورا بارزا في خلق الصورة الفنية من خلال مباحث الاستعارة والكناية والتمثيل؛ فقد أكَّد علي عملية الوعي والقصد الفردي في تركيب الأسلوب عندما تحدث عن الاستعارة، وأن منها نوعا لا يعرفه ولا يصل إليه إلا ذوو الروحانية والأذهان الصافية والعقول النافذة، والطباع السليمة؛ لأن "لها أساليب كثيرة ومسالك دقيقة مختلفة"[٢]. ونظرية عبد القاهر –كما وضحت– تلتقي والأسلوبية في الكثير؛ فثمة اتفاق علي أنه لا فصل بين الشكل "الدوال" والمضمون "المدلولات"، وإجماع علي فكرة "تكاملية" النص، وتنبيه إلى أهمية المخاطب في عملية الإبلاغ.

وربط **السكاكي**[٣] بين معني الأسلوب وخاصية أخرى في التعبير هي **خروج الكلام علي مقتضى الظاهر** بما يحويه من أفانين بلاغية، بحيث يواجه المخاطب بغير ما يتوقع.

وقد أدى الاهتمام بدراسة الأسلوب وتحليله لغويا على وفق معايير لغته أو فنياً على وفق المعايير الفنية، إلى ظهور ما يسمى بالأسلوبية اللغوية التي ترى أن الأسلوب قد يكون انزياحا أو انحرافا، أو عدولا عن السياق اللغوي المألوف في هذه اللغة أو تلك، أو قد يكون تكرارا للمثال، أو النموذج النصي الذي يهتم به الذوق العام أو قد يكون كشفا خاصا لبعض أصول اللغة

---

(١) المرجع السابق ص ١٥ .

(٢) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة – بيروت ، دار المعرفة ١٩٧٨ ص٥٠ .

وفي ربطه الأسلوب بطريقة أداء المعني علي وجه معين عن طريق التمثيل. انظر المرجع نفسه ص ١١٨ .

(٣) انظر كتابة : مفتاح العلوم ، بيروت ، دار الكتب العملية ص ٧٦ .

ومرجعياتها ولا سيما في الوجه الجمالي للتعبير أو ما يسمى بالوجه البلاغي أو البياني.

ومن هنا نستخلص أن الأسلوبية تعتمد اعتمادا كبيرا على الدراسات اللغوية التي تمهد لدراسة النص الأدبي، لأن الناقد الأدبي قبل كل شيء يجب أن يكون لغويا جيدا، لأنه لا وجود لأي نص أدبي خارج حدود لغته، وهذا يدفعنا إلى أن الأسلوبية لا تكتفي البتة ببنية النص كما هي البنيوية بل تنظر إلى ما يحيط بها نظرة شمولية تهدف من ورائها إلى خلق جماليات النص الأدبي وتنويره للقارئ.

وقد امتد فهم الأسلوب من المشرق إلى المغرب العربي، وإن كان المغربيون قد أضافوا إليه كثيرا من أفكار أرسطو حول الأسلوب وعناصره. ومن خلال هذين التيارين خرج لنا بعض نقاد المغرب العربي بدراسة أكثر استيعابا، وأكثر شمولا لمفهوم الأسلوب؛ فحازم القرطاجني (٦٠٨ هـ-٦٨٤هـ) ينظر إلي العمل الفني علي أنه وحدة متكاملة والأسلوب عنده "**هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية**، وهيئة تحصل عن التأليفات اللفظية ولما كان الأسلوب في المعاني بازاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه حسن الاطراد، والتناسب، والتلطف في الانتقال من جهة إلي جهة، والصيرورة من مقصد إلي مقصد، مما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلي بعض، ومراعاة المناسبة ولطف النقلة"[١].

أما **ابن رشيق** فينحو بمفهوم الأسلوب إلى معني الصياغة اللفظية وما يتوفر فيها من تلاؤم الأجزاء وسهولة المخرج ، وعذوبة النطق، وقرب الفهم[٢]، رابطا إياه بمفهوم الصياغة كما قال به الجاحظ(٣). ولعل أدق تحديد للأسلوب –على تأخره– يرجع إلى "ابن خلدون"، الذي يقول في مقدمته عن الأسلوب: "إنه

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تحقيق الدكتور محمد الحبيب خوجة ، تونس ١٩٦٦ ص ٣٦٤ .

(٢) انظر كتابه: العمدة في صناعة الشعر ونقده ٠ مطبعة أمين هندية ، القاهرة ١٩٢٥ ص ١٧١ ، ١٧٢ .

(٣) انظر كتابه: الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفي البابلي الحلب ١٩٤٥ ج٣ ص ٨١٣٢ .

عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه"([1]). وقد ربط ابن خلدون الأسلوب بعنصرين مهمَّين: المخاطِب والمخاطَب، ومقتضى الحال الذي يتصل بهما: من إطناب أو إيجاز أو حذف أو إثبات أو تصريح أو إشارة وكناية واستعارة، وكلها أمور تختص بطريقة أداء المعني علي حسب مقتضى الحال.

ومن الواضح أن هذا المفهوم التركيبي للأسلوب إنما هو اصطلاحي لا لغوي ويسبق بقرون دخول الأسلوب في المصطلح النقدي الأوربي؛ فقد استخدم في الألمانية منذ أوائل القرن التاسع عشر في معجم Grimm، وورد لأول مرة في اللغة الإنجليزية كمصطلح عام ١٨٤٦م، طبقا لقاموس "أكسفورد"، ودخل القاموس الفرنسي لأول مرة كمصطلح عام ١٨٧٢م[٢].

وهكذا اقترب النقد العربي القديم في حركته، أو بمعني آخر، اتصل بحركة الدرس الأسلوبي، يتمثل ذلك في عملية التمازج بين النقد والبلاغة والنحو، حيث أصبحت بحوث النحويين المنهجية وسيلة لتقييم الأسلوب ورصد خواصه، مثلما نجد في الحديث عن التعجب والاستفهام – مثلا – وخروجهما عن الغرض الأصلي إلي أغراض إضافية تمثل قيما جمالية تعبيرية في النص الأدبي[٣].

وهكذا نجد أن كلمة "الأسلوب" قد ظهرت في تراثنا القديم على نحو ربطت فيه بين مدلول اللفظة وطرق العرب في أداء المعنى، أي الخواص التعبيرية التي تتناسب وكيفية أداء المعنى المقصود، وكيف أن هذه الخواص هي التي تبرز الدلالة التي يهدف إليها الأديب، كما ارتبط مفهوم الأسلوب بالنوع الأدبي وطرق صياغته، علي معني أن الخواص التعبيرية تتمايز من جنس أدبي إلى جنس آخر، فللشعر طرقه وللنثر أساليبه ، كما أنها ربطت –أحيانا– بينه وبين شخصية المبدع ومقدرته الفنية وإمكاناته الخاصة في اختيار مفرداته ، ثم

([1])ابن خلدون(عبدالرحمن بن محمد):مقدمة ابن خلدون،نشر د.علي عبدالواحد وافي، القاهرة١٩٦٠ج٤ ص١٢٩

([2]) راجع : د. صلاح فضل : علم الأسلوب ص ٧٣ .

([3]) راجع : د. شكري عياد : الأسلوب في التراث القديم ، مجلة فصول ، عدد أكتوبر ١٩٨٠م

تركيبها علي نحو مميز في الشعر أو في النثر، كما أنها ربطت أيضا بينه وبين الغرض الذي يتضمنه النص الأدبي، وقد يتساوى مفهوم الكلمة مع مفهوم " النظم " الذي يمثل الخواص التعبيرية في الكلام؛ "لكن ذلك كله لم يقدم نظرية مكتملة يمكن اعتبارها بحثا أسلوبيا عربيا في المجال التنظيرى أو التطبيقي"[١].

ومن أبرز المفارقات بين المنظورين البلاغي والأسلوب أن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى "تعليم" مادته. وموضوعه حسن البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية ، وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين ، ولا تسعي إلي غاية تعليمية ؛ فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة ، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية ، بينما تسعي الأسلوبية إلي تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.

ومن المفارقات بين المنظورين كذلك أن البلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميزت في وسائلها العملية بين الأغراض والصور ، بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكوِّنين للدلالة ؛ فهما لها بمثابة وجهي ورقة واحدة. علي أن البلاغة كثيرا ما كانت ترتبط بالخبر الشفوي عند اليونانيين والرومانيين وعند العرب قبل مجيء الإسلام حتى تجسَّد الأمر في الحكمة اللاتينية القائلة : موضوع النحو صناعة الكلام ، وموضوع الجدل صناعة الخطابة ، وموضوع البلاغة حسن البيان[٢].

والجهد البلاغي القديم لا يجاوز الجملة أو الجملتين إلا في النادر ، وفي هذا النادر تظل النظرة الجزئية هي صاحبة السيطرة والسيادة. والمتتبع للجهد البلاغي يدرك أن هذا الموقف الجزئي لم يكن عن قصور أو عجز ، وإنما هو تمثيل لمرحلة معينة لها خواص معينة استدعت بالضرورة نتاجا يلائمها.

---

(١)د.محمد عبدالمطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي)، دار المعارف ط٢ ١٩٩٥ ص١٧

(٢) انظر: د. عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، ص ٥٤ .

مفهوم الأسلوبية في الاصطلاح النقدي الحديث:

يقدم كثير من العرب الذين كتبوا في الأسلوبية تعريفهم لها مرتبطاً بالنظر إليها من خلال الزاوية الغربية(١). إذ يُنظَر إلى الأسلوبية على أنها علم مستحدث ارتبطت نشأته بالدراسات اللسانية اللغوية، وهي الدراسات اللغوية اللسانية التي ظهرت بوادرها في مطالع القرن التاسع عشر(٢). يقول إبراهيم عبد الجواد: "والدافع الحقيقي لنشأة الأسلوبية يكمن في التطور الذي لحق الدراسات اللغوية، وتكاد الدراسات العربية تجمع على أن نشأة الأسلوبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بهذا التطور، وتَعدُّه أساس الدراسات الأسلوبية. وإذا آمنا بأن الأسلوبية جاءت وليدة التطور الذي لحق العلوم الثلاثة: النقد والبلاغة واللغة ، فإننا نؤكد أن نشأة الأسلوبية لغوية، ولا سيما التطور في مجال الدراسات الأدبية"(٣). ويرى أحمد درويش أن كلمة (أسلوبية) قد وصلت إلى معنًى محدد في أوائل القرن العشرين، وهو تحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة(٤).

وأرى أن التسليم بتأثير التطور الذي حصل على الدراسات اللغوية، لا ينفي أن تكون ملامح الدراسات الأسلوبية قد كان لها جذورها في الدراسات العربية وإن لم تحمل هذا الاسم.

لم يستعمل مصطلح (أسلوب) في كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ(٥)، واستعمل مرة واحدة عند عبدالقاهر الجرجاني، وفي عديد من المرات عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء(6) استقرّت كلمة الأسلوب في صيغتها الاسمية في "لسان العرب" لابن منظور، وفي فصل "صناعة الشعر"

---

(١) انظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق: دار المسيرة: عمان–الأردن: ٢٠٠٧م:ص٢٧.

(٢) شكري عياد: اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي: ١٩٨٨م: ص٣٣.

(٣) إبراهيم عبدالله عبدالجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمّان الأردن ص٢١.

(٤) أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، فصول، المجلد الخامس، العدد الأول ١٩٨٤م ص٦١.

(٥) عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين: تحقيق: عبدالسلام هارون ، مصر ط٣ ١٩٦٨م ج١ ص١٤.

(6) انظر: محمد الهادي الطرابلسي: قضايا الأدب العربي، مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية ١٩٧٨م ص٢٦٢.

من مقدمة ابن خلدون، وتحددت للأسلوب في هذين المصدرين بعض معالمه اللغوية والاصطلاحية المهمة.

ومع بداية عصر النهضة كان من الضروري إعادة عرض هذا التراث القديم في صورة قريبة من فهم وعقل أصحابه؛ فكانت مباحث حسين المرصفي، ومصطفي صادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات، وأحمد الشايب، وأمين الخولي قائمة في جوهرها علي ما أصَّله القدماء من دراسات بلاغية، مع الإفادة في الوقت نفسه من التيارات الخصبة التي وفدت من الغرب مع مطلع نهضتها الحديثة، وإن كان ذلك كله لم يهيئ لظهور النظرية العربية المتكاملة في دراسة الأسلوب[1].

وإذا تأملنا العلاقة بين علمي الأسلوب والبلاغة الجديدة وجدنا أنها تقوم علي أساس أن الأسلوب دراسة للإبداع الفردي وتصنيف للظواهر الناجمة عنه، وتتبع للملامح المنبثقة منه. حتى إذا بلغت عملية التصنيف درجة محددة من التجريد الذي يسمح برصد أشكال التعبير وقوانينه العامة المستخلصة من البحوث التجريبية والمتوافقة أو المتخالفة مع ما استقر في الوعي النقدي من معطيات، أمكن عندئذ الدخول في دائرة البلاغة العامة؛ إذ تستقطب –بدورها– خلاصة النتائج الأسلوبية، وتتلمس أسس الاتساق والانتظام المعرفي والتقني فيها؛ إذ تبنى نظرياتها –بالمفهوم العلمي لمصطلح النظرية– باحثة عن آليات تماسكها وطرق قيامها بوظائفها، كما تحل المشكلات الناجمة عن تماس بعض نتائجها أو تناقضها في الظاهر؛ بحثا من البنية العميقة التي تكمن تحتها، بما يسفر عن اكتشاف الفلسفة التي تحكم حركتها والإطار الشامل الذي تنتظم فيه الظواهر. ومعنى هذا أن الطابع المميز للبلاغة –بالقياس إلى الأسلوبية– هو درجة التجريد والتنظيم التقني، لكنه تجريد ينبني على التجريب والخبرة بالوقائع، باعتباره نوعا جديدا من التعميم العلمي ، يختلف في طبيعته عن التعميمات المنطقية القبلية والأحكام القيمية المسبقة.

([1]) انظر: د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص ٣ .

الأسلوبية عند النقاد المحدثين العرب:

سار النقاد العرب المحدثون في المنهج الأسلوبي، وقد تعرفوا على الأسلوبية الغربية، فكان توجههم نحو القديم محاولة لاستكشاف معاني الأسلوبية الحديثة في الطرح القديم، وهذا أجده في كثير من تعبيرات النقاد المحدثين، حين يشيرون إلى صورة أسلوبية اصطلاحية في القديم. وأحسب أن هذا الطرح يشير إلى أن هؤلاء النقاد، إنما كان سعيهم في سبيل إثبات أصالة الدرس الأسلوبي العربي، وليس مجرد أن يكون درساً تابعاً للغرب، أو خالياً من المضامين النقدية.

عرَّف **الشايب** الأسلوب تعريفات مختلفة، دارت حول محاور ثلاثة: فن الكلام، وطريقة الكتابة، والصورة اللفظية التي نعبر بها عن المعاني. ويلاحظ أن تعريفه جمع بين الفن والطريقة والصورة، وهي عناصر تشرك في تفاعلها عناصر ثلاثة، هي: المنشئ للأدب، والمتلقي له، والأدب نفسه(١).

وعرّف **عبد السلام المسدي** الأسلوبية انطلاقاً من محاور ثلاثة: المخاطِب (صاحب الأدب) ، والمخاطَب (متلقي الأدب)، والخطاب (النص الأدبي). وقد كان تعريفه منطلقاً من تعريفات الغربيين للأسلوب. فقد كانت تعريفاته للأسلوبية محالةً إلى مصادرها الغربية ورجالها الذين عرّفوها. وينطلق في ذلك انطلاقاً لسانياً وأدبياً كمنطلقه لتعريف الأسلوبية، حيث جاء تعريفها لديه بأنها: "علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية"(٢). وكما يُلاحَظ على الصيغة التي صاغ بها المسدي تعريفه، فإنها مليئة بالزخم المعرفي والعمق الفلسفي، ما يستوجب البحث عن معجم يفسر كل

---

(١) سيأتي لاحقاً الحديث عن هذه العناصر الثلاثة ، وهذه العناصر تركزت عليها الدراسات الأسلوبية الحديثة، وقد كان هناك شبه توافق بين الدارسين العرب عليها، مثل: المسدي، وشكري عياد.

(٢) عبدالسلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في نقد الأدب: الدار العربية للكتاب: ليبيا- تونس: ١٩٧٧م : ص٣٣.

كلمة في التعريف. وعرف **منذر عياشي** الأسلوبية بأنها: "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ، ولكنها- أيضاً- علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هوية الأجناس ؛ ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات، مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات"(١). وعلى الرغم من الملاحظة الظاهرة على تعريف العياشي للأسلوب مركزاً على عنصر الخطاب، إلا أنه لا ينفي تعدد مستويات الأسلوبية.

إن البلاغة الحديثة – وهي تدخل فيما يسمي الآن بحركة التحليل العلمي للخطاب – يتعين عليها ألا تختلط بالأسلوبية التي تستهدف التعرف على ما هو خاص. علي أن دراسة الصورة تمثل منطقة اتصال وتماس بين الأسلوبية والبلاغة، تختص الأسلوبية بالجانب الحسن المباشر في التركيب اللغوي للنصوص، وتقوم البلاغة بتحليل تداخلاتها وتصنيف أشكالها ومحاولة تحديد وظائفها وشرح الفلسفة الكامنة وراءها في الرؤية العامة(٢).

مجمل القول في علاقة الأسلوبية بالبلاغة الجديدة أنهما يتكاملان ويستقل كل منهما بميدانه، مع هامش يسير من التداخل في المادة المدروسة؛ فالأسلوبية تركز علي المجال التطبيقي المحدد ، والبلاغة على النظري المجرد . ثم لا تلبث هذه العلاقة أن تنحلّ في مستوي أشمل منهما يبتلعهما معا ، وهو الذي يفتحه علم النص بطبيعته "عبر التخصصية" الكلية(٣).

وتأتى أهمية التحليل الأسلوب في أنه يكشف المدلولات الجمالية في النص ، وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزىء عناصره. والتحليل بهذا يمكن أن يمهد الطريق للناقد ويمُده بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه ، ومن ثم قيامها على أسس منضبطة [٤].

---

(١) منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب: مركز الإنماء الحضاري: ٢٠٠٢م ص٢٧.

(٢) المرجع السابق ص ٢٣٩ .

(٣) د. صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ص ٢٤٨ .

(٤) د. فتح الله احمد سليمان : الأسلوبية . مكتبة الآداب ، القاهرة ١٩٩٠ ص ٥١ .

والتحليل الأسلوبي يُسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعانٍ ينطوي عليها النص، كمايبرز القيم البلاغية والجمالية فيه. وليس من مهام التحليل الأسلوبي إصدار الأحكام على العمل الأدبي والحكم له أو عليه، فهذا هو ما ينأى عنه البحث الأسلوبي.

ولا يستطيع الباحث الأسلوبي أن يسرع في التحليل دون الاستناد إلى "علم اللغة" فروعه: الأصوات ، والتحليل الصوتي والصرف ، والتركيب ، والمعجم ، بالإضافة إلى الدلالة"[١].

وعلى هذا فإن الأسلوبية تواصل تأملها لعالم النص عن طريق القراءة متعددة الوجوه ، وتتحدد هذه الاتجاهات بعضها مع بعض في كيان عضوي يجذب القارئ ويستثير تساؤلاته. ولعلي أقف قليلا مع هذه الدراسة الموجزة على نص أدبي وفقاً للمنهج الأسلوبي ، ذلك النص هو قصيدة استقبال القمر لإبراهيم ناجي، يقول فيها:

أقبل بموكبك الأغرّ ... ما أظمأ الأبصار لك !
العين بعدك يا قمر ... عمياء والدنيا حلك !
تمضي وراء سحابةٍ ... تحنو عليك وتلثمك !
وأنا رهين كآبةٍ ... بخواطري أتوهمك!
كن حيث شئت فما أنا ... إلا معنىً بالمحال
أغدو لقدسك بالمنى ... وأزور عرشك بالخيال
وأقول صبراً كلما ... عزّ الفكاك على الأسير
روحي وروحك ربما ... طابا عناقاً في الأثير
مهما تسامى موضعك ... وعلا مكانك في الوجود
فأنا خيالك أتبعك ... ظمآن أرشف ما تجود

(١) Rene Wellek : stylistics, Poetics and Criticismyin "Literary Style : A Symposium" edited by Seymour Chetman . Oxford University Press, London, 1971. P.65.

قمـــر الأمـــاني يـــا قمـــر إنـــــي بهـــــم مســـــقمِ
أنـــت الشـــفاء المـــدَّخر فاسكب ضـياءك فـي دمـي
أفـرغ خلـودك فـي الشـباب واخلـع علـى قلبـي الصـفاء
أســـفاً لعمـــر كالحُبـــابِ والكـــأس فائضـــة شـــقاء
خـذني إليـك ونجِّنـي قـدحي ممـــا أعـــاني فـــي الثـــرى
ترنّـــــــق اســـــــقني قـــدح الشـــعاع مطهـــرا
واهـــاً لأحـــلام طـــوال وأنـــا وأنـــت بمعـــزلِ
نعلـــو علـــى قمـــم الجبـــال ونـــرى العـــوالم مـــن عـــلِ

يوحي عنوان هذه القصيدة بنوع من التفاؤل أو الفرح، فالاستقبال يكون لضيف عزيز نسعد بقدومه، أو لشخص عظيم نحتفل بلقائه، والوزن القصير المرن مجزوء الكامل الذي تتعادل فيه المقاطع القصيرة والمتوسطة الطول يزيد القصيدة إشراقاً.

ومناجاة القمر تستمر مع الشاعر من أول القصيدة إلى آخرها. ولعلنا وقد استرعى نظرنا امتداد الحوار بين الشاعر والقمر على طول القصيدة، نجد من الأوفق أن نبدأ تحليلنا الأسلوبي لها بملاحظة طريقة خطاب الشاعر للقمر. والسمة المميزة لخطاب القمر هنا هي كثرة أفعال الأمر التي يراد بها الدعاء أو الرجاء أو التمني، وفعل الأمر هنا يقوم بترقيم القصيدة أو بتحديد بدايات الفصول، فالمقطع الأول يبدأ بفعل أمر (أقبلْ)، والمقطع الثاني يبدأ بفعل أمر كذلك (كُنْ)، وبعد ثلاثة مقاطع تأتي بداية مختلفة ولكنها تؤدي وظيفة "الترقيم" كفعل الأمر أو أقوى منه، وهي النداء المكرر "قمر الأماني يا قمر" ويمكننا أن نلاحظ هنا ما في إضافة القمر إلى الأماني من حذف حرف النداء ثم كرر النداء بـ (يا) في البيت ذاته ، وفي الفصل الأخير تتعاقب ستة أفعال أمر في ثلاثة مقاطع وهي "اسكب، أفرغ، اخلع، خذني، نجِّني، اسقني"، أما المقطع الختامي فيبدو أنه مميز عن الفصل السابق إذ بدأ باسم فعل مضارع يدل على التعجب "واهاً"، وخلا من أي فعل أمر.

ويبدو لنا أن تركز أفعال الأمر الدعائي في المقاطع الثلاثة التي سبقت المقطع الأخير يعبر عن تصاعد انفعال الشاعر، في حين أن خلو المقطع الأخير منها يدل على الوصول إلى نقطة إشباع. ويؤكد ذلك استعمال اسم الفعل الذي يدل على التعجب، والعطف بين ضمير المتكلم وضمير المخاطب.

ويستوقف نظرنا من بين هذه الأفعال قوله في ابتداء المقطع الثالث "كن حيث شئت" فهذا الأمر يختلف عن فعل الأمر السابق "أقبل"، وعن الأفعال التالية "اسكب ، وأفرغ " التي تدل على التضرع والدعاء.

إن الذي يقول "كن حيث شئت" يريد بها نوعاً من التحدي، وكأنه يقول "لا يهمني من أنت، ولا ابن من تكون"، وبهذا يشعر خصمه أنه أعد له اللقاء المناسب، ولكن انظر إلى ما أعاده الشاعر هنا "ما أنا إلا معنىً بالمحال" إن شجاعته هي شجاعة من استعد لأن يضرب حتى الموت، وكأنه يقول "عظمتك لا تخيفني، لأني أعلم أني لا شيء".

أما إذا نظرنا إلى الصور فمخاطبة الشاعر للقمر، كما لو كان إنساناً عاقلاً، أمر غير مستغرب في لغة الشعر؛ فتلك الصور التي رسمها الشاعر تعبر عن شوقه إلى الانعتاق من هموم الدنيا، وقد عرف بسخطه على الحياة والأحياء، ناعياً سوء حظه وضياع عمره، ولكن لا بد أن نتوقف عند سلبية الصور التي يرسمها لنفسه، فهو لا يخوض صراعاً من أي نوع كان، وإنما هو فريسة الهم والسقم والشقاء، ولذلك فإن "القمر" يجب أن يصنع له كل شيء، ويجب أن يشفيه من همه المسقم، وأن يجعله خالداً مثله، ويأخذه بعيداً عن عالم المعاناة هذا، وربما خيل إلينا قوله "واخلع على قلبي الصفاء" أنه يعاني نوعاً من الصراع الداخلي، لكننا لابد أن نستبعد هذا الفهم حيث نجده يقول:

قـدحي ترنَّـق فاسـقني قـدح الشـعاع مُطهَّـرا

فهو (مستقبل) فحسب، الحياة تسقيه كدرا، وهو يريد شراباً صافياً، مع أنه لم يفعل شيئاً يستحق هذه النعمة إلا الصبر والتمني.

ونلاحظ أيضاً أن تمثيل الشاعر للنعمة التي يرجوها من القمر قد غلبت عليها صورة "الشراب" ، "ما أظمأ الأبصار لك" ، "ظمآن أرشف ما تجود"، "اسكب ضياءك في دمي" ، "أفرغ خلودك في الشباب"، وإن كانت هناك صورة لمسية وهي صورة العناق "طابا عناقاً في الأثير"، وصورة بصرية "العين بعدك عمياء"، وثالثة مستعارة من اللبس "اخلع على قلبي الصفاء". وغلبة صورة الشراب تجعلنا نميل إلى الظن بأن في القصيدة حزمة انفعالية ترجع في منشئها إلى المرحلة الفمية في حياة الطفل؛ فعلماء التحليل النفسي يقولون: ترتكز حياة الطفل النفسية في أشهُره الأولى حول فمه، فالفم هو مصدر المعرفة ومصدر الوجدان والنزوع جميعاً، فهو يرضع بفمه، يحب بفمه، يناغي بفمه، ويميز الأشياء بفمه، والدليل على أن هذا الفم هو مصدر الأحاسيس الوجدانية لدى الإنسان في مراحل حياته الأولى هو أننا ربما لاحظنا أن الطفل عندما ينتهي من الرضاعة يتصبب عرقاً، وهذا يدل على الاندماج الكامل بين الأم والطفل، وعندما تنزع الأم طفلها قبل إتمام الرضاعة فإن إمارات الفزع والغضب تبدو واضحة عليه تماماً.

فالشاعر يريد أن يشعر بالاندماج الكامل بينه وبين القمر فيخلع عليه صفات الأم من العناق في قوله "طابا عناقاً في الأثير" ، فهو تعبير دقيق عن عناق الأم لطفلها، ومن الحنان في قوله "تحنو عليك وتلثمك"، أما في قوله "العين بعدك عمياء" فهي تطابق المعروف عن اكتمال الإحساسات البصرية لدى الرضيع وأنها أول ما تتركز على أمه. فالصور تغوص في أعماق العقل الباطن وإن تشربت كثيراً من التجارب الواعية، فالشاعر يعيش وسط أحلام وأمان وأوهام يحاول أن يصل إلى السعادة المفتقدة، من خلال مناجاته مع القمر وكأنه طفل يحاول أن يتشبث بتلابيب أمه الغائبة.

فرؤيا الشاعر المفتقدة التي يختم بها قصيدته رؤيا التوحد مع الأم، في وجود لا مكان فيه لغيرهما، وقد شعر بأنه مع ذلك الكائن العجيب القادر يحلق

في الأعالي، وهذا ما يقوله اللاوعي واللاشعور، أما وعي الشاعر فيقول إنه حلم مستحيل، ولكنه وقد أعد نفسه له لا يملك إلا أن يسترسل فيه.

لا تعد قراءة في مجال النقد الأدبي خاطئة أو صائبة ، ولكنها إما قاصرة أو كاملة؛ فالمجال النقدي مجال مرن يتقبل وجهات النظر المبنية على أسس ومناهج علمية مدروسة.

تلك الاتجاهات التي اتضحت جليةً في تحليله، فالمستوى الصوتي اتضح في بيانه للوزن والقافية ومدى أثرهما على النص، والتعبيري في بيانه استخدام الشاعر لخطابه الخاص الموحي بالحرمان والشوق إلى الانعتاق من هموم الدنيا، أما على المستوى الوظيفي ففي مدى أثر هذا النص على المتلقي، والصورة التي بُلورت في نفس المتلقي فتراءت له معان جديدة، كصورة الأم والطفل، بالإضافة إلى اعتماده على التحليل النفسي لمراد الشاعر في إيحائه للأم من خلال حديث الشاعر للقمر.

أما المستوى الإحصائي فتراءى من خلال بيانه لأفعال الأمر التي استخدمت في القصيدة وكيف أثرت فيها، وكذلك على المستوى النحوي في عرضه لأثر العطف على الجمل الذي أدى بها إلى التماسك والترابط.

بيد أن الناقد قد غض طرفه عن أمر مهم تهتم به الأسلوبية وهي مسألة (الانحراف أو العدول) ؛ فالقصيدة مليئة بالانحرافات في مثل قوله "سحابة تحنو عليك"، "اسكب ضياءك"، "أفرغ خلودك"، "قدح الشعاع" ؛ فهذه الانحرافات من المصادر الجمالية في النص الأدبي ، تعطيه مزيداً من التوهج والإثارة ، وتمارس سلطة على القارئ من خلال ما تحمله من عنصر المفاجأة والغرابة ؛ فهي توسع دلالات اللغة وتولد أساليب جديدة لم تكن دارجة أو شائعة في الاستعمال.

وكذلك ما أحدثه تكرار كلمة (قمر)؛ فقد تكررت في القصيدة أربع مرات، في العنوان وفي المقطعين الأول والسادس. وهذا التكرار الصوتي في النص له قيمة إيحائية ودلالية، فقد ارتبط القمر في عنوان القصيدة بالمصدر (استقبال)

فإضافة القمر للمصدر أوضح أن ثمة لقاءً سيأتي، وأن هذا اللقاء لشخص بعيد عزيز لديه ، لكن هل حدث هذا اللقاء أم لم يحدث؟! . لا ندري ؛ فما إن ندلف إلى القصيدة حتى تخبرنا بأن هذا اللقاء لم يكن إلا أمانيَّ وأوهاما وأحلاما تجلب الحسرات؛ فارتباط القمر في المقطع الأول (بالعين العمياء) يدل على استيائه ويأسه من حلول هذا اللقاء بأي شكل من الأشكال، كما هو الإنسان الأعمى الذي لن يستطيع يوماً أن تلتقي عيناه بالدنيا.

ثم يكشف الستار عن حقيقة مجلجلة في نفسه في المقطع السادس، وهي أن هذا اللقاء المنتظر ما هو إلا أحلام وأمان. وقد تكررت كلمة (قمر) في هذا المقطع مرتين لتدل على قيمة وجدانية عالية، وأن الشاعر قد بلغ ذروة انفعاله، غير أن وظيفة التكرار لا تقف عند هذا الحد، ذلك لأنها تخدم النظام الداخلي للنص، وتشارك فيه، وهذه قضية هامة لأن الشاعر يستطيع بتكرار بعض الكلمات أن يعيد صياغة بعض الصور من جهته كما يستطيع أن يكشف الدلالات الإيحائية للنص من جهة أخرى؛ فكلمة (قمر) في سياقها النصي هي الكلمة المحورية والجوهرية التي سلطت أضواءها على فضاءات النص وبلورت جمالياته.

هذا بالنسبة إلى النقد، أما بالنسبة إلى المنهج المتبع وهو المنهج الأسلوبي فإنه يعيد لنا نشوة التراث حيث "نظرية النظم" عند عبد القاهر الجرجاني، فقد دعا إلى النظرة الشمولية التي تمكن القارئ من الوقوف على جماليات النص الأدبي، فلا يستطيع القارئ الحكم على النص من قراءة بيت أو عدة أبيات، وإنما يقتضيه النظر والتأمل في القطعة الأدبية بكاملها.. ومن هنا يستطيع أن يتبين المزايا التي تجعله يقف على ما في النص من براعة النقش وجودة التصوير والتعبير. فلا مزية للألفاظ –عند الجرجاني– من غير سياق ولا تفاضل بينها، وإنما تأتي مزيتها وأهميتها من خلال علاقة اللفظة بما سبقها من ألفاظ وما يليها من ألفاظ. فاللفظة لا يمكن أن توصف إلا باعتبار مكانها في النظم. وهذه من الأدلة التي يستند عليها الأسلوبيون في منهجهم النقدي.

وبنظرة أكثر شمولية ينفرد "حازم القرطاجنّي" بتميزه عن غيره من أهل النظر في علوم البيان والبديع . فهو أول من قسم القصيدة العربية إلى "فصول"، وأول من أدرك الصلة الرابطة بين مطلع القصيدة وآخرها الذي يحمل في ثناياه الانطباع الأخير والنهائي عن القصيدة. وبناؤه لهذه النظرة على الاستهلال والخاتمة قائم على أسس نفسية تراعي شعور القارئ ونمو التأثير العاطفي والوجداني فيه، فمن طبيعة القارئ الإحساس والتجاوب مع المشاعر المتجانسة التي تفيض في جوٍ أو مناخ خال من التقلبات العاطفية.

وتلتقي نظرة القرطاجني في تقسيمه للقصيدة إلى " فصول" مع نظرة الأسلوبيين المعاصرين في تقسيمهم النص الأدبي –بغض النظر عن جنسه– إلى "أبنية"، فما "البنية" إلا مصطلح مقابل لما أسماه القرطاجني بالفصل حين قصد به: التقاء أبيات القصيدة وترابطها مؤلفة وحدة معنوية.

الفصل الرابع

الجهود العربية المعاصرة
في مجال التطبيق

في مجال التطبيق يمكن أن تكون الأسلوبية منهجا نقديا يعتمد على مهاد خصب، لذلك فإن معظم الدراسات التي اعتمدت الأسلوبية منهجا اشتغلت وفقا لأنساق أو مستويات أو محاور، يستند بعضها إلى اللغة، ويعتمد بعضها الآخر على البلاغة، وثمة ما له صلة بمباحث النقد والأدب عامة، ومن خلال بعض الدراسات التي طبقت الأسلوبية على الإبداع الشعري وجدنا مستوى إيقاعيا يشتغل على الوزن والقافية والإيقاع الداخلي، وهناك المستوى المعجمي الدلالي، وثمة مستوى الصورة الشعرية، ويمكن أن يشتق الباحث من هذه المستويات ما يناسب النص الذي يشتغل عليه بحيث يحتضنه المنهج الأسلوبي ومن ثم يتوغل إلى أعماقه ويحيط بأسراره، وأدوات الأسلوبية ووسائلها متنوعة وعلى النحو الذي فصلنا فيه إذ تشمل كل مباحث اللغة والأدب بحيث لا تميل الى جهة ما بل تتجه الى النص متوازنة متسقة، وهي في خاتمة المطاف تتلبث عند أسرار النص وخصوصيات صياغته وعوامل فرادته فالأسلوب ومن هذا المنطلق منهج متوازن ومتجدد، وإذا ما قورن بالمناهج النقدية الأخرى فإن المنهج الأسلوبي يتخلص من عيوب المناهج التقليدية كالمنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي وسواها من المناهج التي اتهمت بأنها تتنكر للنص الإبداعي متخذة منه وسيلة لا غاية في حين تحتفي الأسلوبية بالنص دون تطرف كما هو شأن البنيوية وتفيد من صلة المبدع بنصه الإبداعي، وما المانع في ذلك؟، فالأسلوبية إذن تفتح آفاقاً على صعيد المناهج النقدية وتعطي للناقد او الباحث عامة أدوات منهجية مضافة تجدد المنظور النقدي والبلاغي واللغوي على حد سواء.

ونظرا لجذور الأسلوبية فإنها تفيد من المدرسة الكلاسيكية عامة ولا تنكر صلتها بها، وهي في الوقت ذاته لا تتنكر للرومانسية او الواقعية بل تفيد منهما ومن مواقفهما إزاء العمل الإبداعي، ويميز بعضهم بين مدرستين في الأسلوبية، الأولى فرنسية والأخرى المانية، فهي إذن مدرسة أدبية تتخذ من مباحث الأدب وعلم اللغة والبلاغة ركيزة رصينة تقف عليها.

وإذا كان الغرب الأوروبي قد سبقنا إليها، فثمة جهود لعلمائنا العرب الأقدمين يمكن أن تصب في جذر علم الأسلوب، ومن ذلك ماذكره الدكتور إبراهيم خليل في كتابه (الأسلوبية ونظرية النص) عن إعجاز الأسلوب القرآني عند الباقلاني ونظرية النظم عند عبدالقاهر الجرجاني والتماسك النصي أو الوحدة الموضوعية عند حازم القرطاجني، ويمكن أن يجد الدارسون ظواهر أسلوبية متنوعة لدى نقادنا العرب الأقدمين.

ويبدو أن الباحثين والدارسين العرب المعاصرين لم ينتبهوا الى (الأسلوبية) إلا في حدود منتصف القرن السابق، إذ أصدر احمد الشايب كتاباً بعنوان الأسلوب، أعقبه كتاب آخر بالعنوان نفسه (الأسلوب) للباحث محمد كامل جمعة، وتوالت كتب كثيرة في هذا المجال منها (الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني للنقد الأدبي) للدكتور عبدالسلام المسدي، وهناك ترجمات دقيقة لكتب أوروبية في مجال الأسلوبية، فضلاً عن زخم من المقالات والدراسات المنشورة في المجلات والصحف، وما يزال هذا الحقل يعد بالجديد والمبتكر والمتطور من الدراسات الحية النابضة في مجال الأسلوبية.

وهنا نعرض بعض الجهود التطبيقية في مجال التحليل الأسلوبي للنص الشعري ، نستخلص النتائج العامة من كل بحث ونحدد السمات التي تميز كل دراسة تطبيقية في محاولة للوصول إلى توصيف الإطار التطبيقي للأسلوبية .

وقد رتبت هذه الدراسات بحسب تاريخ نشرها لإعطاء الفرصة لملاحظة مدى التطور الفني في التناول التطبيقي ونضج تجربة التحليل الأسلوبي ، ومدى استفادة اللاحق بتجربة السابقين النقدية .

١- محمد الهادي الطرابلسى في كتابه "خصائص الأسلوب في الشوقيات"[١].

وتعرض في هذه الدراسة لشعر أحمد شوقي ممثلا في ديوانه " الشوقيات المجهولة" فقط ، وبحثه من عدة جوانب أسلوبية منها البلاغة والنحو والعروض، وحاول أن يصل إلى نتائج تتصل بأسلوب شوقي . " وفى هذه الدراسة جهد عظيم يقلل منه أمران : الأول : عدم اعتماد الجانب الإحصائي في تحليل الظواهر الأسلوبية إلا في دراسة العروض والقوافي ٠٠ والثاني : عدم تعميق القضايا المبحوثة . ويرجع ذلك إلى الكم الهائل من الظواهر التي تعرض لها البحث وتشعبها بين فروع اللغة المختلفة".

وقد عرض الدكتور فتح الله احمد سليمان في كتابه " الأسلوب " هذه الدراسة وما توصلت إليه من نتائج في المستويات المختلفة :

مستوى المسموعات: الموسيقى.

ومستوى الملموسات : المقابلة وتعبيرها عن الحركة.

ومستوى المرئيات : الصور.

والهيكل الداخلي للكلام : التراكيب والأساليب[٢].

---

(١) محمد الهادي الطربلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات٠ منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١.

(٢) د. فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية ص ٥٥ – ٦٩ .

٢- الدكتور سعد مصلوح ، في كتابه "الأسلوب – دراسة لغوية إحصائية"[١]:

وقد استعان في دراسته التطبيقية بعمليات الإحصاء، محاولا أن يلتمس المعايير الموضوعية لدراسة الأدب لتصبح علمية المنهج منضبطة الوسائل ، معتمدا على الجانب الإحصائي ؛ حيث يقدم الإحصاءات ويحلل بياناتها ويستخلص نتائجها .

وعرض في كتابه بعض المقاييس الكمية التي تستخدم في تحليل الأساليب واختيارها مع التطبيق لها على عدد من النصوص العربية – نثرا وشعر – شملت نماذج من لغة الصحافة ، ومن أعمال طه حسين والعقاد وأحمد شوقي ومحمد عبد الحليم عبد الله ونجيب محفوظ ؛ فجمع بذلك بين الناحيتين النظرية والتطبيقية .

والفكرة التي قام عليها كتابه هي استخدام النسبة بين الصفات والأفعال في النصوص مؤشرا إحصائيا يتم على أساسه تشخيص الأساليب وسير العلاقة بين الكاتب وأبطال عمله المسرحي أو الروائي ، وتمييز الشعرية من النثرية ، وتمييز فنون الشعر المختلفة .

---

(١) د. سعد مصلوح: الأسلوب–دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي، القاهرة ط٢ ١٩٨٤.

٣- د. محمد أحمد بريري: الأسلوبية والتقاليد الشعرية دراسة في شعر الهذليين[١]:

بدأ د. بريري دراسته بتوطئة تحدث فيها عن مفهوم الدراسة الأسلوبية وفكرة التقاليد الأدبية في مجال النقد ، ثم انتقل إلى الحديث عن تفاعل شعراء هذيل مع تقاليد التراث الشعري العربي ، ولكن على الرغم من التزامهم بنفس الموضوعات التي يدور في فلكها الشعر العربي كله آنذاك ؛ فإن ذلك لم يمنعهم أن تكون لهم تجاربهم المتميزة المتسمة بالتنوع والثراء . ووقف د. بريرى بعد ذلك عند ظاهرتين أسلوبيتين في أشعارهم : الأولى : توارد أكثر من شاعر منهم على تراكيب بعينها تدور حول حتمية القدر رغم التزامهم بعناصر شعرية تقليدية كوصف الحمار والثور الوحشيين وأنهم ربطوا على الدوام بين هذين الحيوانين والرامي الذي يسعى وراءها لاصطيادهما ، وذلك يدل على انشغالهم بفكرة المصير الحتمي ، والأخرى : ربطهم بين الخمر والمرأة ربطا يميز خمرياتهم عن نظيراتها عند الشعراء الآخرين وإذا كان المؤلف قد ركز على السمات العامة التي ربطت بين شعرهم بصفة عامة فإنه قد أغفل ما لدى كل شاعر من سمات فردية لكل شاعر منهم .

---

(١) د. محمد أحمد بربري ، الأسلوبية والتقاليد الشعرية – دراسة في شعر الهزليين ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ١٩٩٥ ص ٣٨ – ٤٠ .

٤- د.محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة-التكوين البديعي[١]:

ينقسم الكتاب إلى قسمين رئيسين ، الأول منهما تنظيري ، تحدث فيه عن بناء الأسلوب ومفهومه في تراثنا القديم وفى تيار الفهم الغربي ، وفلسفة البلاغة في البيان والمعاني والبديع ، وامتداد معنى الأخير ليتصل بمعنى الحداثة ، وما دار حوله من جدل ونقاش بين رفض وقبول ، وتناول كذلك دور البديع في بنية الجملة والعمل الأدبي كله ، وطبيعته التكرارية التراكمية وانصرافه غالبا إلى المدلولات لا الدوال .

القسم الثاني من الكتاب دراسة تطبيقية ، وفيه استغل الإمكانات التعبيرية التي كشف عنها البلاغيون دون أن يوظفوها بدرجة كافية في الكشف عن بنية العمل الأدبي ، فرصد الظواهر الكلية التي سيطرت بوعي أو بدون وعى علي شعر الحداثة، ثم برزت هذه السيطرة في تشكيلاتهم اللغوية على نحو أكسبهم خصوصية لا تتجاوزهم إلى غيرهم. ومن خواص الصياغة في شعرهم اعتماد المفارقة التعبيرية كوسيلة أولية لإنتاج الدلالة ، والتلاحم بين طرفيها ، من حيث تتم الرؤية للجانبين من زاوية واحدة ، على معنى أن كل جانب يتميز بشفافية لا تخفى الجانب الآخر منه . ومن الخواص اللغوية في شعر الحداثة أنها تقوم على خلخلة التوازن بين الدوال والمدلولات، والطبيعة الرمزية أو الإشارية الشعرية لبنية أسلوبهم ، وجمعهم بين العام والخاص على صعيد واحد، وإشراكهم المتلقي في عملية الإبداع باستخدامهم الفراغات والنقط والخطوط وتنسيق الأسطر على نحو معين.

---

(١) د. محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب في لغة الحداثة – التكوين البديعي. دار المعارف ، القاهرة ط٢ ١٩٩٥ ص٤٣٣ – ٤٥٤ .

٥- الدكتور يوسف نوفل : الصورة الشعرية والرمز اللوني[١].

وتُدرس فيه ألون في الصورة الشعرية دراسة إحصائية في شعر البارودي ونزار قباني وصلاح عبد الصبور. واتخذ ذلك مدخلا فهم الصورة الشعرية والتعرف على أنماطها ، ووجوه التأثير فيها، وأدراك الدلالات المثارة بواسطة اللون ، ودراسة دور الحواس فى الصورة، والصلة المؤدية إلى الذهني المجرد . وقد وسع مجال الرؤية الفنية، حيث شملت اللون في دوره منفردا ، وورود مزدوجا أو مركبا أى ممتزجا بغيره من الألوان، ومتصلا بغيره من المحسوسات، ثم وردود اللون المحسوس من خلال المجرد، ثم ما يثيره اللون من إيحاء. وقد اعتمد كذلك على المنهج الفني الإحصائي؛ فأحصى ورود الألوان لدى من اختارهم من الشعراء ، وصنفها ، وفسر دلالاتها الرمزية والإيحائية .

٦- د. إبراهيم عوض في كتابه "عنترة بن شداد – قضايا إنسانية وفنية"[٢].

وفيه فصلان ، تناول في أحدهما بالتحليل الأسلوبي شعر عنترة الذي ثبتت صحة نسبته له لدى العلماء القدماء المحققين ، وحاول في الآخر استخلاص السمات الأسلوبية التي تميز شعره المنحول عليه . وخرج من المقارنة الأسلوبية والمضمونية التي تميز بها هذان اللونان من الأشعار بعدد من الفروق بين شعره الصحيح والمنحول عليه .

---

(١) د. يوسف حسن نوفل: الصورة الشعرية والرمز اللوني. دار المعارف، القاهرة ١٩٩٥.

(٢) د. إبراهيم عوض: عنترة بن شداد – قضايا إنسانية وفنية . دار النهضة العربية ، ١٩٦٦

٧-د.أحمد درويش في كتابه:متعة تذوق الشعر-دراسات في النص الشعري وقضاياه[١]:

قدم فيه قراءات متنوعة لنصوص شعرية قديمة ومعاصرة، وقد بدأ بالقراءة القديمة ثم قدم بعض النماذج المعاصرة . وكانت قراءاته تنطلق أحيانا من قصيدة واحدة لشاعر من الشعراء كما في تناوله لبردة كعب بن زهير، ومرثية أبي ذؤيب الهذلي، وسينية البحتري، ولكنه تجاوزها في بعض الأحيان إلي قراءة ديوان أو تتبع ظاهرة في إنتاج شاعر ما، كما في تناوله لفكرة الحرية في الشعر العربي القديم، أو ظاهرة النمو والتقابل في شعر خليل مطران، أو الرؤية عبر الجدران المتداخلة عند فاروق شوشة، وغير ذلك .

وفي مقارباته للنصوص الشعرية القديمة كانت له رؤي جديدة ونظرات تخففت من المسلمات المسبقة ، فجاء تذوقه للنصوص على نحو لا يطابق الطريقة التي انتهجها الأقدمون وهم يتذوقونه ، وذلك من خلال فهم أسرار التراكيب والعبارات ٠ وقد استطاع أن ينفذ من أعراض الأمور إلي جواهرها ، وأن يصل إلي مخاطبة الروح الإنسانية ، وهي هدف الشاعر الذي توخاه في القديم وحاول الوصول إليه ونجح في ذلك من خلال استغلال الأطر الثقافية والفنية المحيطة به تعبيرا أو إيحاء وإيماء. ومن هذا المنطلق يقول المؤلف " وعلي الناقد المعاصر أن يعطي لهذه الحركة قوة دفع أخري من خلال الأطر المحيطة بقارئه العصري تعميقا لمحاولات الشاعر القديم والناقد القديم ".

والمؤلف هنا يعطي للناقد دورا لا يقل أهمية عن دور المنشىء، ويشبه النص الشعري في يد الناقد الجاد بالنوته الموسيقية في يد العازف الماهر؛ "يمكنه مع المحافظة- على جوهرها أن يستخرج منها ألحانا جديدة لم تكن مما توصل إليه عازفها الأول، وليس من الضروري أن تكون قد تجسدت بنفس

---

(١) د. أحمد درويش: متعة تذوق الشعر – دراسات في النص الشعري وقضاياه ، دار غريب ، القاهرة ١٩٩٧ .

الطريقة في خيال مبدعها القديم ، فالنص منذ لحظة انفصاله عن مبدعه يصير ملكا للغة ونظمها الإشارية والدلالية وإيحاءاتها التي لا تنتهي"[١].

٨ – د. صلاح فضل : وله فى مجال الدراسة التطبيقية كتابان:

الأول : أساليب الشعرية المعاصرة. أراد فيه أن يجمع بين ضبط المنهج وتحرر التطبيق ٠ والتصور الذي اختاره لمفهوم الشعر الحديث يتأسس على قطبى التعبير والتوصيل ، الأمر الذي سمح باستيعاب الأفق اللغوى للظاهرة ، وتجاوزه إلى العوامل المدركة لأنماط القراءة والفهم ، بما يدخل في قلب نظرية النص ، ويستوعب جماليات التلقى.

والمحور الذي ترتكز عليه هذه الرؤية يقوم على ربط " درجة الشعرية " بعدد محدد من المقولات المرنة ، بحيث تشكِّل شبكة مكونة من مجموعة تحالفات تربط درجة الإيقاع بدرجة النحوية والانحراف فى تصاعدهما الحسى، كما تصل مستوي الكثافة فى النص بدرجة تشتته وتماسكه أو تجريديته "[٢].

وقد ربط د. صلاح فضل في دراسته بين فكرتى التعبير والتوصيل، واعتبر فهم " التعبيرات الشعرية" مناط التصنيف الموضوعى للتوزيعات الأسلوبية. وعدل في الاستشهاد عن طريقة اجتزاء الفقرات الشعرية القصيرة للتدليل على القضايا التحليلية الكبيرة، وآثر استحضار القصائد كاملة ومطارحتها نقديا بشكل يستوعب أبرز مكوناتها ويلتقط أهم ابنيتها التعبيرية. واختار الأنماط البارزة من الأساليب الشعرية المعاصرة ، فاكتفى بأربعة شعراء تعبيريين هم: نزار قباني نموذجا للأسلوب الحسي، وبدر شاكر السياب نموذجا للأسلوب الحيوي الذي يوسع المسافة بين الدال والمدلول نسبيا، ويعمد إلى الكسر اليسير لدرجة النحوية ، وصلاح عبد الصبور للأسلوب الدرامى الذى يتجلى فيه تعدد

---

(١) د. أحمد درويش : المرجع السابق ص ٥ .

(٢) د. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة. دار قباء ، القاهرة ١٩٩٨ ص٩ .

الأصوات والمستويات اللغوية، وعبد الوهاب البياتى للأسلوب الرؤيوى الذى يفتر فيه الايقاع الخارجى بشكل واضح ، وتنحو شبكة الصور لنسج غلاف يشف عن رؤى كلية بارزة، ثم محمود درويش كعلامة على إمكانية التحول بين مختلف هذه الأساليب. وفى الجانب التجريدى يقف أدونيس وحده تقريبا، أما فى التيار الثالث فقد اختار سعدى يوسف ومحمد الماغوط وعفيفى مطر لما يمتاز به كل واحد منهم من نهج خاص فى الجمع بين التعبير والتجريد .

والكتاب الثاني "نبرات الخطاب الشعرى" ، قّدَّم فيه الدكتور صلاح فضل قراءات متفاوتة الإيقاع لشعراء متعددى النبرات، تتملَّى خطابهم الشعري بإنصات، وتستطلع ملامح جماله بروية وإنصاف، ولاتعتدى على النصوص انتصارا لنظرية جاهزة فى الشعرية. وإذا كان في بحثة السابق عن "أساليب الشعرية المعاصرة "قد قام بتركيب مفهوم مركز لإحدى نظريات الشعرية وعمد لاختياره وتعديله فى ضوء حركة الشعر العربي منذ منتصف القرن فإن هذه "النبرات" تمثل تعديلا آخر فى ضوء المنجز الشعرى فى الآونة الأخيرة، تختبر شبكة علاقاته بجمهوره، وتحققاته في ذاته، وتقيس مدى خصوصيته وتأثير[١].

وقد تمثل الخطاب القومي في شعر نزار قباني من خلال قصائده السياسية، والتي تتماهى فيها "أنا" الشاعر في معظم الأحوال مع "نحن" الجماعية وتتجاوز غالبا حدوده الفردية لتلقى بظلها على " أنا " القارئى وتحتضنه.

واتضحت استرايتجية الخطاب الشعرى عند حجازى ، والتى تمردت على وجدانية الرومانسيين المراهقة وعلى خطابة الإحيائيين في الآن ذاته ، لتقدم نمطا ثالثا يتجه إلى الآخرين ويحتضنهم ويبثهم فكرا شعريا طازجا لصيقا بالتجربة الحيوية المعاشة ومتغيراتها الملموسة.

ثم جاءت متابعته النصية لعوالم الفيتورى الشعرية وخصائصه الأسلوبية فى دورة الزمن (فى زمن الشعر)، والأبنودى ولسان الشعب، وأحمد تيمور وشعر

---

(١) د. صلاح فضل : نبرات الخطاب الشعرى. دار قباء ، القاهرة ١٩٩٨م ص٦ .

الأطباء ، ومن حركات الشعر الصافى جاءت قراءة فى مختارات سعدى ، وبلند الحيدري وشعرية الصمت ، وأبو سنة يكلم ورد الفصول ، وفاروق شوشة صوت الشعر. ومن النبرات الحادة : الغزَّل الشعرى الرفيع لحلمى سالم وصدمة الاختلاف فى شعر عبد المنعم رمضان، وقراءة الموت فى كتاب الحياة – مع أحمد الشهاوى، وشعرية النفى عند محمد سليمان.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر والمراجع العربية :

١- إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان- الأردن.

٢- د. إبراهيم عوض : عنترة بن شداد – قضايا إنسانية وفنية ، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٩٠.

٣- إبراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة، عمَّان الأردن، ٢٠٠٧م.

٤- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث ، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمَّان ، الأردن ، ط٢، ٢٠٠٧م.

٥- ابن الأثير (ضياء الدين): المثل السائر، تحقيق د٠ أحمد الحوفي و د٠ بدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د٠ت.

٦- د.أحمد درويش:دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث،دارغريب،القاهرة ١٩٩٨.

٧- د. أحمد درويش : متعة تذوق الشعر ، دار غريب ، القاهرة ١٩٩٧ ٠

٨- أحمد الشايب: الأسلوب- دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية ط٨ ١٩٨٨.

٩- الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب): إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٣.

١٠- د. جابر عصفور : قراءة التراث النقدي ، دار سعاد الصباح .

١١- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) . البيان والتبيين، تحقيق: عبدالسلام هارون، مصر، ط٣، ١٩٦٨م.
١٢- الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر): الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الحلبي ، القاهرة ١٩٤٧.
١٣- الجرجاني (عبد القاهر بن عبدالرحمن) : أسرار البلاغة ، دار المعرفة ، بيروت ١٩٧٨ .
١٠- الجرجاني (عبدالقاهر بن عبدالرحمن): دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٤.
١٤- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق د. محمد الحبيب خوجة ، تونس ١٩٦٦ .
١٥- الخطابي: بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٨ .
١٦- ابن خلدون (عبدالرحمن بن محمد) : مقدمة ابن خلدون ، نشر د٠ علي عبد الواحد وافي ، القاهرة ١٩٦٠.
١٧- ابن رشيق القيرواني : العمدة في صناعة الشعر ونقده، مطبعة أمين هندية، القاهرة ١٩٢٥ .
١٨- الزركشي (بدر الدين محمد بن عبدالله):البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٥٩.
١٩- د. زكريا إبراهيم : مشكلة البنية ، مكتبة مصر ، القاهرة .
٢٠- الزمخشري(محمود بن عمر):أساس البلاغة،دارالشعب، القاهرة ١٩٦٠.
٢١- د. سعد مصلوح: الأسلوب – دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي، القاهرة ط٢ ١٩٨٤ .
٢٢- السكاكي : مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

٢٣- د.شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفك العربي، القاهرة ١٩٨٦ .
٢٤- د. شكري عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية ١٩٨٥ .
٢٥- د. شكري عياد ، اللغة والإبداع : مبادئ علم الأسلوب العربي، ١٩٨٨م.
٢٦- د. شكري عياد ، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٢م.
٢٧- د. شوقي علي الزهرة: جذور الأسلوبية، مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٩٧.
٢٨- د. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء، القاهرة ١٩٩٨.
٢٩- د. صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ١٩٩٦ .
٣٠- د. صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٥ .
٣١- د. صلاح فضل : نبرات الخطاب الشعري، دار قباء، القاهرة ١٩٩٨.
٣٢- د. صلاح فضل: نظريةالبنائية في النقد الأدبي، الأنجلو المصريةط٢ ١٩٨٠
٣٣- د. عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس ط٢ ١٩٨٢ .
٣٤- د. عبد العزيز حمودة : المرايا المحدَّبة – من البنيوية إلي التفكيك ، عالم المعرفة ع٢٣٢ أبريل ١٩٩٨.
٣٥- عبدالسلام المسدي،الأسلوب والأسلوبية،دارالكتاب الجديدة، ط ٢٠٠٦م.
٣٦- د.فايز الداية:جماليات الأسلوب،دار الفكرالمعاصر، بيروت ط٢ ١٩٩٠.
٣٧- د. فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٩٠.
٣٨- ابن قتيبة: الشعر والشعراء،تحقيق: أحمد محمد شاكر،دار المعارف ج١.

٣٩- د. محمد أحمد بريري: الأسلوبية والتقاليد الشعرية، دارسة في شعر الهُزليين، عين للدراسات والبحوث ١٩٩٥ .
٤٠- د.محمد حماسة عبداللطيف:النحو والدلالة،مطبعة المدينة،القاهرة ١٩٨٣.
٤١- د. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر ١٩٩٤ .
٤٢- د. محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في لغة الحداثة ، التكوين البديعي. دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٥.
٤٣- د.محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث، دارنهضة مصر،القاهرة ١٩٩٦ .
٤٤- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١.
٤٥- محمد الهادي الطرابلسي، قضايا الأدب العربي: مظاهر التفكير الأسلوبي عند العرب، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية ، ١٩٧٨.
٤٦- د. محمود فهمي حجازي : مدخل إلي علم اللغة، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ط٢ ١٩٧٨ .
٤٧- د.مصطفي مندور:اللغة بين العقل والمغامرة،منشأة المعارف،الإسكندرية.
٤٨- منذر عياشي،الأسلوبية وتحليل الخطاب،مركزالإنماء الحضاري،٢٠٠٢م.
٤٩- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) : لسان العرب ، دار المعارف ، القاهرة .

ثانياً : المراجع المترجمة :

١- إفيتش (ميلكا) : اتجاهات البحث اللساني ، المجلس الأعلي للثقافة، القاهرة ١٩٩٦.

٢- إمبرت (إزيك أندرسون): مناهج النقد الأدبي، ترجمة د الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة ط٢ ١٩٩٢.

٣- بارت (رولان) : لذة النص ، ترجمة : منذر عياشي ، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ، سوريا ١٩٩٢.

٤- بشبندر (ديفيد): نظرية الأدب المعاصرة وقراءة الشعر، ترجمة:عبدالمقصود عبد الكريم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٦.

٥- بوثويلر (خوسيه ماريا) : نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة : د٠ حامد أبو أحمد، مكتبة غريب القاهرة ١٩٩٢.

٦- تشيتشرين (أ٠م):الأفكار والأسلوب، ترجمة: د حياة شرارة، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد.

٧- دي سوسير :دروس في الألسنية، ترجمة صالح الفرماوي وآخرين، الدارالعلمية.

٨- شيلنر (برند) : علم اللغة والدراسات الأدبية ، ترجمة د. محمود جاد الرب، دار الفنية ، القاهرة ١٩٧١.

٩- شولتز (روبرت): البنيوية في الأدب، ترجمة حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب طرابلس، ليبيا ١٩٨٥.

ثالثاً : المراجع الأجنبية :

1- R.Barthes : le degre Zero de L’ecriture, Paris, 1972.
2- R.Barthes : Style and its image,in “ Literary Style” Oxford London, 1971 .
3- D.Crystal and D.Davy : investigating English Style, Loxgman, London 7th.ed.1980 .
4- G.Haugb: Style and Stylistics,London , 1969 .
5- W.Rhys Roberts: Works of Atistotle, Rbetorics, Oxford, vol . x1.
6- L.Spitzar : Linguistic and Lterary history (essags in Stylistics) , Privection 1948 .
7- Ph. Von Tieghem : Stylistique des Litteraatures , Paris 1968.

8- S.Ulmann : the Meaning of Style , Oxford , 1973 .
9- R.Wellek:Stylistics , Poetics and Criticism , in “ Literary Style : A
10- Symposium” , edited Symour Chatman Oxford University, London 1971.

رابعاً : الدوريات :

١- الثقافة الأجنبية ، ع١،س٢ ، بغداد ، ١٩٨٢ .

- تودوروف (ترفتان): الإرث المنهجي للشكلانية، ترجمة أحمد المدينى .

٢- عالم الفكر ، الكويت ، مج٢٠ ، ع٢ ١٩٨٩ :

- سعد مصلوح (دكتور): الدراسة الإحصائية للأسلوب (بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة).

٣- فصول ، القاهرة ، مج١ عدد أكتوبر ١٩٨٠ :

- شكري عياد (دكتور) : مفهوم الأسلوب في التراث القديم.

٤- فصول ، القاهرة ، مج٥ ، ع١ ، ١٩٨٤ .

- أحمد درويش (دكتور): الأسلوب والأسلوبية (مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه) ، ص٦.
- صلاح فضل (دكتور) : علم الأسلوبية وصلته بعلم اللغة .
- عبد الله حوله (دكتور) : الأسلوبية الذاتية أو النشوئية .
- نبيلة إبراهيم (دكتورة): القارئ في النص– نظرية التأثير والاتصال.
- نصر أبو زيد (دكتور): مفهوم النظم عند عبد القاهر(قراءة في ضوء الأسلوبية) .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٣
تمهيد : مفهوم الأسلوب	٥
الفصل الأول : الأسلوب عند الغرب	٩
الأسلوب والأسلوبية	٢٦
أهم محاولات تعريف الأسلوب	٢٩
تنوع المدارس الأسلوبية	٣١
مستويات التحليل الأسلوبي	٣٨
الأسلوبية والنقد الأدبي	٤١
الأسلوبية والبلاغة	٤٨
الأسلوبية وعلم اللغة	٥٥
الفصل الثاني : التحليل الأسلوبي :	٥٣
عناصر لتحليل الأسلوبي	٦١
أولا : المنشئ (المخاطِب)	٦١
ثانيا : النص (الرسالة)	٦٣
– اختيار المفردات وبناء التراكيب	٧٤
– العُدول (الانزياح – الانحراف)	٧٥
ثالثا : المتلقي (المخاطَب)	٨٥
الفصل الثالث : الأسلوبية والتراث العربي	٩١
الأسلوب في اللغة	٩١
الأسلوب في التراث القديم	٩٣
الأسلوب في النقد الحديث	١٠١
الفصل الرابع : بعض الجهود العربية في مجال التطبيق	١١٣