مجلة المجمع العلمي العراقي

الجزء الثالث ـ المجلد التاسع والثلاثون

بغـــداد

المحرم الحرام ١٤٠٩هـ ـ ايلول ١٩٨٨م

الأُسلُوبيَّة إلى أَينَ ؟

الدكتور احمد مطلوب
عضو المجمع
كلية الآداب ـ جامعة بغداد

الأدب تعبير عن الحياة وتصوير للمشاعر الذاتية والجماعية ، والنقد ميزان الأدب ومقياس الحكم عليه ، وهما غير ثابتين ، لان الحياة متغيرة والمواقف متفاوتة . ودراستهما تقتضي الوقوف على جوانبهما المختلفة ورصد الاتجاهات والتيارات التي تفضي الى لون جديد من الأدب والنقد . وقد عرف العصر الحديث تحولات أدبية ونقدية . وظهرت مذاهب لونت الابداع وحركت الأقلام وأثارت الصراع ، وشهد الوطن العربي ألوانا من تلك التحولات ، فبعد أن كان الصراع بين القديم والجديد عنيفا ، والتعصب للذاتية والواقعية كبيرا ، بدأ النزاع بين البنيويين وخصومهم ، وبين الاسلوبيين ومنازعيهم وكان كل فريق يصدر عما استقر في ذهنه وآمن به ايمانا لايرقى اليه ظن ولايخامره ريب . وقديما كان مثل هذا الصراع غير أنه لم يصل الى التكفير والاستعداء أو الوصف بالجهل والتخلف أوالخروج على أصالة الفكر العربي ومقومات الأمة الثقافية . وكان السلف اكثر تفتحا ، وأرحب صدرا ، وكانوا يتفاعلون مع الثقافات حتى إذا ما اتضح السبيل وظهر الحق صرحوا بما آمنوا وأعلنوا رأيهم مؤيداً بالحجة والدليل . واليوم لاحت في الأفق الأدبي مذاهب واتجاهات

وتلقفها الباحثون العرب ، وكانت « الأسلوبية » قد أثارت الأذهان ونبهت على لون من البحث جديد، فتعصب لها قوم وسخر منها قوم ونأوا عنها معرضين.

عرف العرب مصطلح « الأسلوب » ، وهو من سطر النخيل ، لان كل طريق ممتد أسلوب ، وقالوا : إن الاسلوب هو الطريق والوجه والمذهب ، والجمع « أساليب » ، وهو الفن ، يقال : أخذ فلان في أساليب من القول، أي: أفانين منه(١) .

والأسلوب عند ابن قتيبة (— ٢٧٦ هـ) طريقة العرب في النظم ، والشاعر المجيد« مَنْ سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدا منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد » (٢) . ويستحبّ له « ألا يسلك فيما يقول ألاساليب التي لاتصح في الوزن ولاتحلو في الأسماع (٣) . وكان هذا مقياسا لمعرفة فضل القرآن ، فلا يعرفه إلاّ « من كثر نظره فيه واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب» (٤) .

وحمل اللاحقون هذا المعنى وعرفوا أن الأساليب مختلفة باختلاف الأغراض والمذاهب ، فقال القاضي الجرجاني (—٣٩٢هـ) : « كان القوم يختلفون في ذلك ، وتتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وانما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق »(٥) . وأوصى بتعدد الأساليب فقال : «ولا آمرك باجراء أنواع الشعر كله مجرى

(١) لسان العرب (سلب) .
(٢) الشعر والشعراء ج١ ص ٧٥ .
(٣) الشعر والشعراء ج١ ص ١٠٢ .
(٤) تأويل مشكل القرآن ص ١٠ .
(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ١٧ .

واحدا ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ، ولا هزلك بمنزلة جدك، ولاتعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه ؛ فتلطف إذا تغزلت ، وتفخم إذا افتخرت وتتصرف للمديح تصرف مواقعه ، فان المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح بالباقة والظرف ، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجالس والمدام فلكل واحد من الأمرين نهج هوأملك به، وطريق لايشاركه الآخرفيه».(٦)

وذهب الخطابي (—٣٨٨ هـ) الى هذا المعنى ، فالاسلوب هو الطرق والمذاهب وأودية الكلام المختلفة ، وربط بينه وبين الغرض والموضوع (٧) ، ولم يخرج الباقلاني (—٤٠٣ هـ)والحاتمي (—٣٨٨ هـ)وابن رشيق(—٤٦٣ هـ) والحصري (—٤٥٣ هـ) عن هذا الاتجاه كثيراً (٨) .

وبدأ تعريف الأسلوب يتضح ؛ وأخذت الأساليب تتجلى ويبدو أثرها في اخراج المعاني . ومزج عبد القاهر الجرجاني(—٤٧١ أو ٤٧٤ هـ) بين الأسلوب والنظم فقال : « واعلم أنّ الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه ، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا — والاسلوب : الضرب من النظم والطريقة فيه — فيعمد شاعر آخر الى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال : قد احتذى على مثاله».(٩) ولا يظهر هذا التقليد إذا اتخذ الشاعر أسلوبا

(٦) الوساطة ص ٢٤ .
(٧) ينظر بيان اعجاز القرآن — ثلاث رسائل في اعجاز القرآن ص ٤٢ ، ٦٠ .
(٨) ينظر اعجاز القرآن ص ٧٥ ؛ حلية المحاضرة ج١ ص ١٢٤ ، العمدة ج١ ص ٢٥٧ ، زهر الآداب ج١ ص٦ .
(٩) دلائل الاعجاز ص ٣٦١ .

خاصاً ، وأبرز المعنى بصورة جديدة ، ولا تقع السرقة إلا إذا سلخ الكلام سلخا ، أو حوَّر قليلا ، كأن يقول القائل :

ذر المآثر لاتذهب لمطلبها واجلس فانك أنت الآكل اللابس

وهو تحريف لقول الحطيئة :

دع المكارم لاترحل لبغيتها واقعد فانك أنت الطاعم الكاسي

والاسلوب هو الذي يرفع الكلام ويجعله مونقاً بليغا ، والفرق كبير بين قول الناس :« الطبع لا يتغير ، ولست تستطيع أن تخرج الانسان عما جبل عليه » وقول المتنبي :

يراد من القلب نسيانكم وتأبى الطباع على الناقل

فبيت الشاعر « قد خرج في أحسن صورة ، وتراه قد تحوّل جوهرة بعد أن كان خرزة ، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئاً » (١٠) .

وانتفع جار الله الزمخشري (–٥٢٨ هـ) بنظرية النظم في تفسيره « الكشاف » عند تعرضه للأساليب المختلفة في القرآن الكريم ، وربط بينها وبين المواقف ، ولعل نظرته الى الالتفات تفصح عن إدراكه لأهمية الأسلوب وصلته بالمعنى(١١).

وأخذ السكاكي(–٦٢٦ هـ) بهذه النظرة وإن لم يكن أديباً مرهف الحس ، ونظر الى الالتفات كما فسره الزمخشري (١٢) ، وربط بين الاسلوب وخروج الكلام على مقتضى الظاهر فقال : « ولهذا النوع – أعني اخراج الكلام لاعلى مقتضى الظاهر أساليب متفننة ، إذ ما من مقتضى كلام ظاهري إلاّ ولهذا النوع مدخل فيه بجهة من جهات البلاغة على مانبه على ذلك منذ اعتنينا بشأن هذه

(١٠) دلائل الاعجاز ص ٣٢٤ .
(١١) ينظر الكشاف ج١ ص ١١ .
(١٢) ينظر مفتاح العلوم ص ٩٥ .

الصناعة ونرشد اليه تارة بالتصريح وتارات بالفحوى ، ولكل من تلك الاساليب عرق في البلاغة يتسرب من أفانين سحرها »(١٣) .

ولم يحدد ضياء الدين بن الأثير (-٦٣٧هـ)معنى الاسلوب وإن كان يريد به الطريقة وأوجه التصرف في المعنى واخراجه بأساليب تظهر المعنى وتفتن فيه (١٤) . وظل هذا المعنى مدار البحث ، فالاسلوب عند حازم القرطا جني (-٦٨٤هـ) الطريقة ، والأساليب تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر ، وبحسب تصعيد النفوس فيها الى حزونة الخشونة أو تصويبها الى سهولة الرقة ، أو سلوكها مذهبا وسطا بين ما لان وما خشن من ذلك ، فللكلام بحسب هذه الانحاء ثلاثة أساليب ينحى فيها بحسب البساطة والتركيب أنحاء يختلف الناس فيما تميل بهم أهواؤهم اليه من ذلك بحسب اختلاف طباعهم(١٥) ويأتي الأسلوب عنده بمعنى صورة التعبير أو هيئته(١٦) .

واستعمل السجلماسي (- بعد ٧٠٤ هـ) الأسلوب بمعنى الأنواع والطرائق ، وأطلق على فنون البلاغة مصطلح الأساليب فسمى أحد كتبه « المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع » أي انه الفنون البلاغية كالتشبيه والاستعارة والاشارة والمبالغة والتضمين(١٧) . وهو ما ذهب اليه ابن البناء المراكشي (القرن الثامن هـ) فأطلق الأساليب على فنون البلاغة المختلفة(١٨) .

والاسلوب عند العلوي (-٧٤٩ هـ)هو التفنن في الكلام ومراعاة ماتقتضيه

---

(١٣) مفتاح العلوم ص ١٥٥ .
(١٤) ينظر المثل السائر ج١ ص ١١٢ ، ٣٣٠ ، ج٢ ص ١٥ ، ١١٩ ، ١٧١ ، ١٨٦ ، ٢٧٢ ، ٤٠٩ .
(١٥) ينظر منها ج البلغاء وسراج الادباء ص ٣٥٤ .
(١٦) ينظر منها ج البلغاء ص ٣٦٣ .
(١٧) ينظر المنزع البديع ص ٢٠٨ ، ٢٦١ .
(١٨) ينظر الروض المريع ص ١٧٣ .

أصول علم النحو وفروعه (١٩) . وهذا هو النظم الذي عرفه عبدالقاهر بقوله : « ليس النظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلاتزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها»(٢٠) وتتفاوت الأساليب وطرائق التعبير باختلاف النظم ووضع الكلام .

ولم يخرج المتأخرون عن هذا المعنى ، وكان ابن خلدون (— ٨٠٨ هـ) قد قال : « ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريد ون بها في إطلاقهم ، فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه . ولا يرجع الى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة 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 ، وانما يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصاً كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي ، فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة (٢١) » .

وهذا تعريف دقيق فرّق فيه ابن خلدون بين اللغة والأسلوب ، وبين التراكيب والأسلوب ، وبين الوزن والأسلوب ، وقرر أن الأسلوب هو المنوال الذي

(١٩) ينظر الطراز ج١ ص ١٥٨ ، ج٢ ص ٢٢٢ .
(٢٠) دلائل الاعجاز ص ٦٤ .
(٢١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٠ .

تنسج فيه التراكيب ، أو القالب الذي يفرغ فيه الكلام ، وأن لكل فن أساليب تختص به ولا تصلح لغيره . وكان قد نبه على اختلاف الأساليب باختلاف الزمان ، ودعا الى مطابقتها لمقتضى الحال ، فان « المقامات مختلفة ، ولكل مقام اسلوب يخصه»(٢٢) . وهذا القول هو صفوة ماأشار اليه القدماء فهم قد ربطوا بين الأسلوب والتصرف في المعنى واختلاف المواقف والزمان وطبيعة الموضوع ، وربط عبدالقاهر بينه وبين النظم ، وهو دراسة أسلوب الكلام من حيث التعبير والتصوير والتحسين، ولا يقع الامن خلال النظم لان « الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنها يحدث وبها يكون ، لانه لايتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم ، قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره »(٢٣)، ولا يؤتى بالتحسين إلا إذا طلبه المعنى واستدعاه وساق نحوه(٢٤) .

ولم يكن هذا المعنى بعيداً عن المعاصرين ، وألفت كتب في « الاسلوب » و« الدفاع عن البلاغة » وعرفوا الاسلوب بانه « طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الالفاظ وتأليف الكلام »(٢٥) .

وانه « طريقة التفكير والتصوير والتعبير » (٢٦)

وانه « الطريقة الخاصة التي يصوغ فيها الكاتب أفكاره ويبين بها عما يجول في نفسه من العواطف والانفعالات »(٢٧) .

---

(٢٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٦٨ .
(٢٣) دلائل الاعجاز ص ٣٠٠ ـ ٣٠١ .
(٢٤) ينظر اسرار البلاغة ص ١٠ ، دلائل الاعجاز ص ٤٠٢ .
(٢٥) دفاع عن البلاغة ص ٧٠ .
(٢٦) الاسلوب لاحمد الشايب ص ٣٨ .
(٢٧) اسس النقد الادبي عند العرب ص ٤٢٠ .

وانه « اختيار الالفاظ وترتيبها في شكل له أثره وطابعه في اللغة المستعملة »(٢٨)

وانه « طريقة التعبير عن التفكير باختيار الالفاظ ورصفها في عبارات جميلة»(٢٩) وهذه حدود متشابهة ليس فيها تفرد ، لانها صدرت عن المعنى الواضح للاسلوب ولم ترق بعضهم هذه الحدود فمضى يلتمس تعريفاته مما شاع في الغرب فالاسلوب « هيئة النص التي تحصل من اختيار الوسائل التعبيرية التي تحددها طبيعة الكاتب وميوله »(٣٠) .

وهو « قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه »(٣١) .

وهو « الميزة النوعية للأثر الأدبي » و « شرارة نوعية لاينفذ اليها الفاحص إلا بطريقة الحدس ومن أجل ذلك يحس ولا يعبر عنه » . وهو « اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر الى خطاب يتميز بنفسه » أي : « أن الأسلوب رسالة أنشأتها شبكة من التوزيع قائمة على مبدأ الاحتمال والتوقع »(٣٢) .

وهو « صراع متواصل عنيف ضد اعتباطية الدال » أي « أن الكتابة العادية غير الكتابة الأدبية حيث تستعمل الدوال مدلولات » ويمكن أن يعبر عن المعاني نفسها بدوال أخرى وهو ما لا يقع في النص الأدبي(٣٣) .

---

(٢٨) الاسلوب للدكتور محمد كامل جمعة ص ٦٣ .
(٢٩) في الاسلوب الادبي ص ٨٥ .
(٣٠) في الاسلوب الادبي ص ٨ .
(٣١) الاسلوبية والاسلوب ص ٦٤ .
(٣٢) النقد والحداثة ص ٥٤ ، ٥٨ .
(٣٣) ينظر كلام الهادي الطرابلسي في مجلة فصول (المجلد الخامس ـ الجزء الاول سنة ١٩٨٤) ص ٢٢٠ .

وكانبوفون قد قال من قبل إن « الأسلوب من الرجل نفسه »(٣٤) .

وتعددت حدود الأسلوب وأخذت مسارات لاتلتقي في كثير من الأحيان وان كانت في الأصل ترجع الى « طريقة الانسان في التعبير عن نفسه »(٣٥) لان الاسلوب « أصعب ملكات الانسان تحديدا » ولان محتواه « واسع الى حد أنه يتفجر غبارا من الفكر المستقلة إذا أخضعناه للتحليل»(٣٦) .

ودراسة الاسلوب قديمة ، وقد ارتبطت بالبلاغة وقواعدها المعيارية ، وكان هذا سببا لتجاوزها في العصر الحديث وإهمالها والأخذ بالاسـلوبية التي ظهر مصطلحها في بداية القرن العشرين .

ويرتكز حقلها على « ثنائية تكاملية هي من مواضعات التفكير اللساني، وقد أحكم استغلالها علميا سوسير وتمثل في تفكيك الظاهرة اللسانية الى واقعين : ظاهرة اللغة وظاهرة العبارة ، وقد اعتمد كل اللسانيين بعد سوسير هذا الثنائي فحاولوا تركيزه في التحليل وتدقيقه بمصطلحات تتلون بسمات اتجاهاتهم اللسانية »(٣٧) . وهو ما اهتم به عبد القاهر حينما فرق بين اللغة والكلام وقرر أن اللغة تختص بالكلمات المفردة ومعانيها ، والعلم بها « لايعدو أن يكون علما باللغة وبأنفس الكلم المفردة وبما طريقه الحفظ دون ما يستعان عليه بالنظر ويوصل اليه باعمال الفكر »(٣٨) ، وان « الالفاظ المفردة التي هي أوضاع

---

(٣٤) دفاع عن البلاغة ص ٨١ ، النقد التطبيقي والموازنات ص ٢٠٥ ، والشائع ان عبارة بوفون « الاسلوب هو الرجل » ينظر مجلة فصول ـ بحث احمد درويش ص ٦١ ، في الاسلوب الادبي ص ٦٠ ، الاسلوبية والاسلوب ص ٦٧ ، نظرية اللغة في النقد القديم ص ٥٠٠ .

(٣٥) معجم مصطلحات الادب ص ٥٤٢ ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ص ٢٢ .

(٣٦) في الاسلوب الادبي ص ٥ ، وينظر في فلسفة النقد ص ٩١ .

(٣٧) الاسلوبية والاسلوب ص ٣٨ .

(٣٨) دلائل الاعجاز ص ٣٠٣ .

اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لان يضم بعضها الى بعض »(٣٩) . وأكد أن الكلام هو ما يؤدي به الانسان أغراضه ومراميه ، لانه وسيلة التعبير عما في مكنون الضمير . وقد انطلق في هذا من ان اللغة مشتركة بين أصحابها فلا يقع في ألفاظها تمايز بينهم وانما يقع في الكلام ونظمه أي في الأسلوب .

وبدأت معالم الاسلوبية تتحدد على يد شارل بالي وإن لم يقصد بعلم الاسلوب « دراسة الأسلوب الأدبي » لان اهتمامه انصبَّ على اللغة نفسها(٤٠) . وأخذت الاسلوبية طريقها الى النقد الأدبي وأصبحت معلما من معالم درسه الحديث وتعصب لها قوم وأنكرها قوم آخرون .

فما الأسلوبية ؟

قالوا إنها « البحث عن الأسس الموضوعية لارساء علم الاسلوب » (٤١) . وانها « منهج لساني تقوم على البحث فيما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب اولا وعن اصناف الفنون الانسانية ثانيا » أي انها « وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من علم اللسان »(٤٢) وانها « نوع من الحوار الدائم بين القارىء والكاتب من خلال نص معين » (٤٣) .

وانها « طريقة في تحليل شكل النص مع الافادة من معطيات علم اللغة — اللسانيات » (٤٤) .

---

(٣٩) دلائل الاعجاز ص ٤١٥ .
(٤٠) ينظر نظرية الادب ص ٢٢٨ ، الاسلوب والاسلوبية ص ٣٧ ، ١٠٨ ، البلاغة والاسلوبية ص ١١٩ ، الاسلوبية والاسلوب ص ٨٩ ، التركيب اللغوي للادب ص ١٠١ .
(٤١) الاسلوبية والاسلوب ص ٣٤ . (٤٢) النقد والحداثة ص ٥٨ .
(٤٣) دليل الدراسات الاسلوبية ص ٧ .
(٤٤) مجلة آداب المستنصرية (الجزء السادس عشر سنة ١٩٨٨) ص ٢٣٩ . بحث الدكتور سمير شريف ستيتية الموسوم بـ « بحث منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي » .

وبعض هذه التعريفات لا توضح معنى الاسلوبية وتحدد مداها ؛ لانها انطلقت من وجهات نظر متفاوتة ، فما الاسس الموضوعية ؟ وما ذلك الحوار الدائم بين القارىء والكاتب ؟ وما تلك الطرائق المستقاة من اللسانيات ؟ هذه اسئلة لا تجد الأجوبة عنها الا في أذهان بعضهم ، وان كانت الحرية مجال الأدب والنقد ولكن لا ينبغي أن تكون مطلقة لا يلتقي النقاد فيها على خيط رفيع يكون مؤشرا للباحثين .

وظن بعضهم أن « الاسلوبية » تتضح إذا ارتبطت بالعلم فقيل انها « علم الاسلوب » وتعصب لها تعصبا عظيما ودعا الى أن تناهض المناهج القديمة وتهدمها لانها الوريث الشرعي للبلاغة (٤٥) . وأنكر بعضهم علميتها فقال : « إنه ليس من المحتمل ان تكون الدراسة الأسلوبية للأدب يوما علما من العلوم ، ولكن لا حاجة لها أن تكون فوضى من الأخيلة الذاتية » (٤٦) . وذهب بعضهم الى أنها « علم غيرذي موضوع » (٤٧) . وقال بعضهم انها « تحليل لغوي موضوعه الأسلوب ، وشرطه الموضوعية . وركيزته الألسنية ، بيد أن التحليل وما ينتج عنه من معرفة لا يكفي لتحديد اي علم من العلوم ، والموضوعية شرط لازم، ولكنه غير كاف للكلام على العلم ، ولا تصبح الاسلوبية علماً لاقتباسها من علوم أخرى كالألسنية والاحصاء . فالتحليل الألسني لا يندمج في التحليل الاسلوبي وما يهم الاحصاء لا يهم الأسلوبية بالضرورة والعكس صحيح أيضاً»(٤٨)

(٤٥) ينظر الاسلوبية والاسلوب ص ٧ ـ ١٠٧ . النقد والحداثة ص ٤٤ ، مجلة فصول (المجلد الخامس ـ الجزء الاول سنة ١٩٨٤) ص ٢١٦ ، ٢١٩ .
(٤٦) الاسلوب والاسلوبية ص ٣٠ .
(٤٧) مجلة فصول ص ٢١٨ ـ ٢١٩ .
(٤٨) دليل الدراسات الاسلوبية ص ٣٧ . ومصطلح « الاسلوبية » اوفق من مصطلح « علم الاسلوب » . وهي لفظة تقرها العربية لانها مصدر صناعي عرف منذ القديم واقره مجمع اللغة العربية في القاهرة بقوله : « اذا أريد صنع مصدر من كلمة يزاد عليها ياء النسب والتاء » . ينظر مجموعة القرارات العلمية ص ٢١ .

وهذا الخلاف في تحديد الأسلوبية وموقعها في الدراسات ادى الى طريقين :

الأول : خضوع النقد للمعايير الصارمة التي ناءت بها كتب البلاغة القديمة، وحفلت بها كتب التحليل اللغوي الحديث .

الثاني : الانطلاق في التحليل ، والافتراق بين النقاد ، وهو ما اضفى على النقد ذاتية ابعدته عن الموضوعية وجعلته كلا ما ليس فيه اتفاق .

وكان قد ظهر للأسلوبية مفهومان في مطلع هذا القرن :

الأول : دراسة الصلة بين الشكل والفكرة ولاسيما في ميدان الخطابة عند القدماء .

الثاني : الطريقة الفردية في الأسلوب او دراسة النقد الاسلوبي وهي تتمثل في بحث الصلات التي تربط بين التعبيرات الفردية او الجماعية (٤٩) . وكان الأخير مدار الخلاف بين الاسلوبيين وتعدد اتجاهاتهم ، فهناك الاسلوبية التعبيرية ، والاسلوبية البنائية ، والاساوبية التأصيلية ، والاسلوبية النفسية الاجتماعية ، والاسلوبية الأدبية ، وهناك المدرسة الفرنسية ، والمدرسة الاسبانية ، والمدرسة الاميركية (٥٠) . وأدى هذا التعدد الى الصراع العنيف بين الانصار وخصومهم ، وانتهى الأمر الى طريق مسدود أو تكفير لا يقره البحث العلمي والمنهج السديد .

ولعل من اهم السمات المميزة للدراسة الاسلوبية انها « تبدأ من العمل الادبي نفسه ، ومن الكلمات والطريقة التي ترتبط في القطعة الكتابية الخاصة . وليس ثمة حدود يحظر على طالب الأسلوب تجاوزها ، ولكنه يبدأ في الأقل

(٤٩) ينظر البلاغة والاسلوبية ص ١٢٨ .

(٥٠) تنظر مجلة فصول (المجلد الخامس ـ الجزء الاول سنة ١٩٨٤) ص ٤٨ ، ٥٠ ، ٦٠ ، دليل الدراسات الاسلوبية ص ٧ ـ ٨ ، التركيب اللغوي للادب ص ٩٨ ـ ١٠٨ .

من نقطة ايجابية يمكن تحديدها » (٥١) . أي « ليس من هم الأسلوبية أن تتعرض لرسالة الأدب وأهدافه – مثلا – كما انها لا تتدخل في التمييز بين مذاهب الأدب المختلفة ، وهي امور تعرضت لها اتجاهات اخرى كتلك التي ترى في الأدب تمثيلا لتجربة بشرية ، أو التي ترى فيه نقداً للحياة ، او تلك التي ترى فيه فنا «للفن ، او تلك التي ترى فيه وسيلة للتعبير عن الذات الفردية أو تلك التي تسعى من خلاله الى اظهار ما في الحياة من حسن او قبح . وكما أنه ليس من هم الأسلوبية تناول اهداف الأدب وغاياته ، كذلك ليس من همها أن تتدخل في هذا الأدب بتقييمه . وانما يتسع مجال ذلك لاتجاهات نقدية اخرى منها ما ينبني على الذوق الشخصي . ومنها ما ينبني على بعض القواعد الجمالية المحددة » (٥٢) .

وهذا جانب من النقد الأدبي لايمثل نظرةشاملة كما يذهب اليه بعضهم فيقول إنها « منهج علمي في طرق الأسلوب الأدبي » وانها « نظرية شمولية فيه من حيث إنها تحدده وتضبط السبل العملية لتحليله اختباريا » وان « كل نظرية نقدية في الأدب تقتضي الاحتكام الى مقياس الأسلوب باعتباره المظهر الفني الذي به قوام الابداع الأدبي » (٥٣) .

والأسلوبية « تدرس في النص اللغوي العناصر التي يستعملها الكاتب ليفرض على القارىء طريقة تفكيره » أي انها تدرس « خصائص الابلاغ – لا كلام عادي – وانما على اساس انها تبرز خصائص شخصية الكاتب وتجلب انتباه القارىء » . وان التفكير الأسلوبي « يقصر نفسه على النصفي حدّ ذاته بعزل كل ما يتجاوزه من مقاييس تاريخية او نفسية » وانها « علم يهدف الى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الادراك لدى

(٥١) الاسلوب والاسلوبية ص ٤٩ .
(٥٢) البلاغة والاسلوبية ص ٢٨٨ ، ٢٨٩ .
(٥٣) الاسلوبية والاسلوب ص ١٠٩ – ١١٠ .

القارىء المتقبل والتي بها يستطيع ايضا أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والادراك » . وان مهمتها « أن تتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة او ما يسميه اللغويون بالتشويه الذي يصيب به سامعه في ضرب من العدوى » ، وانها بعد ذلك « رفع الحواجز بين اللغة وتاريخ الأدب ، وهي بذلك علم شامل للدلالات المكرسة في جهاز الأثر الأدبي » (٥٤) .

وهذا حكم يصعب تطبيقه لاظهار ما في النص من خصائص متفردة وقدرة على التعبير والاثارة لينفعل المتلقي كما انفعل الأديب وهو يعبر عن تجربته . ولن يقدر المتعصبون لها أن يضفوا عليها الكمال او يعدوها المنهج الشامل الوحيد في دراسة الأدب ؛ لانها مهما اتسعت « لا يمكن أن تشمل حقل الدراسة الأدبية بأكمله، وان كثيراً مما يهتم به طلاب الأدب يحتوي على وحدات اكبر من ان تستطيع دراسة الاسلوب التغلب عليها ، وهي الحبكة ، والشخصية ، وتناسق الأفكار » (٥٥) . ودراسة النص دراسة اسلوبية لا تحل مشكلات النقد لانها تنطلق لغويا من النص . وتعدّ كل نص فريدا لا يقاس عليه . وفي ذلك غياب للأصول التي يتخذها النقاد اساسا لاستكشاف قيمة النص وتفرد الأديب . ومن ذلك تحليل قصيدة « ولد الهدى » لأحمد شوقى (٥٦) ، فبعد ان مهد الباحث لنقده بالكلام على الاسلوبية التنظيرية ، والأسلوبية التطبيقية ، وأسلوبية التحليل الأصغر . وأسلوبية التحليل الأكبر . وأسلوبية الوقائع ، وأسلوبية الظواهر ، وأسلوبية النماذج ، وأسلوبية السياق ، وأسلوبية الأثر ، ونمط التفاصل ، ونمط التداخل ، ونمط التضافر ، بدأت المعادلات الرياضية محددة معيار الكشف ليغدو التضافر مفتاح سر القصيدة الشعري الذي جلاه الباحث باربعة معايير استكشافية هي : معيار المفاصل . ومعيار المضامين . ومعيار القنوات ، ومعيار البنى النحوية.

(٥٤) النقد والحداثة ص ٥١ ــ ٥٥ .
(٥٥) الاسلوب والاسلوبية ص ١٠٩ .
(٥٦) ينظر النقد والحداثة ص ٦١ ــ ١٠١ .

وكانت أول تجليات الظاهرة الأسلوبية بناء القصيدة على تضافر المفاصل وهي « تشابك مواطن الانتقال من شحنة اخبارية الى اخرى » وتتصل به ظاهرة التصاهر التي تؤدي الى أن يكون للخطاب الشعري ثلاثة محاور هي : دلالات تتصل بالرسول محمد – صلى الله عليه وسلم – وبالدين الاسلامي وبالأمة الاسلامية ، واذا ترجم ذلك الى مركبات جهاز البث الشعري كان ما يتصل بالرسول الكريم يمثل طرف المرسل – بالفتح – وما يتصل بالدين الاسلامي يمثل الرسالة ، وما يتصل بالأمة الاسلامية يقوم مقام المرسل اليه . وبنى الباحث عليه جدولا ضم فيه الجهاز الشعري وهو بنية الشعر وبنية الدلالة والطرف المتلقي ، والجهاز المرجعي محمد – صلى الله عليه وسلم – والاسلام والأمة الاسلامية ، والجهاز المفهومي وهو المرسل – بالفتح – والرسالة والمرسل اليه . ويمضي الباحث في هذه السبيل ويذكر احصائية للضمائر . ويرسم جدولا عموديا يتضمن ارقاما صغيرة وارقاما كبيرة وارقاما لاتينية ، ويستنطق المعادلات الرياضية . فيقول : « فلو رمنا تجريد بنية صورية من بنية الانتظام الكلامي في الخطاب الشعري – وهو ما قد يزعج الشعر واهل الشعر – لأمكننا أن نرمز الى الحركة الداخلية في توازي نمطي الصوغ الابداعي بخط بياني يرسم على محورين متصامدين ويكون منحنيا يتصاعد فيبلغ قمته في نقطة معينة ، ثم ينحني بعدها متنازلا فيكون نصفاه متناظرين لو اتخذت المحور الرأسي وطويت وفقه مارسمته عليه لتطابق الجناحان . ومعلوم أن المعادلة الجبرية التي تنشىء هذا الخط البياني في احدى احتمالاتها هي من شكل :

أ س ٢ + ب س + ج = صفر

ولكن الذي يعنينا نحن العاكفين على الابداع وأساليب الابداع انما هو التذكير بان الشرط الأساسي لتحول هذه المعادلة الجبرية الى ذلك الخط البياني الذي سنمه قمة عليا هو أن يكون المحدد – بالكسر – العددي (أ) ذا قيمة موجبة . اذ لو جاء سالبا لأصبح الخط تنازليا قمته من أسفل » .

ويتوالى الكلام وتتشابك المصطلحات والالفاظ ، ويختم الباحث تحليله للقصيدة بقوله : « لقد رأينا كيف انبنت قصيدة « ولد الهدى » على نموذج أسلوبي مداره ظاهرة التضافر تحققت في المفاصل والمضامين وأجريت في القنوات الأدائية ثم تشكلت في البناء التركيبي فجاء النص نسيجا لحمته الائتلاف وسداه الاختلاف ، فلا التكثيف بمفض الى الاشباع ولا الاطراد ببالغ حدّ الرتابة ، فاذا بالتضافر صورة للتعدد في صلب الوحدة ، واذا به مفتاح تنكشف به ابداعية الشعر في احدى اللوحات الروائع التي خطتها ريشة أمير الشعر . ومن شاء التوسل بالتشكيل الصوري تراءت له « ولد الهدى » هرما واجهاته الأربع هي : المفاصل ، والمداليل ، والقنوات ، والبنى النحوية ، وهو زجاجي المادة بلوري التركيب يدور على رُكح — محوره البناء الشعري — يخترقه فيجمع قمته الى مركز قاعدته ، فمن أي الواجهات نظرت بدت لك البلورات متعاكسة الاشعاع فاذا ادرت الهر م على قطبه الرأسي تبدلت انكسارات الأشعة وتحولت صور البلورات عند انعكاسها على سطح الواجهات . أما مركز ثقله فهو نقطة الكثافة المولدة للأشعة توليد التضافر للطاقة الابداعية عند تمازج المكونات » .

هذا لون من التحليل الأسلوبي لا يقدم مادة ، ولا يحقق هدفا ، ولايظهر قيمة للنص ، وانما هو قدرة انشائية انطلق فيها الباحث من تصوره لمنهج يريد فرضه على الدراسات النقدية . إن دراسة النص من الداخل منهج سليم غير أن تحليل قصيدة « ولد الهدى » بهذه الطريقة أفقد النص قيمته وجعله أسيرا لفرضيات قسرية ، ومصطلحات متشابكة ، ومعادلات رياضية لا يحتملها النص ، وفي ذلك قضاء على روح القصيدة التي تعد من أجمل الشعر الغنائي في العصر الحديث .

إن تحليل النص مهمة شاقة ، وهو لا يقتصر على دراسة العلاقات اللغوية والاحصائيات والمعادلات . وانما ينبغي الوقوف على الالفاظ والتراكيب

والصور . وايضاح العلاقة بينها ، ولم يكن البلاغيون والنقاد العرب على خطأ حينما حللوا الكلام وفرقوا بين تعبير وتعبير ، او تصوير وتصوير ، واعطوا حكما يعتمد على التفسير والتعليل . وكان عبدالقاهر صادقا في تحليله دقيقا في تعليله لانه « لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياسا ما ، وأن تصفها وصفا مجملا ، وتقول فيها قولا مرسلا . بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصّل القول وتحصل . وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلام وتعدّها واحدة واحدة . وتسميها شيئا شيئا ، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم كل خيط من الابريسم الذي في الديباج وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع وكل آجرة من الآجر في البناء البديع » (٥٧) . وهذا منهج واضح يهدف الى التفصيل في دراسة النص والكشف عما فيه من ابداع . ويسعى الى الوقوف على ما بين الألفاظ من علاقات تحدد المعنى وتبينه . ويدعو الى استجلاء مواضع الاستحسان والاستهجان إذ « لابد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة . وأن يكون لنا الى العبارة عن ذاك سبيل ، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل » (٥٨) .

وكان تحليل عبد القاهر — على الرغم من اقتصاره على البيت او المقطوعة — من اروع ماترك القدماء ، وهو إرث ينبغي الوقوف عنده والأخذ منه ؛ لانه يلقي ضوءا على النص ويوضح قيمته وأثره . ولعل تحليله للأبيات (٥٩) :

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسّح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على دهم المهارى رحالنا
ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

(٥٧) دلائل الاعجاز ص ٣٠ — ٣١ . (٥٨) دلائل الاعجاز ص ٣٣ .
(٥٩) اسرار البلاغة ص ٢١ — ٢٤ .

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطي الأباطح

من أروع ما ترك القدماء فقد ربط عبد القاهر بين أجزاء الأبيات الثلاثة ، وأوضح موقف الحجاج وهم يعودون الى ديارهم بعد أن أدوا مناسك الحج ، وهو موقف لايدركه إلاّ من ملأ الله قلبه بالايمان وحج البيت الحرام . لقد قضى الحجاج من منى كل حاجة وطافوا طواف الوداع وهو إيذان بمغادرة مكة ، وأعدوا متاعهم وهم في شغل عن كل ما يحيط بهم لفرحتهم بأداء الفريضة والعودة الى الأهل والوطن ، وساروا قاصدين ديارهم وهم يعيدون ذكريات الحج ويستعجلون لقاء الأهل ، وكانت مطيهم تسرع بهم لتلقي رحالها بعد هذه الرحلة الطويلة الشاقة . وقد عبر الشاعر عن ذلك أحسن تعبير وأخبر « بسرعة السير ووطاءة الظهر ، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله ، لان الظهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السير السهل السريع زاد ذلك في نشاط الركبان ، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبا ثم قال : « بأعناق المطي » ولم يقل « بالمطي » لان السرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها ويبين أمرهما من هواديها وصدورها ، وسائر أجزائها تستند اليها في الحركة وتتبعها في الثقل والخفة ، ويعبر عن المرح والنشاط إذا كانا في أنفسها بأفاعيل خاصة في العنق والرأس ، ويدل عليهما بشمائل مخصوصة في المقاديم » .

وتحليله لأبيات البحتري(٦٠) :

بلونا ضرائب من قد نرى
فما إن رأينا لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثا
ت عزماً وشيكاً ورأياً صليبا

(٦٠) دلائل الاعجاز ص ٦٧ ــ ٦٨ .

تنقّل في خلقي سؤدد
سماحا مرجى وبأسا مهيبا
فكالسيف إن جئته صارخا
وكالبحر أن جئته مستثيباً

من أروع التحليل اللغوي المستند الى ما بين الالفاظ من علاقات ، والى وضعها الوضع الذي يدل على المعنى « فاذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازا في نفسك ، فعد فانظر في السبب واستقص في النظر ، فانك تعلم ضرورة أن ليس إلاّ أنه قدم وأخّر ، وعرف ونكّر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرر . وتوخّى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو فأصاب في ذلك كله . ثم لطف موضع صوابه وأتى مأتى يوجب الفضيلة . أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله : « هو المرء أبدت له الحادثات» ثم قوله : « تنقّل في خلقي سؤدد » بتنكير « السؤدد » واضافة « الخلقين » اليه ثم قوله : « فكالسيف » وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ ، لان المعنى لامحالة فهو كالسيف . ثم تكريره الكاف في قوله : « وكالبحر » ثم أن قرن الى كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه ثم أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخر ، وذلك قوله : « صارخا » هناك ، و « مستثيبا » ههنا . لاترى حسنا تنسبه الى النظم ليس سببه ماعددت أو ما هو في حكم ما عددت ، فاعرف ذلك » .

وتتضح في تحليل النصين عدة امور :

الاول : التفصيل في التحليل .

الثاني : التعليل في النقد .

الثالث : الربط بين الالفاظ .

الرابع : اظهار دلالة الالفاظ في احوالها المختلفة .

الخامس : تبيان دلالة التراكيب ومعانيها .

ولا يقلل من هذا المنهج قدمه، لانه مرتبط بروح اللغة العربية ومعبر عن أصالتها وقد تطور الاسلوبية هذا المنهج وتضفي عليه طابع الحداثة لا أن تلغيه أو تعده صورة متخلفة للنقد . وقد ظهرت دراسات لغوية أو اسلوبية بهذا المنحى ، وكانت أقرب الى روح العربية والنقد من تحليل قصيدة « ولد الهدى» وأنفع في اظهار قيمة النص من خلال التعامل مع اللغة . ومن ذلك تحليل قصيدة «إرادة الحياة» لأبي القاسم الشابي (٦١) ، إذ اهتم الباحث ببنائها اللغوي وحدد الأفعال والمشتقات والاسماء ،وأوضح حركتها وصلتها فيما بينها ، ووقف عند بعض القضايا التي توضح النص وتظهر قيمته ومن ذلك : مصطرع الحركة والسكون الذي يبدو في القصيدة محدثا سياقا فنيا منطلقاً نحو اللانهاية . وقد تحرك هذا الاصطراع في محور زمني ، تحرك في اشارات الحدث والتجدد التي تجلت في اشارات المستقبل وهي الافعال المضارعة وأفعال الأمر ، والأفعال الماضية التي وقعت في فعل الشرط : أو جوابه . وظهرت في اشارات الماضي وهي أفعال المضي الخالصة التي لم تقع في معادلة الشرط والافعال المضارعة المسبوقة بـ «لم » ولم تقع في المعادلة الشرطية أيضا . وتجلت في الاشارات السابحة وهي الاسماء المشتقة التي تحمل الحدث وتدل على التجدد ، وهي أسماء الفاعل والمفعول أو ما يسمى بالمشتقات الصريحة .

واللون الثاني هو مصطرع المد والجزر الذي تتحرك القصيدة فيه داخليا ، وهو مداران : مدار التوازن ثم كسر التوازن ، وقد انطلق في صدر القصيدة بثلاثة أبيات محكمة التوازن هي :

إذا الشعب يوماً أراد الحيـــا
ة فـلا بـدّ أن يستجيب القدر

(٦١) ينظر تشريح النص ص ١٢ ــ ٣٣ .

ولا بدّ لليل أن ينجلي
ولا بدّ للقيد أن ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحيا
ة تبخّر في جوّها واندثر

وهذه أبيات أحكم سبكها في نظام توازني يقوم على أسس تركيبية . ومدار الارتداد المتمثل في السكون عند نهاية البيت حيث سيطر على القصيدة مزاج سكوني من حيث صياغتها التي غلب عليها الجمود . ويستمر الباحث في تحليله اللغوي والايقاعي مفسرا بناء القصيدة ومشيرا الى ما فيها من حركة وسكون ومد وجزر ، وما فيها من ايقاع تولد من تعامل الشاعر مع الكلمات ولا سيما القوافي التي جاءت متفاوتة في ايقاعها لاختلاف الكلمات في نهاية الأبيات فهي اسم أو فعل أو مشتق ، وهذا التلون أضفى على القصيدة حركة حينا وسكونا حيناآخر .

وهذا النوع من التحليل ينطلق من قدرة اللغة العربية على الابداع والتصوير وهو خال من المماحكة واقحام المعادلات الرياضية والخطوط البيانية والمصطلحات المضللة . وهو قريب من تحليل عبد القاهر لأبيات البحتري وإن كان اكثر تفصيلا وأوضح استجلاءا . وهذا التحليل على الرغم من أهميته أهمل كثيراً من جوانب النص . إذ إنّ التحليل الاسلوبي « يتعامل مع ثلاثة عناصر :

الأول : العنصر اللغوي . إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرتها .

الثاني : العنصر النفعي الذي يؤدي الى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل المؤلف والقارىء والموقف التأريخي وهدف الرسالة وغيرها .

الثالث : العنصر الجمالي الأدبي . ويكشف عن تأثير النص على القارىء وعن التفسير والتقويم الأدبيين له .

ومع أنه ينبغي للتحليل الاسلوبي أن يكون كاشفا في جميع الحالات عن تلك العناصر الثلاثة فانه من الوجهة العملية كثيرا ما يفضل بعضها مثل مؤلف النص أو الموقف

التأريخي إن لم يتضح له الدور الذي يقوم به في تكوينه . بيد أن جميع هذه العناصر مترابطة مبدئيا وبعضها مبني على الآخر مهما خلت منها بعض التحليلات أما دور العناصر الأدبية الخالصة واستيضاح كيفية فعاليتها فان هذا يقتضي أن تؤخذ في الحسبان مقولة تلقي القارىء لتأثير النص الجمالي بوصفه تدعيما للعنصر النفعي وفي هذه الحالة يتولى التحليل الموسع الشامل للعناصر الاسلوبية مَدّنا ببيانات كافية لتفسير الأدب ويصبح الهدف الرئيسي للتحليل الاسلوبي العميق هو ادراك مدى تكامل هذه العناصر الثلاثة في تحقيق الحد الأقصى لفاعلية النص»(٦٢) .

وليس في كثير من الدراسات الاسلوبية استيعاب للنص واظهار لقيمة اللغة وابراز لدور المؤلف والمتلقي وايضاح لهدف الرسالة واستجلاء لتأثير النص وتقويمه ، وانما هي خواطر يحاول أصحابها أن يفرضوها فرضا على النقاد بحجة الحداثة، وقد نسوا أن النقد الأدبي عملية ابداعية تستند الى موهبة فنية وثقافة عميقة ووضوح هدف ورؤية ، وتعتمد على أصول تكون معالم يهتدي بها النقاد ليصلوا الى نتائج محمودة ومواقف يتخذها الآخرون منهجاً ينطلقون منه الى رحاب النقد . والاسلوبية بطريقتها الشكلية لاتخدم النقد لانها تجرد النص من روحه وتفصله عن كل ما يحيط به ، ولاتنتهي الى نتيجة تقنع أو تحقق هدفا مرسوما . وقد أدت الى التقاطع وافتراق سبل النقاد ، وكانت كثرة المصطلحات وغموضها واختلاف النقاد في مدلولها ، والتنظير المعتمد على الآراء المتضاربة والاتجاهات المتباينة سببا في غياب النظرية النقدية وانعدام الرؤية ووضوح الهدف ، وزادت المعادلات الرياضية والاحصائيات البيانية الأمر تعقيدا وجعلت النصوص ركاما ، وقد يكون الاحصاء نافعا في معرفة الصيغ ودلالتها على الثبوت أو التجدد ، وفي الكشف عن الالوان التعبيرية والتصويرية والتحسينية ، إلا انه ينقلب حذلقة حينما يكون أساس النقد ومنطلق

(٦٢) مجلة فصول (المجلد الخامس ـ الجزء الاول سنة ١٩٨٤) ص ٤٨ . بحث الدكتور صلاح فضل الموسوم « علم الاسلوب وصلته بعلم اللغة » .

الناقد . وقد تحدث الأجانب عن جدوى الطرق الاحصائية وأشاروا الى مقدار استجابة المتلقين لها (٦٣) ، إلا ان بعض الباحثين العرب جعلها معيارا واتخذها شرعة ومنهاجا ، بحجة « أن دقة ظهور سمة لغوية في تعبير أديب معين لاتكفي في ادراكه النظرة العابرة أو الحاسة الذوقية ، بل لابدّ من الار تكاز على علم الاحصاء الذي يصل بالناقد الى الدقة العلمية المطلوبة » (٦٤) ، وليس في هذه الحجة ما يرفع النص ويقربه الى الاذواق ؛ لاننا « عندما نعمد الى الاحصاء في دراسة الأساليب نحيل اللغة الأدبية الى شيْ بلا لون ولا طعم ، لاننا نهمل ما في التراكيب المتعلقة بالتعبير من احساسات تتصل بالعالم النفسي » (٦٥)

وكان للابتعاد عن البلاغة العربية أثر في جفاف النقد الاسلوبي ، فقد قالوا ان الاسلوبية وريث البلاغة ، أي أنها « بديل في عصر البدائل»(٦٦) والمفهوم الاصولي للبديل « أن يتولد عن واقع معطى وريثٌ ينفي بموجب حضوره ما كان قد تولد عنه » أي ان الاسلوبية « امتداد للبلاغة ونفي لها في الوقت نفسه ، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في الوقت نفسه أيضاً »(٦٧) ولايمكن أن تتعايشا لانهما تمثلان « شحنتين متنافرتين متصادمتين لايستقيم لهما تعايش آني في تفكير أصولي موحّد . والسبب في ذلك أن الاسلوبية قامت بديلا من البلاغة ، فهي امتداد لها ونفي، هي لها بمثابةحبل التواصل وخط الفصل » (٦٨) . وبعبارة واضحة ان البلاغة تخطاها العصر وتجاوزتها الحداثة، وهذا فهم ينطلق من تعصب أو جهل أو دس ؛ لان البلاغة ليست علما أو فنا انتهى فهي لم تنضج ولم تحترق أي أن دراستها واسعة سعة الفكر وتأمله ، ومتجددة تجدد الأدب وتلونه ، وانها ميدان رحب لمن يعرف دروبها ويدرك

(٦٣) ينظر الاسلوب والاسلوبية ص ٦١ وما بعدها .
(٦٤) البلاغة والاسلوبية ص ١٤١ . (٦٥) البلاغة والاسلوبية ص ١٣٩ .
(٦٦) الاسلوبية والاسلوب ص ٤٢ . (٦٧) الاسلوبية والاسلوب ص ٥٢ .
(٦٨) النقد والحداثة ص ٥٤ . وينظر البلاغة والاسلوبية ص ١٩١ .

مقاصدها ويتذوق أسرارها . ولن يقلل من أهميتها ما قيل في نقدها وأن « من أبرز المفارقات بين المنظورين البلاغي والاسلوبي ان البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ، ويرمي الى تعلم مادته ، وموضوعه بلاغة البيان ، بينما تنفي الاسلوبية عن نفسها كل معيارية وتعزف عن ارسال الاحكام التقييمية بالمدح أوالتهجين ، ولا تسعى الى غاية تعليمية البتة . فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة بينما تتحدد الاسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية . والبلاغة ترمي الى خلق الابداع بوصاياها التقييمية بينما تسعى الأسلوبية الى تعليل الظاهرة بعد أن يتقرر وجودها . ومن المفارقات المقررة بين الجدولين ان البلاغة قد اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميزت في وسائلها العملية بين الاغراض والصور بينما ترغب الأسلوبية عن كل مقياس ما قبلي ، وترفض مبدأ الفصل بين الدال والمدلول إذ لاوجود لكليهما الا متقاطعين ومكونين للدلالة ، فهما لها بمثابة وجهي ورقة واحدة »(٦٩) وهذا تكرار لكلام يقوله من لم يتعمق في دراسة البلاغة العربية ويعرف مسالكها ، واطلاق لاحكام تعسفية ، وهو قريب مما قاله بعضهم في الفرق بين البلاغة والنقد إذ « البلاغة ترشدنا بقواعدها الى الطرق والوسائل التي تجعل كلامنا نافعا مؤثرا ، والنقد يضع لنا المقاييس العامة التي نقدر بها ما في الكلام من فائدة أو قوة أو جمال » (٧٠) ، أي أن البلاغة أقرب الى الناحية الفنية إذا قادت قواعدها الى الابداع ، وانها اكثر ما تعنى بالاسلوب ، أما النقد فيأتي دوره بعد أن تتم عملية الابداع ويعرض الأدب على مقاييسه ليحكم له أو عليه ، وانه يتناول المعاني والاساليب ، ولذلك كانت دائرته أرحب ميدانا . وليس هذا دقيقا لان البلاغة – وإن كانت ترشد الأديب – تشمل المعاني والأساليب

(٦٩) الاسلوبية والاسلوب ص ٥٢ – ٥٣ ؛ وينظر النقد والحداثة ص ٥٦ – ٥٧ ، والاسلوب والاسلوبية ص ١٩ .

(٧٠) الاسلوب لاحمد الشايب ص ٧ .

وهي وسيلة من وسائل النقد أي تشاركه في الحكم وترشد الناقد مثلما ترشد الأديب . وينطبق هذا الحكم على البلاغة والاسلوبية ؛ لان وسائل النقد والحكم على النص كثيرة ، ولن تثمر الاسلوبية إذا ابتعدت عن الدراسات اللسانية ونأت عن البحوث البلاغية ، وحادت عن السبل الفنية ، ولعل البلاغة اكثر التصاقا بالاسلوبية لانهما ليستا « شحنتين متنافرتين متصادمتين لايستقيم لهما تعايش آني في تفكير أصولي موحّـد » وانما هما من وسائل النقد،والبلاغة بمادتها التعبيرية والتصويرية والتحسينية مرتع خصب ، وفنونها أساس دراسة الاسلوب وتقويمـه وان اهمالها ضياع لأصالة النقد وتمسك بما لايجدي نفعا أو لايقدم إلاّ عطاء يسيرا . فالبلاغة « لاسبيل الى الاستغناء عنها ، كما أنه لا سبيل الى اتخاذ الاسلوبية بديلا عنها » وان الاسلوبية والالسنية ينبغي « أن توضعا في خدمة البلاغة والنقد الأدبي في الحدود التي تتحملها التطبيقات البلاغية والنقدية » وان الذي « أعرض عن البلاغة لمعياريتها وحاول رسم خطوط عريضة لنظرية شمولية في الأدب والنقد الادبي تستفيد من المنهجية التي للأسلوبية كعلم لغوي يقوم على التقرير دون المعيار » (٧١) تعسف في محاولته ولم يستطع أن يضيف ما فيه النفع وإنارة السبيل . لان الاسلوبية « لا تستطيع أن تقوم مقام البلاغة على الرغم من أنها تنزل الى خصوصيات للتعبير الأدبي كانت البلاغة وحدها تعنى بها في التركيب والدلالة على السواء » . ولان « هناك فوارق شاسعة وكبيرة بين التحليلات الاسلوبية والتحليلات البلاغية » ففي الاسلوبية يعالج التوظيف اللغوي « المفردات والجمل والمقاطع والنصوص معالجة تكوينية سياقيا ونفسيا واجتماعياً » ويعالجها في البلاغة «معجميا ونحويا وتركيبيا وبيانياً في صحتها وفصاحتها وإدلالها واقتضائها للحال » . ولا تقول الاسلوبية « هذا جيد وهذا رديء ، وانما تقول هكذا أجد صلة اللغة بالنص ، هكذا أجد تنظيمها وسياقاتها وبنيانـها وأساليبها » والبلاغـة « تمتلك معيارية تراثية متوازية هي دائما قابلة للتطور » . وتستطيع الأسلوبية

(٧١) اللغة والبلاغة ص ٢١ ، وتنظر ص ٢٩ ، وهامش ص ٦٧ .

بامكاناتها الغوص في « المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية التي للنص ولكنها تكتفي في ذلك بتقرير الظواهر دون أن تقول فيها قولة النقد » ولا سيما « قولة التراث المتطور نفسه » وتستطيع البلاغة « أن تغوص على أدق دقائق اللغة : تراكيبها وصورها البلاغية وأساليبها » وتقول « قولة النقد والتراث المتطور ، وقولة الذوق ، والعلم والمعايير كافة » . وتظل الأسلوبية بعد هذا مجرد علم ألسني يتحرك بمضامين علمية وفنية عن الكلام والمتكلم والمتلقين في حين أن البلاغة أصول ومعايير وتطبيقات ونقدات وانها تتحرك بتراثيتها وتطور هذه التراثية . ومن هنا فان الخدمات الجليلة التي يقدمها اليوم التراث البلاغي العربي شيٌ لايعادل بثمن » (٧٢) وهذا يدعو الى دراسة البلاغة العربية بعمق والانتفاع بما في الاسلوبية من مستجدات على أن تبقى أصولها منطلقا في تقويم النص والحكم عليه.

ولعل تحليل نص الدكتورة نجاح العطار وقصيدة فؤاد كحل (٧٣) يلقي ضوءا على أهمية البلاغة في الدرس الحديث ، فقد تعرض الباحث في تحليله للمفردات والحقول اللغوية ، والتركيب والاسناد ، وللقضايا المشتركة كالقول المأثور والظرف والنواتج والمتنافرات الجدلية والتضاد ، وللتشبيهات ، وللحقيقة والمجاز . وهذا التحليل يعطي قيمة للنص ويظهر العلاقة بين الالفاظ ، ويوضح دلالة التركيب والصور الفنية التي تبعث في المتلقين استجابة لفهم النص وتذوقه والتأثر به . وأين هذا من تحليل بعض من أعرض عن البلاغة ونأى بجانبه وقال ان الاسلوبية قدر الانسان في هذا العصر على الرغم من أنها استوفت أغراضها وانتهت في أوربة ولا يتحدث عنها اليوم كبار الباحثين بعد أن « أخرج رولان بارت كتابه « الدرجة الصفر في الكتابة » واقترح مفهوم الكتابة بديلاً ايجابيا لمفهوم الأسلوب ، فقد رأى أن الجهود السابقة كلها في محاصرة الاسلوب جهود انتهت الى مضايق ؛ لان المنطلقات التي انطلقت منها كانت لاتسمح

(٧٢) اللغة والبلاغة ص ٢٩ ـ ٣١ .
(٧٣) ينظر اللغة والبلاغة ص ٧٥ ـ ٩٦ .

لمنهجية ما أن تجعل منه مادة للبحث يمكن تصنيفها بشكل علمي فاقترح مفهوم الكتابة بديلاً لمفهوم الاسلوب » (٧٤) .

وأخذ الباحثون يتساءلون : هل ماتت الأسلوبية ؟ وعزّ على بعضهم أن تموت ؛ لانها لم تتجاوز الاحداث ولايزال الحديث عنها قائما في أمريكة بدليل « أن المدرسة البنيوية الأسلوبية نبعت في أمريكة بعد كتاب بارت بعقدين تقريباً أو أقل من ذلك بقليل » وهذا لايكفي أن يقال بان الحديث تحول عن الاسلوب والأسلوبية الى الكتابة والقراءة إذ « تطور الحديث عن« الدرجة الصفر في الكتابة » الى الكتابة ذات الدرجتين ، ولكن هذا في مسار وبقيت الاسلوبية بعده نشيطة .

والمشكل في الحقيقة هو أن الاسلوبية محدودة في منطلقاتها من الوجهة اللغوية . أما قضية القراءة والكتابة فتتجاوز الوجهة اللغوية وهذا هو مايوهم بأن قضية الكتابة والقراءة حلّت محل المبحث الاسلوبي » (٧٥) .

وتساءل الباحثون : ما مستقبل الدراسات الاسلوبية ؟ وأجاب بعضهم : « نحن نؤمن بان مستقبل الاسلوبية سيكون مزدهرا ؛ لانها تثير اهتمامات الكثيرين شرط أن نقتنع بانها ليست ملكاً لاحد دون سواه ، وان نجتمع في إطار حلقات ــ للدراسة الأسلوبية فيعرض كل واحد أفكاره وتطلعاته ، ويتم التنسيق بين الجميع » (٧٦) . ودعا الى الاسلوبية المقارنة في إطار اللغة العربية وغيرها للوصول الى تحديد معالم « الكليات الاسلوبية » ومما يزيد في ايمانه أن البلاغة العربية قد أتقنت دراسة الجملة والصورة والهندسة الصوتية ، وهذايفتح بابا للاسلوبية .

لقد تصارعت البنوية والاسلوبية والتشريحية ، وظهرت تيارات جديدة والنقد العربي بين مدّ وجزر لم يستطيع أن يرسو أو يتخذ له منهجا واضحا .

---

(٧٤) مجلة فصول (المجلد الخامس ــ الجزء الاول سنة ١٩٨٤) ص ٢١٤ ، ٢١٨ ، والكلام لحمادي صمود .

(٧٥) مجلة فصول ص ٢١٦ . والكلام للدكتور عبدالسلام المسدي .

(٧٦) دليل الدراسات الاسلوبية ص ١١٥ .

ويرجع ذلك الى التعصب للمذاهب الطارئة وانكار ما للعرب من قدرة على العطاء ورسم منهج ينطلق من روح اللغة العربية ، وكان القدماء اكثر فهما لطبيعة اللغة وأعظم قدرة على هضم الثقافات الأجنبية وبناء ثقافة أصيلة وارساء أصول عريقة .

ان الاسلوبية منهج نافع في الدراسات النقدية ، وقد يكون«النقد البلاغي»(٧٧) قريباً منها واكثر نفعا ؛ لانه يعنى بالتعبير والتصوير والتلوين ، وقد نهض بالتحليل البديع في حين أن الأسلوبية لم تستطع أن تنهض به لانتهائها الى عمل صوري أهمل جوهر الأدب ، ولتحولها الى احصائيات بيانية ومعادلات رياضية أفقدت النقد أهميته وأبعدت الناقد عن مهمته وهي « تفسير النص وبيان قيمته » (٧٨) . ومن هنا كان لابدّ من ارساء منهج عربي في النقد ينطلق من روح اللغة العربية وينتفع بما يستجد ، ولا بدّ من نبذ التعصب للمناهج المتصارعة والموت من أجلها ؛ لانها مزقت النقاد وفرقتهم شيعا وأحزابا متناحرة ، وجعلت النقد لونا من الرقى والكلام الذي لايكشف عن معنى ، ولايوضح هدفا ، ولا ينير سبيلا . وأصبح بعض النقاد يتكلم بما لايفهم ولا ينفع ، وأصبح القارىء كذلك الأعرابي الذي وقف على مجلس الأخفش فسمع كلام أهله في النحو وما يدخل معه فحار وعجب وأطرق ووسوس فقال الأخفش : « ماتسمع يا أخا العرب ؟ » قال : « أراكم تتكلمون بكلامنا في كلامنا بما ليس من كلامنا » (٧٩) .

وصفوة القول : أن الخصومة العنيفة بين النقاد لاتخلق حواراً هادئاً يهدف الى إرساء منهج نقدي يخدم الأدب العربي ويطوره ، وأن التعصب لمنهج أو محاولة فرضه لايحقق غاية في زمن تعددت فيه الاتجاهات واتسع القول

---

(٧٧) ينظر في مجلة المجمع العلمي العراقي (المجلد الثامن والثلاثون ـ الجزء الثاني والثالث سنة ١٩٨٧) ص ١٩٥ ـ ٢١٢ .

(٧٨) تنظر مجلة اداب المستنصرية (الجزء السادس عشر) ص ٢٤١ .

(٧٩) الامتاع والمؤانسة ج٢ ص ١٣٩ .

في الأنواع الأدبية ، وأن التنكر للتراث يلغي تطور الفكر العربي ويقطع الصلة بين ماضي الأمة العربية وحاضرها ويخلق اتجاها يتنكر للحاضر ويلغي كل جهد بنّاء بذله المعاصرون ، وأن الاطلاع على تراث الأمم وهضمه يشرع أبوابا على أدب متجدد ونقد متطور . ومن هنا كانت الأسلوبية منحى من مناحي الدراسة النقدية لايسلب أصالة النقد العربي ولا يأتي بما لاينفع وينير السبيل إذا أحسن الانتفاع بها وبالتراث البلاغي الذي يمكن أن يكون معينا ثرا للمجددين ، ومؤشراً للحداثة التي يسعون اليها .

إن الأسلوبية منهج لم يحسن الباحثون استثماره ، وكان تعلقهم بالتنظير وعرض الآراء المتضاربة والتعصب المقيت مدعاة الى حصرها في نطاق لا يخدم درسا ولا يحقق هدفا . ففي الوقت الذي اتفق فيه القدماء أو كادوا على تحديد الاسلوب ووضع أصوله ومعاييره اختلف المعاصرون في فهمه وذهبوا مذاهب شتى . وجاءت الاسلوبية لتزيد في اختلافهم وتناحرهم ، وتحدث تناقضا بينهم . ولتخلق قوما يتعصبون لها ويتنكرون للتراث العربي . وتدفع قوما الى التلفيق بينها وبين التراث . وتجعل قوما ينفرون منها لانها لم تكن بديلا يغني . ومنهجا يثري . وانما كانت قدرة على المحاجة والتنظير والتفنن في الاقتباس والنقل ، وإدلالا في وضع المصطلحات المبهمة وصياغة الكلام باسلوب لايفهم .

لقد كانت دراسة الأساليب البلاغية واضحة وكان التحليل مونقا والدليل مقنعا . فأصبحت في هذا الزمن رقى ومجالا لعرض الثقافة وميداناً للاغراب ، واذا بقيت الاسلوبية كما عرضتها الكتب والبحوث فانها ستكون « فلسفة موت الانسان » لابتعادها عن روح الأدب وانصرافها الى المماحكة والجدل وتحولها الى معادلات رياضية واحصائيات بيانية . وحين تبتعد عن النص وتجعله ركاما يظل السؤال : « الأسلوبية الى أين ؟ » .