

في رحاب اللامية:

اهتمّ الإنسان العربي بالشعر بوصفه جزءاً من بنية وعيه ، ورافداً رئيساً من روافد تفكيره ، وباعثاً لافتناً للنظر من بواعث حضوره الوجداني ، يصدُرُ عنه في التعبير عن مكنون ذاته أو انتمائه العاطفي أو الإنساني ، ويرجع إليه في إثبات وجوده وإعلان تمسّكه بما ينتمي إليه ، وإقامة ما ليس قائماً في الحياة أمامه ؛ لأنّه يعدّ الشعر قولاً لازماً للفعل ومعبراً عنه أصالةً ، ومن هنا فجر القول أفسى من جرح الفعل . وقول الشعر عند العرب فطرة فيهم تكشف فنيّاً عن طبع أصيل في امتلاك ناصية القول ، وحسّ مرهف في إقامة بنائه الفني ، وذوق رفيع في تلمّس مظانّ تأثيره في المتلقّين ، كما يكشف موضوعياً عن ” وعي وعقل راجحين في التعبير عن حضور الفرد الشاعر في لغة الجماعة انطلاقاً من لغته ، وفي الوعي الجماعي صدوراً عن حدّس فنيّ صادق ، وإحساس مرهف بانتماء الأشياء أو الموجودات إلى أصولها “

1

وقد عرف العصر الجاهلي ظاهرة خاصة ، هي ظاهرة الصعلكة ، قام بها أفراد احتقرهم المجتمع القبلي ، فعاشوا على هامشه ، لكنهم استطاعوا بفضل المسار الذي خطوه لأنفسهم أن يضيفوا على تسميتهم السلبية ” الصعاليك ” أبعاداً جديدة ويرتفعوا بها ، بحيث صارت اسماً يدل على حركة نعمت باهتمام الباحثين المعاصرين اهتماماً يفوق الإهمال الذي عومل به هؤلاء الصعاليك إبان حياتهم ، فخصّهم بعض الباحثين بدراسة مُستقلّة² ، ورأى آخرون أنهم دعاة اشتراكية ما ، فيما ذهب آخرون إلى أنّهم ثائرون مُتمرّدون . فحين نطلّع على أشعار الشنفرى ، أو تآبُط شراً ، أو عروة بن الورد ، أو السليّك ، أو غيرهم نجد ظاهرة شعرية لا تنمُّ على أنّ أصحابها مُجرّد صعاليك ، ولكنهم ” يمثلون فئة اجتماعية مُستتيرة راعتها المظالم الاجتماعية والتجاوزات القبلية ، فأعلنت ثورتها وتمردّها على بعض تلك القيم الجائرة “³ .

ولنتنق - منذ البدء - على أنّ النّص الشعري الجاهلي الذي أنتجه هؤلاء الصعاليك مثل

¹ : رحمن خرکان ، مقومات عمود الشعر الأسلوبية بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2004 ، ص 9 .

² : ينظر مثلاً : يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك أو عبد الحليم حنفي ، شعر الصعاليك منهجه وخصائصه .

³ : بوجمعة بوبيعو ، جدلية القيم في الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 ، ص 71 .

جديداً في زمانه ، لا على مستوى البنية التركيبية للجملة الشعرية ، ولكن على مستوى الخطاب الذي يحمل هذه الجملة ذاتها ، فالتراكيب ظلّت هي نفسها المُتمثّلة فيما تعارف عليه الجاهليون ، لكنّ الشاعر الصعلوك خلق لنفسه موقفاً ثورياً أخضع من خلاله اللّغة الشعرية لتعبّر عنه . وفي ضوء هذا النهج يُمكن أن نتعامل مع هذا النص على أنه يمثل نزعة ثورية (متمرّدة) ، عمّلت على خلق خصائص جمالية في البنيتين التركيبية والمعنوية لتمثّل بذلك مذهباً أدبياً فكرياً قائماً بذاته في ظلّ معطيات اجتماعية وحضارية معيّنة ؛ فالشاعر لم يعدّ يحتمل ذلك الناموس الطبيعي الرّتيب الذي سنّته القبيلة ، ومادام أنّ هذا الإنسان الفرد لا يستطيع أن يُغيّر ما هو سائد وموروث ، فعليه أن يعلن القطيعة ، ويقدمّ البديل خارج إطار القبيلة . وهروبه هذا امتزج بالرفض ؛ رفض القيم التي لم تعدّ تتسجم وطموحات الفرد وحرّيته:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ فَأَيْبِي إِلَى قَوْمِ سِوَاكُمْ لَأَمِيلُ

تنبؤاً لامية الشنفرى¹ منزلة تزامم المعلقات² ؛ فهي من حيث الشهرة وعناية العلماء بها ترتفع إلى ما ارتفعت إليه أجود القصائد كقصيدة " البردة " لكعب ابن زهير، غير أنّها لم تعتمد في شهرتها مُرتكزا دينيا كقصيدة كعب ، بل بلغت ما بلغته بفضل ما فيها من جودة الشاعريّة ، وطرافة المشاهد المصوّرة ، ووفرة المادّة اللغوية التي أغرت العلماء بشرحها وإعرابها . ولم تقتصر العناية بها على العلماء العرب ، بل تجاوزتهم إلى المستشرقين ، فترجمت إلى عدّة لغات أوروبية كالإنجليزية ، والألمانية ، كما ترجمت إلى البولندية³ ، وتنمّ أقوالهم فيها عن إعجاب بالغ ، من ذلك ما قاله ردهاوس (SIR J-REDHAUS) في ترجمته إلى الانجليزية: " أنّها أتمّ دراما أستطيع تذكرها"⁴ ، وقال عنها المستشرق كرنكو (krenkow) : " هي من

¹ : هو ثابت بن أوس الأزدي الشاعر المشهور من أهل اليمن من شعراء الطبقة الثانية ومن جيّد شعره هذه القصيدة المشهورة بلامية العرب . قال الشعر بلغة عرب الشمال ، لأنّه وقع أسيراً وهو صبي في بني شيابة بن فهم ؛ فانتمى إليهم وتعلّم عنهم لغة نجد ، ولم يزل فيهم حتى أسر بنو سلامان بن مفرج من الأزدي رجلاً من بني شيابة ، ففدت بنو شيابة هذا الرجل بالشنفرى ، وكان في بني سلامان كواحد منهم حتى أساء إليه رجل كان الشنفرى خطب إليه بنته ، فأخذ يغير على بني سلامان ويقتل كثيراً منهم ، وصحبه تأبّط شراً في كثير من هذه الغزوات ، وأخيراً قُتل الشنفرى في أحد غاراته سنة 70 ق-هـ ، والشنفرى هو عظيم الشفتين . ينظر ترجمته في: الأغاني للأصفهاني ، ديوان المفضليات للظبي ، خزنة الأدب للبغدادي .

² : سُميت بلامية العرب مع وجود قصائد لاميات شهيرات كملقعة امرؤ القيس مثلاً ، وهناك من المحدثين من سماها نشيد الصحراء. ينظر مثلاً: إميل بديع يعقوب ، موسوعة الشعر العربي .

³ : محمد طريفي ، شرح ديوان الشنفرى ، دار الفكر العربي ، بيروت ، ط 1 ، 2003 ، ص 15 .

⁴ : بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، مصر ، ط 5 ، د- ت ، ج 1 ، ص 107 .

أجمل آيات الشعر العربي“¹. وقد كتب عنها دراسات جادة كل من " دوساسي" (Desacy) ، و" نودلكه" (Noeldcke) ، و"جورج يعقوب" (G.Jakob) وغيرهم². وعلى الرغم من هذه الشهرة الواسعة يطغى على معظم الباحثين شكّ في نسبتها إلى الشنفرى ، ولعلّ دواعي الشكّ الوجيّهة هي السبب في ذلك ، فما هذه الدواعي؟

1 - هناك رأي صريح لعالم قديم ، هو أبوبكر ابن دريد (ت321هـ) نقله عنه تلميذه أبو علي القالي (ت356هـ) في أماليه ، فحواه أنّ لامية العرب ليست للشنفرى ، ولكنّها منحولة عليه ، والذي فعل ذلك هو خلف الأحمر³.

2 - لاحظ الباحثون - أيضا - أنّ العلماء القدماء قبل القرن الرابع الهجري ، أمثال أبي الفرج الأصفهاني ، وابن قتيبة لم يُشيروا قطّ إلى هذه القصيدة على الرغم من كثرة الشعر الذي ساقوه للشنفرى ، ولاسيما كتاب الأغاني⁴.

3 - هناك دليل فنيّ عزّز هذا الشكّ عند بعض الباحثين⁵ ؛ فاللامية بالغة الطول إذا قيست إلى أشعار الصعاليك التي وصلت إلينا ، ذلك أنّ أطول قصيدة منه - وهي تائية الشنفرى - لم تزد على خمسة وثلاثين بيتا ، في حين بلغت اللامية ثمانية وستين بيتاً.

4 - لاحظ المستشرق " كرنكو" أيضا أن هذه اللامية تفنقر افتقارا شديدا إلى أسماء الأماكن والأعلام ، وتلك سمة غير مألوفة في الأشعار القديمة التي وقف عليها ، ولاسيما إذا تذكرنا أنّ اللامية قصيدة كاملة ، وليست قطعة صغيرة⁶.

صحيح أنّ رأي ابن دريد بالغ الأهمية لقرب عهده من خلف ، إلّا أنّه - مع ذلك - لا يصل بما نحن فيه إلى منزلة اليقين ، لأنّه لا يرقى إلى طبقة من الرواة تتجاوز ابن دريد نفسه ، وليس فيه أيّة إشارة إلى ذلك . ومن الغريب حقّا إهمال القدماء - في القرنين الثالث والرابع الهجريين - الإشارة إلى اللامية ، سواء أكان ناظمها الشنفرى أم خلفا ، لأنّ تاريخها على الاحتمالين يرجع إلى القرن الثاني ، وذلك يتيح لأمثال أبي الفرج الأصفهاني ، وابن قتيبة أن

¹ : نفسه ، ج1 ، ص 107 .

² : ينظر: نفسه ، ج1 ، ص107 .

³ : أبو علي القالي، الأمالي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ط، د.ت ، ج1، ص156 .

⁴ : بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ج1 ، ص106.

⁵ : يوسف خليف ، الشعراء الصعاليك ، دار المعارف ، مصر ، ط1 ، د-ت ، ص178.

⁶ : بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ج1 ، ص106.

يقفا عليها ، ويتحدّثا عنها ، ويسوقا بعض الشواهد منها مثلما فعلا في قصائد جاهلية نسبا نظمها إلى حماد الراوية¹.

أمّا نقطة طول القصيدة وعدم موافقة ذلك شعر الصعاليك ، فالمعروف أنّ غلبة شعر المقطوعات على الصعاليك ليس دليلا على نمط أسلوبى لشعر تلك الفئة ، بل ربما يُؤكّد هذا ضعف الرواية في ذلك العصر واضطرابها ؛ فكثير من الشعر الذي وصل إلينا يبدو أنّه مبتور. كما أنّ الشعر العربي نفسه بدأ بالمقطوعات قبل أن تُقصد قصائده . أمّا ما قاله " كرنكو" في قلّة أسماء المواضع والأشخاص فيها ممّا خالفت به المألوف في شعر الصعاليك ، فهذا قول بعيد عن النقد الموضوعي ؛ فليست أسماء الأماكن والأشخاص ملحا يضاف إلى كل طعام ، وأن تحشى به كل قصيدة ، وإنّما ينبغي أن نطرح السؤال: هل كانت اللامية تقتضي ذكر الأماكن والأشخاص فخلت منها ؟ ولإجابة عن السؤال السابق نقول: إنّ سياق القصيدة وموضوعها ينحصر في تصوير نفسية إنسان ساخط ، هجر حياة المجتمعات ليحيا حياة يرسمها هو لنفسه كما يريد ، وقد رسمها في صورة وإطار حول هذه الصورة ؛ فأما الصّورة فهي الصّعلة بما تتطلبه حياتها من أسلحة ، ومن صفات مُعيّنة لمزاوتها ، وأمّا الإطار فهو المعقل ، أو الصحراء التي يزاول منها صعلكته بما تحويه من مناظر وطبيعة وحيوان . فهذه العناصر الثلاث ، السخط ، وحياة الصّعلة ، والبيئة المحيطة ، هي كل ما تشتمل عليه اللامية ، وقد وفت اللامية بأغراضها الثلاثة كأكمل ما يكون الوفاء وأدقّه وأبلغه ، وهنا نقول: ما الحاجة إلى أسماء الأشخاص والأماكن عند شخص سخط على الناس فهجرهم متعمداً أن يعيش بين الوحوش كما فعل الشنفرى ؟

كما يلاحظ المستشرق جورج يعقوب أنّ نسبة هذه القصيدة إلى خلف الأحمر يحول دونها دليل فني ، لأنّ القصائد التي وضعها خلف تحافظ دوما على منهج القصيدة القديمة ، وطابعها العام ، على حين نجد في اللامية مذهباً شعريا مستقلا ، لا يتقيّد بالمنهج المُتبّع². ومهما يكن من أمر هذا الشك فإنّ القصيدة بلغت من الشهرة ما لم تبلغه إلاّ القصائد النادرة في الشعر العربي ، وقد توالى على شرحها العديد من اللغويين والنحاة ، قدماء ومُتأخّرين ، نذكر منهم:

¹ : ينظر : أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ج 6 ، ص 89 وما بعدها.

² : ينظر: بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ج 1، ص 106.

- (1) المبرد (ت 286 هـ).
- (2) ثعلب (ت 291 هـ).
- (3) ابن دريد (ت 321 هـ).
- (4) التبريزي (ت 502 هـ).
- (5) الزمخشري (ت 538 هـ).
- (6) العكبري (ت 616 هـ).
- (7) ابن زكور المغربي (ت 1121 هـ)¹.

ومن شراحها - أيضا - عطاء ابن أحمد المصري المكي ، ويحي ابن عبد الحميد الحلبي الغساني ، والمؤيد ابن عبد اللطيف النقجواني ، وجار الله الغنيمي الفيومي ، ومحمد بن الحسين بن كجك التركي² . وإلى جانب هذه الشروح نجد أصحاب الاختيارات بعد القرن الثالث الهجري يُعنون بها ، فقد جاءت في ذيل الأمالي لأبي علي القالي ، وفي مختارات ابن الشجري ، وخزانة الأدب للبغدادي .

في الأسلوب والأسلوبية :

يجدر بنا أن نقرّ أولاً بالصعوبة البالغة في تحديد مفهوم الأسلوب ، فهذا المفهوم يختلف تحديده من حقبة إلى أخرى ، ومن وجهة نظر إلى أخرى ، ومن ثمّ فإنّ تحديدات الأسلوب لا تختلف فيما بينها فحسب ، بل تختلف كذلك تجليات المُحلّل الأسلوبي بشأن الأسلوب ، فقد يستتبط مُحلّل أسلوبي معيّن باعثا على طبيعة أسلوب ما ، بينما يستتبط مُحلّل ثاني باعثا آخر على الأسلوب نفسه ، ويمكننا أن نمثّل لهذه الحالة وبصورة بسيطة بالآيتين القرآنيتين الآتيتين : ﴿ وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى (17) قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّأُ عَلَيْهَا وَأَهُشُّ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِيَ فِيهَا مَآرِبُ أُخْرَى (18) ﴾ سورة طه ، ولنلاحظ كيف يمكن أن تتبثق نظرتان مختلفتان إلى هاتين الآيتين: ربما كان يكفي النبي موسى أن يجيب كالاتي : " هي عصاي " ، والعبارة الأخيرة تُعدّ جوابا كافيا عن السؤال الوارد في الآية: " وَمَا تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسَى " ، بيد أنّه أطال الكلام ، وأضاف - في إجابته - كلاما لم يتطلّبه السؤال الإلهي ، ونحن نقول إنّ هذا كلام لم يتطلّبه السؤال الإلهي مع احتراز معيّن ، إذ يجب أن يؤخذ كلامنا من زاوية تنظر إلى الآية

¹ : محمد طريقي ، شرح ديوان الشنفرى ، ص 18.

² : بروكلمان، تاريخ الأدب العربي ، ج 1 ، ص 106 ، 107.

القرآنية بوصفها تنقل لنا قول موسى بكل تفاصيله ، ومع هذا فإن محلاً أسلوبياً قد يجد في أسلوب الإطناب هذا تجلياً خاصاً يتمثل في أن النبي موسى أراد بسط الكلام ليزداد شرفاً وفضلاً بطول مناجاته لربه ، ولذلك ” زاد في الجواب ليطيل من سعادته باتصاله بالحضرة الإلهية “¹ ، ويبدو هذا التجلي منبثقا من النظر إلى الإطناب فقط من دون الاستناد إلى فحص هذا الإطناب من خلال بنيته اللسانية ، وطبيعة العلاقات التي تربط عناصره بالآخر . وعلاوة على ذلك فإن محالا آخر قد يعزو هذا الإطناب إلى سبب آخر يرتبط بالبنية الفكرية ، أو أنه يحاول الربط بين البنية الفكرية والبنية اللسانية ليقرر أن هذا الإطناب ” إنما جاء مواكبا أو موافقا لطبيعة العقلية اليهودية - وربما السامية بشكل عام - والمتمثلة في النبي موسى ، ليستنتج منها نمطاً من التفكير بالاستناد إلى أساس عرقي “² .

ولعل من المفيد - قبل الخوض في تحديدات الأسلوب المختلفة - أن نتلمس الجذر اللغوي لكل من " الأسلوب " و " style " في اللغة العربية ، واللغات الأوروبية المعروفة . نجد في اللغة العربية ما يأتي: ” يقال للسطر من النخيل : أسلوب ، وكل طريق مُمتدّ فهو أسلوب . قال : والأسلوب: الطريق ، والوجه ، والمذهب . يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب ، والأسلوب: الطريق تأخذ فيه . والأسلوب بالضم: الفنّ . يقال: أخذ فلان في الأساليب من القول ، أي أفانين منه “³ ، ويمكن أن نشير إلى أن الزبيدي (ت 1205هـ) في تاج العروس⁴ لا يزيد شيئاً عما ذكره ابن منظور في لسان العرب حول كلمة أسلوب وبالنظر إلى أن لسان العرب ، وتاج العروس من أهم المعاجم العربية يمكن القول : إن كلمة أسلوب تدلّ على الطريقة أو الفن أو المذهب ، وليس لهذا الجذر اللساني في اللغة العربية أيّة صلة بالجذر اللساني لكلمة style في اللغات الأوروبية ، فكلمة style تشير إلى مرقم الشمع وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع ، وقد اشتقت من الأصل اللاتيني (stylus) إبرة الطبع (الحفر)⁵ ، ومن هنا تبدو كلمة (style) لصيقة بالمفهوم العام للأسلوب في الثقافة الغربية مادامت

¹ : حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت ، ط1 ، 2002 ، ص14.

² : نفسه ، ص14.

³ : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة سلب ، تحقيق مجموعة من الأساتذة ، دار المعارف، مصر، ط1 ، د-ت ، مجلد3، ج24 ، ص2058 .

⁴ : الزبيدي ، تاج العروس ، د - ط ، د - ت ، ج 1 ، ص 588 .

⁵ : ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص 93 .

تشير إلى أداة الكتابة أو الحفر، وتبدو كذلك أكثر تلاؤماً مع المجال الذي عنيت به وتشكل مفهوماً فيه، نعتي مجال الكتابة أو الكلام من كلمة أسلوب في اللغة العربية، فهي غير لصيقة بأصل مادتها "سَلَب" على الرغم من أنها تدل على سمة معينة، أو خاصية مُحددة يتضمّنُها شيء ما، وليس - ضرورة - كتابة أو كلاماً ما.

ويمكننا أن نستفيد هنا من استقراء شكري عياد كلمة أسلوب في كتابات البلاغيين العرب القدماء الذين عُنُوا بعلم الكلام، إذ يصل إلى نتيجة مفادها أن كلمة أسلوب قد بقيت عندهم مُبهمة المعنى، تشرّب لمنزلة المصطلح دون أن تبلغها، لأنهم فهموا منه تارة النوع الأدبي والموضوع، وتارة طريقة الصياغة¹، وعلى الرغم من أن استقراءه يعدّ استقراء غير كامل فيما يتعلّق باستخلاصه النتيجة السابقة؛ إذ استند فيه إلى كتابات ابن قتيبة (ت 276 هـ) في "تأويل مشكل القرآن"، والخطابي (ت 388 هـ) في "بيان إعجاز القرآن"، والباقلاني (ت 403 هـ) في "إعجاز القرآن"، فإنها النتيجة التي يقتضيها ظاهر تلك الكتابات، كما أنه ليس من المجدي تحميلها أي معنى اصطلاحى قسراً مادامت الطريق ممهّدة لأن يأخذ النظم بعده الاصطلاحى الناجز. ويواصل بعد ذلك شكري عياد استقراءه عبر كتابات حازم القرطاجني (ت 684 هـ)، وابن خلدون (ت 808 هـ)، ليصل إلى أن الأسلوب كما هو عند القرطاجني مقابل للنّظم؛ إذ يشمل الأول النصّ الأدبيّ كلّهُ، في حين يبتعد عن مفهوم الأسلوب بوصفه خصائص فردية، وقد سار ابن خلدون على الطريق نفسها التي سار عليها القرطاجني إذ جعله عبارة عن مناهج فنيّة للغة².

مصطلحاً الأسلوب (le style)، والأسلوبية (la stylistique) يتردّدان كثيراً في حقل الدراسات اللغوية والأدبية، ودائرة المصطلح الأول أكثر اتساعاً من الثاني، لأنّ مصطلح الأسلوب سبق مصطلح الأسلوبية إلى الوجود والانتشار خلال فترة طويلة، فالأول يعود إلى بدايات القرن الخامس عشر الميلادي، والثاني إلى بداية القرن العشرين. ولا يقتصر الفرق بينهما على مُجرّد السبق الزمني لأحدهما، وإنّما لدرجات التطور المفهومي في العصر، أو العصور التي واكبها؛ فمصطلح الأسلوب في الواقع واكب فترة طويلة مصطلح البلاغة (la Rhétorique) لأنّه كان يقف موقف المساعد على تصنيف القواعد المعيارية، وفي هذا

¹ : ينظر: شكري عياد، مبادئ علم الأسلوب العربي، ص 19 - 20.

² : السابق، ص 20.

الصّدّد فإنّ مصطلح الأسلوب اكتسب شهرة التقسيم الثلاثي الذي استقرّ عليه بلاغيو القرون الوسطى، حين ذهبوا إلى وجود ثلاثة ألوان من الأساليب: بسيط ومتوسط وسام، و"هي ألوان يُمثّلها عندهم ثلاثة نماذج كبيرة في إنتاج الشاعر الروماني " فرجيل " الذي عاش في القرن الأوّل قبل الميلاد " ¹. وعلى أساس هذا التقسيم شاع عند البلاغيين ما عرف بـ " دائرة فرجيل " في الأسلوب، والتي تُرسم في إطارها - بدقّة - الحدود الفاصلة بين الطبقات الاجتماعية.

لكنّ شدة الالتزام بحرفية القواعد المعيارية يُؤدّي عادة إلى لون من الجمود في الأداء الأدبي، وهذا ما دفع إلى تولّد حركات تجديدية بدأت مع " ديكارت " في القرن السادس عشر، وتواصلت إلى أن حدثت الهزّة القوية لمبدأ طبقية الأسلوب في القرن الثامن عشر على يد "جورج بوفون" (G.Boufon) (ت 1788) في عمله المشهور: مقال في الأسلوب (Discour sur le style) ²، والذي أدان فيه فكرة أنّ الأسلوب هو الطبقة، لينتهي إلى أنّ: " الأسلوب هو الرجل " على حدّ تعبيره. وخلال هذا التطوّر التاريخي كان مصطلح الأسلوب هو الذي يستخدم بين المصطلحين السابقين، ولم يظهر المصطلح الثاني إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللسانية؛ " فالأسلوبية تعدّ أهم ما تمخّض عن الدراسات اللسانية بداية من شارل بالي (charl Bally) الذي أرسى قواعدها من خلال كتابه: بحث في الأسلوبية الفرنسية (troite de Stylistique Français) سنة 1902 " ³.

وقد شهد النصف الأوّل من القرن العشرين جدالاً كبيراً حول مشروعية الأسلوبية نظراً للبون الشاسع في المنطلقات والرؤى، وهذا ما عبر عنه " ماروزو " (Marouzeau) سنة 1941 في حديثه عن أزمة الدراسات الأسلوبية وتذبذبها بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات وجفاف المُستخلصات ⁴. لكنّ تغييراً هاماً حدث في سنة 1960 عندما انعقدت بجامعة " إنديانا " في الولايات المتحدة الأمريكية ندوة عالمية حضرها أبرز اللسانيين ونقّاد الأدب وعلماء النفس وعلماء الاجتماع كان محورها الأسلوب، ألقى فيها " رومان جاكبسون "

¹ : أحمد درويش، الأسلوب و الأسلوبية، مجلة فصول، المجلد 5، العدد 1، أكتوبر 1984، ص 61.

² : نفسه، ص 61.

³ : عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس، د- ط، جويلية 1977، ص 16.

⁴ : ينظر: نفسه، ص 18.

(Roman Jakobson) محاضراته حول اللسانيات والإنشائية (linguistics and poétiques) ، فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات و الأدب . وفي سنة 1965 ازداد اللسانيون ، ونقاد الأدب اطمئنانا إلى ثراء البحوث الأسلوبية ، واقتناعا بمستقبل حصياتها الموضوعية ، وذلك عندما أصدر " ت. تودوروف " (Tzvetan Todorov) أعمال الشكلايين الروس مُترجمة إلى الفرنسية وفي سنة 1969 بارك الألماني " س. أولمان " (Stephen Ullman) استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا ¹.

وهذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب سواء في صلب المدارس اللسانية منها والنقدية ، أو في معزل عن هذه وتلك ، هو الذي فجّر بعض مسالك البحث الحديث وأخصب بعضها الآخر. فأما الذي تفجّر فهي البويطيقا (Poétique) ، والتي " تضيق رؤاها حيناً فتصلح لها عبارة الشعرية ، وتتسع مجالا واستيعابا أحيانا أخرى ، فتحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية " ² ، وأما الذي ازداد به الجدل والمخاض ثراء وخصبا فهو علم العلامات (la sémiologie) . وفي مفترق هذا المخاض التاريخي ، بدا لنا من المشروع أن نتوقف عند الأسلوبية من خلال البحث في أسسها الفكرية ، ومنطلقاتها النظرية وتشكلاتها العلمية.

إنّ موضوع العلم هو الأسلوب الأدبي ذاته ، كما أنّ منهجية التفكير الأسلوبي تقصر البحث على النص في حدّ ذاته ، بعزل كل ما يتجاوزه من مقاييس خارجية . ويزدوج المنطلق التعريفي للأسلوبية ، فيمتزج فيه المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفني ؛ فإذا كانت عملية الإخبار علّة الحدث اللساني ، فإنّ غائيّة الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة ، وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدّد " بدراسة الخصائص التي يتحوّل بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية " ³ . كما تحاول الأسلوبية الإجابة عن السؤال الآتي : - كيف يكتب الكاتب نصا من خلال اللغة ؟ . فبهذه الأخيرة ومنها يتأتى للقارئ استحسان النص أو استهجاناه ، كما يتأتى له أيضا الوقوف على ما في النص من جاذبية فنيّة تسمو به إلى مصاف الأعمال الفنية الخالدة .

¹ : ينظر: نفسه ، ص 21 .

² : نفسه ، ص 21 .

³ : السابق ، ص 21 .

والأسلوبية بصفة عامة علم يدرس النص ويقرؤه من خلال لغته ، وما تعرّضته من انزياحات أسلوبية في مستويات شتى ، صوتية ، صرفية ، ونحوية ، ودلالية ، ويبلور جاكبسون في مقارنة شمولية هذا المنحى فيُعرّف الأسلوبية بأنها ” بحث عما يتميز به الكلام الفني عن باقي مستويات الخطاب أولاً ، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية “¹ .

محدّدات الأسلوب في الأسلوبية:

إنّ ظهور مصطلح الأسلوبية لم يُلغ مصطلح الأسلوب ، وإنما تحدّدت للمصطلح القديم دائرة ووظيفة في إطار المصطلح الجديد ، وهي وظيفة يمكن إدراكها من خلال الإجابة عن هذا السؤال: كيف يمكن أن نضع حدًا فاصلاً بين التعبير العادي والتعبير الفني الذي يعد أسلوباً تدرسه الأسلوبية؟

تعدّدت إجابات الدارسين عن هذا السؤال الذي تعدّ الإجابة عنه مدخلاً ضرورياً للزاوية التي يختارها اتجاه ما للقيام بدراسة أسلوبية ، والتي يتحدّد على أساس منها المادة الخام التي سوف يتعامل معها ، ويمكن إجمال الإجابات في ثلاث مقولات :

(1) الإضافة.

(2) الاختيار.

(3) الانزياح.

¹ : نفسه ، ص 32 .

1- الأسلوب إضافة :

تقابل الإضافة في الأسلوب الأدبي غيرها من الإضافات في الفنون الأخرى كالرسم مثلا ؛ فالألوان ، والخطوط التي تضاف إلى اللوحة الفنية لا بُدَّ أنّها مُتضمّنة لفاعلية ولتأثيرات جمالية مُعيّنة ، كذلك الأمر بالنسبة للأدب فهناك تفاعل بين الإضافة في التعبير وبين القارئ .

وتعريف الأسلوب بأنّه إضافة يرتبط ارتباطا محوريا ووثيقا بالجانب الإنساني والوجداني والعاطفي ، وكل تعبير لا يُحقّق هذه الوظيفة فهو تعبير غير مُتأسلب إطلاقا ، فليست كل التعبيرات قادرة على أن تحمل شحنا عاطفيا ووجدانيا للغة ، ” فهناك تعبيرات لا تحتوي على أي شحن عاطفي للغة وبذلك تكون بعيدة عن أن توسم بأنها أسلوب “¹ .

2- الأسلوب اختيار :

بإمكان المتكلم أن يختار من إمكانيات اللغة ما يستطيع ، وما يرى أنّه الأنسب لخدمة رؤاه وأغراضه ، وما يُمكن أن يكون قادرا على خلق استجابة معيّنة لدى القارئ ، فالشاعر مثلا يستطيع أن يأتي ببدايل للتعبير عمّا يريد قوله ، فمثلا كان بمقدور امرئ القيس أن يأتي بأسلوب آخر في مقدمة معلقته: [من الطويل]

قفا نبك من نكري حبيب و منزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ف " قفا " - مثلا- يُمكن استبدالها بكلمات أخرى مرادفة لها ، ومتلازمة معها دلاليا ، والأمر نفسه ينطبق على باقي ألفاظ البيت ، فعملية الاختيار " عملية غير بريئة من قصديّة المنشئ الذي يستعمل اللغة استعمالا مقصودا وإراديا ، يختلف عن استعمال اللغة العادية التي تُستخدم - في الغالب - بصورة تلقائية “² .

3- الأسلوب انزياح :

يبدو تعريف الأسلوب بأنّه انزياح من أكثر التعريفات شهرة وانتشارا ، و” لم يبق هذا التعريف خاصا بالدراسات الأسلوبية ، بل إنه تعلّق بالشعرية تعلّقا كبيرا “³ ، ويقوم هذا المفهوم على تصوّر خطّ محوري يُمثّل الاستعمال العادي للاستخدام اللغوي ، وتكون مجاوزة

¹ : موسى رابعة ، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها ، دار الكندي ، الأردن ، ط 1 ، 2003 ، ص 24 .

² : السابق ، ص 34 .

³ : ينظر: عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، ص 95 وما بعدها .

هذا الخط الافتراضي بداية الأسلوب . وقد وُجد لمصطلح الانزياح في النظرية النقدية الغربية أكثر من مرادف مثل: الانحراف ، والتجاوز ، والاختلال ، والإطاحة ، والمخالفة ، والشناعة ، والانتهاك ، وخرق السنن ، واللحن ، والعصيان ، وإذا كان الانزياح قد وجد مرادفات كثيرة ، فإن المعيار الذي يخرج عنه قد سمي بمسميات كثيرة أيضا من مثل: الاستعمال الدارج ، والمألوف ، والشائع ، والوضع الجاري ، والدرجة الصفر ، والعبارة البريئة...

ولعلّ قيمة مفهوم الانزياح في نظرية تحديد الأسلوب تكمن في أنه يرمز إلى صراع قارّ بين اللّغة والإنسان : هو أبدا عاجز عن أن يلمّ بكل طرائقها ، ومجموع نوااميسها ، وكُلّية إشكالها ، وهي كذلك عاجزة عن أن تستجيب لكلّ حاجاته في نقل ما يريد نقله ، وإبراز كل كوامنه من القوة إلى الفعل ، و" أزمات الإنسان مع أداة نطقه أزلية ، صور ملحمتها الشعراء والأدباء ، وما الانزياح ، عندئذ ، سوى احتيال الإنسان على اللّغة وعلى نفسه لسدّ قصوره وقصورها معاً " ¹ .

الاتجاهات الأسلوبية:

تنوّعت الدراسات الأسلوبية وتفرّعت ، وأصبح من المتعدّر أن ترصد دراسة واحدة الفروع المتشعبة لهذا العلم ، ويكفي أن ننقل الإحصاء الذي أجراه " هانزفيلد " (Hanzfield) عن المؤلّفات التي كتبت عن الأسلوب والأسلوبية خلال النصف الأول من القرن العشرين (1902-1952) التي وصل عددها إلى ألفي (2000) مؤلّف ² ، أمّا الزوايا التي تضيئها هذه المؤلّفات ، فهي تتعدد بتعدد زوايا النشاط الإنساني التي تتصلّ باللّغة ، ويضرب " بيير جيرو " (P.Guiroud) مثلا للزوايا التي يمكن من خلالها التقاط الظاهرة اللغوية الأسلوبية ودراستها بمدينة كبيرة ترتبط بها إحدى القرى بثلاثة طرق ؛ طريق رئيس يربط بين أقاليم الدولة ، وطريق إقليمي ، وطريق متعرج يمرّ من خلال غابة ، فإذا أردنا القيام بدراسة على هذه الطرق فإن أماننا احتمالات كبيرة ³ .

وهذا المثال الذي ضربه " جيرو " ، والإحصاء الذي قام به " هانزفيلد " يوضحان الصعوبة التي تكمن في محاولة وضع خريطة موجزة وشاملة في الوقت ذاته للدراسات

¹ : نفسه ، ص 102 .

² : أحمد درويش ، الأسلوب والأسلوبية ، ص 63 .

³ : نفسه ، ص 63 .

الأسلوبية الحديثة ، ومع هذا فإنه يمكن اللجوء إلى أشهر الخيوط العامة ، وأشهر الاتجاهات التي يمكن أن يندرج تحتها كثير من التفصيل¹:

1 - الأسلوبية التعبيرية :

يُعدّ " شارل بالي " (CH.Bally) (1865 - 1947) مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه سوسير ، وتحديد الأسلوب مرتبط لديه باللسانيات ؛ إذ أنّ الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تُمارس تأثيرا مُعيّنا في مُستمعها أو قارئها ، ومن هنا يتمحور هدف الأسلوبية لديه في " اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي " ² ، ويعرّف الأسلوب بأنّه : " العلم الذي تدرس فيه وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي " ³ .

وقد صبّ بالي جهوده على التحليل الأسلوبي للغة الفرنسية ، في الوقت الذي حاول فيه أن يُقسي الأدب من الدراسة ، وهذا راجع لاعتقاده أنّ وجود الأسلوب لا يستلزم وجود اللغة الأدبية ، فالفرق بين اللغة العادية واللغة الأدبية لا يكمن في تضمّن أحدهما الأسلوب وخلوّ الأخرى منه ، بل إنّ الفرق بينهما يمكن في وعي المتكلم ⁴ ، وقد اتّسمت أسلوبية بالي بالوصفية نتيجة لتحليلها المحايدة ، فهي تتعلّق بنظام اللغة وبتراكيبها ، ووظيفة هذه التراكيب .

ورغم ما قيل عن الأسلوبية التعبيرية وما وُجّه إليها من نقد ، فإنّ أغلب الدراسات التي جاءت بعد بالي قد أخذت عنه ، واستفادت منه إمّا في المنهج وإمّا في الموضوع . وهكذا اكتملت الدراسات الأسلوبية مع بالي الذي وضع حجر أساسها ، و" قد كان أتباعه أنفسهم أمثال جون ماروزو (John Marozo) ، ومرسال كراسو (Marsel Karasso) هم من عزل الأسلوبية عن الخطاب الإخباري الصرف ، وقصر عليها الخطاب الفني فأعادوا بذلك لقيصر ما لقيصر " ⁵ ، ومن ثمّ أصبحت كل الدراسات الأسلوبية بعد بالي تركّز على الخطاب الأدبي .

¹ : اعتمدنا في تقسيم الاتجاهات على كتاب: الأسلوب والأسلوبية لبيير جيرو، ترجمة منذر عياشي ، ص32- 74 .

² : حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، ص31 .

³ : صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ص18 .

⁴ : يرى أن المتكلم الأديب واع غاية الوعي عندما يمارس عمله الأدبي باللغة لذلك ينحو إلى توظيفها توظيفا جماليا ، بينما يأتيها غيره عن غير وعي فتأتي على لسانه عفوا .

⁵ : عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص98 .

2- الأسلوبية النفسية :

تطوّرت النظرة إلى علم الأسلوب وإمكانية الإفادة منه في دراسة النصوص الأدبية ، وبخاصة تلك التي قدّمها العالم النمساوي " ليوسبيتزر " (Leo Spitzer) (1887-1960) ، والتي شكّلت تحوّلًا أساسيًا في الإفادة من اللّغة في دراسة النّصوص الأدبية ، ودراسة الأسلوب الفردي للأديب .

وقد تأثر " ليوسبيتزر " مُبكرًا بـ " فرويد " (S.Freud) ، ثم تأثر بنظرة " كروتشه " (Krotcha) و " كارل فوسلر " (Carl fosler) إلى اللّغة بوصفها تعبيرًا فنيًا خلّاقًا عن الذات ، لتصبح أسلوبية " سبيتزر " تبحث عن روح المؤلف في لغته ، ومن هنا " اتّسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني " ¹ ، فأسلوبيته تبدأ باللّغة لتنتهي بالنّفس مُستكشفة عبر اللّغة أسلوبها الذي يترشّح عنه وضع نفسيّ معيّن ، وباختصار فإن المبادئ المهمّة التي انطوت عليها أسلوبية سبيتزر تتمثل في أنّ:

1- معالجة النص تكشف عن شخصيّة مؤلّفه.

2- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للّغة.

3- التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم ².

وقد ظلّت الدارسات الأسلوبية ضمن هذه المعطيات التي أرساها بالي و سبيتزر ، حتى جاء جاكبسون وقدم أطروحات جديدة .

3- الأسلوبية الوظيفية :

شكّلت طروحات رومان جاكبسون (Roman Jakobson) لقضية اللّغة والاتّصال نقطة مهمّة جدًّا في تطور الدراسات التي تربط بين اللسانيات والنّصوص الأدبية ؛ فهو قد ركّز في دراسته للّغة على قضيّة الاتّصال ، وبيّن ذلك من خلال الرسم الآتي ³:

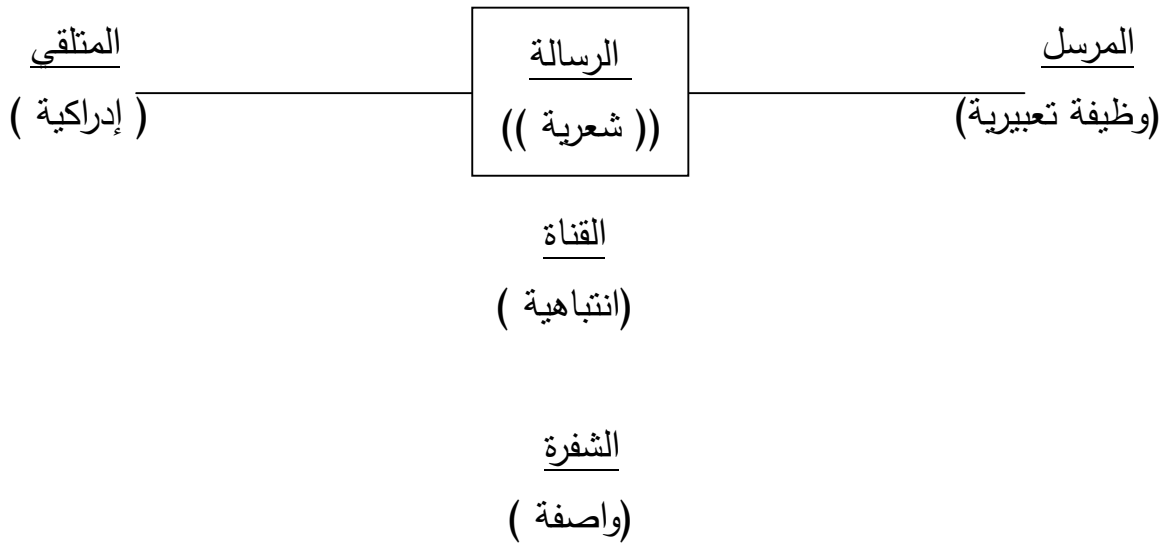
المرجع

(مرجعية)

¹ : حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، ص 34 .

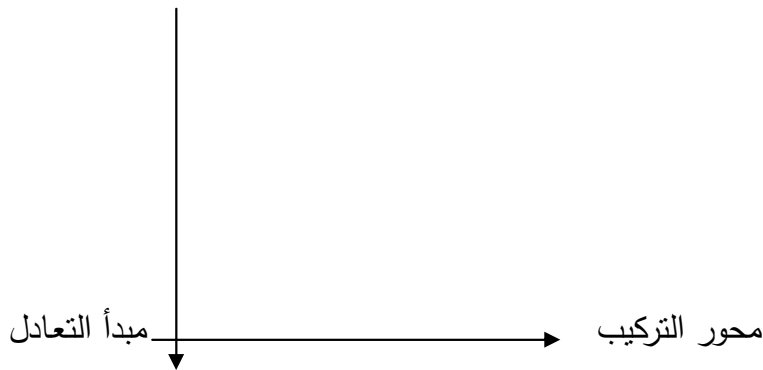
² : السابق ، ص 37 .

³ : موسى ربابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، ص 12 .



يرى جاكبسون بأنه إذا كانت أدوات الاتصال غير اللغوية لا تقوم إلا بوظيفة نقل الخبر، فإن اللغة تقوم بستة وظائف، هذه الأخيرة التي ركّز فيها على الوظيفة الشعرية لكونها أبرز الوظائف اللغوية. وشعرية جاكبسون هذه استندت إلى محوري الاختيار والتركيب، وتحدّدت بالصيغة المشهورة: " إسقاط محور الاختيار على محور التركيب " وفق الرسم الآتي:

محور الاختيار



وقد طرح جاكبسون مقولته السابقة في ستينيات القرن العشرين، إلا أننا يجب أن نلاحظ - كما لا حظ تودوروف ذلك - أنها المقولة نفسها التي طرحتها المدرسة التشكيلية عام 1919¹، ومع ذلك فإن صيغة جاكبسون كانت مثيرة للاهتمام؛ فقد حامت حولها مناقشات كثيرة في نطاق كل من الأسلوبية والشعرية.

4 - الأسلوبية البنيوية :

¹ : ينظر: حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 65.

بدأت الأسلوبية مسارا مهماً مع " ميشال ريفاتير " (M. Riffatere) الذي أفرد كتاباً لهذا الغرض وسمه بـ " محاولات في الأسلوبية البنيوية " صدر سنة 1971¹ ، وقد اهتمّ فيه بإرساء القواعد المنهجية لضبط الإطار العلمي الموضوعي للدرس الأسلوبي . وكان من أهم القضايا التي طرحها ريفاتير الوظيفة الاتصالية ، وذلك من أجل معاينة الأسلوب حيث ركّز على زاوية التواصل مُستفيداً من الطروحات التي قدّمها علم اللسانيات ، واعتبر أنّ الأسلوبية تدرس فعل التواصل وتُركّز عليه بوصفه يحمل طابع شخصيّة المتكلم .

ورؤية ريفاتير لفكرة التواصل تختلف عن رؤية جاكبسون التي تُحوّل التحليل الأسلوبي إلى تحليل لساني من خلال الوظيفة الشعرية (إسقاط محور الاختيار على محور التركيب) بينما رؤية ريفاتير تُساعده على مُعاينة الأسلوب والكشف عن أهم الظواهر الأسلوبية وتمييزها عن الوقائع اللسانية ، وفي هذا تعتمد رؤيته السابقة - بشكل أساس - على القارئ باعتباره قطبا رئيسياً في عملية التواصل ، وتحاول الاستفادة من الطريقة التي يُفكّك بها شفرة النص .

وقد حاول " ريفاتير " بهذا أن يخلق موضوعيّة للدراسة الأسلوبية من جديد ، بعكس جاكبسون كان يبني موضوعيته في التحليل من خلال التشديد على الرسالة نفسها ، أي على تحليل البنى الأسلوبية في النص الشعري من دون مراعاة العوامل المقاميّة أو الظروف النفسية للمؤلف أو القارئ ، بينما موضوعية ريفاتير تركز على استجابات القارئ التي وإن تكن - في جوهرها - ذاتيّة ، إلا أنّ منابعها في الأصل لسانية . ومن جهة أخرى طوّر ريفاتير في مفهوم الانزياح ، ورأى أنّ الأسلوب انزياح داخلي عن السياق ، ولهذا يعتبر أنّ السياق هو الذي يمنح الخروج على القاعدة اللسانية سمتها الأسلوبية² .

الأسلوبية والإحصاء:

كان من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية مُعيّنة على الدراسات نفسها ، ولمحاولة " تخطّي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب مُعيّن أو تشخيصه " ³ ، وفي هذا يقدمّ جون كوهن (J. Kohein) تسويغاً لتقاطع الأسلوبية مع الإحصاء ، يتمثل في أنّ الأسلوبية علم الانزياحات اللغوية ، والإحصاء علم الانزياحات

¹ : موسى رابعة ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، ص 15 .

² : ينظر: حسن ناظم ، البنى الأسلوبية ، ص 77 .

³ : نفسه ، ص 48 .

عامة ، لذا فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية ، لتصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس " ¹ .

والمهم في تطبيق المنهج الإحصائي هو أنه يجب أن نمارس تحليلاً أسلوبياً يتجاوز المعالجة الإحصائية في النص الشعري إلى معالجات أخرى أكثر جوهرية ، إذ لا يمكن الاقتصار على مجموعة من الإحصاءات لاكتشاف أسلوبية نص ما ، فأية أسلوبية كمّية تقتصر على الإحصاءات فقط ، تُجيز ممارسة تحليل أسلوبية من دون أن تتفحص النص من نواحي أخرى ، وذلك ما لا يُوصل إلى استكناه حقيقي للنص.

وفي ميدان تطبيق المنظور الإحصائي في الدراسات الأسلوبية العربية نجد محاولة للدكتور سعد مصلوح في كتابه : " الأسلوب دراسة لغوية إحصائية " لتطبيق مقياس كمّي في دراسة النصوص الأدبية من ناحية أساليبها ، وقد تبنت لذلك المعادلة التي اقترحها العالم الألماني "بوزيمان" (Bousemann) سنة 1925 ؛ وهي معادلة تركز على مفهومي التعبير بالحدث ، والتعبير بالوصف ، لتحديد معياراً لانتماء الكلمات إلى أحد المظهرين السابقين وفق ما يأتي ² :

$$\text{نسبة الأفعال إلى الصفات} = \frac{\text{عدد الصفات}}{\text{عدد الأفعال}}$$

النتيجة : زيادة النسبة تؤدي إلى اقتراب اللغة من الأسلوب الأدبي.

وقد قدّم لهذه المعادلة محاولة تطبيقية في نصوص أدبية عربية ، لكن محاولته هذه استبعدت من الدراسة الأفعال الناقصة ، والأفعال الجامدة ، وأفعال المقاربة و الشروع من ناحية إحصاء عدد الأفعال ، كما استبعدت من ناحية إحصاء عدد الصفات ، الصفات التي تقع جملة سواء أكانت فعلية ، أو اسمية ، أو شبه جملة متعلقة بمحذوف . كما أنّ طغيان استخدام الصفة لا يُمثّل اقتراباً من الأسلوب الأدبي ضرورة ، والعكس بالعكس ما دامت مسألة غلبة الأفعال على الصفات أو الأسماء إنّما هي مسألة خلافية من ناحية إسكانها النصّ أسلوبياً معيناً.

كما أنّ المعادلة تتمخّض - في حقيقة أمرها - عن طبيعة اللغة التي كان يدرس بها صاحبها النصوص المكتوبة بالألمانية ، ومن المعروف أنّ اللغات تختلف في كلّ المستويات

¹ : جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، المغرب ، 1986 ، ص 16 .

² : ينظر سعد مصلوح ، الأسلوب : دراسة لغوية إحصائية ، ص 76 ، 77 ، 76 ، 79 .

اللسانية ، لذا فإنّ محاولة سعد مصلوح في تطبيق هذه المعادلة لم تنظر إلى خصوصية اللّغة العربية ، كما أنّها لم تُقدّم المسوّغات الكافية لشرعية تطبيقها على النصوص الأدبية العربية.

الأسلوبية واللسانية:

أخذت دراسة اللّغة الصبغة العلمية الوصفية بعيدا عن الأحكام المعيارية مع مجيء " ف. دي سوسير" (F. Du Soussure) (1857-1913) في بداية القرن العشرين ، والذي نادى بدراسة اللّغة دراسة آنية بعيدا عن الدراسات التاريخية التي كانت سائدة في القرون السابقة . وعلى هذا المنهج ، ومن هذا الرحم كان مولودان ، أولهما آني تلقائي تمثّل في بروز الأسلوبية على يد تلميذه بالي ، وهي أسلوبية تتحدّد بصاحبها لما فيها من خصوصيات رغب عنها التفكير الأسلوبية بعده كما هو معروف ، وثاني المولدين زماني لم يشهد " سوسير" نفسه معالمه ، ويتمثّل في بروز منهج البنيوية .

وقد أخذت الأسلوبية من اللسانية الصّفة العلمية في دراسة اللّغة ، غير أنّها درست الخطاب ككل ، وما يتركه الخطاب من أثر في نفسية المتلقي ، في حين نجد أنّ اللسانية قد اتّجهت إلى دراسة الجملة بالنتظير ، وحاولت استنباط القواعد التي تستقيم بها ، والقوانين التي من خلالها تكتسب طابع العلمية.

وإذا كانت لسانية سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي ، فإنّ هذه اللسانية نفسها قد أنجبت أيضا البنيوية التي احتكت بالنقد فأخصبا معا شعرية " جاكسون" ، و إنشائية " تودوروف" ، و أسلوبية " ريفاتير" ، و" لئن اعتمدت كل هذه المدارس على رصيد لساني من المعارف ، فإنّ الأسلوبية معها قد تبوّأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومناهج " ¹.

الأسلوبية والبلاغة:

تعتبر الأسلوبية امتدادا للبلاغة ونفيا لها في نفس الوقت ، فهي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة ، وهذا راجع إلى مفارقات بين المنظورين البلاغي والأسلوبية ؛ فالبلاغة علم يرسل الأحكام التقييمية ، ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه (بلاغة البيان) ، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كلّ معيارية ، وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية ، كما لا تسعى إلى

¹ : عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 47 .

غاية تعليمية البتة . والبلاغة - كما هو مقرّر - تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة ، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية ، كما أنّ البلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياتها التقييمية ، بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرّر وجودها .

ومن المفارقات المقرّرة بين الجدولين ، أنّ البلاغة قد اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في دراستها للخطاب اللساني ، بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي ، وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول ، إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكوّنين للدلالة .

الأسلوبية والنحو:

يجدر بنا الانطلاق في هذا المضمار من أن كلّ لغة إنّما هي حصيلة نوعين من الضغوط : ضغوط الدلالة ، وضغوط الإبلاغ ؛ فكل مقطع لساني هو حلقة وصل بين الأشياء والوقائع المرموز بها إليها ، وهذه العلاقة ليست عفوية ولا اعتباطية ، إنّما هي علاقة تفرض عقدا مزدوجا: أحد العقدين يستجيب لضغوط الدلالة ، وهو التواضع على رصيد معجمي مُعيّن ، والآخر يستجيب لضغوط الإبلاغ ، وهو التسليم بمجموعة من القوانين الضابطة لتركيب مقاطع الكلام ، وهذا العقد الثاني يشمل الأسس العامة ، تاركا المجال لتصرّف كل فرد من أفراد المجموعة اللسانية الواحدة . وهذه الخصوصية هي التي تبرز لنا علاقة النحو بالأسلوبية ؛ فالأول هو مجال القيود ، بينما الثانية هي مجال الحرّيات ، وعلى هذا الاعتبار كان النحو سابقا في الزمن للأسلوبية ، إذ هو شرط واجب لوجودها .

وعلى المقتضى السابق يُحدّد لنا النحو ما لا نستطيع أن نقول ، من حيث أنّه يضبط لنا قوانين الكلام ، بينما تحدّد الأسلوبية لنا ما بوسعنا أن نتصرّف فيه عند استعمال اللغة . فالنحو ينفى والأسلوبية تُثبت ، لذا حُدّدت الأسلوبية بأنّها ” علم لساني يُعنى بدراسة مجال التصرّف في حدود القواعد البنوية لانتظام جهاز اللغة “¹ .

¹ : السابق ، ص 52 .

الأسلوبية والنقد الأدبي:

تقتضي كل نظرية في الأدب الاحتكام إلى مقياس الأسلوب ، وذلك باعتباره المظهر الفني الذي به قوام الإبداع الأدبي ، وهذا المعطى هو صورة لحتمية حضور الظاهرة اللسانية في الحدث الأدبي ، ” فالأسلوب هو المُحدّد لصيرورة الحدث اللساني نحو الظاهرة الأدبية ، مثلما أنّ الظاهرة الأدبية لا تُستوعب إلا من خلال تركيبها اللساني“¹ . فإذا استقرّ لدينا أنّ الأسلوبية نظرية علمية في الأسلوب ، مثلما تقرّر لدينا أنّ أيّة نظرية نقدية لا بد أن تحتكم - فيما تحتكم إليه - إلى مقياس الأسلوب ، أفلا يكفي ذلك أن تصبح الأسلوبية ذاتها نظرية نقدية بديلا عن النقد الأدبي عامة ؟

في الحقيقة لا يمكن للأسلوبية أن تتّوّل إلى نظرية نقدية شاملة لكلّ أبعاد الظاهرة الأدبية ، فضلا عن أن تطمح إلى نقض النقد الأدبي ، وعلة ذلك ” أنّها تُمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته “² ، فهي قاصرة عن تخطّي حواجز التحليل إلى تقويم الأثر الأدبي ، بينما رسالة النقد كامنة في إمطة اللثام عن رسالة الأدب ، ففي النّقد بعض ما في الأسلوبية وزيادة ، وفي الأسلوبية ما في النّقد إلا بعضه .

الأسلوبية بين العلم والمنهج:

إنّ الحديث عن العلاقة الجدلية بين البحث اللساني والبحث الأسلوبي ، وتحديد الملامح اللسانية التي تستعمل لأغراض أسلوبية ، قد أصبح فيما بعد من أبرز المواضيع التي واجهت الدرس الأسلوبي في العصر الحديث ، وذلك ما تلخّص في التساؤل الآتي:

- هل الأسلوبية علم أم منهج ؟

هناك اتجاه نادى بأنّ الأسلوبية منهج وليست علم ؛ لأنّ الأسلوبية ينبغي أن تكون فرعا من علم اللسانيات وتابعة له لأنّها تستمد قوتها وشرعيتها من خلاله ، وهناك اتّجاه آخر أصرّ على علمنة الأسلوب . وقد انتقل هذا الانتشغال إلى الدارسين العرب ، فدار بينهم نقاش مستفيض حول أحقية الأسلوبية بمصطلح العلم ، فهذا الدكتور كمال أبو ديب وهو أحد أبرز المعارضين لعلمنة الأسلوب يقول : ” هل تسمحون لي بأن أقول: إنني لست سعيدا بمثل هذا

¹ : السابق ، ص 106 .

² : نفسه ، ص 155 .

الحديث عن الأسلوبية ، وهل يُمكن وصف الأسلوبية بأنها علم ؟ لأننا في هذه الحالة سنقع في إشكالية جديدة تتبع من أننا نستخدم كلمة " علم " بدلالات مختلفة... حتى الآن ما زلت مُتمسّكا باعتراضي المبدئي على وصف الأسلوبية بالعلم لأسباب عدّة ، أولها نابع من طبيعة الدراسات الأسلوبية نفسها ، فأنا لا أستطيع أن أوحد بين شيئين ، الأول هو القول بعلمية الأسلوبية ، والثاني هو أنّ الأسلوبية محاولة لاكتشاف الخصائص الفردية في كيان لغوي مُشكّل كالخطاب الأدبي ، ومن هنا لا يبدو لي سهلا أن نوحّد بين اكتشاف الخصائص الفردية المكوّنة التي لا يمكن في النهاية أن تُؤدّي إلى مجموعة من القوانين التي تحكم الحقل المعرفي الذي نتحدث عنه... فضلا عن ذلك هناك نقطة مهمة جدا تتمثل لي في أنّ العلم الذي يخضع لتحوّلات سريعة كتلك التي خضعت لها الأسلوبية لا يمكن أن يكون علما¹ .

هذا الموقف تعرّض للنقد والرفض من قبل الكثير من الباحثين والأسلوبيين العرب ، وفي طليعة هؤلاء الدكتور عبد السلام المسدي ، وسعد مصلوح . يقول الأول: " نُحتمّ قضية إدراج الأسلوبية أو تصنيفها ضمن العلوم أن نعود إلى بعض الأولويات حتى تتضح الأمور من الناحية الذهنية ؛ فعندما نستخدم مصطلح العلم فنحن نقصد استعماله في حقل العلوم الإنسانية والاجتماعية ، ونقصد في الوقت نفسه نمطا من المعرفة قادرا على أن يستقلّ بذاته في مستوى مادّته ومنهجه ومنظومة مصطلحاته ، وعلى هذا فنحن نقول " علم الأسلوب " كما نقول علم النفس أو علم الاجتماع ، ولسنا نقصد الإخبارية المطلقة كما توجد في الرياضيات والفيزياء ، ومن هنا فالأسلوبية هي حقّا علم وليست منهجا² . ويؤكد سعد مصلوح فكرة الشرعية العلمية للأسلوبية مُستبعدا مقولة المنهج ، مبرّرا وجهة رأيه بأنّ علم الأسلوب ليس منهجا لأنّه يشمل بداخله عددا من المناهج .

والحق أنّ ما يُقال في هذه العلاقة من المسائل الصعبة إلى حد ما ، فبين إصرار البعض على إبقاء الأسلوبية ضمن مجال اللسانيات باعتبارها منهجا تحليليا لغويا ، وبين مطالبة البعض بالاستقلالية ، تبقى الأسلوبية اليوم علما له اتّجاهاته ، وإجراءاته التحليلية ، وتبقى مسألة التفاعل والاستعانة بعلوم أخرى تميز معظم العلوم الحديثة بين تأثير وتأثر .

¹ : ندوة العدد ، الأسلوبية ، مجلة فصول ، ص 217 ، 218 ، 219 .

² : نفسه ، ص 219 .