1- مفهوم الأسلوبية

ليس من السهل إعطاء مفهوم شامل ومحدد للأسلوبية، فكل إجراء لم يخلق من العدم، بل تجده تفرع من علوم أخرى بادلته التأثر والتأثير حتى استقلّ بكينونته.

فكل التعاريف التي نخصّ بها الأشياء تبقى مجرد محاولات تمكننا من التمييز بين المجالات والفروع والاتجاهات والمناهج، وهذه التعاريف التي تطلق عادة تبقى مجرد توجهات ومسارات نستطيع من خلالها الانطلاق، ولو بشكل غير مباشر والتوغل في مضامينها، والبحث عن ماهيتها للتعرّف عليها أكثر كي نستطيع السير بخطى ثابتة حتى وإن كانت متثاقلة «**وعلى ذلك اختلفت الآراء في تحديد مفاهيم الأسلوبية كما اختلفت في ميادين بحثها منها ما وقف عند حدود البنية اللغوية في سطحها الخارجي،مكتفيا باستكشاف العلاقات التي تربط بين مكوناتها، وهي أشبه ما تكون بنظرية النظم التي اكتملت على يدي الإمام عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ) وإن اتخذت أشكالا أكثر تعقيدا عند الأسلوبيين المحدثين**»[1].

ومن هنا فإن الاختلافات كانت ولا زالت قائمة في عدم إعطاء مفهوم عام وشامل للأسلوبية، كما مس هذا الاختلاف ميادين بحثها متجاوزا مفهومها، ومن هذا المنطلق بإمكاننا القول بأن مجال الأسلوبية لا زال لحد الآن يستقبل الآراء، ويبقى قابلا لإضافات بإمكانها تحويل مفهوم الأسلوبية إلى مفهوم مكتف بذاته، أما محاولات بحثها فتبقى غير محددة؛ لأن الكشوفات النقدية دائما في تطور مستمر.

يضاف إلى ذلك أن الأسلوبية لا يحكمها منطق واضح المعالم «**ولعل أهم سمة قامت عليها الأسلوبية هي غرامها بالبحث عما يتميز به الكلام الفني عن طريق خرق القواعد**

1 – عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع،مصر،د ط، 2001، ص 101.

المعروفة للنظام اللغوي العادي، سواء في مستواه الصوتي أو الصرفي أو التركيبي أو الدلالي....» [1].

فمن هنا نستطيع القول بأن الأسلوبية ارتكزت على شيء محدد في النصوص الأدبية وهو الجانب الفني الذي يميز خطابا أدبيا عن غيره من الخطابات الأخرى.

فالأسلوبية لا تطارد النص الأدبي كنص أدبي، ولكن سبب المطاردة هو الشيء الذي جعل من هذا النص الأدبي نصا أدبيا، وهذه هي الميزة التي تفردت بها الأسلوبية عن بقية الإجراءات الأخرى.

فأدبية النص هي السبب المباشر الذي جعل اهتمام الأسلوبية ينصب على نص دون غيره من النصوص، كما يعود ذلك إلى الخروج في هذه النصوص عن المألوف والمعروف، وهذا الخروج يطلق عليه الانزياح أو العدول، وهو الذي يعطي مساحة للدارس ويدفعه كي يطارد هذا الشيء المجهول أو الغير المتوقع حتى يصل إلى حقيقته ودلالته، فيعرف جان كوهين الانزياح فيقول هو: «**المجاوزة الفردية أو طريقة في الكتابة خاصة بمؤلف واحد**»[2]. وبهذا فهذه المجاوزة الفردية هي التي تميز النص وترسم له أبعادا متعددة وجهات مختلفة، فيصبح للدارس الحرية في تكييف الظاهرة الأدبية بوجهات نظر مختلفة، فتكون الدراسة مكسوة بطابع الفنية.

وبهذه الكيفية تتفرد النصوص عن غيرها كما يقول جاكبسون عن الأسلوبية هي: «**بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا**»[3]، وعندها تصير العلاقة بين المتلقي والنص الأدبي الفني علاقة لها أبعادها الخاصة والعامة؛ لأن العدول أو الخروج عن المألوف خلق ما يسمى بالحوارية المتبادلة، كما أنّ الانزياح فسح مجال البحث والتقصي والحرية للمتلقي بعد الأثر الكبير الذي أحدثه في نفسيته، وولد نوعا من الرغبة الجامحة بأعماقه في الكشف عن حقيقة الخروج أو الانزياح.

---

1 – بشير تاوريريت: محاضرت في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط01، 2006، ص 156.

2 – جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد المولى ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1986.

3 – محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، دار الأفاق، بيروت، لبنان، ط01، 1989، ص 11.

كما أن المتلقي في حالة تمكنه من الإحاطة بهذه الحالات التي سببها الخروج عن المألوف سيكون قادرا على إخراج النص في ثوب جديد؛ لأنه استطاع التعرف على الأسلوب الذي اتبعه الكاتب في تأليف نصه، والأسلوب كما عرفه بيار جيرو بأنه: «**طريقة في الكتابة، وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية...**» [1]، وكذلك يعرفه ميشال فوكو بقوله هو «**طريقة معينة في القول**»[2].

من خلال التعريفين تتضح شمولية الأسلوب؛ لأنه يتضمن التعبير القولي والكتابي أي الملفوظ والمكتوب، وهذه الازدواجية تبين بأن نظرة الأسلوبية شمولية وموسعة، ويقول بشير تاوريريت فيما يخص كيفية التعبير «... **ومن أجل ذلك فإن الأسلوبيين يخرجون من دوائرهم كل السمات المتفرقة أو الطرائق الخاصة أو التكنيكات أو الوسائل الأسلوبية التي لا تقوى على تشكيل كلية الأسلوب الذي تعمل كل أدوات النص وآلياته على بنائه واكتماله، بحيث يمكن قوانينه في تسيير نظامه الكلي**»[3].

لذلك فإن الدارس لابد أن تكون نظرته شاملة وبعيدة عن الجزئية، وهذا بإتباع الأساليب الناجعة العاملة على بناء النص والنظر له من زاوية شمولية؛ لأن الأسلوب هو طريقة الكاتب أو الدارس، أو هو المسار الذي يسلكه الدارس للوصول إلى مكامن النص بالتحليل مرة والتأمل مرة ثانية.

فالأسلوبي عبارة عن سابح والنص الأدبي يمثل البحر بكل ما يحتويه وهدف السابح الوصول إلى الدرر والجواهر الكامنة بأعماق هذا البحر، فما عليه إلا التزود بالخبرة السابقة، وبكل الأدوات التي تمكنه من الغوص لتجنب المخاطر مع الإجادة في حسن التعامل مع ما يعترضه محاولا إيقافه أو إحادته عن مساره.

كما أنه على الناقد الأسلوبي أن يكون له أسلوب معينن وهذا الأسلوب يبنى على ثقافة واعية نتجت إثرى تراكمات معرفية هائلة، ونما بالمحاولات الجادة والتجارب منها الفاشلة

1 – بيارجيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، القاهرة مصر، ط02، 1985، ص 09.

2 – ستروك جون: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى ديريدا، ترجمة محمد عصفور، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، ط01، 1996، ص 119

3 – بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 157.

والصائبة إلى أن أصبح يافعا يمكن الاعتماد عليه في خوض غمار الدراسة الأسلوبية المتعلقة بالنص الأدبي كما «**أن الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، والإبانة من خلال هذا الموقف عن شخصيته الأدبية، وتفردها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارات وسحرها، وما إلى ذلك من الاستخدام المتميز للتشبيهات البلاغية... أما الأسلوبية فهي علم دراسة الأسلوب. وبحث دائم في الأسس الموضوعية لهذا العلم أعني علم الأسلوب. هي باختصار مغامرة إنزياحية داخل الجهاز اللغوي.. في مستوياته المتباينة مما يجعل الدوال تبتعد عن مرجعياتها في سياقاتها الأدبية، وبقدر انحيازها عما وضعت له أصلا يكون نصيبها من الأدبية**»[(1)].

إذن فالأسلوب إجراء نقدي داخل الجهاز اللغوي للبحث عن أشياء خارجة عن نطاق المألوف، وعن دائرة ما هو متعارف عليه، والبحث في حقيقة هذه النتوءات بتفجير مكوناتها ضمن طريقة مرسومة للوصول إلى نتائج أكثر واقعية تحمل في ثناياها الصبغة الفنية، معتمدة بذلك على الجانب العلمي الدقيق، حتى وإن لم تحصر هذه العمليات والآليات التي تنطلق منها الأسلوبية في إطار المنطق.

فبقى مجالها إلى حد ما مفتوحا على الجانبين (**الأدبي والعلمي**) وهذا الدور الكبير الذي تقوم به للتوفيق بين الجانبين سيعطي للأعمال أكثر مصداقية؛ لأن دراسة الانزياح أو العدول بنوع من العلمية لاكتشاف أدبية النصوص والبحث في أعماق النصوص لمطاردة أدبيته ليس بالأمر الهين ويقول غاليري «**الأسلوب انزياح بالنسبة لقواعد**»[(2)]، فإذا انزاحت القواعد في حيز الخيال عن موضوعها الأصلي فهذا يتطلب تقصيا ودراسة معمقة للإحاطة الشاملة بهذه الظاهرة.

ولكي نصل إلى هذه المراحل لابد أن يكون هناك كتّاب لهم من التفرد والتميز وسعة الخيال كي يستطيعو خرق مجال اللغة العادية باستخدامات العلاقات والتراكيب والمكونات مع النسيج المحكم لنقل التجربة الفنية المعبرة عن التجربة الإنسانية وهذا يتطلب قدرة إبداعية ذاتية

1 – بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 159.

2 – بيار جيرو: الأسلوبية والأسلوب، ص 86.

فذة، ومهارة فائقة لنقل الصور الفنية بجميع مكوناتها وحدودها مرتكزين «**على التصوير والمجاز والمقدرة على الخيالية للمبدع، فطرافة الأداء والعدول عن المألوف والانحراف المنظم المحسوب عن اللغة العادية يبتدئ من خلال المجاز و التصوير واستخدام العلاقات بين مكونات التركيب كما أن الاستجابة الناتجة لدى المتلقين وضروب التأثير عليهم رهن بتوفيق المبدع في إنجاز الصورة الكفء للنهوض بهذا الدور**»[1].

فالأسلوبية تحاول جاهدة الاعتماد على نصوص من هذا النوع كي تتمكن من حصر هذا الخروج عن نطاق المألوف لتخرج وتنتج من جرائه أو منه شيئا مألوفا جديدا يحمل الطابع العلمي والأدبي.

مجالات الأسلوبية:

تقوم الأسلوبية على أدوات إجرائية متميزة من خلالها نستطيع الغوص في أعماق النصوص مع مراعاة واحترام مجموعة من النقاط الأساسية التي يرى النقاد بأنها من الآليات التي تمكننا من خوض غمار البحث والتنقيب عند اصطدامنا بالنص الأدبي وقد يكون هذا الاصطدام عنيفا فتكون الدراسة متعبة لكنها شيقة ومفيدة، وقد يكون الاصطدام عفويا وعابرا فتحدث مجرد مشاكلة بين المتلقي والنص الأدبي سرعان ما تنتهي.

لكننا نريد الاصطدام الأول الذي يخول لنا ويعطينا دفعا مع إظهار علامة خضراء تدفعنا إلى التوغل والغوص بأعماق النص «**إن الأسلوبية بإمكانياتها العلمية والفنية تستطيع الغوص إلى المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية التي في النص، لكنها تكتفي في ذلك بتقرير الظواهر دون أن تقول فيها قولة النقد، وعلى الخصوص قولة التراث المتطور نفسه**»[2]، فإذا كانت الأسلوبية تهتم بالنص وتوليه كل هذه العناية والاهتمام مع فحص مكوناته وأجزائه فهي إذا ليست مجرد مقرر فحسب، ما دامت إمكانية الفحص، والتأمل، والشرح، والدراسة، والنقد في متناولها.

---

1 – صلاح رزق: أدبية النص، محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة مصر، د ط 2002، ص 214-215.

2 – يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، مقدمات عامة، الأردن، ط01، 1999، ص 171.

كما يقف التحليل الأسلوبي عند أجزاء النص الأدبي، وبعد ذلك يأتي الاهتمام بالنص والتركيز عليه من حيث هو كتلة ملتحمة فتكون كلا متكاملا، وفي هذه الحالة يصبح النص الأدبي في متناولها، وتصبح لها الهيمنة الكاملة والكلية شكلا ومضمونا بخصوص النص الأدبي، فهي تبعث بداخله كي تعيد بناءه وخلقه من جديد في صور عديدة، صور فنية أدبية علمية، حينئذ «**يصبح الكلام ميدانها والأداء معا**»[1]، فإذا كان النص الأدبي موضوع الدراسة عبارة عن نسيج، وهذا النسيج مكون من خيوط متماسكة، فالأسلوبية في هذه الحالة تبحث عن أصل هذا التماسك، وهذا التلاحم،فإذا كانت تبحث عن الأصول فمجالها معرفة ماهية حقائق الأشياء الداخلية في هذا النص.

لذلك يأتي دور المحلل الأسلوبي محاولا معرفة حقيقة الإبداع الفني بعد فك تلك الرموز المعقدة والمتماسكة «**لأن هاجس الأسلوبي ليس اكتشاف نمط اللغة التي وردت في النص الأدبي، وإنما هاجسه هو اكتشاف نمط الإبداع الفني، كما تحقق بواسطة أدوات لغوية مخصوصة، إن هاجس الأسلوبي هو إستيحاء شعرية النص، ثم تعليل وجودها عبر قرائن النسيج اللغوي**»[2]، فالدارس يذهب مباشرة إلى محتوى النص؛ أي الإبداع الفني (**الانزياح**) الذي حققته اللغة فتجاوزها وبذلك يصل الدارس إلى شعرية النص، وإلى ما يجعل الأدب أدبا، فالأسلوبي لا يدرس اللغة كلغة، ولكنه في الوقت ذاته لا يمكنه الخروج عن هذه اللغة، مهمته هي فك الأنسجة المكونة للغة.

1 – المرجع نفسه: ص 170.

2 – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1 ،دار هومة، د ط، 1997.

مدار المقاربة الأسلوبية

إن العلاقة بين الأسلوبية والنص الأدبي مبنية على الحوارية قد تكون نتائجها في صالح الطرف الأول إن كانت هناك منهجية محكمة مبنية على قواعد ثابتة تعالج دقائق الأمور وتتعامل معها تعاملا يسمح لها بالكشف عن طبيعتها وأصولها، وبهذا يسهل عملية التعامل مع النص الشعري بصفة خاصة،والنص الأدبي بصفة عامة، وإن الأسلوبية في دراستها للنص لا تخرج عن الحدود المرسومة للغة، وبهذا «**فالمحلل الأسلوبي يقوم برصد السمات الأسلوبية البارزة في النص والتي تمارس تأثيرها المباشر على ذوقه النقدي حيث يعمد إلى إحصاء هذه البنى الأسلوبية ثم يقيس متوسط الانزياحات في النص على مستويات عدة بدء بالمستوى الصوتي فالتركيبي فالدلالي، ومن دون نسيان عدد التكرار وتواتره في النص**»[1]، لذلك على الدارس أن يلقي نظرة شاملة على النص ويميز بين الظواهر الأسلوبية مع انتقاء أيهما أصلح للدراسة وهذا لكثافة تواجدها في النص، ليجعل من هذه الظواهر البارزة عناوين ومحطات ينطلق منها باحثا مستفسرا محللا ناقدا، باحثا على الآثار الجمالية الكامنة خلف هذه الظواهر معتمدا بالدرجة الأولى على ذوقه الخاص ومدى تفاعله الذاتي مع مراحل تجربته الكشفية.

فالدارس في كل ذلك لا يكون محللا وكفى، بل يحلل وفي الوقت نفسه يتقمص شخصية الناقد في أحيان أخرى، حتى لا تقتصر الدراسة على جانب واحد ويكون هناك توافق وتصويب، وبهذا تستمر العملية الإجرائية فإذا تناول الدارس النص بشكل كلي سيتوصل إلى معرفة المستويات التي ستكون محل دراسته وتحليله، كما أن على الدارس مراعاة الترتيب في مستويات الدراسة كي تكون مقاربته منظمة، وهذا ما يمكنه ويسهل عليه عملية الدراسة، وتكون دراسته شاملة وملمة بجميع الظواهر الأسلوبية البارزة مع مراعاة حدود الجانب اللغوي الذي لا يمكن تجاوزه وبهذا تكون الصيغة الداخلية للنص متفقة ومؤدية إلى الدلالة المنبثقة عن أجزائه، لأن «**علم الأسلوب في كل ذلك مثله مثل علم اللغة يتسع لمنظورين متبادلين هما الخارج والداخل،أي من ناحية الصيغة والدلالة ففي الحالة الأولى نتناول الجانب الصوتي للكلمة أو العبارة ثم نتأمل الدلالة المنبثقة منه، أما في الحالة الثانية فإننا ننطلق من**

1 - بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد المعاصر، ص 190-191.

المعنى لنتساءل عن التعبيرات الشكلية التي تؤديه في لغة معينة، أو عند مؤلف خاص»[1].

وبهذا تكون المقاربة الأسلوبية عملت على الإحاطة بالأجزاء مع مسايرة لمغزاها ومبناها، وتكون المقاربة الأسلوبية منطلقة في دراسة النص الأدبي بالمستوى الصوتي الذي تكون الدراسة فيه مركزة على الأصوات بأنواعها ودورها في نقل الدلالة بصفة مباشرة ومؤثرة أو بصفة إيحائية، مع تأمل بعض تكرارات الأصوات والتركيز عليها؛ لأن من خلالها يعرف المتلقي مقاصد الشاعر وكذلك يراعي في هذا الجانب الوزن والإيقاع والقافية ومدى انسجام النص في إطار هذه العناصر الثلاثة، والمستوى الثاني هو المستوى الصرفي الذي تدرس فيه عدة ظواهر صرفية وهذا يعود إلى طبيعة النص، فتكون دراسة أبنية الأفعال، مع التطرق إلى كل نوع من الأفعال على حدة وإبراز وزنه وإعطاء الدلالة التي أوحى إليها.

كذلك المشتقات من أدغام، وإعلال، وإبدال وغيرها وأبنية الأسماء وتصنيفها ويأتي المستوى التركيبي بجمله النحوية وأفعاله وحروفه ومدى تماسك جمله وتراكيبه، وهل أدت الغرض أما أن هناك بعدا وانفصالا بين مدلولات هذه الجمل وبنيتها الشكلية، وتولي المقاربة الأسلوبية أهمية خاصة إلى قضية الزمن النحوي (**الماضي، المضارع، الأمر**)، ويؤخذ الفعل الوارد بصفة أكبر كنموذج للتمثيل والدراسة، وكذلك يأتي الجانب البلاغي الذي يكشف فيه الدارس عن الصور الشعرية التي جاءت في النص من صور بيانية وصور بديعية، كالجناس والطباق والتشبيه و الاستعارة.

وكذلك التقديم والتأخير وهل هذه الصور كانت تمثل البناء الداخلي في النص، أم أنها تمثل الانفصال والتجزئة، ويأتي المستوى الدلالي بوصفه محطة جامعة لدراسة الظواهر الأسلوبية البارزة في النص مثل التكرار ودلالته، والترابط التقابلي والتماثلي مع الجمل والتراكيب، وهذا من شأنه أن يضفي على الدراسة نوعا من التكاملية بين مستويات المقاربة الأسلوبية.

---

1 - بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي، ص 191-192.