Al-Turath Al-Adabi
ISSN (P): 3005-7426, ISSN (E): 3005-7434
Vol: 01, Issue: 02 (July-Dec 2023)
https://alturath.numl.edu.pk/index.php/alturath
DOI: https://doi.org/10.52015/al-turathal-adabi.v1i2.19
Received: Oct 20, 2023 | Accepted: Dec 26, 2023 | Available Online: Dec 30, 2023

المقاربة الأسلوبية بين صرامة المنهج ورهان المعنى (رؤى ومقاصد)

The stylistic approach between the rigor of the process and the bet of meaning (visions and purposes)

الأستاذ الدكتور عبد السميع موفق

كلية الآداب واللغات

جامعة محمد البشير الإبراهيمي - برج بوعريريج، الجزائر

Prof. Dr. Abdessamiaa Mouffok

Faculty of Lettres and Languages,

University Mohamed El Bachir El Ibrahimi, Bordj Bou Arregidj, Algeria

Abstract:

This study is interested in the research of stylistic approach basics that seeks to interpret the literary discourse according to the linguistic levels searching on signification which uncover the letters, and visions hidden inside the text, as well as the echoes made by it and the emotional shades found behind it, and this comes through looking at it in an integrated way focusing on the partial examination of the language data that form its articulations and structure its gender. Alike other approaches, the stylistic method seeks to be different from self-criticism that burries the text in detention modes, by adopting objective accuracy that investigates science

Al-Turath Al-Adabi, Department of Arabic, NUML, Islamabad, **This work is** licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0).

and logic, by relying on the prior elements of language sciences and the other close sciences in the field of stylistic studies, such as criticism, psychology, and statistics according to strict methodological techniques that respect the basis and exceeds the abhorrent norm.

Keywords: The Stylistic, Procedures, Approach, Integration, Bet

الملخص:

تهتم هذه الدراسة بالبحث في إواليات المقاربة الأسلوبية التي تدرس الخطاب الأدبي وفق مستويات اللغة، من أجل الكشف عن الرؤى والمواقف التي تختزن فيه، والأصداء الناجمة عنه والظلال الوجدانية القابعة خلف جسد النص، وذلك بالنظر إليه نظرة متكاملة تعتمد على الفحص التجزيئي لمعطيات اللغة التي تكوّن مفاصله وتُهَيْكِلُ جنسه. والمنهج الأسلوبي على غرار المناهج الأخرى، يسعى للنأي عن النقد الذاتي الذي يقبر النص في سجون النسق، بتبنّي الدقة الموضوعية التي تتحرى العلمية والمنطقية، وذلك بالاعتماد على ميكانيزمات علوم اللغة والعلوم المجاورة لها في حقل الدراسات الأسلوبية، كالنقد وعلم النفس والإحصاء، ووفق تقنيات منهجية صارمة تحترم أساس القاعدة وتتجاوز المعيارية المقيتة.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية، إواليات، مقاربة، تكامل، رهان.

مقدمة:

إن تلقي الخطاب الأدبي أسلوبيا، يجعل الباحث أو الناقد يستثمر مقومات موضوعية وأخرى ذاتية، وباعتبار النص الأدبي لحمة قولية تتضافر فيها عدة مكونات، منها ما يتعلق بالجانب اللغوي وظواهره المتنوعة، ومنها ما يتعلق بالمكنونات النفسية وتجلياتها المختلفة، ومنها ما يتعلق بالبيئة والعصر ومؤشراتهما التي تلوح في أفق النص وتخفر. وبتفاعل جميع تلك العناصر يتشكل النص الأدبي وتظهر سماته وخصائصه، وترتسم ملامحه وأطيافه.

وهذه الدراسة تسعى للكشف عن كيفية قبض المقاربة الأسلوبية على المعنى في النص بإجراءاتها المتعدّدة، والسبل والكيفيات التي يتبعها الباحث في ذلك، وتظهر المرجع الذي

تُحْكِمُ إليه المعنى بعد استجلائه، ومدى مراعاة رؤيا الذات المبدعة ومقاصد النص، وذلك بعرض أفكار القدامى والمحدثين حول هذا الموضوع ومناقشتها، بإجراءات موضوعية ومقومات أداتية قادرة على استنباط الظاهرة الأسلوبية انطلاقا من المؤشرات اللغوية الدالة، تُشفَعُ بمقومات ذاتية تستجلي الفكرة وتقدّمها في صورة أكثر وضوحا وبساطة.

من هذا المنطلق تقدم هذه الدراسة نظرة دقيقة ومركّزة لإجراءات مستويات التحليل التي تعتمد عليها المقاربة الأسلوبية، سواء من حيث الزخم التنظيري الذي جعلها محاطة بهالة قدسية تُربك الباحث المبتدئ، أو من جهة الفاعلية الإجرائية التي تتعامل بها مع النصوص في المجال التطبيقي، التي قد يعجز عنها الباحثون في أحايين كثيرة. وقد جاءت أراء النقاد مستفيضة في ميدان البحث النقدي المتعلق بالأسلوبية والأسلوب، إن على مستوى تقديم التعريفات والآليات أم على مستوى التقنيات والمصطلحات.

وباتباع إجراءات تتّحد فيها آليات الوصف والتحليل في هذه الدراسة، يجب تحديد وظيفة كل منهما؛ الأول يتعامل مع الظواهر اللغوية بتقنيات الوصف التي تجعل الباحث يدرس الموضوع من الخارج بأدوات موضوعية، أمّا الثاني فيفحص الظواهر اللغوية من الداخل، ليستكنه حقيقتها ويختبر جدوى فاعليتها بأدوات علمية كالملاحظات والتجريب وصولا إلى النتائج.

لكن إذا كان الباحث أو الناقد يشتغل على النص من منظوري (الخارجي- الداخلي)، فلابد أن يمارس هذا التحليل التجزيئي في إطار كلّي غير منقسم، مراعيا في ذلك وشائج التضافر التي نسجت شبكة اللّحمة اللغوية المشغّلة لجهاز النص، والتي تنبض معنى وإيحاءً.

والمنهج الأسلوبي –على غرار أكثر المناهج الأخرى- ينطلق في عملية التحليل من المعطيات اللغوية التي يرتهن الخطاب الأدبي لقوانينها، من حيث هيكل بناء الخطاب، ونسيج شبكة الدلالة. فما هي المقاربة الأسلوبية؟. وكيف تتجلّى فاعلية إجراءاتها في مقاربة النصوص الأدبية؟.

مدخل:

حاولت مناهج النقد الأدبي "أن تدرس وتحلّل النصوص الأدبية تحليلا نقديا علميا فأصبحت تنظر إلى النص الأدبي نظرة علمية"، فإذا كان النص الأدبي فنًّا، فإن النقد يجب أن يكون علما منضبطا يتعامل مع النص مثل الحقائق العلمية الأخرى، فيقلّب الخطاب الأدبي على جميع الزوايا ويفحصه من مختلف الجهات، بآليات علمية تنأى عن إرسال الأحكام الاعتباطية والتقييمية الجاهزة أو الجزافية، بابتكار الكثير من الميكانيزمات والأدوات الإجرائية "لقراءة النصوص قراءات متعدّدة ومتنوعة بحسب تنوع النصوص الأدبية نفسها واختلاف توجهات مبدعيها".

وفي الحقيقة ما النقد إلاّ إبداع ثان للنصوص، لم يُوجد ليعيق حركة تطوّر الأدب، ولم يكن أبدا من عوارض الإبداع الأدبي، بقدر ما هو كاشف يُعاين حقيقة المواقف والرؤى والرسائل في النص الأدبي؛ لأنّ الأديب المبدع أو الفنّان المجيدُ هو الذي يتّجه في تجربته "إلى تأليف وبناء فضاء ثاوٍ خلف الفضاء الظاهر وفي عمقه، ومكوّن من نسيج معقّد العلاقات تعقّدا يعزّ معه معرفة دلالاته وسبر كنهه"(١).

فيخلق عالما موازيا للواقع بِبُنى لغوية قادرة على نقل تجربته في أجناس أدبية فنية موحية ومعبرة. "والأدب والفن عامة، قادر على محاكاة الأشياء والعالم بواسطة العلامة والتوسّل بالخيال وابتداع صور توظّف لصنع عالم جديد موازٍ للواقع"(٢).

ومن مميّزات الخطاب الأدبي الفني الراقي، "بقاء التفاعل بين البنى المختلفة المكوّنة له في نطاق النص وعدم التفاعل بينها والبنى التي خارج النص وضعف أهميّة التفاعل الذي قد يكون لبعضها مع الواقع خارج النص من الناحية الجمالية. هذا الذي يفسّر خلود النص الأدبي وتحدّيه عاملي الزمان والمكان"(٣).

فهو بنية متكاملة مستقلة بوجودها مكتفية بذاتها، قادر على نقل الرسائل والرؤى والمواقف التي اختزنت فيه، بأساليب لغوية إبداعية إلى ما بعد زمانه وخارج حدود مكانه، شريطة وجود

حركة نقدية قادرة على فك شفرات تلك البنيات الأدبية ورموزها، فتعيد بعثه من جديد بقراءة علمية موضوعية تسهّل على المتلقي تلقّف ذلك الفن الخالد وفهم أغواره وأسراره.

إن حركة النقد الأدبي كانت مرافقة للإبداع منذ الأزل، وقد وجد النقد منذ أن وجدت الكلمة لذا على الباحث المعاصر أن يضع في حسبانه بأن المناهج النقدية الحديثة لم توجد من عدم، وإنما جاءت كرد فعل لما كان عليه حال النقد القديم من قبل، حيث كان ينطلق أحيانا من الإيديولوجية في نظرياته وإجراءاته وآلياته في مقاربة النص الإبداعي، وتارة يرصد فيه الأخلاق أساليب اللغة وغيرها.

بينما أصبح التوجه النقدي الحديث، ينطلق من الدرس الألسني في الممارسة النقدية، ويعتمد على مبدأ المحايثة والنسق المغلق في بحثه عن قوانين الإبداع التي تحكم نظام الأجناس الأدبية؛ لأنّ النصوص الإبداعية لها قوانين توجّهها وجهة أدبية، تسعى المناهج النقدية الحديثة للكشف عنها بالاعتماد على إجراءات خاصة تفحص السياق وآلياته، ومرجعها الأول والأخير في ذلك هو الخطاب الأدبي نفسه.

الأسلوب والأسلوبية (المفهوم والنشأة):

يعود الجذر اللغوي لكلمة (أسلوب) في "اللغة العربية إلى عدّة معان تظهر من خلال استعمالها في السياق اللغوي. يقال للسطر من النخيل": "أسلوب، وكلّ طريق ممتد فهو أسلوب. والأسلوب الطريق والوجه، والمذهب. يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع: أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم: الفن، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه، وإنّ أنفه لفي أسلوب إذا كان متكبرا" (٤).

ولا يزيد مرتضي الزبيدي شيئا في تاج العروس على ما ذكره ابن منظور في معجمه حول لفظ (أسلوب). ومن هنا يمكن القول: إن لفظ (سلوب) حسب المعاجم العربية، يدل على المذهب أو الطريقة أو الفن، أي أنه يدل على الطريقة تدمغ الشيء الذي يطلق عليه بسمة

محدّدة. وانطلاقا من هذا التحديد اللغوي، يمكن الإقرار بأنّ كلمة (أسلوب) مهيّأة لأن تشحن بمعنى اصطلاحي معين في اللغة العربية [٥].

ولا يختلف (القاموس المحيط) للفيروزآبادي، "و(جمهرة اللغة) لابن دريد عن (لسان العرب) في فهمهما للأسلوب. وكلمة أسلوب في اللغة العربية غير لصيقة بأصل مادتها (سلبَ)، كما هو الحال بالنسبة للكلمة اللاتينية". فسلب، سلبا وسلب الشيء: انتزعه من غيره قهرا، واستلب ثوبه: اختلسه منه، وسلّبت وأسلبت الناقة أو المرأة: مات ولدها وألقته لغير تمام، ولبست الثكلى السِّلاب وهو الحداد ...الخ[6].

وقد أجرى بعض الباحثين المهتمّين بعلم الأسلوب ومنهج الأسلوبية مقارنة بين الجذر اللغوي لكلمة (أسلوب) و(style) في اللغتين العربية واللغات الأوروبية، فتوصّلوا إلى حقيقة علمية لغوية مفادها أنّ "ليس للجذر اللساني في اللغة العربية أيّ صلة بالجذر اللساني لكلمة (style) في اللغة الإنجليزية، فكلمة (style) تشير إلى (مرقم الشمع) وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع، ولقد اشتقت من الشكل اللاتيني (stulus) إبرة الطبع (الحفر)، واتخذت في اللاتينية الكلاسيكية المعنى العام نفسه، وكذلك الأمر في اللغات الحديثة كلها"[٧].

انطلاقا من هذه التعريفات اللغوية للجذر اللساني لكلمة (أسلوب) يمكن التوصّل إلى تعريف اصطلاحي، يقدّم تصوّرا لكلمة (أسلوب) في الاستعمال الوظيفي، بأبسط المعاني فهو "يدل على طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام، ويمكن أن ينظر إليه بوصفه تنوّعا في استخدام اللغة، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية"[٨].

وتبدو "كلمة (style) لصيقة بالمفهوم العام للأسلوب في الثقافة الغربية ما دامت تشير إلى (أداة الكتابة والحفر)، وهي أكثر تلاؤما . من ناحية الجذر اللساني . مع المجال الذي وُظّفت فيه وتشكَّل مفهومها معه، في مجال الكتابة أو الكلام من كلمة (أسلوب) في اللغة العربية، فكلمة (أسلوب) غير لصيقة بأصل مادتها (سلب) على الرغم من أنها تدل على سمة معينة أو خصيصة معينة يتضمنها شيء ما وليس ضرورة كتابة ما أو كلام ما"[٩].

"أمّا معنى كلمة (أسلوب) في التراث النقدي العربي القديم، فقد كان له اهتمام خاصّ في الكتابات النقدية للعرب القدامى، فمنذ ظهور أوّل الكتابات العربية الإسلامية التي تناولت اللغة الفنّية بالدرس والتحليل، بدأت تتحدّد معاني الأسلوب ومعالمه، بالشكل الذي يقترب من المعنى الاصطلاحي لكلمة (أسلوب) في العصر الحديث."

بناء على ما سبق يمكن القول بأن الدرس الأسلوبي يكشف عن علاقات التواصل المتنوعة بين الإنسان المبدع الفنان ومختلف أنواع القرّاء، في الخطابات الأدبية، ويبرّر وجودية النص وكيانه، من منطلقات نقدية تناقش الخيارات المنهجية الممكنة، يمكن حصرها في ثلاثة مستويات رئيسية: "يُعنى المستوى الأوّل بعلاقة الأسلوب بمنشئه أو بشخصية صاحبه وهو ما ينتظم ضمن الدائرة التعبيرية التي افتتحها بالي، أمّا المستوى الثاني فيراجع الأسلوب مراجعة نصّية تقوم على عزل النص عن طرفيه البشريين المؤلف والمتلقي، والتركيز على المقاربة البنائية الموضوعية له، وهو ما أرساه المقترب الوظيفي الأسلوبي عند الغربيين. بينما ركّز المستوى الثالث على دراسته الأسلوب في ضوء علاقة النص بالمتلقي، والإفادة من معطيات علم النفس، فضلا عن علوم اللسان. ويأتي ريفاتير في طليعة الممثلين لهذا المستوى[10]".

تكوّن هذه المستويات الثلاثة ركائز مقاربة أسلوبية، التي تدرس الخطاب الأدبي، حيث تنطلق من كيانه الظّاهر لتصل إلى بنيته العميقة، "فإذا كانت الأسلوبية التعبيرية دراسة لمجمل الأنظمة اللغوية، ومجمل البنيات النّصية وتأثير هذه البنيات والأنظمة على المتلقي، فإنّ الأسلوبية الأدبية التي انقسمت إلى الأسلوبية المثالية والأسلوبية النفسية، وبرغم الاختلاف والتباين بين هاذين القسمين فإنّ الأسلوبية الأدبية ترى أن النّص وحدة شاملة مرتبطة بفكر صاحبه وظروفه المكوّنة له، وإن كان هذا الاتجاه ينظر إلى النص نظرة شمولية متكاملة، فإنّ الأسلوبية البنيوية ترى هي الأخرى النص الأدبي في ضوء بنيته الكلية وعلاقاته الداخلية، في حين أن الأسلوبية الوظيفية تركّز على الوظيفة الشعرية للنص، بوصفها وظيفة إبلاغية إيصالية"[11].

تسعى المقاربة الأسلوبية ـ على غرار المقاربات الأخرى ـ إلى قراءة الخطاب الأدبي، بأدوات منهجية علمية، تستثمر فيها نتائج علوم اللغة والصوتيات وعلم الدلالة والنقد الأدبي والعلوم المجاورة لعلوم اللغة والدب والنقد، أي بكل علم أو آلية علمية من شأنها أن تكشف عن المعنى في الخطاب أو تساعد على ذلك، وفق منهجية الاعتماد على المعطيات اللغوية للنص كمرجع أساسي في عملية التحليل.

إنّ الحديث عن المقاربة الأسلوبية وإجراءاتها النقدية، يؤدّي إلى عرض التطوّر التاريخي لهذا المنهج النقدي عبر مختلف العصور، عند العرب وعند الغرب معا، من أجل توضيح معالمها الإجرائية، والإلمام بحيثياتها النظرية أيضا، التي يمكن الاعتماد عليها في دراسة الخطابات الأدبية أو الاستئناس بها.

الأسلوب عند العرب القدامى:

لقد أولى العرب القدامى اهتماما بالغا للأسلوب، وعلى رأسهم الخطّابي الذي يقول عن الأسلوب في معرض كلامه على مبدأ المفاضلة بين الشعراء: "وها هنا وجه آخر في هذا الباب وليس بمحض المعارضة، ولكنه من الموازنة والمقابلة؛ هو أن يجري الشاعران في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته فيقول أحدهما أبلغ في وصف ما كان ببابه من الآخر في نعت ما هو بإزائه، ومثل ذلك أن تتأمّل شعر أبي دؤاد الإيّادي والنابغة الجعدي في صفة الخيل، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر، وشعر الشمّاخ في وصف الحمر، وشعر ذي الرمة في صفة الأطلال والدمن ونعوت البراري والقفار، فإنّ كل واحد منهم وصّاف بما يضاف إليه من أنواع الأمور فيقال فلان أشعر في بابه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره"(١٢).

يظهر من هذا القوّل بأن التمييز بين الشعراء، في النقد القديم كان يقوم على تذوّق أشعارهم وطرق تعبيرهم، وأساليب كلامهم في النعوت والأوصاف، حيث وجدوا لكل واحد منهم طريقة معيّنة في التعبير عن تجربته الفنية، وأسلوبا خاصا في نظم كلامه، يجعله على رأس قائمة الشعراء في غرض ما من أغراض الشعر القديم متفوقا على أقرانه.

وأشار الباقلاّني إلى دور الأسلوب في التمييز بين الكلام عندما ناقش نظرية الشعر بشكل عام ليثبت أنّ القرآن ليس بشعر فقال: "فالذي يشتمل عليه بديع نظمه المتضمن للإعجاز وجوه ... وذلك أنّ نظم القرآن، على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يختص به ويتميّز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد" (١٣).

إن ما يلاحظ على هذا القول أن الباقلاّني ركّز على الفرق بين لغة القرآن والكلام البشري دون أن يكترث بتحديد مصطلح الأسلوب ومجاله بشكل خاص، فظلّت فكرة النظم غامضة عنده، حيث جمع بين النظم والأسلوب وكأنّ النظم هو جودة التأليف بشكل عام والأسلوب هو نوع من أنواع التأليف.

وتحدّث ابن رشيق عن الأسلوب في كتابه العمدة، معلّقا على قول الجاحظ في الشعر وأجوده فقال": قال أبو عثمان الجاحظ: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أُفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان، وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذّ سماعه وخفّ محتمله، وقرب فهمه وعذب النطق به، وحلا في فم سامعه، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه، وثقل على اللّسان النطق به، ومجّته المسامع، فلم يستقر فيها منه شيء" (١٤).

فالأسلوب حسب ابن رشيق هو ما استعذبته حواس الإنسان بسجيتها وردّده فحفظه، وقد يرجع ذلك إلى تجانس كلماته وعذوبة حروفه وتناسقها وتسلسل جمله، ولكن هذه عوامل تسهّل عملية الحفظ ورسوخ الكلام في ذاكرة الإنسان لا غير، والأسلوب قد يتعدّى ذلك في معناه الاصطلاحي بكثير.

وقد أدرك حازم القرطاجني قيمة الأسلوب في النظم ودوره في تجلية المعنى، حين قال: "ولما كانت الأغراض الشعرية يقع في كلّ واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد، ومسائل منها تقتنى: كجهة وصف المحبوب، وجهة

وصف الخيال، وجهة وصف الطّلول، وجهة وصف يوم النّوى، وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنّقلة من بعضها إلى بعض، وبكيفية الاطّراد في المعاني صورة وهيئة تسمّى الأسلوب وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ؛ لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول، وكيفية الاطّراد من أوصاف جهة إلى جهة، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء التركيب؛ فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية"(١٥).

لقد ربط القرطاجني الأسلوب بالفصاحة والبلاغة، وبطبيعة الجنس الأدبي، وأرجع حصوله في الكلام إلى التأليفات المعنوية وخصّ النظم بالتأليفات اللفظية، فكانت نظرته أعمق في فهم الأسلوب، إذ توصّل إلى تحديد وقع الأسلوب المعنوي والمادي على المتلقي أي ما يحصل في ذهنه من معان عند سماع كلام أدبي أو نظم ما، وما يترك فيه من أثر.

أمّا ابن خلدون فقد عالج موضوع الأسلوب من زاوية أخرى لها علاقة وطيدة بالبلاغة والنحو فقال في ذلك: "والشعر من بين الكلام صعب المأخذ... ولصعوبة منحاه وغرابة فنّه كان محكما للقرائح في استجادة أساليبه وشحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه، ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق، بل يحتاج بخصوصه إلى تلطّف ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها واستعمالها، ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارةٌ عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار

انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيّرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان، فيَرُصّها رصّا كما يفعلها البنّاء في القالب، أو النسّاج في المنوال، حتى يتّسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإنّ لكل فنّ من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة"(١٦).

فهو يربط في هذا النص بين الأسلوب والمقدرة اللغوية عند المبدع من ناحية، وربط بين الأسلوب والإيجاز والإطناب والحذف والكناية والاستعارة من ناحية أخرى، فالأسلوب عنده عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية، وهو المظلّة الكبرى التي تنضوي تحتها التراكيب والأنساق اللغوية الموظّفة، ويبقى خيال المبدع في اجتهاد متواصل من أجل إيجاد النوع الخاص به في تركيب النص الذي هو بإزائه.

وعموما فإن نقاد العرب القدامى قد نظروا إلى الأسلوب من زاوية المظهر الذي يتجلّى فيه، فعدّوه الضرب من القول، أو الطريقة، أو المنوال، أو القالب، كما ربطه بعضهم بتعدّد الأساليب والافتنان فيها وطرق العرب في أداء معنى الكلام، ولكل "مقام مقال". وتعدّد الأساليب يرجع إلى اختلاف المواقف والرؤى، وطبيعة الغرض والموضوع وقدرة المبدع على النظم والتأليف. "غير أن البلاغين العرب الذين اعتنوا بعلم الكلام، قد فهموا من كلمة (أسلوب) تارة (طريقة الصياغة) وتارة أخرى (النوع الأدبي) و(الموضوع)"(١٧). والمبدع يتميّز بأسلوبه في عرض فكرته بطريقة متفرّدة، ويمكن تلمّس هذا التميّز من عرض فكرة واحدة لشاعرين مختلفين، يتصرّف كلّ منهما فيها بأوجه مختلفة، فيكون أسلوباهما مختلفين من حيث الصياغة الفنية.

أمّا التمييز بين أساليب المبدعين على أساس النوع الأدبي والمواضيع فذاك واقع في أصل التصنيف؛ لأنّ الشعر يختلف على النثر، من حيث البناء والنظم، وأغراضهما وأنواعهما تختلف عن بعضها البعض من حيث المواقف والرؤى كذلك.

إنّ طبيعة الأسلوب يمكن أن تمتدّ لتشمل كل المعطيات اللغوية النصية، وما يتخلّلها من خصائص بلاغية كالإيجاز والإطناب والإيضاح والإبهام. وخصائص نحوية مثل أنواع الجملة واختلاف التراكيب وتعدّد الصيغ، "وخصائص صوتية كالإيقاع والنبر والتنغيم والمقطع وأنواع المحسنات الصوتية، وعروض الشعر".

لعل هذا ما جعل النقاد والبلاغين القدامى لم يثبتوا على اتجاه واحد في تحديد معنى الأسلوب، فربطوه مرّة بالناحية المعنوية في التأليفات، ومرّة ثانية بطبيعة الجنس الأدبي، ومرة ثالثة بالفصاحة والبلاغة، واهتموا بالتناسب بوصفه مبدأً من مبادئ تقويم الأسلوب، وفيه تحدّثوا عن السجع والجناس، ومراعاة النظير، والاستطراد، والمزاوجة والتقسيم، واللف والنشر، وتشابه الأطراف، والطباق، والمقابلة، كذلك تحدثوا عن مناسبة الألفاظ للمعاني، والمناسبة الصوتية والدلالية للألفاظ في ترتيبها وتركيبها، فالتناسب مبدأ جمالي يرتكز عليه الأسلوب، ويشتمل على مقاييس تخصّ الألفاظ والمعاني والتراكيب والهيكل الكلي للنّص".

يقول بشر بن معتمر: "ينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقة كلاما ولكل حال مقاما، حتى تقسم أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار الحالات" (١٨).

وهذا الطرح قد يتلاءم مع ما يسمّى في النقد الحديث بـ: تكامل المبنى مع المعنى في تناغم مع المواقف والرؤى والرسائل المضبّرة في الخطاب الأدبي.

لقد قدّم الباحثون العرب إسهامات نيّرة في مفهوم الأسلوب، حتى وإن كانت تنأى أحيانا عمّا يقصد به اليوم في الدراسات النقدية، إلاّ أنها تبقى جهودا مغنية في إثراء الدرس الأسلوبي نظريا تقرّب معناه من الأذهان وتيسّر وظيفته في الإفهام، كما تحدّثوا أيضا في جلّ

مؤلفاتهم عن تفرّد القرآن بأسلوبه وتركيب لغته، ومباينته لغيره من الأساليب الكلامية الأخرى التي عجزت عن محاكاته وتقليده، على جميع الأصعدة الصياغية والفنية والنظمية والتركيبية فكان أسلوب القرآن دائما متميّزا منتصرا على غيره من كلام العرب قاطبة قديما وحديثا وسوف يبقى كذلك (١٩).

فلا ضير أن يبقى الأسلوب القرآني في لغة العرب هو النموذج الأسمى الذي يحتذى والمنوال الفذ الذي يرتجى محاكاته، ولا أحد ينكر معين الأسلوب القرآني الذي لا ينضبّ، والذي زوّد المبدعين بأنماط تركيبية لا نظير لها، وصقل قرائحهم بأنماط أسلوبية لم تكن معهودة من قبل، ولا يستطيعون الوصول إليها من بعد، إنه الفيض اللغوي غير المحدود والأسلوب اللغوي الذي عجز الإنسان عنه في الوجود.

الأسلوبية عند المحدثين العرب والغربيين:

لقد ظهر لفيف من النقاد اعتنقوا مبادئ ونظريات متعدّدة ومتنوعة تغالي في دراسة الخطاب الأدبي، فمنهم من لا يؤمن بالعوامل الخارجة عن النص الأدبي باعتباره كيانا مستقلاّ بذاته مكتفيا بوجوده، يدرس وفق مكوناته ومعطياته، دون إحالته إلى جوانب ميتافيزيقية أو تصورات غيبية خارجية، وبذلك يقصون عدة عوامل مثل: البيئة والعصر والجنس وحتى السيرة الذاتية للمبدع من الدراسة. وهذا التوجّه في "النقد الجديد كسائر تجارب الفكر البشري وأنشطته، خاضع لحكم التاريخ ولحكم القيمة، ومقياس هذا الحكم مدى ما يسهم به هذا الضرب من التجربة أو ذاك من تطوير للفكر وتحقيق تقدّمه المنشود"(٢٠).

وهناك من كان معتدلا، اعتمد ووظّف كل العوامل التي من شأنها أن تؤدّي المعنى سواء تعلقت بالمبدع ونصّه أو عوامل إنتاج الخطاب المتنوعة دون مغالاة، وحجّتهم في ذلك أن الناقد المعاصر نفسه لا يستطيع أن يشرح النص الذي هو بإزائه، إلاّ بالاعتماد على مكتسبات معرفية سياقية تحيط به من جهة الوجود والكينونة، ومن جهة شبكة المعنى و معالم الدلالة بعد ما يتقرّر وجوده أيضا، ومدى انعكاس كل ذلك في ذاتية المتلقي.

هذا ما يعزّز حضور ذاتية القارئ في الدراسات النقدية مهما حاول الناقد التجرّد منها؛ لكن "حضور الذات الدّارسة وانخراطها في الموضوع المدروس، لا يعني أنّ الدّارس يحضر حضورا مستقلا متعاليا مجرّدا ومجهّزا بأدوات علمية لا يأتيها الباطل، بل هو حضور مشحون بالذاتية محمّل برؤى وتصورات عملت على تشكيلها وبلورتها نماذج تفكير موروثة أو مكتسبة من التجربة الحاصلة عن طريق الاحتكاك بالثقافة وأنماط التفكير السائد في المحيط الخارجي وعند الآخرين"(٢١). ههنا تتأكد مقولة القائل بأن: نقد النصوص هو إبداع ثان لها.

اتخذ التيار الأسلوبي – مع مطلع القرن العشرين – طريقه في النقد الأدبي الغربي على دعائم لسانية ممزوجة بروح نقدية، حيث "منذ سنة ١٩٠٢م، كدنا نجزم مع شارل بالي (Charles Bally) أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية، مثلما أرسى أستاذه السويسري فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) أصول اللسانيات الحديثة"(٢٢).

فإذا كان مؤسس الأسلوبية الحديثة هو شار بالي، "فإنّ مطورها هو ليو سبتزر (Léo spitzer)، إلاّ أن أوّل من استخدم المصطلح هو نوفاليس (Novalis) الذي كانت تختلط عنده الأسلوبية بالبلاغة، وهكذا اتضحت معالم الأسلوبية مع شارل بالي بعد أن كانت متداخلة مع علم البلاغة، بحيث نجد أن الأسلوبية قامت بعد أن وقعت البلاغة في المعيارية المتحجرة، التي انغمست فيها ردحا من الزمن"(٢٣).

وفي سنة ١٩٦٠م انعقدت ندوة عالمية بجامعة آنديانا(Indiana) الأمريكية حضرها أبرز علماء اللسان ونقّاد الأدب، "وكان محورها الأسلوب فبشّرت يومها المداخلات والمحاضرات، التي كانت تدور حول اللسانيات والإنشائية، بسلامة الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب، وعندما أصدر تودوروف(Todorov) في سنة ١٩٦٥م أعمال الشكلانيين الروس مترجمة إلى الفرنسية، ازداد ثراء البحوث الأسلوبية"(٢٤).

وفي سنة ١٩٦٩م بارك الألماني ستيفن أولمان (Ulmann Stephen) استقرار الأسلوبية علما ألسنيا نقديا بقوله: "إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان الألسنية صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردّد ولنا أن نتنبّأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي والألسنية معا"(٢٥).

إن الخطاب الأدبي الإبداعي هو تَفَجُّرِ الطّاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيزّ الموجود اللغوي، فالأسلوب حسب تصوّره هو الاستعمال ذاته فكأنّ اللغة مجموعة شحنات معزولة والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما يحدث في المخبر الكيماوي(٢٦). فينشأ من تفاعل تراكمات الفكر والخواطر والعواطف في ذاتية المبدع التي يرسلها في أنساق مخصوصة للتعبير عن تجربته فنيا، فتجسّدها اللغة في جنس أدبي إبداعي متكامل.

إنّ هذا الرأي يذهب بمفهوم الأسلوب إلى سبر أغوار النفس البشرية، "فكل إنسان أمة واحدة فيما يصله بالحياة متأثرا ومؤثّرا ذلك لأنه شخصية وَحدَهُ فطرها الله سبحانه وتعالى ممتازة وكوّنتها ملابسات بعينها، فاستقامت ذات طبيعة محدودة، وخطّة خاصة، وكانت هي هذا الفرد الممتاز، ونتيجة ذلك أن الأديب حين يُعبّر عن شخصيته تعبيرا صادقا يصف تجاربها ونزعاته ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة ينتهي به الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز في طريقة التفكير والتصوير والتعبير. هو أسلوبه المشتقّ من نفسه هو، ومن عقله وعواطفه وخياله ولغته، تلك العناصر التي لا تتوافر لغيره من الأدباء، ومن ذلك تكثر الأساليب بعدد الكتاب والمنشئين"(٢٧).

وكأنّ المبدع يقتطع النص من أجزائه العقلية والفكرية والإيديولوجية والنفسية، ثم يسكبه في قوالب فنية لغوية تحكمها أنظمة وقوانين إبداعية فتشكّل نصا متآلف المفاصل منسجم البنية متّسق الأسلوب، ومتضافر الأجزاء.

إن المقاربة الأسلوبية تنطلق من "تحليل الأسلوب إلى عناصر: الفكرة والصورة والعبارة، فينتهي إلى أنه عملية اختيار تتسلّط على تلك العناصر المكوّنة استنادا إلى تصرف في الصياغات بما تراه ألْيق بموضوع الكلام"(٢٨).

لكن التعامل مع أسلوب الخطاب الأدبي يحتمّ على الناقد أن ينظر إليه كوحدة متكاملة البناء لا مجموعة وحدات؛ لأنّ "الأسلوب ليس معطى مباشرا. إنه موسيقى بالصوت، ورسم بالكلمة، وإيحاء بالعبارة، وصورة يبيّنها النص. وهو شيء غير ذلك أيضا، ولذا تظهر فيه خافية النفس من غير توقّع، وإرادة التعبير على غير المعهود، كما تظهر به رغبة القول بشكل مخالف"(٢٩).

لعل هذا ما جعل بعض المنظرين لعلم الأسلوب يرون النص الأدبي بأنّه تمازج عضوي تتفاعل فيه مجموعة من العناصر تتسلّط على شعور المتلقي، فهو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه (٣٠).

وبعد ما بلور جاكوبسون نظريته في تعريف الأسلوب بكونه "إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع، وصورة ذلك أنّ مقوّمات الاختيار في الخطاب الإنشائي تذعن لمقتضيات العلاقات الركنية"(٣١). أصبح الخطاب الأدبي يتشكّل من وشائج مدٍّ لغوية أفقيّة وأدوات ربط عمودية، وذلك ما اصطلح عليه في علم النقد الحديث بنظرية: "إسقاط محور الاختيار على محور التأليف" حيث يتشكّل الأول من محتوى اختيار الكلمات من حقول متعددة، أمّا الثاني فيحدث على مستوى الأسلوب وذلك بربط وحدات النص عموديا بوسائط لغوية وغير لغوية مثل الضمائر وشكل النص وغيرهما.

لقد اتّحدت عدة مدارس غربية في وجود الأسلوبية كمنهج نقدي مكتمل الأركان محدّد المستويات وذلك بعد ما مرّ بعدة مراحل تعتبر إرهاصات أولية ساهمت في ظهوره بهذه الصورة المتكاملة والمستقلة وليس من المبالغة إن قلنا بأنّ: تعمّق البحث النقدي في البحث الأسلوبي يسفر على أن الأسلوبية أنواع.

فقد "ظهرت عند الفرنسيين الأسلوبية التعبيرية، وأسلوبية الحدس المعتمد على فكرة الدائرة الفيلولوجية لدى المدرسة الألمانية، وكانت للمدرسة الإيطالية علاقة خاصة بمحاولة بث روح التجديد في الدراسات البلاغية"(٣٢).

وممّا سبق يمكن القول: إنّ مجال بحث المقاربة الأسلوبية هو الأسلوب، فهي تبحث في قوانين الاستعمال اللغوي، وشذوذه في الخطاب الأدبي، معتمدة في ذلك على إجراءات التحليل الأسلوبي للظواهر اللغوية وربطها بمقومات التفسير والتحليل والتأويل، من أجل إبراز علاقة التناسب القائمة بين أجزاء النص والجمالية الفنية الناتجة عنها، وما يتوخّى منها من معاني ودلالات. ويكاد يجمع النقّاد على أنّ البحث الأسلوبي ينقسم إلى ثلاث مستويات: المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي.

تحليل مقطوعة شعرية لحازم القرطاجني:

يركّز هذا التحليل على بعض الإجراءات التي يستنير بها الباحث في إجراء مقاربة أسلوبية على نص شعري، ويبيّن كيفية التعامل مع المعطيات اللغوية حين تتخذ مركزا خاصّا في النص الإبداعي، ولما كان النص المختار هنا عبارة عن مقطوعة شعرية من الشعر العمودي، فإنها غير كافية والقارئ لا يجد كل الإجراءات اللازمة للمقاربة الأسلوبية فيها، وإنما يجد أهم شيء منها وهو رصد حركة التصوير الاستعاري في الشعر، أو ما يسمّى بدراسة الصورة الشعرية، باعتبارها من أهم العناصر يرومها البحث الأسلوبي في مجال التطبيق، تمكّن القارئ من حيازة بعض التقنيات والإجراءات يسترشد بها في تطبيق مقاربة أسلوبية على نص شعري.

وتمثّل هذه المقطوعة الشعرية المختارة، أبيات من قصيدة نظمها حازم القرطاجني في وصف حمص (مدينة إشبيلية بالأندلس) مهنئا الخليفة الحفصي بفتحها، فنظم قائلا: [الكامل]

كالبرقِ مشتمـــلاً ميـــاهَ غـمامةٍ علمٌ منيـــفٌ قـــد توسّـــط أبحرا
قد طبّق الآفـــــاقَ نشـــرُ ثنائهِ فكـــأنّ في الآفـاقِ مســـــكاً أذفـــرا
يهدي الجيـــوشَ إذا سرتْ لألاؤُهُ فكـــأنّ في مسراهُ بـــــدرًا مقمـــرا

وتجـــودُ يمناهُ إذا شـحّ الحـــيا فكـــأنّ في يمناهُ غيـــــثاً ممطـــرا
عَظُمَ الرَّجـــاءُ لهُ ولكنْ جـــودُهُ يثني العظيمَ من المنى مستحقراً(٣٣)

اختار الشاعر كلمات مستوحاة من حقل الطبيعة الخلابة، ودبّجها في الأساليب اللغوية البليغة (النظم الشعري)، ليعبر بها عن مشهد النصر وكيف كان وقعه على مخيّلته، في حضرة الخليفة الحفصي وهو ينتشي بغبطة النصر والفتح الذي تحقّق على يده، مستلهما من ذلك الموقف الفاعلية الشعرية التي تجسّدها أساليب اللغة، وتظهر مزيّتها في تأثير سلطة النص على المتلقي ومدى تفاعله بها ومعها.

وبفحص بنى النظم الشعري أسلوبيا، تظهر قدرة الشاعر التخييلية في تعاطي القريض، وذلك حين شبّه الخليفة بالبرق الذي يبدّد غمامة ممطرة بأداة التشبيه (الكاف) ليجمع له صفات النور والعطاء والبذل (مشتملا مياه غمامة)، ثم يشبهه بالجبل الشامخ والمنيف وهو تشبيه بليغ حذفت أداته، بعده حرف تحقيق (قد) ليبثّ رسوخه وصلابته وسط البحور، ويكشف عن علاقة السائل باليابس، من ورائها إشارة إلى سطوة الممدوح وخضوع العدوّ له برّا وبحرا، فتتّضح الرؤيا الشعرية التي يقصدها المبدع وهي قوة الخليفة في التحدي والتصدّي للأعداء.

وتحقّق له ذلك بسخائه وسماحته المبسوطتين (قد طبّق الآفاق نشر ثنائه) ثم يستأنف بحرف (الفاء) بعدها الحرف المشبّه بالفعل والذي يفيد التخييل، في عرض مناقبه التي أينما حل وسعت الناس (فكأن في الآفاق مسكرا أذفرا)، بنوره المتلألئ تهتدي الجيوش إذا هو قادها (يهدي الجيوش إذا سرت لألاؤه) ويستأنف في ذكر محاسنه وإشراقه بحرف (الفاء) بعدها حرف مشبّه بالفعل (كأنّ) حتى يجعله مثل صورة بدر التّمام في منتصف ليل أسود الطّيلسان (فكأنّ في مسراه بدرا مقمرا).

يمناه أجود من الغيث (وتجود يمناه إذا شح الحيا)، بل وكأنّ في يمناه مطر ينهمر (فكأن في يمناه غيثا ممطرا)، ثم يكشف الشاعر عن رغبته في هبات الخليفة وجوده فيقول: (عظم

الرجاء له) ويزيد في نعته بالسخاء والكرم بعد أداة الاستدراك (لكنْ)[٣٤]. حيث (جوده يثني العظيم من المنى مستحقرا)، كي يجعل السامع (الخليفة) في موقف المانح الملبّي دون أي اعتراض أو تقاعس بعد سماع ذلك المدح والثناء.

"وسبيل الشاعر إذا مدح ملكا أن يسلك طريق الإفصاح، والإشادة بذكر الممدوح وأن يجعل معانيه جزلة، وألفاظه نقية، غير مبتذلة سوقية، ويجتنب مع ذلك التقعيد، والتجاوز والتطويل؛ فإن للملك سآمة وضجرا، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرم من لا يريد حرمانه[35]".

استعان الشاعر في هذا المقطع بأدوات متنوعة ساهمت في وصف الخليفة وصفا بليغا، قد يتعدّى ما اشتمل عليه الخليفة من خصال في الحقيقة، ذلك ما تكشف عنه الأداة (**كأن**) التي تعرب حرفا مشبّها بالفعل، وأداة التشبيه (**الكاف**) في سياق النظم الشعري، وبالتالي تصبح وظيفتها المبالغة في التخييل وتوسيع المعنى في الوصف وتكثيف الدلالة في الصورة، أمّا حرف التحقيق (**قد**) فقد وظّفه في البيت الأوّل وسط مشهد طبيعي حقيقي ليرسّخ به صورة التمثيل.

أمّا في البيت الثاني فكان توظيف حرف التحقيق (**قد**) على سبيل التكنية لا الحقيقة لأن سياق الجملة الشعرية (**قد طبّق الآفاق نشر ثنائه**) يظهر تلك المبالغة في الوصف. "أمّا الظرف (**إذا**) فكان توظيفها شرطيا من أجل كسر الرتابة الوصفية، وإضافة معاني جديدة في المديح وإحداث لفتة وصفية تخلب لبّ السامع. أمّا حرف الاستدراك (**لكن**) فقد كشف عن رغبة الشاعر في الدوام المتصل لتلك الهبات والعطايا عليه، وكان حرف (**الفاء**) بمثابة رابط استرسال واستئناف بين لفيف الصفات الحميدة التي نسبت إلى الممدوح."

تجتمع هذه الأدوات خدمة لغرض واحد هو التأنق في المدح وإحداث المبالغة في الوصف من أجل استمالة المتلقي (الخليفة) وحثّه بطريقة غير مباشرة على الزيادة في البذل والعطاء، آملا أن تكون الذات المبدعة المستفيد الأكبر منه. إنّ "سلطة النّص الدلالية تؤدّي وظيفتها

أداءً فاعلا؛ من خلال التقائها بسلطة القارئ التي تمثّل الدلالية الكبرى. أي أن دلالية النص تمثّل نقطة الالتقاء مع القارئ، وبالتّالي يجب أن تنخرط ضمن التّصوّر الشكلي الخارجي للنص الذي يعكس آليته الأدائية؛ بتشخيص المسالك والدّروب المؤدّية إلى منطقة الـ<<مدلولية>> في النص، مرورا ببنية النص التي تنشئها المنظومة التحليلية في سلطة القارئ. أي أنّه يمثّل انعكاسا داخليا لـ <<مُركّبةٍ>> من مركبات النص، التي لعبت دورا إيحائيا في اجتذاب القارئ"[36]. والتّسلّط على حساسيته شكلا ومضمونا، يكون اهتداء بالعبارة وتأنقا في الأسلوب وانزياحا بالمعنى.

الخاتمة:

إن التطوّر الذي شهده النقد الأدبي عبر تعاقب العصور المختلفة، كان يتميّز بألوان تلك المراحل ويصطبغ بصنوف السمات التي صبغتها ثقافات وإيديولوجيات متنوعة تنوّع الفكر البشري نفسه، فكان الدرس النقدي فيها أحيانا ينطلق من الدين ويقوم على الأخلاق، وتارة لا يكاد يأبه بغير الجمال الفني، فلا ينتبه إلاّ للغة الخطاب وأسلوبه والتصوير الفنّي فيه.

ولما تقدّم الإنسان في المدنيّة وارتقى في الحضارة، بدأت تترسّخ قواعد النقد، وظهرت إجراءاتها متّفق عليها أُصطلح عليها اسم مناهج، سار النقاد على منوالها في العملية النقدية ردحا من الزمن، والتزم الأدباء والشعراء بها في ابداعاتهم بدرجات متفاوتة. ولم يعد النقد تطبيقا لمقاييس خارجية، أو مجرّد قواعد جاهزة تُفرض على الخطاب الأدبي من أجل سبر أغواره بل صار ينظر إلى الإبداع الأدبي بأنه فنّ، يشتمل على مقومات نصية وأخرى (خارج-نصية)، كالبيئة والعصر وطبيعة الثقافة السائدة فيهما، ومن ثم عرف النقد الأسلوبي أنواعا من الاتجاهات والمذاهب فظهرت فيه الأسلوبية التعبيرية والأسلوبية النفسية والأسلوبية البنيوية والأسلوبية الإحصائية وغيرها.

وباعتبار النص الأدبي الإبداعي بناء لغويا بالدرجة الأولى، فإنّ مهمة الناقد تتحدّد بمدى قدرته على تحليل هذا البناء ووصفه، بغية الكشف عن العلاقات التي تجمع بين عناصره

المختلفة، واستجلاء الروابط التي تشدّ مفاصله وتُهيكل جنسه، وتظهر القيم الجمالية التي ينطوي عليها.

لكن هناك من يرى بأنّ دراسة الأدب كفنّ ينبغي أن تكون علما منضبطا، والعلم المنضبط يحتاج إلى فلسفة وموضوع، ومنهج يشتمل على معايير موضوعية للقياس والوصف والاستنباط؛ وقد تتسع دائرة الخلاف كلما بعد الناقد أو الباحث عن النص الأدبي وخاض في الحديث عن بيئته وعصره، وحياة المؤلف.

أمّا حين يكون النص هو محور اهتمام الباحث، وموضوع المقاربة النقدية، فإنّ النقد يصبح أكثر التزاما بموضوعية العلم وإتباعا لمواصفاته المقرّرة، دون الإحالة إلى العوامل الخارجية عن عالم النص وكيانه اللغوي، إلا ما استلزم منها من أجل ربط المعنى بمؤشّراته.

وإذا كان النقد الأسلوبي الحديث يقبل تقسيما على أساس المعايير والمقاييس الفنية إلى عدة أنواع من الأسلوبيات، فإنه لا يمكن بأيّ حال من الأحوال النظر إلى هذه الأنواع منفصلة عن بعضها البعض بحواجز؛ لأنه لو تتبّعنا خصائص نوع من هذه الأسلوبيات نلمس فيها ذلك التعالق مع شقيقاتها، ومع المناهج الأخرى أيضا في الآليات الإجرائية ومستويات التحليل كذلك.

ومنه فإنّ تصوّر الفواصل بين أنوع الأسلوبيات أمر يحتاج إلى إعادة نظر؛ لأنه قد يجد مثلا في الأسلوبية البنيوية بعض خصائص الأسلوبية التوزيعية والعكس صحيح، كما قد يلاحظ في المقاربة الأسلوبية بعض سمات المقاربة السيميائية، وقد يحصل العكس أيضا.

إن التداخل الفني بين مختلف الاتجاهات والتيارات النقدية والفكرية أمر لابد منه؛ نظرا لما تقتضيه طبيعة الفن نفسه التي تتطلّب تكاتف وامتزاج العناصر والمكونات فيه، وعليه فإن ما يرسم من تقسيم وتفريع بين هذه المقاربات يقوم على أساس التغليب، وتسهيل الدراسة لا غير.

والمقاربات النقدية هي امتداد زمني كاف لإبراز خصائص معينة في حياة جيل من النقاد والأدباء الذين تعاصروا في حقبة معينة من الزمن، وكانت لهم سماتهم الفنية، وانطباعاتهم الخاصة، ورؤاهم وأفكارهم التي تميّزهم عن غيرهم من السابقين لهم واللاحقين بعدهم.

إن ميلاد أي مقاربة نقدّية في زمان ومكان محدّدين، يعني اشتراك وتعاصر مجموعة من النقاد والباحثين والأدباء في حياة فنية مخصوصة، تجمعهم وشائج متينة على مستوى الانفعال بالحوادث والتفاعل بالمؤثرات المعيشية، وهم يغترفون من متغيرات مناحي الحياة وما فيها من تيارات فكرية وأدبية بقسط وافر. ومنه فإن مفهوم المقاربة النقدية يتحدّد بملامح الحركة النقدية والأدبية الفعّالة بين المنتسبين إليها، بقدر تأثّرهم بظروف وملابسات الحياة، ودرجة انفعالهم وتفاعلهم بها، ومدى قدرتهم على التعبير عنها والتغيير فيها.

المراجع والحواشي

(١) النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، محمد الناصر العجيمي: دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، سوسة، تونس، ط١، ١٩٩٨م، ص٥٩.

(٢) المرجع نفسه: ص٥٥.

(٣) تحاليل أسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي، عالم الكتاب، نهج نابلس، تونس، د ط، ٢٠٠٦م، ص١٠٦.

(٤) لسان العرب، ابن منظور الإفريقي، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم: تحقيق: خالد رشيد القاضي، دار صبح، بيروت، لبنان، وإيدوسوفت، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٦م، ج٦، ص٢٩٩.

(٥) المدارس النقدية المعاصرة، لخضر العرابي: دار الغرب الإسلامي للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، ٢٠٠٧م، ص:٢١٨-٢١٩.

(٦) أساس البلاغة، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري: تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، ١٩٨٢م/١٤٠٢هـ، ص٢١٧.

(٧) البنى الأسلوبية، حسن ناظم: المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٥.

(٨) المدارس النقدية المعاصرة، ص٢٢٠.

(٩) البنى الأسلوبية، ص١٥.

([10]) الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، بشير تاوريريت: دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٠م-١٤٣١هـ، ص١٧٥.

([11]) المرجع نفسه: ص(١٧٤/١٧٥).

([١٢]) بيان إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، الخطّابي حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب السبتي: تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلاّم، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨م، ص٦٥ وما بعدها.

([١٣]) إعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر الباقلاّني: تحقيق: السّيد أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، دط، ١٩٦٣م، ص٣٥.

([١٤]) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن بن رشيق: تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ج١، ص٢٥٦.

([١٥]) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد بن حسن القرطاجنّي: تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٦٦م، ص٢٦٣ وما بعدها.

([١٦]) مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون عبد الرحمان بن محمد: دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٤، د ت، ص ٥٧٠-٥٧١.

([١٧]) المدارس النقدية المعاصرة، لخضر العرابي: ص٢٢٠.

([١٨]) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل: تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، ١٩٥٢م، ص١٣٥.

([١٩]) ينظر، الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، يوسف أبو العدوس: دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م، ص٢٣-٢٤.

([٢٠]) المرجع نفسه: ص١٦.

([٢١]) النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص٨.

([٢٢]) الأسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني في نقد الأدب، عبد السلام المسدي: الدار العربية للكتاب، ليبيا، ١٩٧٧م، ص١٦.

([٢٣]) الخطاب النقدي المعاصر، محمد بلوحي: دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط١، ٢٠٠٢م، ص١٠٠.

([٢٤]) المدارس النقدية المعاصرة، لخضر العرابي: ، ص٢١٤.

([٢٥]) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي: ص٢٠.

([٢٦]) المرجع نفسه: ص٨٥.

(٢٧) الأسلوب، (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، أحمد الشايب: القاهرة، مصر، ط٦، ١٩٦٦م، ص(١٢٧/١٢٨).

(٢٨) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدّي: ص٧١.

(٢٩) الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، منذر عياشي: حلب، دار المحبة، دمشق، سوريا، (٢٠٠٩م/١٤٢٩هـ)، ص٨٥-٨٦.

(٣٠) علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، صلاح فضل: منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥م، ص٨٧.

(٣١) الأسلوبية والأسلوب، ص١٣٧.

(٣٢) مناهج النقد المعاصر، صلاح فضل: إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠١م، ص٨٧.

(٣٣) الديوان، حازم بن محمد بن حسن القرطاجني: تحقيق: عثمان الكعّاك، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص٥٣. الخلف: طرف الضرع، أو حلمة ضرع الناقة، أو الضرع نفسه.

(٣٤) ينظر، النحو العربي من المصطلح إلى المفاهيم – تقريب توليدي وأسلوبي وتداولي- أفريقيا الشرق، محمد سويرتي: الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٧م، ص ١٤٠-١٤١. "و(لكنْ) مخفّفة من (لكنَّ) ومفيدة للاستدراك وهو طلب الإدراك ومحاولته، واستدرك عليه القولَ بمعنى أصلح ما فيه من خطأ، وأتمّ ما به من نقص، أو أتبع الخطأ بالصّواب، أو رفع توهّما حصل من كلام سابق، أو أثبت لما بعدها حكما مخالفا أو مناقضا ما قبلها".

(٣٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن بن رشيق: ج٢، ص٧٧.

(٣٦) النص الشعري بوصفه أفقا تأويليّا، لطفي فكري محمد الجودي: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط١، ٢٠١١م/١٤٣٢هـ، ص٥١.

References in Roman Script

1. Al-Nnaqd Al-Arabi Al-Hadith Wa-Madaris Al-Nnaqd Al-Gharbia, Muhammad Al-Nasir Al-ajimi: Dār Muhammad Ali Al-Hami lilnashar Wa-Ttawzea, Safaqis, Susah, Tunis, T:1, 1998Ad, P:59.
2. Al-Marja Nafsaho, P:55.
3. Tahalil 'Uslubiah, Muhammad Al-Hadi Al-Tarabulsi, alim Al-kitab, Nahj Nabuls, Tunis, d.t, 2006 ad, P:106
4. Lisan Al-Arab, ibn Manzur Al-Ifriqi, Jamal Al-Deen Abu Al-Fazal Muhammad Bin Makram: Tahqiq: Khalid Rashid Al-Qadi, Dār Sobah, bayrut, Lubnan, wa'Iidusuft, Al-Daar Al-Bayda, Al-Maghrib, T:1, 2006AD, vol:6, P:299.

5. Al-Madaris Al-Nnaqdia Al-Muaasira, likhadar Al-Urabi: Dār al-Gharb Al'islami Linnashr Wat-Tawzie, Wahran, Al-Jazayir, d ta, 2007AD, P: 218-219.
6. 'Asas Al-Balagha, Jar Ullah 'abu Al-Qasim Mahmood bin umar Al-Zamakhashari: Tahqiq: Abdul Rahim Mahmood, Dār Al-Maerifah liltibah Wa-Nnushr, bayrut, lubnan, dt, 1982AD-1402H, P:217.
7. Al-Bina Al'uslubiah, Hasan Nazim: Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, Al-Daar Al-Bayda, Al-Maghrib, T:1, 2002AD, P:15.
8. Al-Madaris Al-Nnaqdia Al-Muasira, P:220.
9. Al-Bina Al'uslubiah, P:15.
10. Al-Haqiqah Al-Shiariah alaa daw' Al-Manahij Al-Nnaqdiah Al-Muasirah Wa-nnazariaat Al-Shiariah, Bashir Tawririt: Dirasah fi al'usul Wal-Mafahim, Alam Al-Kutub Al-Hadith, 'Irbid, Al'Urdun, T:1, 2010AD-1431H, P:175.
11. Al-Marja Nafsaho, P:174-175.
12. Bayan 'Iajaz Al-Quran, dimn Thalath Rasail fi 'Iajaz Al-Quran lilrumani walkhatabi wa Abuld Al-Qahir Al-Jorjani, Al-Khttabi Hamd bin Muhammad bin 'Ibrahim bin Al-Khataab Al-Sabti: Tahqiq: Muhammad Khalaf Ullah wa Muhammad Zaghlul Slam, Dar Al-Marif, Cairo, T:2, 1968AD, P:65 wama badaha.
13. 'Iijaz Al-Quran, 'Abu Bakkar Muhammad bin Al-Tayyab bin Muhammad bin Jafar Al-Baqlani: Tahqiq: Al-Syed Ahmad Saqar, Dar Al-Maarif Cairo, dt, 1963AD, P:35.
14. Al-Umdah fi Sinaate Al-Shiar Wa-Naqdihi, Ibn Rashiq Al-Qayrawani 'Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq: Tahqiq: Muhammad Muhi Al-deen abdul Hamid, Dar Al-Jeel, Bairut, T:5, 1981AD, Vol:1, P:256.
15. Minhaj Al-Bulagha' Wa-Siraj Al'Udaba', Hazim bin Muhammad bin Hasan Al-Qrtajnni: Tahiqiq: Muhammad Al-Habib bin Al-Khawjat, Al-Dar Al-Tunusiah lilnashr, Tunis, 1966AD, P:263 Wama badaha.
16. Muqadimah ibn khaldun, Ibn khaldun abdul Rahman bin muhammad: Dar 'Iihya' Al-Turath Al-Arabi, Bayrut, T:4, dt, P: 570-571.
17. Al-Madaris Al-Nnaqdia Al-Muasira, P:220.
18. Kitab Al-Sina'atain, 'Abu Hilal Al-Askari Al-Hasan bin abdullah bin Sahl: Tahqiq: Ali Muhammad Al-Bajawi Wa Muhammad 'Abu Al-Fazal 'Iibrahim Esa Al-Babi Al-Halabi Wa Shurakaohu, Cairo, 1952AD, P:135.

19. Yonzar, Al'Uslubiah (Al-Ruwyah Wa-Tatbiq), Yousaf 'Abu aladus: Dar Al-Masirah lilnashar Wa-Tawzia, Oman, Al-Urdun, E:1, 2007AD, P: 23-24.
20. Al-Marja Nafsaho, P:16.
21. Al-Nnaqd Al-Arabi Al-Hadith Wa-Madaris Al-Nnaqd Al-Gharbia, P:8,
22. Al'-Uslubiah wal-'Uslub, Nahw Badil 'Al-Asini fi Naqad Al'Adabi, Abdul Salam Al-Masdi, Al-Daar Al-Arabia Lilkottab, Libya, 1977AD, P:16.
23. Al-Khitab Al-Naqdi Al-Muasir, Muhammad Baluhi: Dar Al-Gharb Lilnashar wattawzia, Wahran, E:1, 2002AD, P:100.
24. Al-Madaris Al-Nnaqdia Al-Muasira, P:214.
25. Al'-Uslubiah wal-'Uslub, P:20.
26. Al-Marja Nafsaho, P:85.
27. Al-'Uslub, (Dirasat Balaghiah Tahliliah li'usul Al'Asalib Al'Adabiah), 'Ahmad Al-Shaayib: Cairo, Egypt, T:6, 1966AD, P: 127-128.
28. Al'-Uslubiah wal-'Uslub, P:71.
29. Al'Uslubiah Wa Tahlil Al-Khitab, Markaz Al'Inma' Al-Hadari, Mundhir ayashi: Halb, Dar Al-Mahabath, Dimashq, Suria, 2009AD-1429H, P: 85-86.
30. Ilm Al'Uslub (Mabadiuhu Wa'Iijra'atoho), Salah Fadal: Manshurat Dar Al-Aafaq Al-Jadidath, Beirut, Lubnan, T:1, 1985AD, P:87.
31. Al'-Uslubiah wal-'Uslub, P:37.
32. Manahij Al-Naqd Al-Muasir, Salah Fadal: 'Ifriqia Al-Sharq, Al-Daar Al-Bayda, Al-Maghribi, 2001AD, P:87.
33. Al-Diwan, Hazim bin Muhammad bin Hasan Al-Qartajini: Tahiqiq: Uthman al-kaak, Dar Al-Thaqafath, Beirut, Lubnan, (1409H-1989AD), P:53.
34. Yonzar, Al-Nahw Al-Arabi min Al-Mustalah 'Iilaa Al-Mafahim - Taqrib Tawlidi Wa'Uslubi Wa Tadawuli- 'Afriqia Al-Sharq, Muhammad Suirti: Al-Daar Al-Bayda, Al-Maghribi, 2007AD, P:140-141. "wa (Lakin) Mkhaffah min (lknna) Wa Mufidah lilistidrak Wa howa talab Al'Iidrak wa Muhawalatahu, Wa Istadrak alaihi Al-Qwl bimaenaa 'aslah ma fihi min khata, watm ma bih Min naqsa, 'aw 'ataba Al-khata balsswab, 'aw rafa Twhhma hasala min kalam Sabiq, 'aw 'athbat lima badaha hakman Mukhalifan 'aw Munaqidan ma qablha".

35. Al-Umdah fi Mahasin Al-Shier wa Aadabihi, ibn Rashiq Al-Qayrawani 'Abu Ali Al-Hasan bin Rashiq: Vol:2, P:77
36. Al-Nass Al-Shiari biwasfihi 'Ufuqan Tawylyan, Lutfai Fikri Muhammad Al-Judi: Muasisah Al-Mukhtar lilnashar wattawzia, Cairo, Egypt, T:1,(2011AD-1432H), P:51.