الفصل الأول

الأسلوب والأسلوبية

أولًا: مفهوم الأسلوب:

يحوى تاريخ الأسلوبية كثيراً من العناصر والموروثات المرتبطة بالأسلوب عرفها العرب بصورة غير مقننة، واتخذت أشكالًا وصورًا محدودة ولكنها لم تكن قائمة على أساس علمي. كان العرب ذوي حس نقدي، وكانت لهم جهود في مجال النقد، إلا أنها كانت أقرب إلى الانطباعات والملاحظات السريعة القائمة على الذوق والإحساس بقيمة الكلمة وموضعها في السياق، ولذلك لم تكن هذه الملاحظات تستند إلى نظريات وقوانين.

وكان اليونان أسبق من العرب في هذا الميدان، فهم السباقون إلى معرفة كثير من قضايا النقد وإرساء قواعده، وثمة علاقة وثيقة بين الأسلوبية والنقد.

«وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشَقَّهُ بمقطع عمودي يَخرِق طبقاته الزمنية، اكتشف أنه يقوم على رَكْح ثلاثي دعائمه هي المخاطِب والمخاطب والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا إذا اعتمدت أصوليًّا إحدى هذه الركائز الثلاثِ أو ثَلاثَتَها متعاضدةً متفاعلة»[1].

(١) الأسلوب من زاوية المنشئ: يقوم المنظور الأول في تعريف الأسلوب[2] -

---

(١) عبدالسلام المسدى، الأسلوبية والأسلوب. نحو بديل ألسني في نقد الأدب. الدار العربية للكتاب. تونس، (١٩٧٧م) ص٥٧.

(٢) أ- ورد في لسان العرب في مادة سلب، «يقال للسطر من النخيل، أسلوب. وكل طريق مُمْتَد فهو أسلوب. قال، والأسلوبُ الطريقُ والوجهُ والمذهبُ، يقال، أنتم في أسلوب سَوء، ويجمع على أساليب. والأسلوبُ، الطريقُ تأخذ فيه. والأسلوب، بالضم، الفَنُّ، يقال، أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانينَ منه، وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبراً». ابن منظور، لسان العرب، تحقيق، عبدالله على الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، ص٢٠٥٨.

ب- و«ترجع الكلمة الإنجليزية Style «أسلوب» إلى كلمة لاتينية معناها (آلة مستدقة الرأس تستعمل للكتابة) وتظهر صورتها المصغرة في الكلمة الإيطالية Atiletto. ثم حدث أن خلعت الآلة اسمها على نوع من الوظائف التي تقوم بها». ستفين أولمان، دور الكلمة في اللغة. ترجمة د. كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة (١٩٧٥م) ص١٦٣.

بالنظر إلى المخاطِب المرسِل - على أساس التوحيد بين المنشىء وأسلوبه بحيث لا انفصال بينهما ولا انفصام. ومن شأن هذه النظرة أن تؤدى بنا إلى الإيمان بالتلاحم التام بين الأسلوب ومنشئه إلى الحد الذي يصبح فيه الأسلوب كاشفًا عن مكنونات صاحبه ومعبرًا عن دخائله.

«وتتقدم دعامةُ المخاطِب الدعامتين الأخريين في النشأة الوجودية وفي تاريخية الأسلوب: أما في النشأة المطلَقة فَلأن الرسالة اللغوية - من حيث حدوثها - تنبثق من مُنشئها تصورًا وخلقًا وإبرازًا للوجود، وأما من حيث زمنية التاريخ فَلأن تحديد الأسلوب باعتماد عنصر المخاطِب مغرق في القدم يتخطى حواجز الأسلوبية المعاصرة إلى بلاغة اليونان ومَنْ بَعْدَهُم»[1].

وتبدأ عملية الإنشاء عند المنشىء بوجود مثيرات أو انفعالات أو محرِّكات، داخلية نابعة من ذاته، أو خارجية من البيئة المحيطة به، هذه المثيرات تتحول إلى أفكارٍ ومعانٍ في ذهن صاحبها، ثم تترجم إلى عبارات لفظية تمثل أسلوب المنشئ.

ويعني ذلك أن «كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظرته إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب»[2].

ولما كان الأسلوب مبيِّنًا للأفكار الكائنة - أو ما كانت كائنة - في عقل صاحبها، والأفكار معبرة عن المثيرات التي حركت هذا الفكر، فإنه - أي الأسلوب - يبرز بالضرورة الانفعالات والأحاسيس والعواطف الإنسانية، ويبيِّنُ فكرَ منشئه، ومن هنا نرى أن «تعريف الأسلوب ينصَبُّ بداهةً على هذا العنصر اللفظي، فهو الصورة اللفظية التي يعبِّر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسّقة لأداء المعاني»[3].

والأسلوب - بهذا التعريف - لا يقتصر على مجرد إظهار إحساسات المنشىء وانفعالاته، ولا يتوقف عند حدود بيان السمات والخصائص اللغوية التي يتميز بها هذا

---

(١) عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب ص٥٩، ٦٠.

(٢) أحمد الشايب: الأسلوب. دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. مكتبة النهضة المصرية. ط٧، ص١٣٤.

(٣) المرجع السابق: ص٤٦.

المنشئ، وإنما يتخطى كل ذلك إلى حد التمازج الكامل بينه وبين صاحبه بحيث يصبح الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية المنشىء الفنية وطبيعته الإنسانية.

«وهكذا تتنزل نظرية تحديد الأسلوب منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبآت شخصية الإنسان ما ظهر منها في الخطاب وما بطن، ما صُرِّح وما ضُمِّن؛ فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنه قناة العبور إلى مقوِّمات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقًا»[1].

وكل منشىء - من حيث هو إنسان - يختلف عن أقرانه المنشئين بما يتسم به من سمات ذهنية وفكرية وانفعالية، وأمزجة وطباع؛ سويةً كانت أم غير ذلك. وبدهي أن يختلف الأسلوب - الذي هو تعبير عن شخصية منشئه وانعكاس لها - من فرد لآخر؛ فهذا التمايز الشخصي يتبعه تفرُّد في الأسلوب.

وهذا التفرد الأسلوبي لا ينفي وجود علاقات تأثير بين المنشئين، ولا يجور على ما نسميه المثل الرائد والأتباع السائرين على دربه في أي لون من ألوان الإنشاء، فقد يتأثر المنشىء بالموروثات الأدبية - بدرجة أو بأخرى - وربما يحاكي نظراءه في النوع الأدبي، وفي الوقت ذاته يبتكر من وسائل التناول الفني ما يكون خاصًّا به، ويجدد في المعاني والأخيلة، ودليل ذلك اقتران بعض التعبيرات والمعاني والصور المتفردة بذاتها بمنشىء ما - شاعرًا كان أم غير ذلك - بحيث تصير وكأنها وَقْفٌ عليه، وكأن صاحبها مالكٌ لها، فيقال عن معنى معيَّن: إنه لم يُسبق بمثال، أو إن أحدًا لم يسبق صاحبه في الإتيان به.

ونحن إذ نقول إن هناك ما يسمى بـ «التفرد الأسلوبي» نؤكد أن المنشىء «مهما أوتي من المهارة اللغوية والقدرة اللسانية والتنوع في أسلوب الكتابة لا يستخدم كل المعجم الذي تعرفه لغته ولا يُفيد من كل إمكانيات البنية اللغوية المتاحة له عندما يتحدث أو يكتب اللغة»[2].

واللغة - أية لغة - تزخر بمفرداتها ومعانيها وتراكيبها، وهي تتيح لمن يشاء أن يغترف

---

(١) عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب ص٦٣، ٦٤.

(٢) د. محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة. دار الثقافة للطباعة والنشر. القاهرة (١٩٧٨م) ط٢. ص١٣.

منها وينهل، والأساس في ذلك اختيار اللفظ المناسب والمعنى الملائم والتركيب المؤدي للغرض.

وكل منشىء يمتلك عالمًا من المعاني والأخيلة، وطريقة في الصياغة والتعبير، مما يجعل له - في النهاية - شخصيته الأسلوبية ذات السمات والملامح المتميزة، التي تميزه عن نظرائه من المنشئين.

«ولكل فرد معجمه اللغوي المتميز، فهو يميل إلى استعمال بعض الكلمات دون بعضها الآخر، وهناك كلمات لا يستعملها على الإطلاق، وإن كان يفهم معانيها، وكلمات لا يستعملها ولا يفهم معانيها، لأنها خارجة عن دائرة تعامله أو وعيه. ولكل فرد طريقته الخاصة في بناء الجمل والربط بينها، فهو يستعمل بعض الصيغ دون بعضها الآخر، أو يستعمل أدوات معينة دون أخرى»[1].

وإذا كان الأسلوب يعكس شخصية صاحبه ومزاجه، ويكشف عن مكنوناته وخباياه، ويعبِّر عن مشاعره وانفعالاته بحيث يصبح صورة صادقة للشخصية ويصير - نتيجة التوحد التام بين الأسلوب والشخصية - تعبيراً عن مواقف نفسية لدى المنشئ، فإن ثمة **اعتراضات** تواجه هذا المفهوم وتُوجَّه إليه:

أولًا: أن التحليل الأسلوبي قد يكون مسبوقًا بتحليلات عقائدية ونفسية وفكرية وفلسفية للمنشئ، ثم تأتي التحليلات الأسلوبية عن طريق الإثبات الزائف تارة، ولَيِّ أعناق النصوص والعبارات والألفاظ تارة أخرى، كي تثبت ما سبق استخلاصه من نتائج «بدأت بتحليل أيديولوجي وسيكولوجي، ثم سعت إلى تأكيد ذلك عن طريق اللغة. قد يكون هذا العيب غير قابل للاستثناء لو أن التأكيد اللغوي بالممارسة لم يظهر هو ذاته مفتعلًا في الأغلب أو مقامًا على بينة واهية جدًّا»[2].

ثانيًا: أن الأسلوب لا يعبِّر - في بعض الأحيان - تعبيراً دقيقًا عن نفسية المنشىء

(١) د. شكرى عياد: مدخل إلى علم الأسلوب. دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض (١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م) ط١، ص٢٨، ٢٩. وانظر: د. البدراوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث. دار المعارف (١٩٧٧م) ص٢٢.

(٢) أوستن وارين ورينيه ويليك: نظرية الأدب. ترجمة: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية (١٩٧٢م) ص٢٣٦،٢٣٧.

وعقيدته، إذ قد يلجأ - أي المنشىء - إلى إخفاء مشاعره وأفكاره المذهبية خوفًا أو هروبًا أو رياء «فلا ينطبق ما يدور في خلده على ما ينطق به، مما حمل بعض المتشائمين من اللغويين مثل «تاليراند» على القول «إنما يتكلم الإنسان ليُخفى ما يدور في ذهنه وما تختلج به خواطره»[1].

لذلك نقول إن «افتراض صلة ضرورية بين صنعات أسلوبية معينة وحالات معينة للعقل قد تظهر أمرًا وهميًّا»[2].

ثالثًا: ليس ضروريًّا أن يحمل كلُّ أسلوب دلالات نفسية وفكرية وعقائدية خاصة بصاحبه، فقد يخلو - أي الأسلوب - من أية مضامين، ويستلزم الأمر - حينئذ - التعامل مع الأسلوب بمعيار فني فحسب.

ونرى أنه يمكن التعامل مع النص بهذا المنظور النفسي - باتخاذه وسيلة لتحليل نفسية صاحبه - شريطة ألّا يُفرض على النص شيء خارجي، وألّا ينطلق التحليل الأسلوبي من أفكار مسبَقة عن الشخصية المدروسة محاولًا إثبات صحتها. أما أن الإنسان يتكلم ليُخفى مشاعره ففي هذا الرأى نظر، فالكلام وسيلة للتفاهم ونقل المشاعر والتعبير عما يحمله الإنسان في ذهنه من أفكار ومعلومات. أما إخفاء المشاعر فلا يكون إلا إذا كان ثمة قهرٌ، ووقتها يكون اللجوء إلى الرمز، وهو أيضًا وسيلةٌ للتعبير عن الرأى والإفصاح عن المشاعر.

(٢) الأسلوب من زاوية النص: ترتكز كل شحْنَةٍ تعبيرية على ثلاثة عناصر: المرسِل والمرسَل والمرسَل إليه، أو المخاطِب والخطاب والمخاطَب. ولا يُتصور وجود أحد هذه العناصر دون العنصرين الآخرين.

والمنظِّرون لتحديد الأسلوب من زاوية النص - يَفْرقُون بين وضع اللغة الكائنة في طيات معاجمها، ووضعها حين تخرج إلى مجال الاستخدام.

فهذا التعريف يتعامل مع اللغة على أساس أنها ذات **مستويين: الأول** ساكن، ويتمثل في وجودها قبل خروجها إلى حقل الاستعمال الخارجي، والآخر متحرك، ويقصد به

(١) د. إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ. الأنجلو المصرية. ط٤ (١٩٨٠م) ص١٠، ١١.

(٢) أوستن وارين ورينيه ويليك: نظرية الأدب ص٢٣٧.

اللغة حين تخرج من أطرها المعجمية بما تحوى من قواعد نحوية وصرفية إلى ميدان عملها كي تؤدى وظيفتها الإخبارية المنوطة بها، ونعني بها نقل الأفكار وتوصيل المعلومات.

ويرجع هذا المفهوم إلى اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير (١٨٥٧-١٩١٣م) Ferdinand De Saussure الذي أسس المدرسة الوصفية في العلوم اللغوية.

وقد قامت هذه المدرسة على أساس «ما يمكن أن نسميه بالثنائية اللغوية، وهي ثنائية تقسم النظام اللغوي إلى مستويين: مستوى «اللغة» (Language)، ومستوى «الخطاب» (Parole)، ويشتمل المستوى الأول على قواعد البنية الأساسية للغة، بينما يمثل المستوى الثاني اللغة في حالة الاستخدام[١].

والسكون الذي وُصفت به اللغة في المستوى الأول ليس هو «سكون الجمود» بل هو «سكون الثبات»، وفرقٌ بين الحالين، فالجمود يعني انغلاق اللغة على نفسها وتقوقعها حول ذاتها فلا تؤثر ولا تتأثر. أما الثبات فيُقصد به وقوفها على خط محدد، ذي أطر مرسومة وأنساق مميزة ونظم لغوية ونحوية وصرفية محددة، مع إمكانية التطور اللغوي عن طريق الاشتقاق أو الافتراض أوغيرهما، ذلك أن اللغة «ليست هامدة أو ساكنة بحال من الأحوال، بالرغم من أن تقدُّمها قد يبدو بطيئًا في بعض الأحايين، فالأصوات والتراكيب والعناصر النحوية وصيغ الكلمات ومعانيها كلها معرضة للتغير والتطور[٢].

أما الحركة التي نُعت بها المستوى الثاني للغة فهي ترتكز على علاقات التبادل اللفظي والبث الكلامي بين مرسِل «مخاطِب» ومرسَل إليه «مخاطَب» وبينهما نص «خطاب» يقوم بعملية التوصيل، وهي الوظيفة الأساسية للكلام. ويخرج المستوى الأول «الثابت» عن مجال البحث الأسلوبي، أما المستوى الثاني «المتحرك» فهو المجال الذي تعنى الأسلوبية ببحثه ودرسه.

وإذا كان النظام اللغوي ينقسم قسمين: اللغة، والخطاب «أو الكلام»، فإن ثاني هذين القسمين يشتمل على مستويين من الاستخدام.

---

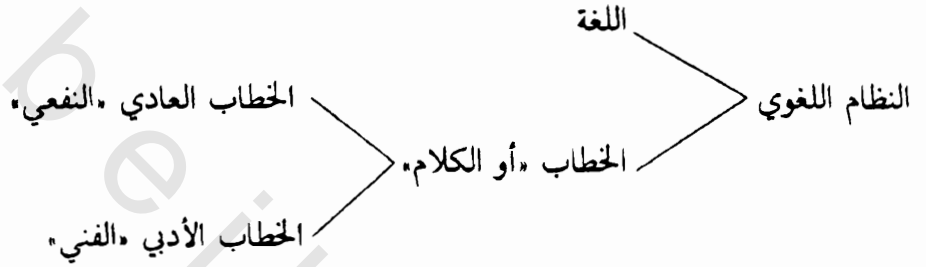
(١) د. يوسف نور عوض: الطيب صالح في منظور النقد البنيوي. مكتبة العلم، جدة (١٩٨٣م) ص٢٠.

(٢) ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة ص١٥٣.

أولهما: الاستخدام العادي «أو النفعي».

وثانيهما: الاستخدام الأدبي «أو الفني».

ويعني ذلك أنه في داخل ثنائية النظام اللغوي التي أوردها دي سوسير توجد ثنائية أخرى متفرعة عنها:



وثمة فرق بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي، فأولهما يعتمدُ على المباشَرَة، ويحادث العقل، ويهدف إلى التبادل النفعي. ويتسم هذا المستوى من الاستخدام بمحدودية معجمه، إذ ليس في ألفاظه الجديد ولا في معانيه المستحدَث. وهو لا يحتاج إلى جهد عقلي أو فكري لفهم المراد منه.

أما الخطاب الأدبي فيصدر عن مَلَكَة عند منشئه، وهو يخاطب الوجدان ويسعى إلى أن يمس إحساس متلقيه مسًّا، سامعًا كان أم قارئًا. كما يتميز بأن ألفاظه مختارة ومفرداته منتقاة ومعانيه مبتكرة، قد يفهمه متلقيه دون عناء، وقد يحتاج - لفهمه ولبيان ما يراد به - إلى إمعان الفكر وإعمال العقل.

وهدف «الخطاب العادي هو إيصال المضمون بصورة واضحة ومباشرة، وتتفاوت في هذا الإطار مَلَكات الناس بحسب ثقافتهم ونضجهم العقلي وقدراتهم على استخدام اللغة، وليس ذلك شأن الخطاب الفني الذي هدفه التأثير والذي يلجأ الكاتب كي يحققه إلى التركيز على بعض الدوال الجمالية التي لا يحفل الناس بها كثيراً في لغة الخطاب العادي»[1].

ويعتمد المنظِّرون للأسلوب على البنية اللغوية للنص، انطلاقًا من التفرقة بين نوعي الخطاب، بغية دراسة العمل الأدبي وبيان العلاقات بين وحداته المختلفة النحوية

(١) د. يوسف نور عوض، الطيب صالح في منظور النقد البنيوي ص١١٩.

والصرفية والمعجمية، التي تتشكل منها البنية العامة للشكل الأدبي، ولذلك فالدراسة الأسلوبية تَنْصَبُّ على النص بوصفه وحدة واحدة، وغايتها الأولى والأساسية غاية وصفية. وقد ينطلق العمل من الوحدات الصغرى إلى نظيراتها الكبرى وصولاً إلى دراسة بنية العمل الأدبي اعتمادًا على لغته.

وتلتقى الأسلوبية الوصفية - في إطارها السابق - باتجاهين نقديين، يختلفان في الملامح التفصيلية الدقيقة، ولَكِنْ ثمة اتفاق على مبدأ نقدي وهو أنه ينبغي - إزاء الأثر الأدبي المنقود - الانطلاق من تحليل النص ذاته ولا شيء سواه.

وأول هذين الاتجاهين «البنيوية الوصفية» التي تقوم على وحدة العناصر المكونة للعمل الأدبي وترابطها، بحيث إن كل جزء يُفضى إلى آخر. فالنص - في نظرها - كيان واحد لا انفصال بين أجزائه، وعناصره متلاحمة تلاحمًا بيّنًا حتى إنَّ أيَّ خلل يعترى بعضها يَتْبَعُهُ تشويهٌ للعمل كلِّه. وتلاحم عناصر النص ليس قائمًا على العفوية بل وفق نظم مدروسة وقوانين منهجية[1].

والاتجاه النقدي الثاني الذي يتفق والأسلوبية الوصفية على ركيزة أساسية في دراسة الأدب - تتمثل في وجوب البدء بالنص والانتهاء إليه - هو الاتجاه الشكلي؛ يسمَّى أصحابُهُ «الشكليين» أو «الشكلانيين». وهو اتجاه في دراسة الأدب ظهر في روسيا عام ١٩١٧م، ويقوم على مبدأ رئيس لخصه جاكبسون Roman Jakobson في جملة واحدة «إن موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبيّة «أي العوامل التي تجعل الأثر الأدبي أدبيا أو بعبارة أخرى الميزات التي يكون بها الأثر أثرًا أدبيًا، فحصروا بذلك اهتمامهم في نطاق النص، وسكتوا عن كل ما يمكن أن يتصل به اتصالاً مباشرًا أو غير مباشر من عوامل نفسية أو اجتماعية»[2].

و«الشكلية» صفةٌ قد تومىء بغير حقيقتها، إذ لا يُعنى أصحابها بالشكل منفصلاً عن المضمون، أو باللفظ دون المعنى، بل بكليهما معًا، فلا فصل بين عنصرى العمل الأدبي، فهم يرون أنه ينبغي دراسة النص بوصفه وحدة واحدة. ويعنى ذلك أن أمر هذه

(١) المرجع السابق: ص٥٢.

(٢) عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب ص١٦٨.

التسمية «يتعلق بعنونة باتت سائدة أكثر منه بتسمية دقيقة، والشكلانيون أنفسهم يتجنبونها[1].

وثمة اختلاف بين الاتجاهين: البنيوية والشكلية، فالبنيوية قد تعرِّج - حين تتناول نصا ما بالدراسة - على بعض الموروثات الاجتماعية أو القضايا الفلسفية أو المشكلات النفسية أو الإشارات التاريخية، أو غير ذلك مما يُستَشَف 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 أساسًا بالنص باعتباره عملًا أدبيًّا سعيًا إلى وصفه وصفًا علميًّا.

لذلك لا نستطيع الادعاء بأن الاتجاهين متطابقان تطابقًا تامًّا، كما «سيكون من المبالغ فيه القول بأن البنيوية اللسانية قد استعارت أفكارها عن الشكلانية، ذلك أن الحقول الدراسية وأهداف كلتا المدرستين ليست واحدة، وإن كنا نجد عند البنيويين علامات تأثير «شكلاني»، سواء في المبادئ العامة أو في بعض تقنيات التحليل[2].

أما تمييز «دي سوسير» بين اللغة والخطاب فقد كان ذا تأثير كبير على مختلف الاتجاهات اللسانية بعده، إذْ قَبِلَ هذا التقسيمَ عددٌ «من اللغويين والمشتغلين بالدراسات اللسانية منهم العالم اللغوي الأمريكي شومسكى (١٩٢٨م) Noam Chomsky الذي ظهر على يديه ما سمى «النحو التحويلي التوليدي» (Transformational Generative Grammar). قَبِلَ شومسكي «بالتقسيم الثنائي الذي قال به دي سوسير، وقد أطلق على ثنائيته الجديدة مصطلحين مختلفين هما مصطلح القدرة (Competence) ومصطلح الفعل (Performance)[3].

وتختلف نظرة دي سوسير إلى طبيعة اللغة عن مثيلتها عند شومسكي، «فهي عند سوسير مجموع القواعد المستنبطة من لغة الخطاب، وهي عند شومسكي القدرة على تمكن كل فرد في المجتمع من توليد جمل جديدة لا يكون قد سمعها من قبل. وهذه القدرة تسمى عنده «المعرفة اللغوية»[4].

---

(١) تزفتان تودوروف Tzvetan Todorov : الإرث المنهجي للشكلانية. ترجمة وتقديم: أحمد المديني ص٥٩. مجلة الثقافة الأجنبية، العدد الأول، السنة الثانية. دار الجاحظ للنشر، بغداد، ربيع ١٩٨٢م.

(٢) المرجع السابق: ص٥٨.

(٣) د. يوسف نور عوض: الطيب صالح في منظور النقد البنيوي ص٣١.

(٤) المرجع السابق: ص٣١.

يُضاف إلى ذلك - فيما يتعلق بالتحليل الأسلوبي - «أن المدرسة الوصفية تعتمد في تحليلاتها على قواعد مختزَنة، بينما تعتبِرُ المدرسة التحويلية الأساليب إبداعات متجددة»[1].

ويعتمد تعريف الأسلوب - بالنظر إلى النص - على أنه نوع من الخطاب الأدبي المغاير للخطاب العادي. وتقوم هذه المغايرة بين نوعَيِ الخطاب على ركيزة أساسية تتمثل في أن الخطاب الأدبي إذا كان يستمد مادته من معجم لغته التي ينتمي إليها ويقوم بتشكيلها كي تؤدى 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 الموضوعة، أو يَخْرُجُ عن النمط المألوف للغة، أو يبتكر صيغًا وأساليبَ جديدة، أو يستبدل تعبيرات جديدة ليست شائعة بأخرى قديمة، أو يُقيم نوعًا من الترابط بين لفظين أو أكثر، أو يستخدم لفظًا في غير ما وُضع له. هذا الخروج على الاستعمال العادي للغة يُطلق عليه الأسلوبيون وعلماء اللسانيات عدة مصطلحات لعل أبرزها مصطلح «الانحراف»[2].

وثمة تساؤل يبرز عند الحديث عن هذا الانحراف يتمثل في كيفية تحديد المستوى العادي للغة الذي تَحْدُثُ عنه هذه المفارقة، إذ لا يمكن الحكم بالمغايرة ما لم يكن هناك تحديد للمستوى المُنْتَهَك. كما «أن الاعتماد الكامل على فكرة الانحراف قد تقودنا إلى نظرة عامة غير مرضية عن الشعر باعتباره لغة منحرفة عن الاستعمال الاعتيادي وليس (كما أرى) باعتباره جزءًا من اللغة ككل: علينا ألّا ننظر إلى الشعر كله باعتباره «جوازات شعرية» أو لغة معدّلة وملتوية[3].

---

(١) المرجع السابق: ص٣٢.

(٢) من هذه المصطلحات: «الانزياح»، و«التجاوز»، و«الاختلال»، و«الإطاحة»، و«المخالفة»، و«الشناعة»، و«الانتهاك»، و«خرق السنن»، و«اللحن»، و«العصيان»، و«التحريف». انظر: عبدالسلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب ص٩٦، ٩٧. ويقابل هذا عند البلاغيين العرب مصطلح «العدول». انظر: د. محمد عبدالمطلب: البلاغية والأسلوبية. الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٤م) ص١٩٨.

(٣) روجر فاولر Roger Fowler: اللسانيات ودراسة الأدب. ترجمة د. سلمان الواسطى ص٩٤. مجلة الثقافة الأجنبية. العدد الأول، السنة الثانية.

وتحديد الانحراف، وقياس مدى التجاوزات والخروج على النمط العادي لا يكون إلّا بالمقارنة بالمستوى العادي للغة المعاصرة التي ينتمي إليها الأثر الأدبي «بمعنى أن يقاس انحراف النص الأدبي إلى ما يعاصره من مستوى الكلام العادي، وليس إلى نمط - أو أنماط - من عصور بعيدة»[1].

معنى ذلك أن للغة مستويين: أحدهما عادي، والآخر منحرف. أما المستوى العادي فهو ما ارتضاه علماء النحو والتصريف، وما أقرّ به اللغويون. وأما المستوى المنحرف فهو ما يجور على النظام اللغوي المألوف، ويُخِلّ بأنساق اللغة وأُطرها.

والانحراف اللغوي قد يكون اختياريًّا يلجأ إليه المنشىء مختارًا، ويكون - غالبًا - ذا مبررات - فنية وغايات جمالية يهدف إليها، كالإثارة الذهنية، أو التشويق العقلي، أو لفت الانتباه، أو التأكيد، أو غير ذلك من الأهداف التي يسعى إليها الكاتب. وقد يكون - أي الانحراف - اضطراريًّا يعوِّل عليه صاحب الأثر الأدبي - كما يفعل الشاعر مثلًا - حينما تضطرُّه المحافظةُ على الميزان الشعري أن يسلك دروبًا يباح له فيها ما لا يباح للناثر.

ومن الخروج على العُرف اللغوي تتشكل ما يسمَّى «الخاصية الأسلوبية» التي هي «نوع من الخروج على الاستعمال العادي للغة، بحيث ينأى الشاعر أو الكاتب عمّا تقتضيه المعايير المقرَّرة في النظام اللغوي»[2].

وتستمد الخاصية الأسلوبية أهميتها من كونها تُحدث صدمة قرائية أو هزة سماعية غير متوقعة عند القارئ أو السامع، وكما تفقد التجارب والممارسات الأولى أهميتها وتأثيرها بالتوالي والتكرار، بل وتتحول إلى أمور مألوفة لا جدة فيها، كذلك فتكرار الخاصية الأسلوبية بدرجة لافتة يسلبها أهميتها حتى لتكاد تتخلع عن صفتها التي وُسمت بها وتصير ممارسة لغوية عادية، وبدلًا من أن تصبح نوعًا من التجاوز تكون أشبه بالالتزام.

وإذا كان المنشىء يلجأ إلى هذه التجاوزات اللغوية، لأهدافٍ جمالية ودواعٍ فنية، فإن بعض المناهج الأسلوبية النفسية قد حاولت أن تقيس الأسلوب بمعيارٍ نفسي، أو أن

---

(١) د. عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي. مكتبة الخانجي ص٥٢٠. وانظر: د. شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب ص٦٧.

(٢) د. لطفي عبدالبديع: التركيب اللغوي للأدب. النهضة المصرية، ط١، (١٩٧٠م) ص١٠٧.

تقرن الأسلوبية بعلم النفس الذي يحلل ويقارن ويقرر. من ذلك ما قرره العالم النمساوي الألماني شبيتزر leo Spitzer من أن «الإثارة الذهنية التي تنحرف عن المعتاد القياسي في حياتنا الذهنية لا بد أن يكون لها انحراف لغوي مرافق عن الاستعمال العادي»[1].

ومعنى ذلك أن الدافع إلى مخالفة المألوف اللغوي نفسي بحت، وهو خارج عن إرادة المنشىء واختياره، فهو مدفوع إليه دفعًا، ومَردُّ ذلك إلى العبقرية، فإذا كانت العبقرية تمثلُ نوعًا من اللاعقلانية، وتعبر عن نمط غير عادي من التفكير، يبدو فيه شيء من تجاوز المعقولات، فإن التعبير عن هذه العبقرية لا يكون إلا بما هو غير معتاد أو منتظر.

وثمة علاقة بين هذه النظرة التي تنظر إلى الأسلوب من منظور نفسي وسابقتها التي تحاول عن طريق النص تحليل نفسية صاحبه، ووجهُ الاعتراض عليهما أنه قد يحدث في بعض الأحيان الانطلاق من فروض مسبقة وتحليلات جاهزة، وهنا يصبح النص وسيلة لتأييد آراء ونظريات سبق تكوينها.

(٣) الأسلوب من زاوية المتلقي: ويقوم هذا المنظور على أساس أن كل منشىء يعبر عن ذاته ولا يكتب لها، فإنشاؤه نابع من نفسه وليس موجّهًا إليها.

وإذا كانت عملية الإنشاء تقتضي وجودَ منشىء - وهو أساسها - وأثرًا أدبيًّا يُظهر ما في نفس صاحبه من أفكار ويعكس شخصيته الإنسانية.. فإنه لا بد من متلقٍّ يستقبل النص الأدبي، فالمتلقي يمثِّل البعد الثالث في العملية الإبلاغية.

ودور المتلقي مهم ومؤثر، فكما لا يوجد نص بلا منشئ، كذلك ليس ثمة إفهام أو تأثير أو توصيل بلا قارئ، فهو الحَكَمُ على الجودة أو الرداءة، وهو الفيصل في قبول النص أو رفضه.

والمنشىء - حينما يكتب - يكون معنيًّا بأمرين اثنين:

الأول: أنه يريد الكشف عن إحساساته وانفعالاته، والتعبير عما تجود به قرائحه، وإظهار مشاعره الدفينة في الشكل الأدبي الذي يراه ملائمًا. فتصبح عملية التعبير بمثابة استبطان للذات المنشئة.

---

(١) أوستن ورينية ويليك: نظرية الأدب ص٢٣٦.

الثاني: أنه يدرك أن هناك متلقيًا لما يكتب، فهو - أي المنشىء - لن يحس بما يبدعه ولن يشعر به إلّا بوجود مستقبِل، وبغير متلق يصبح الكاتب كَمَنْ يحادث نفسه، وستكون - بالتالي - دائرة التأثير محصورة في المنشئ، بل لا تأثير إطلاقًا، إذ إن صاحب الأثر الأدبي لن يكون منشئًا وقارئًا في آن. فهناك «تخصص» وليست هناك «ازدواجية وظيفية». وصورة المتلقي تتراءى أمام المنشىء ولا تغيب عنه، فالقارئ هو الغائب الحاضر.

وعلى المنشىء - والأمر هكذا - أن يطوِّع لغتَه حتى تخدم فكرته وتُبرزها بحيث تكون اللغة - أي لغةُ الكاتب - خاضعةً لما هو سائد في عصره من طرائق تعبيرية درَجَ عليها مجتمعه بحيث يفهم عنه القارئ؛ ذلك أن «التزاوج واقع بين طريقة الأديب الخاصة في استخدام اللغة والطريقة التي يألفها مجتمعه، ويضطر الأديب كي يوصِّل فكرته أو شعوره إلى الآخرين لأن يستخدم اللغة المتداوَلة التي يتعامل بها الناس»[1].

وَتَمَكُّنُ الكاتب من فنه لا يُقاس بمدى صعوبة ما يكتب، وإنما بمدى قدرته على إيصال ما يبغي من أفكار تهدف في النهاية إلى التأثير الجمالي وهو هدف كل فن، فعلى الكاتب أن يقول ما يُفهَم، وليس على المتلقي أن يُجْهِدَ فكره ويُتعب عقلَه حتى يفهمَ ما يُقال.

وليس ثمة إحساس بقيمة النص إلا بمتلقيه، فالنص والقارئ عنصران مؤثران كلٌّ في الآخر: الأول يؤثر من حيث إنه أداة للإقناع والتأثير وهما غايةُ كل شكل فني، وتأثير الثاني يتمثل في أنه يبعثُ الحياةَ في النص ويبث فيه الروح، فيحدث التفاعل بين البعدين - النصُّ والمتلقِّي - فإمَّا أن يستجيب القارئ ويصير عنصرًا إيجابيًّا فيتحقق هدف المنشىء في جعله يحيا مع النص وينفعل به، وإما أن يرفض ويتخذ موقفًا سلبيًا فيكون صاحب الأثر الأدبي قد فَشِلَ فيما أراد «ولو كان المرء يعيش وحده لاستطاع أن يكتب ما شاء، فلن يخرج كتابه إلى الوجود عملاً موضوعيًا، وعليه في هذه الحالة أن يضع القلم أو ييأس، ولكن عملية الكتابة تتضمن عملية القراءة لازمًا منطقيًا لها»[2].

---

(١) ريمون طحان: الألسنية العربية. دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١ (١٩٧٢م) ص١٣٥.

(٢) د. لطفي عبدالبديع: التركيب اللغوي للأدب ص١٣٧.

ومقدرة المرسِل على تسليط أفكاره على المتقبل تتحدد بمدى نجاحه في إيقاظ ذهن القارئ عن طريق الإتيان باللامنتظر واللجوء إلى غير المتوقَع، وهو ما يسمى «الانحراف» الذي يشكل - في النهاية - الخاصية الأسلوبية التي يتميز بها منشىءٌ بذاته عن غيره من المنشئين.

ودور المتقبِّل المخاطَب - في عملية الإبلاغ - مهم ومؤثر، إلى الحد الذي جعل البعض يذهب إلى أن القراءة الفاحصة التي يقوم بها متقبل النص تسبق عملية التحليل الأسلوبي، وأن هاتين العمليتين - القراءة والتحليل - مترابطتان من حيث إن أولاهما تُمَهِّدُ للأخرى، فالمتلقي إذن هو الضلع الثالث في المثلث الأسلوبي ذي ثلاثة الأضلاع: المنشىء، والنص، والقارئ.

هذا هو تحديد الأسلوب من منظور المتلقى، وهو يقوم على إضفاء أهمية كبيرة على دوره في عملية الإبلاغ، حتى إن وجود النص مرتبط بوجود قارئه. ويُبنى هذا التحديد لماهية الأسلوب على أساس أن المرسِل المخاطِب يجعل لكل مقام مقالًا، ويخاطب كل إنسان بما يلائمه؛ أي أن صورة المتلقى تظل ماثلة أمام المرسِل سواء كان - أي المتلقى - موجودًا بالفعل أم موجودًا في الذهن.

ثانيًا: أصول الأسلوبية في التراث:

الأسلوبية نوع من النقد يعتمد في دراسة النص على لغته التي يتشكل منها، وينصرف عما عداها من جوانب تتصل بحياة الكاتب وظروفه النفسية والاجتماعية وواقع مجتمعه الذي يعيش فيه، ولا تسهم في التعرف المباشر على الأثر الأدبي ذاته.

وتقييم الأسلوب عرفه القدماء بصورة ما، وكان في مراحله الأولى مزيجًا من الملاحظات والانطباعات التي تُقَوِّمُ لفظةً في البيت أو تُعَدِّلُ تركيب شطرٍ أو بيت بأكمله، أو تُقَارِنُ بين بيت وآخر، وحين يُرَجِّحُ أحدهما تُساق العلل التي قد تتعلق بالنحو أو الصرف أو العروض، أو تتصل بلفظٍ قلقٍ في موضعه أو معنى غير مستحب.

ولم تكن هذه الملاحظات تقوم على أسس منهجية أو قواعد علمية، وإنما كانت تعتمد على الذوق الفردي والسليقة الأدبية والفِطرة الشعرية التي فُطر العربي عليها وَطَبَعَهُ وَاقِعُهُ بها، فكانت نظرات فردية لا نظريات نقدية.

وبهدف البحث عن أصول الأسلوبية في التراث إلى محاولة الوقوف على مدى الوعي -

قديمًا - بالأسلوبية ومفهومها ووظائفها، سواء كان ذلك مِن المنظور النحوي أم من المنظور البلاغي، ثم بيان علاقة الأسلوبية بكل من البلاغة والنقد الأدبي.

(١) المنظور النحوي:

تتميز لغة الأدب بأنها قد تتحول عن النمط العادي للغة إلى صورة منحرفة تقوم على خرق ما هو شائع من نظم لغوية. والانحراف اللغوي يتولد أساسًا من الخروج على الأطر المرسومة للغة، ومخالفة العرف اللغوي المرتضَى، والجور على النظم النحوية والصرفية دون الإخلال بالبِنَى الأساسية للغة.

فالانحراف هو انتهاك لغوي قائم على الإتيان باللامتوقع واللامنتظر من التعبير يُعَوِّلُ عليه المنشيء لغايات جمالية وفنية.

وكما عُنى النحاة بالتقعيد للغة، محافظةً على كيانها، اهتموا أيضًا بمراقبة مدى الالتزام بهذه القواعد؛ فاللغة - في نظرهم - ذاتُ نظام معين، والكاتب - وهو يستعين بهذه اللغة - عليه أن يتبع نظامها المقرر.

أما إذا حَدَثَ تغيير في صياغة الجملة يخرق القواعد الموضوعة، فإنه من الضروري - في رأى النحاة - البحث عن تخريج لهذا «الخَرْق»، لذا نراهم يتحدثون - في كتبهم - عن التقدير والتأويل والحذف، وعن أصل الكلام، والإضمار، وغير ذلك من أمور تدل على ندى اهتمامهم بتحقق السلامة النحوية واللغوية.

فالتركيب الشرطي الخالي من أداة الشرط[1]، ومثاله: اقرأ تزدد علمًا، لم يقبله النحاة دون تأويل، فعندهم أنه إذا ورد بعد الطلب فعل مضارع مجرد من الفاء مقصود به الجزاء وجب جزمه، وعليه يكون تقدير العبارة السابقة:

اقرأ، فإن تقرأ تزدد علمًا، وتكون أداة الشرط وفعله محذوفين.

---

(١) درس النحاة هذا التركيب تحت أسماء مختلفة: فسيبويه يبحثه تحت عنوان: «هذا الدب من الجزاء ينجزم فيه الفعل إذا كان جوابًا لأمر أو نهى أو استفهام أو تمن أو عرض».

- سيبويه: الكتاب. تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، الهيئة العامة للكتاب، ج٣، ص٩٣.

- وابن هشام يطلق عليه «حذف جملة الشرط».

- ابن هشام: مغنى اللبيب وبهامشه حاشية الشيخ محمد الأمير. مطبعة عيسى الحلبي: ج٢ ص١٧٤.

أما ابن عصفور فيبحثه في «باب ذكر جوازم الفعل المضارع».

- ابن عصفور: المقرب. تحقيق: أحمد عبدالستار الجواري وعبدالله الجبوري. مطبعة العاني بغداد ج١ ص٢٧٢.

ويتضح أيضًا اهتمام النحويين بالبحث عما يحقق السلامة النحوية في العبارة في حديثهم عن الحذف. فيرون أن ما يتقدم جملةَ الشرط ليس فعلَ جوابٍ حقيقةً، بل هو في نية التقديم والجواب محذوف، وهذا هو مذهب البصريين، أما الكوفيون فيرون أن ما تقدَّمَ جملةَ الشرط هو الجوابُ بعينه[1].

فالتركيب: «تفهم المراد إنْ قرأت المقال»؛ تقديره: تفهم المراد، إن قرأت المقال تفهم المراد. فالجملة الأولى «تفهم المراد» - عند البعض - ليست هي الجواب وإنما هي دليل عليه[2].

ونرى أنه لا ضرورة لتقدير محذوف في التركيب السابق، فالعبارة تامة المعنى قائمة بذاتها، ويصح القول إن جملة الجواب قد قُدِّمَتْ على جملة الشرط بهدف الإثارة الذهنية، واستنفار ذهن المتلقى، انتظارًا لبقية التركيب. وقد تكون تَقَدَّمَتْ، لأن المعنى فيها أكثر أهمية من المعنى الذي تظهره جملة الشرط، وتكون العبارة بهذا قد انحرفت عن المألوف اللغوي.

نمط مألوف	أداة الشرط +	جملة الشرط +	جملة الجواب
«عادي»	(١)	(٢)	(٣)
نمط غير مألوف	جملة الجواب +	أداة الشرط +	جملة الشرط
منحرف	(١)	(٢)	(٣)

كذلك لا يجيز النحاة أن يتقدم الاسمُ الفعلَ في التركيب الشرطي، إذ يجب عندهم أن يَلِيَ الفعلُ الأداةَ[3].

---

(١) انظر: السيوطى، همع الهوامع شرح جمع الجوامع، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ج٢، ص٦١.

(٢) انظر: حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك. مطبعة عيسى الحلبي، ج١، ص١٥.

(٣) انظر: سيبويه، الكتاب ج٣ ص١١٢.

وابن مالك: التسهيل. تحقيق محمد كامل بركات، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر بالقاهرة (١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م) ص٢٣٦. والرماني: معانى الحروف. تحقيق الدكتور عبدالفتاح إسماعيل شلبي: دار نهضة مصر للطبع والنشر ص٧٤. والنحاة يستثنون «إن» من هذا الحكم شريطة أن يكون الفعل ماضيا. وعلة هذا الاستثناء أنها أصل الجزاء ولا تفارقه. سيبويه: الكتاب ج٣ ص١١٢. ١١٣.

وإذا تقدم الاسمُ الفعلَ فهو عند البعض فاعلٌ لفعل مضمر، وعند آخرين فاعل الفعل المذكور بعده. و«يستند النحاة في عدم جواز الفصل بين الأداة والفعل إلى حجة من خارج اللغة، إذ يعتمدون على فرض مسبَق، وهذا الفرض هو ولاية العامل للمعمول، وبشكل أدق - فيما يتعلق بقضيتنا - ولاية الجازم للمجزوم، والمنطلق الوحيد الذي ينطلقون منه هو العمل»[1].

وواضح من كل ما سَلَفَ كيف أن النحاة كانوا يؤوِّلون ويقدِّرون ويضمرون بغرض تحقيق سلامة العبارة وضمان عدم انحرافها عن النمط المألوف الذي ارتضوه.

من هذه الزاوية تتحدد علاقة النحو بالأسلوبية، ذلك أن النحو «هو مجال القيود، والأسلوبية مجال الحريات، وعلى هذا الاعتبار كان النحو سابقًا في الزمن للأسلوبية، إذ هو شرطٌ واجب لها، فكل أسلوبية هي رهينة القواعد النحوية الخاصة باللغة المقصودة»[2].

ومعنى ذلك أن النحو يضع القواعد التي تقوم على أساسها صياغة العبارة، وهي قواعد صارمة ينبغي على المنشىء - من الوجهة النحوية - ألّا يتجاوزها. أما الأسلوبية فهي تبيح للمنشىء أن يقول - تَبَعًا لمقتضيات العملية الإنشائية - دون قيود تفرضها عليه إلا فيما يتصل بالهيكل الأساسي للغة.

ولم يكن الهدف مما سبق استقصاء كل ما عُنى به النحاة في مجال إثبات الصحة النحوية، وإنما الهدف التمثيل ببعض النماذج التي تبين عدم رضائهم عن أية انتهاكات لقواعد النحو واللغة.

(٢) المنظور البلاغي:

كان البلاغيون على وعي بأن هناك مستوًى منحرفًا عن المستوى العادي للغة، وكانوا مدركين أن المستوى الفني لا يتحقق إلا بتجاوز المألوف، ولذا كان البحث عن الغايات الجمالية التي يهدف إليها المنشىء من إيراد البيت الشعري أو العبارة النثرية على هذه الصورة غير المألوفة.

---

(١) أبو أوس إبراهيم الشمسان: الجملة الشرطية عند النحاة العرب. مطابع الدجوى. عابدين. ط١ (١٤٠١هـ - ١٩٨١م) ص٣٢٥.

(٢) عبدالسلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب ص٥٢.

وتَعَامُلُ البلاغيين مع هذه التجاوزات اتسم بالفهم العميق للضرورات التي تتحكم في الموقف، وللاختيارات التي يلجأ إليها المخاطِب مختارًا إياها لأنها - في نظره - تحقق ما يهدف إليه.

فالحذف مثلًا - بوصفه إحدى القضايا البلاغية - توقف البلاغيون عنده طويلًا، ونظروا إلى حذف جواب الشرط - باعتباره فرعًا من القضية العامة للحذف - على أنه ذو ضربين: أحدهما: أن يحذف لمجرد الاختصار... والثاني: أن يحذف للدلالة على أنه شيء لا يحيط به الوصف أو لتذهب نفس السامع كل مذهب ممكن، فلا يتصور مطلوبًا أو مكروهًا إلا يجوز أن يكون الأمر أعظم منه[1].

والبلاغيون في بحثهم عن دواعي اللجوء إلى الحذف في الخطاب لم يكونوا يحبذون التعويل عليه في كل حال، فالحذف عندهم «يحسن مع ترك الإخلال باللفظ والمعنى، فيأتي باللفظ القليل الشامل لأمور كثيرة»[2].

وعلةُ اللجوء إلى الحذف، والذي يمثل - في النهاية - مستوًى منحرفًا عن المستوى العادي للغة أنه «أبلغ من الذِّكر، لأن النفس تذهب كل مذهب في القصد من الجواب»[3].

ويتعرض عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) لظاهرة الحذف ويرى أن «ترك الذى أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة»[4].

والحذف - باعتباره ظاهرة أسلوبية - يعني «إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ»[5]. ويسمَّى إيجاز الحذف، وهو أحد شقَّى الإيجاز، والشق الآخر هو إيجاز القَصْر.

والإيجاز بشقيه - يعد مناقضًا لظاهرة «الإطناب» وهو «أداء المعنى بالكلام الكثير

---

(١) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة. مطبعة صبيح (١٣٩٠هـ - ١٩٧١م) ص١٠٧.

(٢) السيوطى: الإتقان في علوم القرآن. مطبعة الحلبي (١٣٧٠هـ - ١٩٥١م) ج٢، ص١٦٠.

(٣) المرجع السابق: ج٢، ص١٦١.

(٤) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز. صحح طبعه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، مطبعة صبيح، ط٦، (١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م) ص١٠٤.

(٥) ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة. شرح وتصحيح: عبدالمتعال الصعيدي، مطبعة صبيح، (١٣٨٩هـ-١٩٦٩م) ص٢٠٣.

الذي يستفاد منه إيضاح ذلك المعنى وتفصيله»[1]. وهو بخلاف «التطويل» الذي يعنى «إبراز المعنى بالكلام الكثير مع أن القليل يكفي فيه»[2].

وظاهرتا الحذف والإطناب تُعدّان انحرافًا عن المألوف اللغوي الذي أطلق عليه البلاغيون مصطلح «المساواة»، وهو أن تكون المعاني بقدر الألفاظ، والألفاظ بقدر المعاني، لا يزيد بعضها على بعض، وهو المذهب المتوسط بين الإيجاز والإطناب»[3].

وإذا كان الحذف يستند إلى ترك ما هو متوقع ذكره لدى القارئ أو السامع، والإطناب يرتكن إلى إيراد غير المنتظر من ألفاظ كثيرة بهدف تفصيل المعنى، فإنهما - في النهاية - يمثلان ظاهرتين أسلوبيتين تقومان على تفجير شحنات فكرية لدى المتقبل، بهدف إحداث «صدمة» لغوية عند الطرف المستقبل وجعل ذهنه في حالة استنفار دائم.

والظاهرتان نالتا من عناية البلاغيين الكثير، وكان اهتمامهم بتفصيل جوانب هذين المستويين دليلًا كافيًا على مدى إدراكهم لظاهرة الانحراف.

ويُقَوّى هذا الدليلَ إغفالُهم الحديث عن المستوى التعبيري العادي الذي يرتكز على المساواة التي هي في منزلة وُسْطى بين الإيجاز والإطناب، فهو «لا يُحمد ولا يُذم»[4].

وعلةُ إغفال هذا المستوى ارتباطُه «بالمتعارَف من كلام أوساط الناس الذين ليسوا في رتبة البلاغة»[5].

والانحراف عن المألوف اللغوي له صور متعددة، منها الالتفات، والتقديم والتأخير، والمجاز، وغيرها... وما الإيجاز والإطناب إلا صورتان من صور الانحراف الكثيرة التي تَنبّه إليها البلاغيون العرب.

كذلك وقف البلاغيون عند ظاهرتي «التقديم والتأخير» وجَوّزوا أن يُقَدَّمَ في الكلام ما حقه التأخير، وأن يُؤخَّرَ ما منزلته التقديم، وعلة ذلك أن التقديم والتأخير يحققان أهدافًا جمالية قد لا يحققها الالتزام بالرتبة العادية للعبارة.

---

(١) المرجع السابق، ص٢٠٣.

(٢) المرجع السابق، ص٢٠٣.

(٣) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين. تحقيق، د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ص١٩٩.

(٤) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة ص١٠٢.

(٥) السيوطي: الإتقان في علوم القرآن ج٢، ص٥٣.

وينتظم ذلك ترتيبُ «الألفاظ ترتيبًا صحيحًا، فتقدم منها ما كان يحسن تقديمه، وتؤخر منها ما يحسن تأخيره، ولا تقدم ما يكون التأخير به أحسن، ولا تؤخر منها ما يكون التقديم به أليق»[1].

والبلاغيون يتحدثون عن أنه ينبغـــى ألا يلجأ الكاتب إلى «التقديم والتأخير» إذا كان التعويل عليهما يؤدى إلى فساد المعنى بحيث يختل الكلام وتضطرب العبارة[2]، كما يوجبون أيضًا مراعاة ترتيب الألفاظ في مواضعها، وأن المنشىء إذا اضطُرَّ إلى تقديم لفظة أو تأخير أخرى، فذلك «إما لضرورة وزن أو قافية، وهو أعذر، وإما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام ويقدر على تعقيده، وهذا هو العى بعينه»[3] وهذا يعني أن ابن رشيق يَقْصُر وقوع هاتين الظاهرتين في مستوى الشعر فقط، ولا يبيحه في مستوى النثر. ويرجع ذلك إلى اقتصاره في «العمدة» على الحديث عن «الشعر» وما يتعلق به من أمور، مثل: «فضل الشعر» و«الرد على من يكره الشعر»، و«منافع الشعر ومضارُّه» و«اللفظ والمعنى» و«الأوزان والقوافي» وغير ذلك من مباحث تتعلق بالشعر وحده، دون التطرق إلى المستوى الآخر من التعبير وهو «النثر».

كما يعني رَفْضَهُ للتعقيد اللفظي والمعنوي - الذي يلجأ إليه الكاتب مختارًا - إذْ إن هذا - في رأيه - يؤدى إلى الغموض واستغلاق المعنى.

كل هذا وغيره يدل على وعي البلاغيين بوجود مستوى منحرف عن المستوى العادي للغة، وفهمهم أن هذا المستوى المنحرف - الذي يقوم على انتهاك المتعارَف عليه من النظم اللغوية - ذو أغراض وغايات يهدف إليها المنشىء من خرقه للسنن اللغوية.

(٣) الأسلوبية في إطار البلاغة:

بين الأسلوبية والبلاغة علاقة وثيقة تتمثل أساسًا في أن محور البحث في كليهما هو الأدب، إلا أن النظرة إلى هذا الأدب تختلف في المنظور الأسلوبي عنها في المنظور

---

(١) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين ص١٦٩.

(٢) انظر: ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة ص١٠١. والخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة ص٥.

(٣) ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده. تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، (١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م) ج١، ص١٧٩، ١٨٠.

البلاغي. فالأسلوبية تتعامل مع النص بعد أن يولد، فوجودها تالٍ لوجود الأثر الأدبي، وهي لا تنطلق في بحثها من قوانين مسبقه أو افتراضات جاهزة، كما أنه ليس من شأنها الحكم على قيمة العمل المنقود بالجودة أو الرداءة، أما البلاغة فتستند - في حكمها على النص - إلى معايير ومقاييس معينة، وهي - من حيث النشأة - موجودة قبل وجود العمل الأدبي في صورة مُسَلَّمَات واشتراطات تهدف إلى تقويم الشكل الأدبي حتى يصل إلى غايته المرجوة، ويبلغ به المنشىء ما يسعى إليه من إيصال الفكرة أو المعنى والتأثير والإقناع وبث الجماليات في النص الأدبي.

ثم إنها - بعد خروج النص إلى الواقع - تقوم بتقييمه لتحكُم بمدَى مطابقته لما قَعَّدَتْهُ وقَنَّنَتْهُ، وإلى أي حد راعَى صاحبُهُ القواعدَ البلاغيةَ وقوانينَها.

ويعنى هذا أن علم البلاغة ذو هدفين:

هدف تقويمي قبل خلق العمل الأدبي، **وهدف تقييمي** بعد خلقه، كما يعنى أن البحث الأسلوبي لا يتم إلا من خلال عمل أدبي مبحوث.

وثمة نقاط التقاء بين الأسلوبية والبلاغة، تتمثل في أنه إذا كان المَنظِّرون لتحديد مفهوم الأسلوب يرون أن المخاطِب يوائم بين طريقة الصياغة وأقدار سامعيه، فليس هذا إلا ترديدًا لما قال به البلاغيون العرب في تعريف بلاغة الكلام بأنها: مطابَقة الكلام لمقتضى الحال.

فكلاهما يفترض حضور المتلقى في العملية الإبلاغية، إلا أن الأسلوبية قد جعلت هذا «الحضور» شرطًا ضروريًا لاكتمال عملية الإنشاء، بل إن المتلقى - من المنظور الأسلوبي - هو الذي يبعث الحياة في النص بتلقيه وتذوقه.

أما البلاغة فالمتلقى عندها لا يشكِّل إلا جانبًا واحدًا من الجوانب المتعددة لمفهوم «مقتضى الحال»، الذي يعنى أن «مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التنكير يباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير، ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه، ومقام الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب، وكذا خطاب الذكى يباين خطاب الغبي»[1].

(١) الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة ص٧.

والمتلقى وإن كان يمثل من المنظور البلاغي ركنًا واحدًا من أركان العملية الإبلاغية، إلا أنه ركن مهم قد يؤدى إهمالُهُ إلى إفساد عملية التبليغ وإلى فشل المتكلم في التوصيل. يقول بشر بن المعتمر (ت٢١٠هـ): «ينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينهما وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقة كلامًا، ولكل حال مقامًا، حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات... وأقدار المستمعين على أقدار الحالات»[1].

وتختلف نظرة الأسلوبية إلى النص عن مثيلتها البلاغية، فالأسلوبية ترى أن النص كيان لغوى واحد بدواله ومدلولاته، ولا مجال للفصل بينهما، أو لبحث أحد الجانبين دون الآخر، من حيث إن أولهما مفضٍ الى الآخر.

أما البلاغة فقد قامت على ثنائية الأثر الأدبي، بمعنى الفصل بين «الشكل» و«المضمون»، بل في نطاق الشكل تميز البلاغة بين فصاحة المفرد وفصاحة الكلام وفصاحة المتكلم، كما تفرّق بين فصاحة المتكلم وبلاغته.

والفصل بين الشكل والمضمون يعود إلى التمييز القديم في البلاغة العربية بين «اللفظ» وهو صورة العمل الأدبي و«المعنى» وهو مفهومه والمراد منه.

وترجع التفرقة بين الشكل والمضمون إلى تأثر البلاغيين بالمنطق، ومحاولة الربط بين المصطلحات المنطقية ومثيلتها اللغوية[2].

ولعل النظرية البلاغية التي لا نجد فيها هذه الثنائية أو التشيع لأي من ركني العمل الأدبي هي ما جاء بها عبدالقاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) الذي يَرُدُّ حجة من يرى أن البلاغة والفصاحة تعودان إلى اللفظ فحسب، وأن الفضيلة ترجع إلى الألفاظ لذاتها، فأنصارُ هذا الاتجاه قد «فخّموا شأن اللفظ وعظّموه حتى تبعهم في ذلك مَن بعدهم وحتى قال أهل النظر: إن المعاني لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ، فأطلقوا كما ترى كلامًا يوهم كل من يسمعه أن المزية في خلق اللفظ[3].

---

(١) أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين ص١٥٣.

(٢) انظر: عمرو التنوخى: الأقصى القريب في علم البيان. مطبعة السعادة، ط١، (١٣٢٧هـ) ص٢، ٧.

(٣) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص٥٦.

وعلى رأس هؤلاء الذين تشيعوا للألفاظ يأتي الجاحظ (ت٢٥٥هـ) بمقولته الشائعة التي يذهب فيها إلى أن «المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروى، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ...»[١].

ودليلٌ على صحة هذا الرأى - في رأى عبدالقاهر - «أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر»[٢].

وكما حَمَلَ عبد القاهر الجرجاني على من ينحازون للألفاظ ويردُّون إليها كل مزية، يرفض - أيضًا - الانتصار للمعاني والتحيز التام لها، باعتبار أنه «محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه»[٣].

ثم يقيم رباطًا بين الألفاظ والمعاني التي تتضافر جميعًا وتشكل - في النهاية - ماهية العمل الأدبي. ولا تمييز لأي من العنصرين على الآخر، فإذا كانت الألفاظ هي التي تبرز المعاني وتظهرها وتنقلها من ذهن قائلها وفكره إلى حيز الوجود، فإن المعاني هي ما يُستخلص من عملية انتظام المفردات في هيئتها المعلومة.

فعبدُ القاهر إذْ يرفض مبدأ الفصل بين «الشكل» و«المضمون» في العمل الأدبي، ولا يقبل بهذه الثنائية التي شاعت في الحقول البلاغية، يأتي بنظرية أطلق عليها مصطلح «النَّظْم»، ويعنى به ترتيب الكلام ترتيبًا معلومًا بحيث يكون كاشفًا عن المعاني في الذهن «فهو إذن نظمٌ يُعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق»[٤].

وهذا الانتظام بين الألفاظ «يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كلٍّ حيث وُضع علة تقتضى كونه هناك وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح»[٥].

وما قاله عبدالقاهر هو ما يردده دى سوسير وتلامذتُهُ حين نظروا إلى النص باعتباره

---

(١) الجاحظ: الحيوان. تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، مطبعة الحلبي، ط١، ج٣ ص١٣١.
(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص٤٦.
(٣) المرجع السابق: ص١٧٠.
(٤) المرجع السابق: ص٤٨.
(٥) المرجع السابق: ص٤٨.

كيانًا واحدًا، بحيث إن كل جزء منه يوصِّل إلى آخر، ولا سبيل إلى دراسة العمل الأدبي إلا على أساس من التمازج الكامل بين عناصره. وتستند نظرية النظم - عند الجرجاني - على علمي النحو والمعاني، فاستبدال اسمٍ بفعل أو فعلٍ باسم أو حرف بغيره في السياق يؤدى حتمًا إلى تغير في المعنى. والتقديم والتأخير والتعريف والتنكير وغير ذلك مما يبحثه علم المعاني أمور ينبغي على المنشىء مراعاتها في إنشائه.

ويتعرض حازم القرطاجنى (٦٠٨هـ - ٦٨٤هـ) لمفهوم الأسلوب فيبحثه في القسم الرابع والأخير من كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء». ويقسم حازمُ الشعرَ إلى الجدِّى والهزلي، ثم يدرس ألوان الشعر وأغراضه وموضوعاته، ثم يبحث الأساليب الشعرية بأنواعها، وأخيرًا يتحدث عن مذاهب الشعراء ومآخذهم في نظمهم، وقضية نقد الشعر والمفاضلة بين الشعراء.

وحازم - في دراسته هذه - يرى أن الأسلوب ينصبُّ على الجوانب المعنوية. يقول: «ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ وجب أن يلاحَظَ فيه مِن حُسن الاطّراد والتناسب والتلطف في الانتقال عن جهة إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يُلاحظ في النظم من حسن الأطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة»[1].

ومعنى ذلك أن حازمًا يجعل الأسلوب مقابلًا للنظم، والمعانى مقابلة للألفاظ، وهو بهذا يحصر الأسلوب في إطار المعنى، ويفصل بين المعاني والألفاظ. كما أن مصطلح النَّظْم - عنده - يشير إلى انتظام الألفاظ - دون المعانى - في هيئة معينة.

والاختلاف بين نظرتي عبد القاهر وحازم للأسلوب ينبع من أن عبدالقاهر لم يفصل بين الألفاظ ومعانيها، فهما - في رأيه - عنصرا العمل الأدبي اللذان يكوِّنان مَاهِيَتَهُ، أما حازم فالأسلوب - عنده - يشير إلى انتظام المعاني وتناسبها وحسن الانتقال من مقصد إلى آخر.

ونظرية عبد القاهر - كما وضحت - تلتقى والأسلوبية في الكثير: فثمة اتفاقٌ على أنه

(١) حازم القرطاجنى: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق د. محمد الحبيب بن خوجة، تونس (١٩٦٦م) ص٣٦٤.

لا فصل بين الدوال «الشكل» والمدلولات «المضمون» وإجماعٌ على فكرة «تكاملية» النص، وتنبيهٌ إلى أهمية المخاطَب في عملية الإبلاغ.

(٤) الأسلوبية في إطار النقد الأدبي:

النظام اللغوي - كما حدده دي سوسير - ذو مستويين: مستوى اللغة، ومستوى الخطاب، ويتفرع عن المستوى الثاني مستويان: أولهما الخطاب العادي، وثانيهما الخطاب الأدبي.

وهدف كل خطاب عادي إيصال المعاني ونقل الأفكار النفعية بين الناس، أما الخطاب الأدبي فيتجاوز تلك الدائرة الإيصالية، بهدف إقناع المتلقى وإمتاعه.

والأسلوبية - بهذا - علم وصفي يُعنى ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأسلوبية، ومن هذه النقطة تتحدد علاقة الأسلوبية والنقد الأدبي بزوايا التقارب والتباعد ونقاط الاتفاق والاختلاف. ويُعَرِّف النقد بأنه «نظر وتقليب في الأدب، وتذوق وتمييز له وحكم عليه، أي أن حقله ومجاله الأدب، ومهمة الارتقاء به في سلم الفن وغايته السموُّ به إلى أعلى مراتب الجمال والإحسان»[1].

وللنقد اتجاهات شتى، منها ما يعنى ببحث النص في إطار الظروف التاريخية والعوامل السياسية والفكرية والاجتماعية السائدة، باعتبار أنها تنعكس - أراد الكاتب أم لم يُرِدْ - على إنتاجه الأدبي. يُضاف إلى ذلك أن الكاتب الفذ لا ينسلخ عن قضايا مجتمعه ومُؤَرِّقَاتِهِ وإنما يعيش فيها من خلال ما يكتب. ومنها ما يهتم بالنواحي النفسية للكاتب وأطوار حياته الأولى، وما قد يعانيه من مشكلات أو عُقَدٍ تكون قد ترسبت في أعماقه فتؤثر فيما ينشئه. فلا مجال لدراسة النص - حسب هذا الاتجاه - بمعزل عن تلك الظروف النفسية.

ومن الاتجاهات النقدية ما ينظر إلى الأثر الأدبي على أنه يعكس المذهب العقائدي والرؤية الفكرية لدى الكاتب. وجليٌّ أن النقد - بهذه الصورة - قد «اتجه اتجاهات جديدة، إذ دُعمت الصلة بينه وبين العلوم الإنسانية وخاصة علوم الاجتماع والنفس،

(١) د. محمد طاهر درويش: في النقد الأدبي عند العرب. مكتبة الشباب (١٩٧٧م) ص١٨.

وظهرت فيه دراسات كثيرة تتجه إلى ما وصل إليه الدارسون في هذه العلوم من نظريات وقواعد وقوانين»[1].

والأسلوبية والنقد يلتقيان من حيث إن مجال دراستهما هو الأدب، وبتحديد أدق النص الأدبي، لكن الأسلوبية تدرس الأثر الأدبي بمعزل عما يحيط به من ظروف سياسية أو تاريخية أو اجتماعية أو غيرها، فمجال عملها النص فحسب. أما النقد فلا يغفل - في أثناء دراسته للنص - تلك الأوضاع المحيطة به.

هذا بالإضافة إلى أن الأسلوبية تُعنى أساسًا بالكيان اللغوي للأثر الأدبي، فعملها يبدأ من لغة النص وينتهي إليها، بينما يرى النقد أن العمل الأدبي وحدةٌ متكاملة وأنه ينبغي أن يُدرس بكل عناصره الفنية، وما اللغة - حينئذ - إلا أحد تلك العناصر. ومما يشوه العملية النقدية شيوعُ الذاتية والانطباعية، لذا يجب على الناقد أن يتجرد من ذاتيته حتى «يصبح النقد موضوعيًا لا أثر فيه لشخصية الناقد ولا لأى إحساس له آخر أو معرفة أخرى، فيرضى عن أثر ويسخط على أثر»[2].

أما الأسلوبية - ومحور دراستها اللغة فحسب - فالذاتية والانطباعية تكادان تكونان منعدمتين فيها، فاللغة في يد الناقد الأسلوبي أشبه بِمُركَّب كيميائي في تَجْرِبَةٍ معملية، فهو يؤدى ذات النتيجة - إذا خضع لنفس الظروف - مهما تعددت التجارِب.

ولا يَعْنِى ذلك أن شخصية الباحث الأسلوبي ممحوة محوًا بحيث لا إحساسٍ بها مطلقا، فهي موجودة بصورة ما، وهذا الوجود منشؤه أن ثمة علاقة قائمة على التحيز الموضوعي تقوم بين الناقد الأسلوبي والعمل الأدبي الذي يدرسه، وعليه «ينبغي أن تكون الأسلوبية نقدًا يحدوه تلطف وإعجاب، إذْ لا سبيل إلى استيعاب الأثر الأدبي إلا من داخله ومن حيث هو كل، وذلك ما يستوجب التعاطف مع الأثر وصاحبه»[3].

والتعاطف مع النص يسبق عملية النقد الأسلوبي، فهو لازم لاختيار العمل الأدبي موضوع الدراسة الأسلوبية، ولا تأثير له على العملية التحليلية، «لهذا يصرِّح بعض علماء الأسلوب أن الناقد الأسلوبي لا يمكن أن يدرس عملاً لا يتذوقه. وإذا بدا أن هذه

(١) د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي. دار المعارف، ط٦، (١٩٨١م) ص٤١.
(٢) المرجع السابق: ص٤٩.
(٣) د. لطفى عبدالبديع: التركيب اللغوي للأدب ص١٠٧.

الخاصية للنقد الأسلوبي تضيِّق عمل الناقد فلا شك أنها تزيده عمقًا وصدقًا»[1].

وثمة علاقة بين الأسلوبية النفسية والاتجاه النفسي في النقد، فكلاهما يُخضع النص لمعايير علم النفس ومقاييسه، وكلاهما يحاول الوقوف على الظروف النفسية والمراحل المبكرة لطفولة الكاتب ومدى تأثيرها في كتاباته. وقصور المنهجين يتمثل في أنهما قد يعتمدان على النص لتأكيد ما سبقَ استخلاصه من نتائج، فالنص - عند أصحاب الاتجاهين النفسيين - يقع في هامش اهتماماتهم وليس في بؤرتها.

والأسلوبية - وإن كانت قد تفرعت من النقد الأدبي، الذي هو أقدم منها في مجال دراسة الأدب، إلا أنها قد انسلخت عنه في النهاية واستقلت بذاتها.

ويرجع ظهور الأسلوبية - في رأى البعض - إلى «عدم وجود مدرسة نقدية عربية حديثة ترود القمم الباهرة التي لاحت آفاقها بفضل التطور الكبير الذي حدث في النظرية اللغوية المعاصرة والذي فتح المجال أمام «الأسلوبية المعاصرة» وكثير من مدارس النقد الحديث التي أخذت في الظهور تباعًا»[2]. كما يرجع إلى ما تتسم به الأسلوبية من موضوعية في البحث وعقلانية في المنهج تجنبان الناقد الأسلوبي مزالق كثيرة قد لا يستطيع أصحابُ المذاهب النقدية المختلفة الانفلات منها.

وعلى الرغم من نقاط الالتقاء بين الأسلوبية والنقد الأدبي إلا أن التكامل بينهما «قد أعاقه تنافرٌ سبَّبته الصورة البغيضة التي قدَّم بها عالم اللسانيات نفسه: ادعاء الدقة العلمية، هوس باستعمال الكثير من المصطلحات المركبة العويصة، تباهٍ بالتقنيات التحليلية، احتقار لكل ما هو ذاتي أو انطباعي أو ذهني، وباختصار لكل ما هو خارج اللغة»[3].

وفيما يتصل بعلاقة الأسلوبية بالنقد هناك رأيان:

الأول: ويرى أن الأسلوبية - وهي علم الأسلوب - أضحت مغايرة للنقد الأدبي، ولكنها ليست هادمة له أو وريثة، وعلة ذلك أن اهتمامها لا يتجاوز لغة النص، فوجهتها

---

(١) د. شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب ص٣٩.

(٢) د. يوسف نور عوض: الطيب صالح في منظور النقد البنيوي ص١٩.

(٣) روجر فاولر: نظرية اللسانيات ودراسة الأدب ص٨٣.

- في المقام الأول - وجهة لغوية، أما النقد، فاللغة - عنده - هي أحد العناصر المكونة للأثر الأدبي. معنى هذا أن الأسلوبية «قاصرة عن تخطى حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد إذن بعضُ ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضَهُ»[1].

أما الثاني: وهو مخالف لسابقه - فيذهب إلى أن النقد «قد استحال إلى نقد للأسلوب وصار فرعًا من فروع علم الأسلوب، ومهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات جديدة ومعايير جديدة»[2].

ويَعْنِي هذا الرأيُ أن النقد سيقصر بحثه على الجانب اللغوي للنص الأدبي وسينصرف عما عداه من عوامل وظروف مختلفة تشكل جانبًا مهمًا في العملية النقدية مما يؤدى إلى محو النقد الأدبي وقيام الأسلوبية وحدها التي لا تستطيع أن تكون عِوَضًا عن النقد الأدبي.

فالأسلوبية والنقد موجودان في خطين متوازيين لا يندمجان وإن كانا يتقاطعان في بعض النقاط. ووجود عناصر مشتركة بينهما واتفاقهما في سمات بعينها لا يعنيان نشوء التمازج الكامل، كما أنه ليس حتميًا أن يكون بقاء أحدهما مرتبطًا بزوال الآخر.

ثالثًا: الأسلوبية في إطار الدراسات اللغوية والنقدية المعاصرة:

(١) مفهوم الأسلوبية:

تعددت اتجاهات الأسلوبية منذ ظهورها في مطلع هذا القرن، فكان منها (علم الأسلوب العام) الذي يُعنى بالتنظير لدراسة الأسلوب، و(علم الأسلوب التطبيقي) وهو ذو فرعين:

أولهما: يتناول بالدراسة الأنماط التعبيرية في حقل لغوي بعينه مثل لغة المشتغلين بمهنة معينة أو لغة الصحافة.

---

(١) عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب ص١١٥. انظر أيضًا: د. يوسف نور عوض: الطيب صالح في منظور النقد البنيوي ص٢٠٥.

(٢) د. لطفى عبدالبديع: التركيب اللغوي للأدب ص٩٣.

والآخر: يدرس خصائص الأسلوب عند كاتب بعينه في كل إنتاجه الأدبي أو بعضه أو أحد مؤلفاته.

وينبغي أولًا أن نحدد مفهوم كل من الأسلوب والأسلوبية. أما كلمة «أسلوب» (Style)، التي اشتُق منها (Stylistics) فتستخدم - غالبًا - للإشارة إلى عدد من الأشكال المختلفة للغة[1]، وهذا المصطلح على الرغم من شيوعه في مجالات متعددة إلا أن معناه الأصلي خاص بطريقة الكتابة.

وترجع كلمة (Style) إلى الكلمة اللاتينية (Stilus) التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة، ثم انتقلت الكلمة من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية[2].

وثمة اتجاهان في تعريف الأسلوب: أولهما: يراه «بوصفه ترابطًا منطقيًا وشكلًا وبنية، وإجمالاً بوصفه تجمعًا متناسقًا متفردًا لأنواع عامة متعددة داخل عمل خاص، هذا المفهوم يمكن أن نجده في أمريكا في عمل كلينث بروكس[3] Cleanth Brooks وفي ألمانيا عند ولفجانج قيصر[4] Wolfgang Kayser، وفي روسيا عند فيكتور فينوجرادوف[5] Victor Vinogradov.

أما الاتجاه الثاني: فينظر إلى الأسلوب على أنه انحراف عن النمط، وانتهاك له ومخالفة. ويُعَدُّ شيبتزر[6] في ألمانيا وبيرجيرو[7] Pierre Guiraud في فرنسا نصيرى هذه النظرية[8].

وإذا كان الأسلوب شكلًا لغويًا وواجهةً تعبيرية فاللغة - كما يصفها العالم النفسي اللغوي الروسي ليف فيجوتسكي Lev Vygotsky - هي «بلوغ الذروة لسلسلة من

(1) J.P. Thorne. "Generative Grammar and Stylistic Analysis", in "New Horizons in Linguistics", edited by John Lyons, Penguin Books, 1972, P.185.

(2) Rene Wellek, "Stylistics, Poetics and Criticism", in "Literary Style: A Symposium", edited by Seymour Chatman, Oxford University Press, London and New York, 1971,. p.70.

(3) "The Well-Wrought Urn" (New York, 1974).

(4) Des Sprachliche Kunstwerk (Bern, 1959).

(5) Stilistika. Toorija Poeticheskoj Rechi. Poetika (Moscow, 1963).

(6) Stilistudien (Munich, 1961).

(7) La Stylistique (Paris, 1954).

(8) Todorov The Place of Style in the Structure of the Text, P.30.

العمليات النفسية الداخلية»[1]. معنى ذلك أن الأسلوب يعكس نمط التفكير عند صاحبه وإحساساته وانفعالاته، و«يكشف كلاً من الشخصية الفردية للمنشىء والعادات اللغوية العامة للمجتمع الذي يعيش فيه»[2]. فالأسلوب واللغة والتفكير عناصر ثلاثة تتضافر، لتشكل عملية التبليغ، واللغة هي الواسطة التي ينتقل بها التفكير من الحيز العقلي الداخلي إلى الواقع الأسلوبي الخارجي أي من اللامرئي إلى المرئي، وهي بهذا «مجموعة من الوسائل التعبيرية التي ترتبط في آن واحد بالتفكير»[3]. والكاتب فيما يبدعه «يضيف عناصر مؤثرة تعكس - جزئيًا - ذاته والقوى الاجتماعية التي يرتبط بها»[4].

(٢) اتجاهات الأسلوبية:

يقسم بيير جيرو الأسلوبية المعاصرة إلى اتجاهين كبيرين متعارضين هما: «الأسلوبية التقليدية ورائدها بالى، والأسلوبية الجديدة التي نبعت من البنيوية عن طريق جاكبسون، وكلاهما يُعَرِّف الأسلوب بأنه الشكل المميز للنص»[5].

ويختلف الاتجاهان في بحث الأسلوب، فبينما «تبحث الجماعة الأولى عن مصدر تحديده في دراسة الخواص الأسلوبية للرمز «الشفرة»، فإن الجماعة الأخرى تبحث عنه عن طريق وصف البِنَى الداخلية للرسالة»[6].

أما بول دوهرتي Paul C. Doherty فيرى أن الأسلوبية الحديثة تنبع من مصدرين رئيسيين، أولهما «يتمثل في عمل شارل بالى وخلفائه فيما سُمى المدرسة الأسلوبية الفرنسية»[7]، وثانيهما «سُمى المدرسة الألمانية، وهذا يرجع إلى تأثير كارل فوسلر Karl Vossler وليوشبيتزر وغيرهما»[8].

(1) E.L. Epstein,"Language and Style". Methuen and Co. Ltd. London, 1978, P.18.
(2) Ibid, P.21.
(3) Nils Erik Enkvist, John Spencer and Michael Gregory, "Linguistics and Style", Oxford University Press, 1978, P.14.
(4) Ibid, P.14.
(5) Pierre Guirayd + Immanence and Transitivity of Stylistic Criteria, in "Literary Style: A Symposium, edited by Seymour Chatman, P.16.
(6) Ibid, P.16.
(7) Paul C. Donerty, "Stylistics-A Bibliographical Survey" in Literary Style: A Symposium, P.303.
(8) Ibid, P.303.

وتختلف المدرسة الفرنسية في دراسة الأسلوب عن مثيلتها الألمانية، إذ تهتم الأولى - اعتمادًا على التفرقة بين اللغة والكلام - «بمظاهر الكلام ذات الأهمية الكامنة في طاقتها التدوينية الأساسية[1]، كأن تكون ألفاظًا معينة تكتسب أهميتها بسبب موقعها السياقي (لفظ يستخدم بطريقة تهكمية مثلا) أو ترجع قيمتها إلى أهميتها النصية البالغة بدرجة أكبر من معناها المعجمي[2]، بينما اهتمام المدرسة الألمانية ينصبُّ على العمل الأدبي كله بدرجة أكبر من اهتمامها بعناصر معبرة فيه[3].

ويقوم اتجاه بالى - وهو رائد المدرسة الأسلوبية الفرنسية - على التمييز بين «الأسلوبية الداخلية التي تدرس توازن المؤثرات وتضادها تجاه العناصر الذهنية في إطار اللغة الواحدة، والأسلوبية الخارجية أو المقارنة التي تقارن هذه الملامح للغة الواحدة مع مثيلتها في لغة أخرى»[4].

أما الناقد الأمريكي رينيه ويليك Rene Wellek فيرى أن الأسلوبية «تنقسم إلى نظامين مهمين مختلفين: دراسة الأسلوب في كل النطق اللغوي، ودراسة الأسلوب في أعمال الأدب الخيالي»[5].

ويمكننا أن نميز عنده بين ثلاثة مجالات للأسلوبية، فهناك (الأسلوبية التي تدرس لغة واحدة)، و(الأسلوبية المقارنة) وتقارن الأساليب في اللغات المختلفة، ومن روادها إدوارد ويشلر Edward Wochssler وكارل فولسر، وماكس دتشبن Max Deutshbein وليوشبيتزر، و(الأسلوبية العامة) التي تدرس التعبيرات المجازية التي تتخلل أية لغة[6]. أي أنها تضع الأساس النظري لدراسة الأسلوب.

(٣) مجالات الأسلوبية:

منذ أن ظهرت الأسلوبية في العصر الحديث على يد العالم اللغوي السويسري بالى وهي تحاول أن ترسى أسسًا ومناهج علمية في البحث الأسلوبي بهدف إضفاء الشرعية

(1) Ibid, P.303.
(2) Ibid, P.303.
(3) Ibid, P.303.
(4) N. E. Enkvist, "Linguistics and Style", P.15.
(5) Rene Wellek, "Stylistics, Poetics and Criticism", P.65.
(6) Ibid, P.66.

العلمية عليه، وانتزاع الاعتراف به من النقاد واللغويين والمشتغلين بالدراسات الأدبية.

والمناهج الأسلوبية تتسم على الرغم من تشعبها بالحياد الموضوعي والبعد عن الذاتية، مما يجعلها أقرب إلى طبيعة العلم. وليس أدل على ذلك من أن كثيراً من المصطلحات الشائعة الآن في البحث الأسلوبي إنما هي مصطلحات علمية استعارتها الأسلوبية من مختلف فروع العلم: الكيمياء والفيزياء والرياضيات وغيرها.

وليس هذا تأثرًا شكليًا بروح العلم: إذ إن اعتماد البحث الأسلوبي في تحليله للأثر الأدبي على اللغة التي يتشكل منها النص وإغفاله كل الجوانب الهامشية المتصلة به: التاريخية والاجتماعية والنفسية وغيرها كفيلان بتحقق الموضوعية وانعدام الآراء الانطباعية.

والأسلوبية تتحدد في ثلاثة مجالات رئيسية:

المجال الأول: الأسلوبية النظرية (Theortical Stylistics)

وهي التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى «أن تصل يومًا ما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وهذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها»[1]، فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص.

المجال الثاني: الأسلوبية التطبيقية (Applied Stylistics)

وغايتها تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته، من حيث إنه شكل فني يبغى المنشىء عن طريقه التأثير والإقناع، ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي.

وإذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها، فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد اتجاهاتها وتشعبها، كما أن الترابط المنهجي بين كلا المجالين - التنظيري والتطبيقي - يكاد يكون منعدمًا.

---

(١) عبدالسلام المسدى: التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر، نموذج «ولد الهدى». مجلة فصول، المجلد الثالث. العدد الأول ١٩٨٢م.

المجال الثالث: الأسلوبية المقارنة (Comparative Stylistics)

وتعتمدُ المقارنة أساسًا، ولا تتجاوز حدود لغة واحدة، وهي تدرس أساليب الكلام في مستوًى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها بالبعض الآخر، لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور الجمال في النصوص الأدبية.

وتقتضى عمليةُ المقارنة الأسلوبية حضور نصين فأكثر، ولا بد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة للاشتراك في الموضوع، أو الغرض العام، مع الاشتراك في المؤلف أو عدم الاشتراك فيه، أو الاشتراك في المؤلف مع اختلاف الموضوع أو الغرض أو جنس الكتابة[1].

أي أن الأسلوبية المقارنة تحصر نفسها في إطار اللغة الواحدة ولا تتجاوزها، وهي بهذا تختلف اختلافًا بَيِّنًا عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التأثير والتأثر بين الآداب العالمية، أو في آداب أمة بعينها، أو في نطاق اللغة الواحدة.

(٤) وظيفة الأسلوبية:

الأسلوبية تعتمد البنية اللغوية للنص منطلقًا أساسيًا في عملها، وتتمثل وظيفة البحث الأسلوبي في «فحص الأنواع المؤثرة، ودراسة الوسائل التي تعبر بها اللغة، والعلاقات التبادلية، وتحليل النظام التعبيري[2].

فالأسلوبية تعني دراسة النصوص سواء كانت أدبية أم غير ذلك، وذلك عن طريق تحليلها لغويًا بهدف الكشف عن الأبعاد النفسية والقيم الجمالية والوصول إلى أعماق فكر الكاتب من خلال تحليل نصِّه.

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.. هذا كله هو مجال بحث الأسلوبية.

---

(١) محمد الهادي الطرابلسي: شعر على شعر. معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة. مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول ١٩٨٢م. وقد اعتمد البحث في تعريف الأسلوبية المقارنة على مقاله اعتمادًا كاملًا.

(2) E. Enkvist, "Linguistics and Style", P.14.

وأي تغيير في ترتيب أجزاء الجملة يتبعه تغير في المعنى، فالألفاظ - كما يقول باسكال Pascal - ذات الترتيب المختلف لها معان مختلفة، والمعاني ذات الترتيب المختلف لها تأثيرات مختلفة[1].

ومعنى ذلك أن ثمة علاقة وثيقة بين الشكل والمحتوى، والفصل بينهما قد يكون لازمًا في أحوال معينة، إلا أنه «لا يمكن أن يكون أمرًا صارمًا، فالألفاظ لها معانٍ وعلاقات بالأشياء، والسياق اللغوي هو الخبرة الإنسانية برمتها، ولذلك فمن المستحيل فصل دراسة الأسلوب عن محتوى العمل»[2]، فأية دراسة أسلوبية ينبغي أن تقوم على الرفض الحاسم للفصل بين المحتوى والشكل، لأن العمل الأدبي وحدة واحدة، فلا انفصال للمعنى عن الأسلوب[3].

(٥) مدخل الدراسة الأسلوبية:

تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويًا، فالأسلوبية «تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي»[4]. لذا فهي «تعتمد على علم اللغة بطريقة ما، لأن الأسلوب لا يمكن تحديده بوضوح دون الرجوع إلى النحو، لكن حيث إن هدف التحليل النحوى - أساسًا - إنبائي فالتحليل الأسلوبي - في الأصل - تبويبي[5].

فالنحوُ عنصرٌ مهم في الأسلوب، «والأخطاء النحوية قد تكون أخطاء في التفكير لا مجرد أخطاء في التذوق»[6]، لذلك فالاعتماد على المعيار النحوي في الدراسة الأسلوبية ضروري حتى يستطيع الباحث الأسلوبي الحكم على مدى انحراف الكاتب عن النمط

(1) Monroe C. Beardsley, "Style and Good Style". in Contemporary Essays on Style, Rhetoric, Linguistics, and criticism, edited by: Glen A. Love and Michael Payne. U.S.A. 1969, P.4.

(2) R.A. Sayce, "Style in French Prose", A Method of Analysis. Oxford University Press, 1958, P.6.

(3) Louis T. Milic, "Theories of Styles and Their Implications for the Teaching of Composition, in Contemporary Essays on Style, P17.

(4) H. G. Widdowson, "Stylistics and the Teaching of Literature", Longman Group Limited, London, 1979, P.3.

(5) Sol Saporta, "The Application of Linguistics to the Study of Poetic Language", in "Style in Language" edited by Thomas A. Sebeok, U.S.A. 1964, p.93.

(6) R.A. Sayce, "Style in French Prose", P.128.

المألوف، فليس ثمة أسلوب دون نحو، و«إذا فُهم الأسلوب على أنه أحد عناصر النص، أو الفضلة الأخيرة عندما ينسحب الصرف والنحو والمعجم، وجب أن نتفق مع جراى[1] Gray على أن مثل هذا العنصر الأسلوبي غير موجود»[2] والباحث الأسلوبي عليه أن يلاحظ - في أثناء تحليلاته - أن هناك فرقًا بين البنية النحوية والنموذج النحوي، فالبنية النحوية هي الطريقة المميزة لترتيب الألفاظ في الجملة. والنبر، والتنغيم، والنهايات، كلها تشكل الإطار العام لهذه الجملة. أما النموذج النحوى فهو يشير إلى «عملية ترتيب الألفاظ في إطار معين بحيث إذا استبدلت كلمة بأخرى لا يتغير معنى الترتيب[3]. فتغيير الألفاظ أو استبدالها بغيرها في النموذج النحوي يتبعه تغير في المعنى العام لا في معنى الترتيب.

مثال ذلك الجمل التالية:

I'm here, You are here, He is here, I was here, you were here, He was here, etc...

هذه الجمل ليست إلا أمثلة لنموذج واحد يتكون من «فاعل ورابط» والظرف المسند[4]. أما إذا تغير الترتيب بحيث يصبح اللفظ ذا دلالة مختلفة تبع ذلك تغيرٌ في المعنى، وصار المعنيان مختلفين على الرغم من تشابه تركيب النموذجين في بعض العناصر، مثال ذلك التركيب[5] He Feels في الجملتين:

- He feels the leather. (e.g with his fingers). - He feels fine

ويعد النحو عاملًا مهمًا في التحليل الأسلوبي، فبينهما تناسب طردي من حيث إن تمكن الباحث من العلم بالنحو وقواعده يزيد من عمق التحليل الأسلوبي وثرائه، ومع ذلك «فالمرء يستطيع أن يحلل البنية اللغوية لنص من النصوص دون معرفة أصولية بالنحو، لكن من الواضح أن هذه المعرفة ذات فائدة عظيمة»[6].

ولا بد - ونحن نتحدث عن النحو - أن نحدد فكرة النحو التوليدي كما وصفه

(1) (Bennison Gray in his book: Style: The Problem and Situation).

(2) G.W. Turner. "Stylistics". A Pelican Books, London. 1973. P.238.

(3) Robert Lado. "Language Testing, The Construction and Use of Foreign Language Tests", Longmans, London, 1961. P.142. 143. 144.

(4) Ibid. P.144.

(5) Ibid, P.144.

(6) J.P. Thorne, "Generative Grammar and Stylistic Analysis", P.185.

شومسكى. يقوم هذا الاتجاه الألسني على التمييز بين القدرة اللغوية والأداء الكلامي. ويقصد بالمصطلح الأول القدرة على توليد العديد من الجُمَل استنادًا إلى المعرفة بالقواعد اللغوية. كما يعنى استطاعة فهم الجمل التي ينطقها الآخرون أو يكتبونها. أما الأداء فمقصود به استعمال اللغة في صورة منطوقة أو مكتوبة، أي أداء اللغة بشكل فعلي وعملي؛ فالأداء يتم ارتكازًا على ما يمتلكه الفرد من القدرة اللغوية، وهو ترجمة لما حَصَّلَهُ منها. والجُمَلُ العديدة التي يمكن للفرد أن يكوِّنها - دون أن يكون قد سمعها من قبل - استنادًا إلى معرفته بقواعد لغته «ذاتُ درجات متفاوتة من الكمال النحوى[1]، فمنها ما يتسم بالتعقيد أو اللاقبول. وثمة أحكام تُطلَق على العبارات أو الجُمَل أو الألفاظ مثل «قلق» و«مختصر» و«تأكيدي»[2].

ومصطلحا شومسكى «القدرة» و«الأداء» يقابلان مصطلحى سوسير «اللغة» و«الكلام». والفرق بين اللغة والكلام هو فرقٌ بين شكل لغوي جامد وواقع لغوى مَعيش؛ فالاختلاف بين (Dear) و (Darling) هو اختلاف في إطار اللغة، لكن إذا همس إنسان (Darling!)بطريقة خاصة لفتاة بعينها في مناسبة معينة فنحن نُدْخِل ذلك في الكلام (Parole)[3].

وعلى الرغم من تأثير سوسير في كافة الاتجاهات الأسلوبية بعده وتأثر معظم الألسنيين بنظريته، إلا أن هناك نقدًا يوجه إلى منهجه يتمثل في أننا عندما نبحث عن الاختيارات الأسلوبية نجدها «في الكلام، لكن إذا حاولنا أن نَصِفَ طبيعة الاختيارات التي حدثت فعلينا أن نعود إلى الخلف أي إلى اللغة»[4]، ومردُّ ذلك أن «الاختيارات الأسلوبية - مثلها في ذلك مثل أية ظواهر لغوية أخرى - تظهر في الكلام، لكنها توصف بالرجوع إلى اللغة»[5].

وحرية الاختيار في الإنشاء يُعْنَى بها الباحث الأسلوبي، إذ الأسلوب - في نظر أصحاب هذا المنهج - هو اختيار لسمة لغوية واحدة من بين سمات عديدة، يرى

(1) Ibid, P.186.
(2) Ibid, P.188.
(3) G.W. Turner. "Stylistics", P.14.
(4) Ibid, P.14.
(5) Ibid, P.14.

الكاتب أنها أكثرها دلالة على غرضه. وهذه الاختيارات نوعان: اختيارات معجمية وأخرى بنيوية. و«الأسلوبية تهتم بوجه عام بالاختيارات البنيوية أكثر من اهتمامها بالاختيارات المعجمية، أي أنها تهتم بكيفية حديث شخص ما عن موضوع ما، أكثر من اهتمامها بما يقول عنه»[1].

وثمة اتجاه آخر لا يرى في الأسلوب اختيارًا، بل ينظر إليه على أنه انحراف فردى عن النمط. وهذه الانحرافات لا ينبغي أن تدرس بوصفها ضرورة شعرية وإبداعات فردية، إنها - إلى حد ما - نتيجة للتلاعب بالمادة اللغوية المتاحة والاستخدام الجيد للإمكانات الكامنة في اللغة المنطوقة[2].

ويعنى هذا وجود علاقة وثيقة بين اللغة والأسلوب أو بين علم اللغة والأسلوبية. فإذا كانت الأسلوبية تدرس «الكيفية» التي يُعَبِّرُ بها المنشئ، وهذه الكيفية تنبنى - أساسًا - على لغة المنشئ، فليس معنى ذلك أن كلَّ وصف لغوى يُعَدُّ دراسة أسلوبية، فهذا الوصف اللغوى المجرد إن هو إلا علم اللغة التطبيقي[3]. ويضاف إلى ذلك أن علم اللغة يهتم بالمستوى المثالي للغة في إطارها النمطي بينما يتمحور اهتمام الأسلوبية حول بحث المستويات المنحرفة عن هذا المستوى المثالي، فهناك ملامح لغوية في أي نص لا تتجاوزُ حدود وظيفتها الإيصالية على الرغم من أهميتها السياقية. و«لذلك فالباحث الأسلوبي يرغب في أن يُسْقط من وصفه كثيرًا من الملامح التي وصفها اللغويُّ بطريقة ملائمة ويذكرَ ملامح أخرى لم يستطع اللغوى - باعتباره لغويًا - إعطاءها اهتمامًا خاصًا، بل ربما لم يُعِرْها أي اهتمام»[4].

من هنا تبدو أهمية الدراسة الأسلوبية، فعلى الرغم من ارتكازها على لغة النص إلا أنها

---

(1) Charles E. Osgood, "Some Effects of Motivation on Style of Encoding", in "Style in Language". edited by Thomas A. Sebeok, P.293.

(2) Edward Stankiewicz. "Linguistics and the Study of Poetic Language", edited. by Thomas A. Sebeak. P.75. 76.

(٣) يشكل الفونام الوحدة الفونولوجية التي ينجم عن استبدالها بوحدة أخرى في مورفام معين تغير في المعنى. وتحتوى كل لغة على عدد محدد من الفونامات. أما المونام أو المورفام فيستعمل بوصفه الوحدة الأساسية لدراسة اللغة، ويتشكل من الوحدات الصغرى المكونة من تتابع الفونامات. ويحتوى المونام على اختيار معين يقوم به المتكلم، فعدد مورفامات الكلام يوازي عدد الاختبارات التي يمكن القيام بها. انظر: د. ميشيل زكريا: الألسنية (علم اللغة الحديث) المبادئ والأعلام.
المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢ (١٩٨٣م) ص٢٣، ١٩٩.

(4)- R.A. Sayce, "Style in French Prose" P.134.

تتجاوز حدود الوصف اللغوي لهذا النص وتُعنى بما جعله علمُ اللغة خارجًا عن محور دراسته أو بما أهمله من سمات لغوية سواء على المستوى الفونيمي أم على المستوى المورفيمي[1]، أي من حيث صوتيات اللغة أو بنيتها التركيبية. «ولذا لا ينبغي أن تكون الدراسة الأسلوبية أمرًا عَرَضِيًا ثانويًا، بل تكون أول المراحل وأهمها في التقييم الكلي للعمل»[2].

(٦) موقع الأسلوبية:

لا يشك باحث في المكانة التي تحتلها الأسلوبية الآن في الدراسات المعاصرة. وعلى الرغم من أنها قد نشأت في إطار علم اللغة، وأن مؤسسيها الأوائل هم في الأصل لغويون، وبرغم أن اعتمادها الأساسي على اللغة التي يتشكل منها النص بوصفها مدخلًا لدراستها، إلا أن ثمة آراء ثلاثة في تحديد موضع الأسلوبية على الخريطة الألسنية:

الرأى الأول: الأسلوبية فرع من علم اللغة:

ويرى أصحاب هذا الرأى أن «البحث الأسلوبي ينبغي أن يكون فرعًا من علم اللغة»[3]، ويتزعم هذا الاتجاه رينيه ويليك - الذي يرى أن الأسلوبية في مجالاتها الثلاثة التي حددها إنما هي جزء من علم اللغة[4] وتيرنر، G.W. Turner وابستين E.L Epstein الذي يبلغ إيمانُهُ بهذا الرأى حدًّا يجعله يقرر أن أي تحليل لغوي سيتحول إلى تحليل للأسلوب[5].

وإذا كانت الأسلوبية ترتبط بعلم اللغة هذا الارتباط الوثيق فهل يعني هذا أنها عِلم مثله؟ وهل يُكْسِبُهَا ارتباطُهَا به صفةَ العلمية التي هي سمة من سمات علم اللغة؟.

يتطلب هذا أن نثبت أولًا أن علم اللغة «علم»، لأن ثمة من يدَّعى غير ذلك. فهاوسهولدر Fred W. Householder يزعم في كتابه

(Review in International Journal of American Linguistics) أن علم اللغة أدب

---

(1)- Ibid, P.16.

(2)- See: Anne Cluysenaar, "Aspects of Literary Stylistics, A Discussion of Dominant Structures in Verse and Prose", New York, 1976, P.16.

(3) G.W. Turner, "Stylistics", P.238.

(4) Rene Wellek, "Stylistics, Poetica and Criticism", P.66.

(5) E.L. Epstein, "Language and Style", P.13.

وليس علمًا، ويناقش سول سابورتا Sol Saporta هذا الزعم ويفنده بقوله «إن الظاهرة تختلف دائمًا عن الطريقة التي توصف بها، فقولنا إن الشعر يختلف عن العلم يماثل قولنا: إن النجوم مختلفة عن علم الفلك، والصفة «علميّ» لا تشير عادة إلى الظاهرة، بل إلى طريقة الحديث عن أية ظاهرة. فما جعل عِلمَ الفلك علمًا معارضًا لعلم التنجيم ليس حتمًا أنه يتعامل مع أنواع مختلفة من الظواهر[1].

ثم يفترض سابورتا فرضين:

(١) أن الشعر لغة.

(٢) أن أية ظاهرة تشتمل على شعر يمكن معالجتها بشكل علمي.

ولذلك إذا كان الشعرُ لغةً، وعلمُ اللغة هو الدراسة العلمية للغة، فإن علم اللغة هو أيضًا الدراسة العلمية للشعر»[2].

ومعنى ذلك أن أية ظاهرة يمكن بحثُها بطريقة علمية، وبأخرى غير علمية، وما يحدد ذلك ليست ماهية الظاهرة ذاتها، وإنما الوسيلة التي تُعالج بها. وإذا كان علم اللغة «علمًا» لأنه يدرس اللغة بشكل علمي، والأسلوبية ترتبط بعلم اللغة إلى الحد الذي يجعل البعض يقرر أنها جزء منه، ولما كانت الأسلوبية تَقُومُ دراستُها أساسًا على التحليل اللغوي مستندةً إلى صفة «الموضوعية» التي هي شرطٌ لازم لأي علم، إذن يمكننا أن نقرر أن الأسلوبية علمٌ. نقول هذا على الرغم من أن تيرنر وهو أحد الذين شدّدوا على وجوب ارتباط الأسلوبية بعلم اللغة ينفى عن الأسلوبية أن تكون علمًا[3].

وإذا كانت الأسلوبية علمًا يصدق عليها ما يتصف به العلم من خصائص وسمات... فهل يعنى هذا أنه إذا قام باحثان كلٌّ بمفرده بتحليلٍ لنصٍ واحدٍ يتوصلان إلى نفس النتيجة؟ إنّ الادعاء بوصولهما إلى نتيجة واحدة - من أجل إضفاء المزيد من الشرعية العلمية على الأسلوبية - يعد أمرًا غير مقبول. وهنا يبرز تساؤل: هل

(1) Sol Saporta, "The Application of Linguistics to the Study of Poetic Language", in "Style in Language", P.85.

(2) Ibid, P.86.

(3) G. W. Turner, "Stylistics", P.239.

يرجع هذا الأمرُ إلى الاستعداد الفردي أم إلى الأوصاف الجزئية التي يمكن أن تنصهر في وحدة أعلى[1]؟ «والحق أن مرجع هذا الاختلاف يعود - أساسًا - إلى النظرية أو النظريات الأسلوبية التي يمكن أن يستند إليها صراحة أيُّ وصف»[2].

الرأى الثاني: الأسلوبية حلقة وصل بين اللغة والأدب:

ويخالف أنصارُ هذا الرأى سابقيهم، إذ يَرَوْنَ أن «الأسلوبية ليست مجرد فرع من علم اللغة، لكنها نظام موازٍ يفحص نفس الظاهرة من وجهة نظره الخاصة»[3]. وستيفن أولمان Stephen Ullmann - وهو من أبرز دعاة هذا الرأى - لا يحدد المقصود بعبارته «نظام مواز» فهل يعنى هذا التوازي المخالفةَ في المنهج وإنْ كان السير في طريق واحد؟ أم يعنى أن الأسلوبية وعلمَ اللغة - وهما حسب مقولة أولمان متوازيان - يصبان في ذات المصب، ويؤديان إلى نفس النتائج؟.

يُضاف إلى أن «وجهة النظر الخاصة بالأسلوبية» غيرُ محددة المعالم والاتجاهات، أهى نقدية أم بلاغية أم أدبية أم غير ذلك؟. ولعلنا نجد ثمة ارتباطًا بين تعريف أولمان السابق للأسلوبية - وتعريف سايس R.A. Sayce الذي يرى أنها يمكن أن تكون «بمثابة حلقة الوصل بين الدراسة العلمية للغة والدراسة الأدبية للأسلوب»[4].

وهذا الربط بين علم اللغة والأدب في دراسة الأسلوب نجده أيضا عند شبيتزر الذى يرى أن الأسلوبية «يمكن أن تقيم جسرًا بين علم اللغة والتاريخ الأدبي»[5]. والبحثُ في الأسلوب لا يُنكر أنه أدب، لكن ليس إلى الحد الذي يجعله يَتِيهُ في متاهات الأدب وتستغرقه مفاهيمه ويتحول - في النهاية - إلى انطباعات. وتبدو أهمية نظرة شبيتزر من حيث إن «أعظم مستند يعبِّر عن روح أية أمة من الأمم إنما هو أدبها الذي لا يعنى سوى لغته كما دوَّنها متكلموها المختارون»[6]. واستنادًا إلى الحقيقة السابقة يتساءل شبيتزر «هل نستطيع أن نفهم رُوح الأمة في لغة أعمالها البارزة»[7].

(1) Anne Cluysenaar. "Aspects of Literary Stylistics", P.16.
(2) Ibid, P.16.
(3) Stephen Ullmann, "Stylistics and Semantics", in "Literary Style: A Symposium", P.133.
(4) R. A. Sayce. "Style in French Prose", P.3.
(5) Leo Spitzer. "Linguistics and Literary History, Essays in Stylistics", New York, 1962. P.10.
(6) Ibid, P.10.
(7) Ibid, P.10.

من هذه الزاوية تبدو أهميةُ البحث الأسلوبي في إظهار سمات الأمة وخصائصها الفكرية. على أن شبيتزر يعود ويرجح كفة الجانب اللغوى على نظيره الأدبي في بحث الأسلوب، فيقرر أنه «من أكثر التحديدات العلمية صرامةً لأسلوب الفرد هو تحديد اللغوى الذي ينبغي أن يَحُلَّ محل الملاحظات الانطباعية الطارئة لنقاد الأدب»[1]. وعلى الرغم من هذا الارتباط بين الأسلوبية والأدب فإن «النقاد يتهمونها بعدم الارتباط بالمفاهيم الأدبية»[2].

الرأى الثالث: الأسلوبية مرحلة وسطى بين علم اللغة والنقد:

ويرى أصحابُ هذا الرأى أن الأسلوبية تحتل موقعًا وسطًا بين النقد الأدبي وعلم اللغة، بل هي - في نظرهم - تحوي كليهما معًا، «فالتركيب الاشتقاقي للكلمة يعنى أن الجزء Style ينتسب إلى السابق، و«النقد» istics ينتسب إلى اللاحق «علم اللغة»»[3].

وثمة نقاط التقاء بين هذا الرأى وسابقه من حيث إن الأسلوبية ترتبط باللغة والأدب اللذين يمكن أن يتحركا - عن طريق عملية تقريب تدريجي - تجاه اللغة والنقد الأدبي[4].

وارتباط الأسلوبية بهذين النظامين لا يُخِلُّ باستقلاليتها، فالتفاعل بين العلوم المختلفة والتأثير والتأثر كلها سمات صارت تميز العلوم العصرية، ودليل هذا أن علم اللغة والنقد الأدبي - وهما ما ترتبط بهما الأسلوبية من بين ما ترتبط - «ليسا منفصلين تمامًا عن غيرهما من الأنظمة، فكلاهما ذو علاقة مع علم النفس مثلًا»[5].

وعلى الرغم مما يبدو من تباعُد اتجاهَيْ علم اللغة والنقد الأدبي، إذ «يستطيع المرء أن يَسْلُكَ طريقًا لغويًا دون الإشارة إلى النقد الأدبي، كما أنه يمكنه الولوج في النقد الأدبي دون أية إشارة إلى علم اللغة»[6]. إلا أن هذا لا ينفي ارتباطهما، وآيةُ ذلك أن من اللغويين من يرى أن الناقد لا يمكنه استكمال العملية النقدية مستغنيًا عن علم اللغة، لأنه لا بد أن يتدخل في مناقشات عن اللغة[7].

---

(1) Ibid, P.11.
(2) Anne Cluysenaar. "Aspects of Literary Stylistics", P.16.
(3) H. G. Widdowson, "Stylistics and the Teaching of Literature", P.3.
(4) Ibid, P.4.
(5) Ibid, P.4.
(6) Ibid, P.3.
(7) Ibid, P.3.

فالأسلوبية - طبقًا لهذا المفهوم - «تحتل موقعًا متوسطًا بين علم اللغة والنقد الأدبي، ووظيفتها هي التوسط بينهما. وبهذا الدور فإن مفاهيمها بالضرورة تنطوى على كل من هذين النظامين[1].

ونرى أن هذا الرأى - الذي يذهب إلى أن الأسلوبية تقع في مركز متوسط بين علم اللغة والنقد - هو أقرب الآراء إلى القبول، من حيث إن الأسلوبية عندما ترتبط بهذين النظامين إنما تعتمدُ على لغة النص بوصفها مدخلًا لتحليل ظواهره ودراسة العلاقات التي تنتظمها سياقاته، وأنها بهذا تقدم للناقد منهجًا لغويًا يمكن على أساسه أن يقيم نقدَهُ الموضوعي.

* * * * *

(1) Ibid, P.10.

obeikandl.com