الأسلوبية

وشرعية الدخول إلى الكون الشعري

د. محمد مشرف خضر

قسم اللغة العربية

كلية الآداب- جامعة طنطا

الأسلـــوبيـــة

وشرعية الدخول إلى الكون الشعري

من خارج النص إلى داخله

تجاوز النقد الأدبي مع الشكلية الروسية، والأنجلو- أمريكية مرحلـــة الانطباعية، حيث جاءت الشكلية رافضة لتلك النزعة الروحانية المترهلة التي غلبت على النظرية الأدبية الرومانسية في أواخر أيامها، ومفضلة اتخاذ موقف تجريبي وتفصيلي من القراءة [1].

ومن ثم تحولت القراءة من الاهتمام بكل ما هو خـــارج الـــنص إلـ ى الاهتمام فقط بما في داخله؛ وتأتي الأسلوبية تدعيما لهـــذا التحـــول، ســـواء بالتوازي مع الفكر الشكلي، حيث نشأ كلاهما في الوقت نفسه تقريبا، أم عـــن طريق التأثر بأفكار الشكليين؛ فالأسلوبية هي الأخرى تحاول أن تتعامل مـــع النص في ذاته، وفي سبيل ذلك تهمش علاقتها بكل ما هو خارجه؛ علاقتهـــا أساسا بأدبية النص؛ بمجموعة الشروط والخصائص التي تجعل منـــه نـــصا أدبيا؛ تبحث في لغة النص وعلاقات الكلمات فيـــه؛ تبحـــث فـــي أصـــواته، ومجازاته؛ تبحث في صوره وأشكاله؛ تبحث في جمال الشكل، وفـــي الأط ر الجمالية المتخلقة فيه، والناتجة عنه... أما ما سوى ذلك فهوامش قد تسهم بقدر في إضاءة النص لكنها تبقى مجرد هوامش.

وتضرب جذور الأسلوبية في حقول كثيرة، من النقد الأدبي والبلاغة، ومن علوم اللغة واللسانيات وعلم النص... حتى لنستطيع القول دون مبالغـــة:

إن كل قراءة تدخل فيها الأسلوبية بشكل من الأشكال. وكل قارئ مهما كان اتجاهه ومذهبه يتربع داخله أسلوبي، يقوم ضرورة بدراسة أسلوب النص بحثا عن نظامه اللغوي، أو عن شروط أدبيته وخصائصها.. سواء صرح بتلك الخطوات أم لم يصرح.

النشـــأة

بهذا المفهوم الذي تقدم نستطيع أن نرجع نشأة الأسلوبية إلى أصول ضاربة في القدم؛ عندنا نحن العرب، وعند اليونان من قبلنا، وعند كل من نظر في نص من النصوص تحليلا أو تقويما، سواء في ذلك أفلاطون وأرسطو [٢] ، أو عبد القاهر الجرجاني، وعلي بن عبد العزيز، أو عند غيرهم... فالتحليل الأسلوبي موجود في كل النصوص النقدية، وإن بشكل خاص؛ يخصصه اختلاف الهدف الذي يسعى إليه كل نص في فرادته، أو كل قراءة في توجهها... وفيما نرى فإن، عملية الاستقراء والتصنيف التي سبقت مرحلة التقعيد البلاغي كانت عملية أسلوبية بالدرجة الأولى؛ حين كان البلاغي القديم يبحث عن النصوص الأنيقة، ثم يعلل لهذه الأناقة، ومن ثم كان جمع هذه التعليلات وتلك الشروط فيما عرف بعد ذلك بعلم البلاغة.

يتحدث علماء العربية عن الأسلوب على أنه " الضرب من النظم والطريقة فيه "[٣] كما يقول عبد القاهر؛ وهم بذلك يميزون بين اللغة بوصفها مؤسسة ثابتة وبين الكلام الذي يستعين بثوابت اللغة محققا في الوقت ذاته تفرده وخصوصيته. وعبد القاهر في بحثه عن إعجاز القرآن، كان واعيا تماما لمسألة الفرق هذه بين اللغة Langage والكلام Parole- التي أثارها دي سوسير Ferdinand de Saussure (١٨٥٧- ١٩١٣) بعد قرون

طويلة- فالقرآن لغته لغة العرب، وطريقته في التعبير اللغوي طريقتهم، لكن خصوصيته الكلامية تفارق خصوصياتهم، وتتفوق عليها، ومن ثم كان البحث عن شروط التفرد وخصائصه في الاستخدام اللغوي في القرآن الكريم؛ هذا البحث كان بحثا في الأسلوب.

ويتحدث حازم القرطاجني (ت ٦٤٨هـ) عن الأسلوب في كتابه " منهاج البلغاء " ويقرنه بالنظم؛ النظم يختص باللفظ بينما الأسلوب فهو من خصوصيات المعنى، وعلاقته بأغراض الشعر، يقول حازم: " فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية... الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ "(٤)

وقريبا من حازم كان حديث ابن خلدون عن الأسلوب في مقدمته، حيث ربطه هو الآخر بأغراض الشعر. وعنده نجد تعريفا اصطلاحيا للأسلوب يراه فيه " المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ به، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي وظيفته البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفته العروض... وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص. وتلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصًا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال "(٥).

فالأسلوب عند ابن خلدون يدور حول اللفظ، وعند حازم يختص بالمعاني، بينما هو عند عبد القاهر أكثر شمولا وعموما، حيث ينسحب على الصورتين اللفظية والمعنوية، من غير فصل بينهما.

وإن كان العلماء العرب قد تحدثوا عن الأسلوب وقدموا فيه وجهات نظر معتبرة، إلا أن حديثهم كان يجري في سياقات مختلفة، ولا يحدوه قصد منهجي لتأسيس علم نظري للأسلوب، ومن هنا نحتفظ لعلمائنا بحقوق السبق إلى كثير من الأفكار الأسلوبية، وبخاصة في بحوثهم التطبيقية؛ ونلتفت إلى الغرب لنبحث عن بدايات هذا العلم، وملابسات نشأته، وتحولاته المختلفة التي مر بها على مدى عمره القصير.

ولكن مولد علم الأسلوب، في الغرب يتأخر كثيرا؛ فهو يتحدد بإعلان العالم الفرنسي جوستاف كويرتنج عام ١٨٨٦ " أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن.. فواضعو الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية.. لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هذا التعبير الأسلوبي أو ذاك وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعها الأسلوبية في الأدب كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع.. ولشد ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب.. وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما "[٦]

ومنذ ذلك الحين بدأ الحديث عن علم الأسلوب، وبدأ العلماء بتحديد مجالاته؛ وإن كان الحديث حوله يأخذ شكلا انطباعيا، ويقوم معتمدا على البلاغة القديمة، التي جاء علم الأسلوب، كما يقول صاحبا المعجم الموسوعي

الجديد لعلوم اللغة، وريثا مباشرا لها[٧]؛ يُصلِح عيبَ الاجتزاء والتشظي الذي كان يعيبها... حتى جاء الفرنسي شارل بالي Charles Bally (١٨٦٥- ١٩٤٧) تلميذ دي سوسير، وجامع محاضراته، الذي كان مؤمنا بارتباط الفكر باللغة ارتباط توحد؛ واللغة ظاهرة اجتماعية، تتكون من نظام أدائي يعبر عن الأفكار المدومة في الكيان المفكر فينا- جاء الرجل ليفتح الطريق إلى الدراسة في نطاق مستقل عن الدراسات اللغوية، والدراسات البلاغية، هذا النطاق المستقل هو حقل الأسلوب، الذي يسمه بطابع العلم منذ كتابه الأول " دراسة في الأسلوبية الفرنسية " Traité de stylistique française " الذي نشره عام ١٩٠٢ ثم أتبعه بعدة دراسات نظرية وتطبيقية أسس بها علم أسلوب التعبير الذي يعرّفه، مركزا على الطابع العاطفي للغة، بأنه: " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي في اللغة المنظمة من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[٨].

ولعل مرجع هذه الرؤية أن علم الأسلوب، عنده، وثيق الصلة بالتعبير الأدبي، يقول بالي: " والأصل العميق لهذه الصلة هو أن التعبير الأدبي إذا نحن جردناه من القيم الجمالية التي تخصه لم يبق فيه إلا التعبير عن وقائع الشعور والانطباعات التي تحدثها اللغة. ولن تجد في عمل أدبي كلمة لا تتوخى التأثير الوجداني (سواء أفلحت في ذلك أم لم تفلح)..."[٩]

وإن يكن بالي قد أعطى لغة الأدب اهتماما خاصا من حيث تعبيرها عن الوجدان، فهو يرى أنها تشترك مع اللغة الطبيعية في ذلك، بينما تنفرد عنها بالقيم الجمالية التي تخصها. ومعنى هذه الخصوصية أن علم الأسلوب لا

يتناول اللغة الأدبية إلا من جهة غير جوهرية لها، وإن تكن مهمة، وهي الجهة الوجدانية[١٠].

تحديد المجال

سبق القول إن جذور الأسلوبية تمتد لتضرب في مجالات كثيرة؛ من النقد الأدبي والبلاغة، ومن علوم اللغة واللسانيات وعلم النص... حتى إننا زعمنا أن كل قراءة تدخل فيها الأسلوبية بشكل من الأشكال. وكي لا نسلب المنهج منهجيته، ونذيب الأسلوبية في مناهج النقد الأدبي على إطلاقها؛ نعود إلى بدايات المنهج الأسلوبي، في النقد الغربي على وجه الخصوص، حيث بدأ شارل بالي بتأسيس قواعده منذ بداية القرن الماضي، بوصفه منهجا لدراسة اللغة، لا الكلام؛ على اعتبار أنه " علم للمعيار، أي نظام مكرس لدراسة عناصر التنوعات الطبيعية ذات القيمة التعبيرية- العاطفية- ولدراسة الاستخدام الأسلوبي الطبيعي للإمكانات التي يتيحها نظام تلك العناصر- في لغة ما لمجتمع ما- والتي تحمل عادة قيمة تعبيرية خاصة "[١١] وكأن بالي بذلك يقصي من حساباته الأسلوبية كل ما يتعلق بالوظيفة الجمالية للغة، أو الوظيفة الأدبية، حين يهتم فحسب بدراسة العلامات اللغوية التي يحدث عنها الانفعال، دون أن يلتفت إلى الانفعال ذاته.

وسار هذا المنهج، وتداولته الأقلام والأيدي والألسن منذ ذلك التاريخ إيمانا بالفكرة وكفرا بها؛ فالذين آمنوا بالفكرة، وتابعوا بالي في منهجه الأسلوبي في التحليل أغرقوا في الوضعية وحاولوا جذب الأسلوبية إلى غير مجالها، وبخاصة حين تعاملوا مع نصوص أدبية، حيث غالوا في مسألة

البحث عن روح العلم يسِمون بها منهجهم الذي يتعامل في الأساس مع نص أدبي، وإن بأداة علمية هي اللسانيات؛ فكان رد الفعل الطبيعي ضد هذه المغالاة غير المحمودة، وضد هذا الشطط العقلاني في منهج البحث، أن ظهر اتجاه أسلوبي معاكس لهذا الاتجاه أغرق بدوره في الذاتية؛ ذاتية التحليل، وقال بنسبية التعليل[١٢].. مما أطاح بكل الأفكار التي كانت تتردد حول علمية المنهج، وكان رائد الدعوة لهذا الاتجاه هو الألماني ليو شبيتزر Leo Spitzer الذي تأثر بكل من كروتشه Benedetto Croce في توحيده بين مفهومي الفن والتعبير، وبين التعبير والحدس؛ فالفن تعبير وخلق خيالي وذاتي، مما يعني أنه ليس هناك واقع لغوي موضوعي ذو طابع اجتماعي أو عام يقوم مستقلا عن الذوات المفردة، مما يؤدي إلى توحد اللسانيات وعلم الجمال؛ والتعبيرات اللغوية لا يمكن أن تفسر أو تقوم أو يحكم عليها إلا بوصفها تعبيرا شعريا. وهو ما يؤدي إلى القول إن اللغة تنشأ مصاحبة لما تقوم بالتعبير عنه من معان. كما تأثر بكارل فوسلر Karl Vossler الذي قبل أفكار كروتشه؛ فاللغة فن، بل إن الفن جزء من اللغة؛ اللغة طاقة ونشاط روحي خلاق، وهي بديهة وتعبير للروح، كما أنها ليست عضوا مستقلا، أو عضوا طبيعيا خاضعا لقوانين ثابتة... وهو يطلق على النظام الذي يدرس اللغة في علاقتها بالخلق النظري الفردي والفني اسم، الأسلوبية، أو النقد الأسلوبي "[١٣]، والأسلوبية عنده تمثل أساس كل ما هو لغوي، بجانب أنها تشكل أساس الدراسات الأدبية ودراسات النقد الجمالي الأدبي. وكذلك تأثر شبيتزر بفرويد Freud ونظرياته حول اللاشعور، واقتصر على البحث في نصوص العظام والعباقرة[١٤] مفارقا بذلك بالي الذي كان يهتم بنصوص الأوساط؛ فأسهم بذلك، كما يقول فيتور مانويل، في خلق قنطرة تصل بين علم اللغة والأدب؛ فقد كان اللغوي يعلن عداءً مريبا ضد الفن، ويعاني من جهل

شديد بالمشكلات الجمالية، وفي المقابل كان المؤرخ الأدبي غير ملم بالمعارف اللغوية المتخصصة التي تعينه على وصف أسلوب العمل الأدبي أو أسلوب الأديب وتحليله بشكل مناسب(١٥).

ومن هنا كان الشك في قدرة علم الأسلوب على الصمود والبقاء، ودام طويلا صراع الشك واليقين، إلى أن ألقى رومان جاكوبسون، محاضرته حول " اللسانيات والشعرية " في جامعة إنديانا بالولايات المتحدة عام ١٩٦٠ فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب(١٦).

وبعدها بقليل وفي عام ١٩٦٥ ازداد اللسانيون ونقاد الأدب اطمئنانا إلى ثراء البحوث الأسلوبية واقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية، وذلك بعد أن رأوا أفكار الشكليين الروس، ومدى توافقها مع الفكر الأسلوبي حين ترجم تودوروف Tzvetan Todorov أعمالهم إلى الفرنسية، وبذلك ترسخت قدم الأسلوبية علما لسانيا نقديا. ولنا، فيما يقول ستيفن أُلمان، عام ١٩٦٩، أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا(١٧).

وقد تحققت بالفعل تلك النبوءة، فيما سنرى من مناهج نقدية قامت على أكتاف الأسلوبية... وانتهت بالشعرية التي تمثل، بديلا كاملا وأكثر تطورا للأسلوبية، حيث تحمل منهجها الوصفي وتنطلق منه إلى عوالم أخرى يمكن أن تتفجر في النص(١٨).

لقد تفادت الأسلوبية تلك الثنائية المصطنعة بين لغة الأثر ومضمونه، وأقامت نوعية الأثر الأدبي على محور الروابط بين الصياغة التعبيرية- وهو الجانب الفيزيائي من الحدث اللساني- والخلفية الدلالية التي تمثل الجانب

التجريدي المحض...[١٩]، كما حاولت أن تبتعد عن الجزئية؛ العيب الذي وقعت فيه البلاغة القديمة لتدرس النص في كليته وشموله.

وأصبح ثم أسلوبية أدبية موضوعها النص الأدبي، تتوازى مع الأسلوبية اللغوية، ولكلٍ منهجه وغاياته التي يتغياها، حتى وإن بحث كلاهما في الظواهر نفسها.

التعريف والماهية

والأسلوبية على ذلك منهج نقدي يبحث في أساليب النصوص، وطريقه إلى ذلك لغة النص، اللغة التي يتجلى فيها النص، ويتشكل منها.. حيث الأسلوب هو الطريق، في الكتابة، الذي ينتهجه الكاتب، ولكل كاتب أسلوبه الذي تتحكم فيه مجموعة مكوناته الشخصية، حتى ليقول بعضهم: إن الأسلوب هو الشخص عينه[٢٠] ، ولعلنا ندرك شيئا من هذا عند قراءتنا لبعض الكتاب الذين عرفوا بتميزهم، أو ببصمتهم الأسلوبية المتفردة، وذلك من خلال خصائص عرفت عن أساليبهم في الكتابة، ومن تلك الخصائص ظهرت بعض مناهج تبحث في نسبة نص إلى صاحبه، أو في ترتيب عناصر العمل أو سياقه ترتيبا تاريخيا[٢١].

إن (الأسلوب) ظاهرة تلازم تحقق العملية اللغوية، وإنها، نتيجة لتجذّرها في التعبير الإنساني، تتكشف بدءًا من مستوى (الجملة)، وتراكيبها المختلفة، كما في أحوال الاستفهام، والتعجب، والتهكم، والسخرية وغيرها، مما يترك طابعه على القول.. إلا أن مجالها الحقيقي، هو (النص)، الذي يتسع

لمقاصد البث اللغوي، كما يتسع للتفنن في الكتابة، فيكشف عن (فرادة) صاحبها، الأمر الذي رجح عند المنظرين كون (الأسلوب) طريقة خاصة لباث الخطاب اللغوي، وخاصة الكاتب، والأديب، في التعبير عن نفسه[٢٢].

إن الأسلوب هو تجاوز للمعتاد، وانزياح عنه؛ إنه ما يفارق متعارف الأوساط، بتعبير السكاكي، قديما، من حيث كون المتعارف هو الطريقة المعتادة في التواصل دون أدنى مجهود ذهني يُبذل من أجل تخطي مرحلة التواصل المعتاد إلى أي مرحلة تالية قصد التأثير في المتلقي، أو حمله على قبول وجهة نظر ما.. فإذا ما حدث هذا وانتقل المرسل إلى مرحلة التأثير في المتلقي وتغيير هواه ليوافقه فيما يرى، دخلنا في باب الأسلوب الذي هو انزياح عن الاستعمال المألوف؛ انزياح ينتج عنه تلك الخصوصية الشخصية التي يتسم بها الأسلوب. ومسألة الانزياح هذه ليست جديدة علينا، فقد تحدث عنها البلاغيون القدماء تصريحا أو ضمنا عند حديثهم عن الأداء البلاغي الذي يتجاوز مرحلة التواصل المعتاد إلى مستويات أخرى أكثر رقيا ليأخذ صفة البلاغة، التي هي " مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته " بما يعني قيام المرسل باختيار شكل خاص من بين أشكال متعددة يمكن أن يأتي عليها الكلام، وإنما اختياره لهذا الشكل بالذات جاء مراعاة لمقتضى حال خاصة يقع المتلقي في إطارها.

فالسياق اللغوي موجود وثابت، واستخدامه المعتاد لا يمثل لمستخدمه أية مشكلة، لكن الناتج لن يكون غير المتعارف الذي استقر عليه السياق، وهذا لا يدخل في باب البلاغة، أو في باب الأسلوب، من حيث نستطيع القول، من خلال هذا التقاطع الذي نراه بين البلاغة والأسلوب؛ إن البلاغة هي أسلبة الأداء؛ أي الخروج به من نطاق المتعارف؛ لكن الخروج على السياق هو ما

يمثل بالنسبة إلى الكاتب المشكلة الكبرى، حين يحتاج إلى كل مهاراته، ومواهبه، ومعارفه وخبراته السابقة... ليخصص أداءه في السياق اللغوي، حتى يعرف هذا التخصيص باسمه؛ نقول: هذا أسلوب فلان!

يقول ريمون طحان في هذا الصدد السياقي: " اللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج والأسلوب مجموعة من الإمكانات تحققها اللغة ويستغل أكبر قدر ممكن منها الكاتب الناجح، أو صانع الجمال الماهر الذي لا يهمه تأدية المعنى وحسب بل يبغي إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها، وإذا لم ينجح هذا الأمر فشل الكاتب، وانعدم الأسلوب "[٢٣]

فإمكانات اللغة التعبيرية جمة؛ ومن ثم فالخيارات أمام الكاتب كثيرة، ولكل خيار منها سبب؛ فلماذا استخدم تعبيرا بذاته من بين بدائل متعددة لعرض الفكرة التي يريد عرضها ؟! هذا هو سؤال الأسلوبية الأكبر؛ وذلك من حيث اقتناعنا أنه لا شيء مجاني في اللغة الأدبية، وإنما كل شكل، وكل فقرة، وكل جملة، وكل كلمة، وكل صوت.. له وظيفته المحددة في بناء النص... وكما فهم سلفنا الأُول- بحق- فلا وجود للمعنى خارج نطاق النظام اللغوي؛ أو بتعبير عبد القاهر: " وكلما زدت شيئاً، وجدت المعنى قد صار غير الذي كان "[٢٤].

ومهما يكن المدخل الذي ندخل عن طريقه إلى فهم الأسلوب، سواء عن طريق الكاتب المبدع ووجهة نظره، أم عن طريق النص ونتائج البحث الموضوعي التي تبرز لنا خواصه وملامحه المحددة، أم عن طريق القاريء وانطباعاته المتكونة من تفاعله مع النص... فسوف تحضرنا، بقوة، عبارة

مارسيل بروست الشهيرة: " إن الأسلوب ليس بأية حال زينة ولا زخرفا كما يعتقد بعض الناس كما أنه ليس مسألة تكنيك إنه مثل اللون في الرسم؛ إنه خاصية الرؤية التي تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا دون سواه "[٢٥]

الأسلوبية، أو علم الأسلوب

هذا الأسلوب الذي عرضنا له فيما سبق، الذي هو تجاوز للمعتاد، وانزياح عنه، وبخصوصيته التي تحددت يحتاج إلى منهج يتخصص في بحث هذا التجاوز، والانحراف، بغية تحديد فرادته، وخصوصيته؛ هذا المنهج هو علم الأسلوب، أو الأسلوبية، التي تعني بدراسة الشروط والخصائص التي تخرج بالنص عن سياق المتعارف المعتاد. والأسلوبية مصطلح يأتي ترجمة لكلمة Stylistique الفرنسية، وهي كما يقول عبد السلام المسدي مصطلح " يتراءى حاملا لثنائية أصولية... دال مركب جذره [أسلوب Style] ولاحقته [ـيَّة ique] وخصائص الأصل تقابل أبعاد اللاحقة، فالأسلوب.. ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص- فيما تختص به- بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي. ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة: علم الأسلوب (Science du style) "[٢٦]. حيث ندرس الطريقة التي تتبعها اللغة في نص ما للتعبير عن فكرة.

ويحدد بيير جيرو Pierre Guiraud الأسلوبية بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية ويراها ميشيل أريفيه Michel Arrivé وصفا للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات[٢٧].

والاتكاء على اللسانيات هو الجانب العلمي الذي يتداخل مع الجانب الانطباعي في القراءة ليسمها بسمة العلمية؛ حلم القراءة القديم.

يقول إنريك إمبرت: " المنهج الأسلوبي يغرق مشرطه في الكلام: جانب اللغة الفردي، والعاطفي، والتقويم، والمخيلة، والبليغ، والغنائي، وكل كلمة معنى (إشارة منطقية إلى اللغة) وتعبير (إشارة إلى واقع المتكلم النفسي). والمنهج الأسلوبي لا يترك حجرا دون أن يحركه بحثا عن هذه الإشارات التعبيرية. "[٢٨]

ويرى إمبرت كذلك أن " الأسلوبية يمكن أن تحلل ملامح معزولة في التعبير الفردي وفي التعبير الجماعي. مثلا: أساليب الاستعارة والمجاز، والتطابق والحوار الداخلي، وفعالية الفكاهة، والخيال، وقوة القص، وتجربة الزمن في الأنماط الفعلية، والمنظور الذي ترى شخصيات الرواية من خلاله الواقع في لعبة الحدث، والانطباعية والتعبيرية، والتلميحات الفطنة، وإيقاعات الكلام، والواقع المعروض، والمعمار العقلي، واستخدام الإمكانات اللغوية.. والتنافر بين المستويات النحوية والنفسية، وغيرها. ولكن ما يجذبه في العمق ليس الملامح المتناثرة، ولو أن وظيفتها مراجعتها واحدة فأخرى، وإنما العلاقة بين مفهوم العالم لكاتب ما وأسلوبه، ونوع من التناسق المثبت سلفا بين العناصر والمجموع، بين مجموع العمل والمكونات التشكيلية، وبين هذه المكونات والنظرة الجمالية... "[٢٩]

لقد استقرت اليوم نظرية الأسلوب كمعطى جديد للدراسات النقدية التي تتصل بالأدب وتستخرج ما فيه من قيم تعبيرية. وترصد ما فيه من خصائص.[٣٠] هذا ما يقوله أستاذنا الدكتور محمد عبد المطلب، الذي قضى عمرا طويلا يبحث في الأسلوبيات، وقدم لنا الكثير من القراءات الأسلوبية؛

يرى أن الأسلوبية صارت منهجا نقديا، أو معطى جديدا للدراسات النقدية؛ لأنها تستخرج ما في الأدب من قيم، أو لأنها تعدت دورها كعلم للأدب دوره الوصف اللساني للنص الأدبي مضطلعة بدور جديد تمنح فيه نفسها الحق بإصدار أحكام قيمية، ربما لطول احتكاكها بالنصوص الإبداعية، وبخاصة النصوص الخالدة، التي يأخذ الأداء فيها شكلا عبقريا.

يقول منذر عياشي عن هذه المرحلة: " بعد أن كانت (الأسلوبية) في مرحلتها الأولى تقييمية، ووصفية جدولية في مرحلتها الثانية، أي تقوم أساسًا على الجملة، وتعمل إلى إدخالها في جدول إحصائي إلى جانب جمل أخرى، تدرس فيها الانزياحات والتكرارات، وتوزيع الكلمات الخ- نستطيع أن نسمي هذه المرحلة مرحلة ما بعد الأسلوبية، فلقد صار النص كاملاً هو موضوع البحث. ومن أجله قامت لسانيات النص، فأحرزت بهذا تقدمًا على نفسها بعد أن كانت حدود الدرس مقصورة على لسانيات الجملة. والأسلوبية مضطرة أن تماشي خطى هذا التطور، وأن تكون أسلوبية للخطاب، وأن تتعدد الأجناس الأدبية نفسها، وهذا يعني أنها لا تستطيع أن تبقى ذوقية أو وصفية. كما يعني أنه لم يعد بإمكانها أن تقف عند حدود الجملة. فلقد صارت حتمًا مقضيًا أن تكون أسلوبية للرواية والقصة والشعر "[٣١]

ومهما ادعينا العلمية في قراءاتنا الأسلوبية، ومهما حاولت الأسلوبية إبداء رفضها للانطباعية المترهلة... فسوف تظل الذاتية هي المدخل الأول والرئيسي لأي قراءة أدبية؛ يقول كايسر: " على من يتصدى للبحث في أسلوب عمل أدبي معين أن يترك هذا العمل يمارس تأثيره الشامل العميق عليه بدون أن يوجه أي اهتمام ثان للملامح والخواص الأسلوبية، فالبحث الأسلوبي ليس عملية برهنة رياضية على مقولات مسبقة ولكي تبدأه فأنت

محتاج لشحذ كل حساسيتك وقوتك على الحدس دون أن تتخلى عنهما في المراحل التالية "[٣٢]

وإن " التحليل الأسلوبي ضروب تختلف باختلاف ثقافة الدارسين الممارسين، وباختلاف زوايا النظر التي ينظرون منها إلى النص، فمنهم من يمثل تحليله نقطة التقاء اللسانيات وعلم البلاغة، أو اللسانيات والنقد الأدبي.. كما يختلف التحليل الأسلوبي باختلاف الهدف، فقد يكون الهدف منه تحديد مقومات الكلام العادي في جهة، ومقومات الخطاب الأدبي في جهة أخرى، إن تحديد مقومات الخطاب الأدبي دون سواه، انطلاقا من مظان الأسلوب، إنما هي في النصوص الأدبية والكتابات الإبداعية، كما قد يكون الهدف منه تحديد ردود فعل المتلقي إزاء الرسالة اللغوية المتجسمة في النص المدروس، ثم البحث عن دوافع تلك الردود في شكل النص نفسه.. ويختلف التحليل الأسلوبي كذلك، باختلاف مداخل التحليل. فقد يكون المدخل بنيويا، بمعنى أن الانطلاق فيه يكون من مباني المفردات وتراكيب الجمل وأشكال النصوص وهندسة الآثار. أو يكون المدخل بلاغيا ينطلق فيه من الظاهرة الأسلوبية، أو مجموعة الظواهر المستخدمة، كما قد يكون الدخول إليه من الباب التقني، فتعتمد فيه المقارنة، أو الموازنة، أو تقنيات المقايسة والإحصاء. "[٣٣]

وبعد، فالأسلوبية، ليست بديلا للنقد الأدبي، بل هي فرع من فروعه. فرع يحاول أن ينظم إدراكنا للظواهر النصية اللغوية في العمل الأدبي، بطريقة منهجية. وقد تختلف الأسلوبية عن بعض مدارس النقد الأدبي، من حيث استنادها إلى منهج موضوعي يقوم على مبادئ علم اللغة.[٣٤] .. وإن موضوع الدراسة الأسلوبية هو التنظيم الحرفي للعمل الأدبي، أي طريقة الكاتب لإنجاز عمل فني، مع الوضع في الاعتبار أن العمل الأدبي عمل فني

وموضوع جمالي، أي أنه واقع مختلف عن المادة التي صيغ منها.[٣٥] وهـذا يؤيده واقع الإبداع الشعري والروائي.

الشعـــــر

فالشعر مملكة خاصة.. كون مستقل بكائناته المتفردة؛ لا نـستطيع أن نقرأ قصيدة بمرجعيتنا المعجمية، بل لا بد أن نقرأها هناك في كونها الخاص، بمرجعياته الخاصة؛ فلا علاقة للكلمات هنـاك بكلماتنـا هنـا، ولا علاقـة للتعبيرات هناك بتعبيراتنا هنا. ولعل الأولى في الحالـة الـشعرية ألا نقـرأ قصيدة؛ بل نعيش القصيدة؛ نعيشها هناك في عالمها الخاص، وكونها الفريد... وإن هذا ما يعبر عنه أستاذنا الدكتور رجاء عيد، رحمه الله، بقوله: " إن نسق النص يعمل على تحرير الكلمات من قوالبها الثابتة وإعادة تنسيقها في تركيب مغاير فالكلمة تتحدد بموضعها في السياق وليس بما تشير إليه. إن المرجعيـة للكلمة في إشارتها اللغوية تضمحل وتذوب في بنية السياقات المتضامة فيهـا. فالكلمات لا تقدم سوى تحديد ضئيل لمعناها، وهي في نـسق الـنص تتبـدل دلالتها، وتتلاشى في السياق لتكتسب تحولا آخر، وقد تتماهى في أكثـر مـن معنى، كما أن البصيرة تعيد للكلمات مغامرتها تجاه المعنى. وربما في قصيدة أخرى للشاعر نفسه تكتسب الكلمات نفسها تشكيلا دلاليا آخر. "[٣٦]

إن الشاعر يخلق واقعا فنيا متكاملا، ومغايرا للعالم الـواقعي، فهـو " كثيرا ما يفتت الأشياء الواقعة في المكان لكي يفقدها كل تماسكها البنائي، ولا يبقي فيها إلا على صفاتها أو بعض صفاتها سواء الأصلية منها، والمـضافة إليها، فليس مهما أن تكون الصورة المكانية مكتملـة التكـوين أمـام العـين المبصرة، أي موافقة لمنطق المكان والتنسيق المكاني للأشـياء. "[٣٧] وكمـا

يقول أدونيس: " الشاعر هو من يخلق أشياء العالم بطريقة جديدة... فليست الكلمة في الشعر تقديما دقيقا أو عرضا محكما لفكرة أو موضوع ما، ولكنها رحم لخصب جديد ."[٣٨]

فالمعنى الشعري شيء مختلف، إنه ليس التعبير عن معنى الكلمات التي يتكون منها النص؛ لأن النص الشعري هو الآخر شيء مختلف؛ مخلوق جمالي ليس بالضرورة يحمل معنى فلسفيا مباشرا، بل يكفيه أن يوحي بإحساس ما، نشعر به من خلال استقرائنا لملامحه الخاصة المميزة له.

ومسألة البحث عن الملامح الخاصة لنص من النصوص، هي فيما نرى مسألة النقد الأدبي؛ البحث عن البنية العضوية للنص، وتجلية خصائصها المميزة... وليس هذا، بالدرجة الأولى، بحثا عن المعنى اللغوي، أو عن أيديولوجية يتضمنها النص، وإنما كل ما يقوم به ذلك القارئ المتفوق الذي تصدى للنص قارئا ناقدا، يدور أساسا حول استكشاف التضاريس المميزة لذلك الكائن الساحر الشفاف، وحول دلائل ملامحه وتعبيراتها وإشاراتها... يقول الدكتور صلاح فضل في هذا الصدد: " إن دلالة أي نص شعري ليست في معنى افتراضي مسبق، وإنما هي محصلة مجمعة لكل وسائله الإشارية والمجازية وتكنيكه في التعبير والرمز، من هنا تصبح طريقة القول جزءا جوهريا وعنصرا مكونا للقول ذاته وتصبح دلالة الشعر الكاملة معادلة فحسب للقصيدة ذاتها، وليس بوسع أي ناقد حينئذ أن يبسطها أو يشرحها لأنه يحول بنيتها ويفك تكوينها دون أن يعيد تركيبه وتظل مهمة القراءة النقدية الوحيدة هي تتبع كيفية إنتاج الدلالة الشعرية وعوامل تولدها بالتعرف على هذه الأبنية وتحديد رموزها لإدراك كيفية قيامها بوظائفها السيميولوجية "[٣٩]، وبكيفية

أخرى فإن الخطاب الشعري، فيما يقول أستاذنا الدكتور محمد عبد المطلب، يقدم نفسه أفضل مما يقدمه تفسيره(٤٠).

وبذلك يصير النص بين يدي القارئ مثل خريطة توضيحية يتسلمها مع تذكرة الدخول إلى عالم الغرابة والسحر، وتأخذ بيده إلى مناطق الحلم التي راودته كثيرا، أو تأخذه إلى مناطق السحر التي لم يحلم يوما بها، ولم يتخيل حتى وجودها. إن " القصيدة ليست حاملة المعنى بقدر ما هي دعوة إلى التخطي والتجاوز وكأن كلماتها تحريض على استكشاف ما وراءها، وهي- فقط- شاهد ودليل على حتمية التجاوز. "(٤١)

ومن هنا فقراءة النص الشعري لن تكون في حاجة إلى أصحاب المعرفة اللغوية الواسعة المعمقة، بقدر حاجتها إلى أصحاب الفراسة النصية، الذين يرودون النص بقلوبهم، ويتجولون في دروبه معتمدين على خلايا الاستشعار الجمالي عندهم.

ثم هناك، بعد، شيء مهم نلفت إليه في صراحة، وهو إن مُؤَوِّلَ النص، والنص الشعري بخاصة، لا يتحدث في حقيقة الأمر عن محتوى النص بل يتحدث عن وجدانه هو، يتحدث عما يمور بداخله؛ عن أفكاره ومشاعره، عن أحلامه وآماله، عن أحزانه وآلامه... أما النص الذي يضعه أمامه موضع التشريح، ويجلس منه مجلس الجرَّاح- هذا النص ما هو إلا مثير فحسب؛ مثير يضغط منه على مناطق معينة، فيوقظ عنده ذكريات مختلفة تبعا لمناطق الإثارة التي ضغطها عنده؛ فيشرع المؤول في سرد سوانح الفكر التي تنسال انسيالا لطيفا، ربما وهمها محتوى النص، وما هي منه في شيء؛ إنها نوافذ تفتحها القصيدة على عالم الشعرية الرحب، منها ما يبقى مفتوحا، ومنها ما ينفتح وينغلق كوميض البرق؛ الحالة الأولى لا تحتاج إلى تأويل، فهي مكشوفة

ومتاحة للجميع، والحالة الأخرى لا يمكن الاعتماد عليها في الوصـــول إلـــى نتائج ذات بال في هذا الصدد، حيث لا تتيح تلك الومضات الخاطفة أي شيء من اليقين فيما يُرى، اللهم إلا ما تكشفه من مناطق ظلت غامضة في نفوســـنا حتى ذلك الحين.

وإذا كانت الأسلوبية علما يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب فهي بذلك تصبح الطريقة الأقرب، منطقيا، لدراسة النص الشعري... فهي تـــدرس لغـــة الجملة، انتقالا إلى لغة النص كله.. تدرس الكائن انتقالا إلى الكون... ولنأخـــذ مثالا، مفتتح قصيدة « انشطار » للشاعِر محمد الشهاوي، **يقول فيه**:

جاء البريدُ ببسمتينْ

لكنَّ قلبيَ أينَ؟ أينْ ؟؟!!

أعطيك عمري كلَّه يا من

ترُدُّ إليَّ صوتيَ والنشيدْ

حتى أردَّ على البريدْ!!

مفتتح رائع إذا انتقلنا مع التحليل الأسلوبي إلى كونه الشعري؛ لكن إذا تمسكنا بعالمنا- عالم اليقظة- وحاولنا النظر إليه بوصفه كلمات لهـــا معـــان معجمية، واجتماعها معا يكون معنى ما... فلا شك أننا سنضيع شيئا كثيـــرا، وسنفوِّت على أنفسنا متعة الالتذاذ بجماله حين نقف متسائلين: لماذا بسمتين ؟! هل جاءته رسالتان غاليتان ؟! هل جاءه خبران ساران ؟! هل كـــذا ؟! وهـــل كذا؟؟!! ثم لماذا الصوت والنشيد، دون غيرهما، حتى يرد على البريـــد ؟!...

إلى آخر تلك التساؤلات الباردة التي لن تقدم للقراءة شيئا كبيرا، اللهم إلا أن تنغص على القارئ متعة قراءته... والأمر فيما نرى يحتاج إلى شيء من الرفق بالنفس؛ فهناك انسجام جمالي، ليس بالضرورة أن يكون مبررا.. وعلينا أن نتقبله على حاله؛ هناك كما نرى في المفتتح كله وحدة لغوية موسيقية رائعة، تتآزر فيها كل من " بسمتين " بـ" أينَ أينْ "، و" صوتيَ والنشيدْ " بـ" حتى أردَّ على البريدْ " والدلالة كامنة في هذا التآزر بين اللغوي والموسيقي، لا نستطيع، ولو إجرائيا، أن نفصل بينهما.. وإن للكون الشعري تماسكه، وله انسجامه.. والموسيقى جزء مهم في هذا الانسجام؛ إنها أصوات الكون الشعري؛ تغريد عصافيره، وخرير مياهه، وهدير محيطاته، وحفيف أشجاره، وصهيل خيوله... إنها أساس الانسجام الكوني هناك، تماما مثلما أنها أساس الانسجام الكوني هنا.

وهناك انسجام آخر بين عنوان النص " انشطار " والمفتتح، فالانشطار يكون إلى نصفين؛ إلى شيئين، وهذا ينسجم مع بسمتين، وينسجم كذلك مع " أينَ أينْ " التي تأتي لتؤكد مرة أخرى، ومن خلال انشطار التساؤل، حالة الانشطار الكبرى التي يعيشها الشاعر ويشقى بها في الوقت نفسه.

والأمر ذاته نراه في الشعر كله، من جاهليِّه إلى معاصره، علينا الدخول إلى كونه... لا أن نقف على بابه، ونسترق النظر إلى الداخل، لنرى ثراءه الباذخ، ونتملى نضارته الزاهية... الأولى، فيما نرى، أن نقتحم هذا العالم- عالم الشعر- ندخل إليه ونعيش هذا الثراء، ونحيا هذه النضارة... ونلمس كل هذا بأيدينا وكل جوارحنا.

إن الدراسة البلاغية للصورة فيما يسمى بعلم البيان لن تكون سوى هامش ربما يضيء لنا تركيب الصورة، لكنه لن يساعد في استخراج كوامن

النص وتفجير طاقاته كلها. فليست العلاقة التشبيهية أو الاستعارية أو الكنائية... شيئا يمكن فصله عن عالم النص، والحديث عنه كما نتحدث عن أي كماليات تزيينية يمكن أن يتضمنها؛ إنها كائنات ذلك العالم- عالم الشعر- إنها الحياة فيه، وإننا من خلالها، ومن خلالها فقط نفهم هذا العالم، وندرك جوانب كثيرة من خفاياه. فلعلنا نجد في فكرة الكون الشعري بديلا أكثر اتساعا لتلك الدراسة البيانية؛ وهو بديل بياني كذلك، لكنه أكثر تجسيما، حيث يمكن الدخول إليه، والعيش فيه!

ويوجز منذر عياشي الأمر بقوله: إن " النص شكل من أشكال الإنجاز اللغوي، يقيمه نظامه الخاص، وهو لأنه كذلك يستغني بلغته عن غيره... ولعله من أجل هذا قد نظر إليه المنظرون خلقا مستقلا "[٤٢]

وإنه لخلق مستقل، أو هو كون مستقل، والأسلوبية منهجا هي بوابة الدخول إليه، كونا شعريا، أو كونا روائيا.

ولا شك أننا متفقون على أن شرح أبيات من الشعر ضرب من السذاجة؛ فالناتج شيء باهت لا يدل على شيء. نقرأ قول امرئ القيس:

ولَيلٍ كَمَوجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدولَهُ	عَليّ بأَنْواعِ الهُمُومِ لِيَبتَلي
فَقُلْتُ لَهُ لمّا تَمَطَّى بِصلبه	**وَأَرْدَفَ أَعْجازاً ونَاءَ بِكَلْكَلِ**
أَلا أَيُّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلِ	**بِصُبْحٍ وما الإصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ**
فَيا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ	**بِكُلِّ مُغَارِ الفَتْلِ شُدّتْ بِيَذْبُلِ**
كأنَّ الثريا عُلِّقَتْ في مَصَامِها	**بأَمراسِ كتَّان إلى صُمِّ جَنْدَلِ**[٤٣]

وقد شرح الأبيات كثيرون، تحدثوا بمهارة عن التشبيه والاستعارة والتشخيص... وقال كثيرون: يريد الشاعر أن يقول كذا... أو: يقصد الشاعر إلى كذا وكذا... أو تقول الأبيات كذا... وكل هذا جيد، لكنه مع جودته يبقينا خارج النص الشعري، نرى فقط كلماته، ونحاول أن نكوِّن منها معنى متكاملا يريد الشاعر أن يقوله! فما الفرق إذن بين المقالة والقصيدة ؟!

فإذا نحن حاولنا الدخول إلى ذلك الكون الشعري من باب الأسلوبية الفسيح، فسيختلف الأمر، وسوف تزيد روعة القصيدة وبهاؤها، وتنجلي عظمتها... إن الشاعر لم يجهد نفسه، ولم يكابد الموت في إبداع قصيدته من أجل أن يوصل لنا معنى، كان يمكن أن يوصله بقول نثري هين غير مجهد وينتهي الأمر؛ إن الشعرَ عالمٌ خاصٌّ، وخلقٌ جديدٌ مدهشٌ؛ فجدير بقراءته أن تكون دخولا إلى هذا العالم الخاص، وحياة نحياها هناك مع هذا الخلق الجديد المدهش!

وإن الدراسة الأسلوبية لتفتح لنا باب هذا الكون تكاملا بين معجم الكائنات الشعرية ومستويات التركيب، والصوت، والصورة... يقول ستيفن ألمان في خاتمة مقاله " اتجاهات جديدة في علم الأسلوب " وهو يعدد مميزات علم الأسلوب: " وبفضل علم الأسلوب يمكن أن تستعاد الوحدة الأساسية في المادة على مستوى تركيبي أعلى، وهو مستوى النقد الكلي الذي يهدف إلى دراسة شاملة متكاملة، من كافة النواحي، لبنية العمل الأدبي وتأثيره "[٤٤]

فنحن هنا- مثلا، مع امرئ القيس- مع ليل خاص، ليس رحلة في الزمن، بل هو شيء آخر، مزيج من الليل وموج البحر بظلماته المتراكبة، وأستاره المرخاة التي تكتم أنفاس الشاعر، وتعصر قلبه عصرا بقبضة نعرفها جميعا هي قبضة الهم بأنواعه المتعددة... ثم هناك ذلك الحيوان الخرافي

الكسول اللزج الذي يتحرك في مكانه ولا يتزحزح عنه في عرض كابوسي رهيب يدعو الشاعر إلى أن يصرخ طالبا منه الرحيل.. لكن الكابوس يستمر؛ فالنجوم عالقة مثبتة بحبال متينة إلى جبال راسية.. ورأس هذه النجوم- الثريا- تظهر مقيدة هي الأخرى من مصامها إلى حجارة صلبة ضخمة... ثمَّ كونٌ شعري، كابوسي رهيب لذلك الليل الثقيل الذي توقف وتوقفت معه نجومه، كون له خصائص يستطيع كل منا بعدُ أن يتحدث عنها بطريقته، بعد أن رأى تلك الكائنات الشعرية، في كونها الخاص؛ فالكائنات الشعرية لا تتغير، بل يتغير عليها المتلقون في دخولهم إلى كونها؛ فتتعدد القراءات.

وقريب من هذا قول النابغة الذبياني:

كِلِيْنِي لهمٍّ يا أُميمةُ ناصبِ وليْلٍ أُقاسيه بطَيءِ الكواكبِ

تَطاولَ حتى قلتُ ليس بمنقضٍ وليس الذي يرعى النجومَ بآيبِ

وصدرٍ أراح الليلُ عازبَ همِّه تضاعفَ فيه الحزنُ من كلِّ جانبِ(٤٥)

كائنات قريبة الشبه من كائنات امرئ القيس، لكن ملامحها هنا تختلف عنها هناك، الأمر الذي يؤدي إلى نشوء كون مختلف؛ ليل مختلف، نشعر بخفته عن ليل امرئ القيس، إنها الكائنات الشعرية بخصائصها المميزة، وعلاقاتها ببعضها في النص الشعري... كل ذلك يعطي الكون الشعري خصوصيته وتفرده.

وللتخلص من سيطرة الذاتية في هذا البحث سيكون علينا أن نتنبه إلى كل دقيقة من دقائق النص، وإلى دورها فيه، هذا الدور الذي يمثل في ذات الوقت دورا في الكون الشعري. والمنهج الأسلوبي، كما يقول إمبرت، لا يترك حجرا دون أن يحركه بحثا عن أدق الإشارات التعبيرية.(٤٦)

والـــروايـــة

وإذا كان الدخول إلى عالم النص الشعري هو ولوج إلى عالم مسحور، تمثل فيه القصيدة كونا خارقا في سحره وفتنته وشفافيته، فإننا نرى الشيء نفسه مع عالم النص الحكائي؛ نرى الدخول إليه دخولا إلى عالم مسحور تمثل فيه الحكاية كونا جديدا، عالما متشابكا معقدا يخلقه الروائي، ويتحكم في مكوناته؛ فالحكاية ليست عملا كلاميا؛ إنها نظام متكامل من العلامات التي تتآزر معا لتكون عالما جديدا؛ عالما بريا لم يطرق من قبل؛ إنها كون جديد يبنيه الروائي، كون مكتمل ندخله، وحياة جديدة نحياها... وحديثنا عن الحكاية هو حديث عن الحياة التي صنعها الروائي.

إننا لا نفهم الحياة من خلال القراءة حولها، وإنما من خلال مكابدتها، وملاحاتها... وإننا، كذلك، لا نستطيع أن نفهم رواية من خلال قراءتها، وإنما لابد من الدخول إلى عالمها، وإلى مكابدة الحياة فيها، وملاحاتها.

في تراثنـــا النقـــدي

ولعل الناظر في تراثنا النقدي، إلى الأحكام التي حكم بها بعضهم على الشعر، ليدرك أن موضوع الكون الشعري هذا أمر قديم في الضمير النقـــدي؛ ولنستمع معا إلى ما يرويه المرزباني في موشحه: " تحاكم الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطبيب، والمخبل السعدي إلى رُبيعة بن حُـــذار الأسدي في الشعر؛ أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أُسخِن لا هو أُنضج فأُكل ولا ترك نيئا فينتفع به. وأما أنت يا عمرو، فإن شعرك كبُرود حِبَر، يتلألأ فيها البصر؛ فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر. وأما أنـــت يـــا

مُخبَّل فإن شعرك قصَّر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم. وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطُر ولا تمطر "[٤٧]

نجد هنا فهما للشعر غريبا، فالرجل يجمع شعر الشاعر، ويتذوقه، ويصدر حكمه عليه في صورة فنية يجتمع فيها الشعر واللحم، والشعر وبرود الحبر، والشعر والمزادة.... وكأن هذا هو التلقي الأول لشعر هؤلاء الشعراء، أو كأنه الدخول الأول إلى الأكوان الشعرية لهم، حيث يلتقي هنالك بالكائنات الشعرية، ويتكون لديه شعور تجاهها لا يستطيع له، للوهلة الأولى، تمييزا ولا تفسيرا، فيعبر عن حاله ذاك بإبداع آخر مواز- لكننا نعلم أن القراءة النقدية لا تكتفي بهذا اللقاء الأول، ولا تتوقف عنده.

وقريب من ذلك ما نجد في طبقات فحول الشعراء: " حدثنا ابن سلام قال: كان أبو عمرو ابن العلاء يقول: إنما شعره (يعنى شعر ذي الرمة) نقط عروس: يضمحل عن قليل، وأبعار ظباء؛ لها مَشَمٌّ في أول شَمِّها ثم تعود إلى أرواح البَعَر. "[٤٨] إن أكثر شعر ذي الرمة، عنده، ليس بشيء، فتراءت له كائناته الشعرية- أولا- نقطةً من الكحل تضعها المرأة على خدها كالخال؛ جميلة، لكنها سرعان ما تزول، ولا يبقى منها إلا أثر باهت... وتراءت له- ثانيا- أبعار ظباء، لها رائحة طيبة في أول أمرها لِمَا تطعَم الظباءُ من نباتات طيبة الرائحة، ثم سرعان ما تزول تلك الرائحة بجفاف البعر فيصير كبقية الأبعار.

وموقف آخر يعيدنا إلى تراثنا النقدي، وإلى وعيه بمسألة الكون الشعري تلك، نورده على طوله، لدلالته على ما نقول: " رُوِىَ لنا أن الوليد بن عبد الملك وأخاه مسلمة تنازعا ذكر الليل وطوله، ففضل الوليد أبيات النابغة في وصف الليل، وفضّل مسلمة أبيات امرئ القيس؛ فحكَّما الشعبي بينهما،

فقال الشعبي: تُنشَد الأبياتُ وأسمعُ، فأُنشد للنابغة: كِلِيْنـــي لهـــمٍّ (الأبيات) ثم أنشد لامرئ القيس: ولَيلٍ كَمَوجِ البَحْرِ (الأبيات) قال: فركض الوليد برجله، فقال الشعبي: بانت القضية. قلتُ: افتتاح النابغة قصيدته بقوله: كِلِيْنـــي لهـــمٍّ يـــا أُميمـــةُ ناصـــبِ. متناهٍ في الحسن، بليغ في وصف ما شكاه مـــن همـــه، وطول ليله.. ويُقال إنه لم يبتدئ شاعرٌ قصيدةً بأحسن من هذا الكلام، وقولـــه: صدرٍ أراح الليـــلُ عـــازبَ همِّـــه؛ مستعار من إراحة الراعي الإبـــل إلـــى مباتها، وهو كلام مطبوع سهلٌ، يجمع بين البلاغة والعذوبة؛ إلاّ أن في أبيات امرئ القيس من ثقافة الصنعة، وحسن التشبيه، وإبداع المعاني، ما ليس فـــي أبيات النابغة.. إذ جعل لليل صلبا وأعجازا وكلكلا، وشبه تراكم ظلمة الليـــل بموج البحر في تلاطمه عند ركوب بعضه بعضا حالا علـــى حـــال، وجعـــل النجوم كأنها مشدودة بحبال وثيقة، فهي راكدة لا تزول ولا تبرح... وجعـــل يتمنى تصرم الليل بعود الصبح لما يرجو فيه من الروح، ثم ارتجع ما أعطى واستدرك ما كان قدّمه وأمضاه، فزعم أن البلوى أعظم من أن يكون لها فـــي شيء من الأوقات كشف وانجلاء، والمحنة فيها أغلظ من أن يوجد لدائها فـــي حال من الأحوال دواء وشفاء، وهذه الأمور لا يتفق مجموعها في اليسير مـــن الكلام إلا لمثله من المبرزين في الشعر، الحائزين فيه قَصَبَ السبق، ولأجـــل ذلك كان يركض الوليد برجله، إذ لم يتمالك أن يعترف له بفضله "[٤٩]

لا نرى تفسيرا لمعنى مراد، ولا بحثا عن قصدية معينة؛ فقط تذوق لكائنات العالم الشعري، وتفاعل معها.. إدراكا من الشعبي لطبيعة الفن الشعري.. نجده يقارن بين العناصر الفكرية في اللغة التي يُتوصل إليها بالملاحظة الخارجية، والعناصر الوجدانية التي يُتوصل إليها بالملاحظة الداخلية؛ وكل هذا، فيما يرى شكري عياد، هو موضوع علم الأسلوب[٥٠]، هذا

العلم الذي نراه، من خلال كل هذا، مدخلا شرعيا للكون الشعري/ الروائي.. مدخلا نرى منه هذا الكون في تكامله وانسجامه.

الهـــوامش

---

[١]- انظر، فيكتور إرليخ، الشكلانية الروسية، ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط١، سنة ٢٠٠٠، ص ١٧٩؛ جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ١٩٨٧ ترجمة قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٣، ص: ٩٤- ٩٥؛ وكذلك: رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم جابر عصفور، دار الفكر، القاهرة، ط١، ١٩٩١، ص: ٢٢

[٢]- يرى أرسطو أن الأسلوب إضافة تتعدى حد التواصل المعتاد، إلى إرادة التأثير في المتلقي، فالناس في حاجة إلى الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجة... انظر، الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٦، المقالة الثالثة، حول الأسلوب وترتيب أجزاء القول.

[٣]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق الشيخ محمود محمد شاكر، الخانجي، القاهرة، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤، ص: ٤٦٨- ٤٦٩

[٤]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٩٨١، ص: ٣٦٤

[٥]- ابن خلدون، المقدمة، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠، ص: ٤٧٤

[٦]- نقلا عن صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٥، ص: ١٢

[٧] - Oswald Ducrot – Jean Marie Schaeffer, Nouveau dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage, Paris, éd. du Seuil, coll. Points, ١٩٩٥, P.١٨١

[٨]- انظر، فيتور مانويل دي أجييار إي سيلفا، الأسلوبية علم وتاريخ، ترجمة سليمان العطار، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، يناير ١٩٨١، ص ١٣٣؛ وصلاح فضل، السابق، ص: ١٥

[٩]- انظر، اتجاهات البحث السلوبي، ترجمة، شكري محمد عياد، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٩٨٥، ص: ٢٩

[١٠]- السابق، ص: ١٢

[١١]- فيتور مانويل، السابق، ص: ١٣٤

[١٢]- انظر، عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٢، ١٩٨٢، ص: ٢١

[١٣]- انظر، فيتور مانويل، ص: ١٣٤- ١٣٥

[١٤]- انظر، السابق، ص: ١٣٥- ١٣٧؛ وكذلك بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط٢، ١٩٩٤، ص: ٧٦- ٨١، وعبد السلام المسدي، السابق، ص: ٢٠-٢١

[١٥]- انظر، فيتور مانويل، ص: ١٣٦

[١٦]- عبد السلام المسدي، ص: ٢٣

[١٧]- السابق، ص: ٢٤

[١٨]- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ليبيا، جامعة السابع من أبريل، ١٤٢٦هـ، ص: ٩

[١٩]- عبد السلام المسدي، ص: ٣٦

[٢٠]- هو اللورد بيفون، وينقل عنه بيير جيرو في كتابه الأسلوبية: " إن المعارف، والوقائع، والمكتشفات تنتزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا ما وضعتها يد ماهرة التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزع، أو يحمل أو يتهدم " بيير جيرو، السابق، ص: ٣٧

[٢١]- راجع، ستيفن ألمان، الأسلوب والشخصية، ترجمة جابر عصفور، ضمن كتاب " الخيال، الأسلوب، الحداثة "، نشر المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٥، ص: ٢٠٠؛ وانظر محاولة الدكتور سعد مصلوح: تحقيق نسبة النص إلى المؤلف، دراسة أسلوبية وإحصائية في الثابت والمنسوب من شعر شوقي، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول أكتوبر ١٩٨٢، ص: ١٢٢ وما بعدها.

[٢٢]- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا ٢٠٠٠، ص: ٤٢

[٢٣]- ريمون طحان، الأسلوبية العربية٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٢- ص: ١١٦-١١٧

[٢٤]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق الشيخ محمود محمد شاكر، الخانجي، القاهرة، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤، ص: ٥٢٠- ٥٢١

[٢٥]- نقلا عن صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص: ٧٤

[٢٦]- عبد السلام المسدي، السابق، ص: ٣٣- ٣٤

[٢٧]- عن المرجع السابق، ص: ٣٤- ٣٥، ٤٨

[٢٨]- انظر إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، ١٩٩١، ص: ١٩٦- ١٩٧

[٢٩]- المرجع السابق، ص: ١٩٥-١٩٦

[٣٠]- محمد عبد المطلب، عرض كتاب خصائص الأسلوب في الشوقيات، لمحمد الهادي الطرابلسي، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول، أكتوبر١٩٨٢، ص: ٢٦٩.

[٣١]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ٢٠٠٢، ص: ١٤١

[٣٢]- صلاح فضل، السابق، ص: ١٤٥

[٣٣]- الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص: ١١٨

[٣٤]- انظر محمد عبد المطلب السابق؛ ورجاء عيد، البحث السلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٣، ص: ١٦٥.. ومحمود عياد، الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، يناير ١٩٨١، ص: ١٢٤

[٣٥]- انظر فيتور إي سيلفا، الأسلوبية علم وتاريخ، ص: ١٤١

[٣٦]- رجاء عيد، القول الشعري، منشأة المعارف، ١٩٩٥، ص: ١٩٨

[٣٧]- عز الدين إسماعيل، صورة الشعر الجديد، مجلة المجلة، عدد إبريل ١٩٦٠

[٣٨]- أدونيس، زمن الشعر، بيروت، ط٢، ص: ١٧

[٣٩]- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية (قراءات في الشعر والقص والمسرح) سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ديسمبر ١٩٩٣، ص: ١٥

[٤٠]- محمد عبد المطلب، مناورات الشعرية، دار الشروق، ط١، ١٩٩٦، ص: ٨٧

[٤١]- رجاء عيد، القول الشعري، ص: ١٥١

[٤٢]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: ١٢١

[٤٣]- ديوان امرئ القيس، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار المعارف بمصر، ١٦٤، ص: ١٨،١٩

[٤٤]- انظر ترجمة شكري عياد، السابق، ص: ١٢١

[٤٥]- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٣، ص: ٩

[٤٦]- انظر هامش رقم ٢٨- إنريك إمبرت، السابق، ص: ١٩٦- ١٩٧

[٤٧]- المرزباني،الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥، ص: ٩٣

[٤٨]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المدني، ١٩٧٤، ٢/ ٥٥١

[٤٩]- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني، والخطابي، والجرجاني، تحقيق محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧٦، ص: ٦٢

[٥٠]- شكري عياد، السابق، ص ١٢

المراجع والمصادر

- أدونيس، زمن الشعر، بيروت، ط٢ (د. ت)
- أرسطو،الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٨٦
- إنريك أندرسون إمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب ١٩٩١
- بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط٢، ١٩٩٤

- جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ١٩٨٧ ترجمة قاسم المقداد، وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٣
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٢، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط٢، ١٩٨١
- ابن خلدون، المقدمة، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٠
- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم جابر عصفور، دار الفكر، القاهرة، ط١، ١٩٩١
- رجاء عيد، البحث السلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٣

القول الشعري، منشأة المعارف، ١٩٩٥

- الرماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني، والخطابي، والجرجاني، تحقيق محمد خلف الله أحمد، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧٦
- ريمون طحان، الأسلوبية العربية٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٢
- ستيفن ألمان، الأسلوب والشخصية، ترجمة جابر عصفور، ضمن كتاب الخيال، الأسلوب، الحداثة، نشر المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠٠٥
- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، المدني، ١٩٧٤
- شكري محمد عياد، اتجاهات البحث السلوبي، ترجمة، دار العلوم، الرياض، ط١، ١٩٨٥
- صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية (قراءات في الشعر والقص والمسرح) سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ديسمبر ١٩٩٣ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٥
- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٢، ١٩٨٢

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق الشيخ محمود محمد شاكر، الخانجي، القاهرة، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤
- عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، ٢٠٠٠
- عز الدين إسماعيل، صورة الشعر الجديد، مجلة المجلة، عدد إبريل ١٩٦٠
- فيتور مانويل دي أجييار إي سيلفا، الأسلوبية علم وتاريخ، ترجمة سليمان العطار، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، يناير ١٩٨١
- فيكتور إرليخ، الشكلانية الروسية، ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي، ط١، سنة ٢٠٠٠
- امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤
- مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول أكتوبر ١٩٨٢
- محمد عبد المطلب، عرض كتاب خصائص الأسلوب في الشوقيات، لمحمد الهادي الطرابلسي، مجلة فصول، المجلد الثالث، العدد الأول، أكتوبر١٩٨٢ مناورات الشعرية، دار الشروق، ط١، ١٩٩٦
- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ليبيا، جامعة السابع من أبريل، ١٤٢٦هـ
- محمود عياد، الأسلوبية الحديثة، محاولة تعريف، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، يناير ١٩٨١
- المرزباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٥
- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري،سوريا، ٢٠٠٢
- النابغة الذبياني، الديوان، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ١٩٦٣
- **Oswald Ducrot – Jean Marie Schaeffer, Nouveau dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage, Paris, éd. du Seuil, coll. Points, ١٩٩٥, P.١٨١**