

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



قسم اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب واللغات

ملخص محاضرات مقياس: علم الأسلوب.

المستوى: السنة الثالثة ليسانس

التخصص: لسانيات تطبيقية

الأستاذة: مقدم فاطمة

الموسم الجامعي: 2022-2023 م.

مفهوم الأسلوب:

تمهيد مما لا شك فيه هو أنّ الأسلوب قد نال حظاً وافراً من الدراسة في التراث العربي وتحدث عنه علماء

كثيرون، فكان يعني عندهم "الكيفية التي يشكل بها المتكلم كلامه سواء كان شعراً أو نثراً"، فالأسلوب مرتبط بالدراسة الأدبية والنقدية التي لها علاقة بالخطاب وكيفية ترتيبه وصوغه ونظمه.

فهو كلمة اشتقت في اللغات الأوروبية المعروفة، من الأصل اللاتيني "stilus"، الذي يعني "الإزميل" أو "المنقاش" للحفر والكتابة، وهو في كل حال من الأحوال يعني (ريشة)، ثم انتقل عن طريق المجاز مُتخذاً مفاهيم متعددة تدلُّ في الغالب على صناعة الكتابة، فقد كان في بداية أمره مرتبطاً بالكتابة اليدوية دالاً على المخطوطات ليصبح بعد أن عرفت المجتمعات تحولات حضارية يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية أيام خطيبهم الشهير: الروماني "شيشرون".

أمّا في اللغة العربية فقد توسع المصطلح في الاستعمالات المجازية، فدل على الطريق الممتد، يقال: "سَلَبَهُ ثَوْبَهُ، وهو سَلِيبٌ، وَأَخَذَ سَلْبَ الْقَتِيلِ وَأَسْلَابَ الْقَتْلَى، وَلَبَسْتُ الثَّكْلَى السَّلابَ وهو الحَدَاد، وَتَسَلَبْتُ وَتَسَلَّبْتُ عَلَى مَيْتِهَا فَهِيَ مَسْلُوبٌ، وَالْإِحْدَادُ عَلَى الزَّوْجِ، وَالتَّسْيِبُ عَامٌ، وَسَلَكْتُ أَسْلُوبَ فُلَانٍ: طَرِيقَتَهُ وَكَلَامَهُ عَلَى أَسَالِيبَ حَسَنَةٍ، وَمَنْ الْمَجَاز: سَلَبَهُ فُؤَادَهُ وَعَقْلَهُ وَاسْتَلَبَهُ، وَهُوَ مُسْتَلَبُ الْعَقْلِ، وَشَجَرَةٌ سَلِيبٌ: أَخَذَ وَرَقَهَا وَثَمَرَهَا، وَشَجَرٌ سَلْبٌ، وَنَاقَةٌ سَلُوبٌ: أَخَذَ وَلَدَهَا، وَنُوقٌ سَلَانِبٌ، وَيُقَالُ لِلْمُتَكَبِّرِ: أَنْفَهُ فِي أَسْلُوبٍ إِذَا لَمْ يَلْتَفِتْ يُمْنَةً وَلَا يُسْرَةً".

والأسلوب السَّطْرُ من النخيل، وهو "الطريق، والوجه، والمذهب؛ يُقَالُ: أَنْتُمْ فِي أَسْلُوبٍ سَوْءٍ، وَيُجْمَعُ أَسَالِيبٌ، وَالْأَسْلُوبُ: الطَّرِيقُ تَأْخُذُ فِيهِ، وَالْأَسْلُوبُ بِالضَّمِّ: الْفَنُّ؛ يُقَالُ: أَخَذَ فُلَانٌ فِي أَسَالِيبٍ مِنَ الْقَوْلِ أَيْ أَفَانِينَ مِنْهُ". وهذه المعاني التي وردت عند القدماء قسماً: قسم حَسِّيٍّ يمثل الوضع الأسبق للفظ كسطر النخيل، وقسم معنوي: هو الخطوة الثانية في الوضع اللغوي، حيث تنقل الكلمات من معانيها الحسِّيَّة إلى هذه المعاني الأدبية والنفسيَّة، وذلك هو الفن من القول، أو المذهب في بعض الأحيان، ومنه يمكن تبين أمرين هما:

الأول: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى

الطريق الممتد، أو السطر من النخيل، ومن حيث ارتباطها أحياناً بالنواحي الشكلية كعدم الالتفات يمناً أو يسرة.

الثاني: البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه، كما نقول: سلكت أسلوب فلان: طريقته

وكلامه على أساليب حسنة.

ومن هنا يكون الأسلوب الطريقة التي يسلكها الأديب للتعبير عما يجول في ذهنه من أفكار ومعان، وما يختلج

في قلبه من مشاعر وأحاسيس، وهو مجموعة من الألفاظ، يأتي بها الكاتب في نظام معين أو نسق يصطفيه لما يجد

فيه من الجمال، وعناصر الهماء والرونق، ولغتنا العربية فائقة القدرة، تزخر بثروة مفرداتية هائلة، تمكن الأديب أن

يختار من مفرداتها ما يشاء، وينظمها بالطريقة التي يريد ليعبر عن أدق المعاني وأصدق المشاعر. وتبعاً لما سبق

ذكره، فالأسلوب هو الطريقة الكلامية التي يسلكها المتكلم في تأليف كلامه، واختيار ألفاظه، أو هو المذهب الكلامي

الذي انفرد به المتكلم في تأدية معانيه، ومقاصده من كلامه، أو هو طابع الكلام أو فنه الذي انفرد به المتكلم كذلك.

ولعلّ المعنى الاصطلاحي النقدي لكلمة أسلوب لم يبعد كثيراً عن المعنى اللغوي، فهو "طريقة يستعملها

الكاتب في التعبير عن موقفه، والإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها لاسيما في اختيار المفردات،

وصياغة العبارات، والتشابه والإيقاع"، وهو يختلف من كاتب إلى آخر، ومن فن إلى آخر، ومن عصر إلى آخر.

فبالأسلوب في الأدب هو طريقة الكتابة التي تشتمل على نسق الأفكار، وانتظام أداة التعبير ألفاظاً وجُملاً، فقرات

وصور بيانية، وما إلى ذلك من عناصر الكلام، وبنائية التركيب والإنشاء.

والأسلوب الذي تنوعت تعريفاته في طبيعة الحال هو نتاج تعبيريّ، لأنّه الوعاء الذي يفرغ فيه العمل

الأدبي، فليس الأسلوب هو القصيدة أو المسرحية أو القصة أو الرواية، بل الطريقة والمنوال الذي تجري فيه هذه

الأجناس الأدبية، والملاحظ أنّ الأفكار التي تحلّل تنطلق من معنى الفردية في مقابل معنى العمومية، والمقصود

بالفردية أنّ الأسلوب هو الإنسان ذاته، ولذلك كانت العلاقة بين الأسلوب وعلم اللغة متواشجةً، وسبب تبدل

الأفكار حول الأسلوب عائدٌ إلى الارتباط بين اللغة والأنماط الثقافية والاجتماعية، والأدب بدوره شطراً من الثقافة

العامة، فالقصيدة الشعرية لا تنبعث دلالاتها إلّا من ذلك، فمعاني كلماتها مستمدّة من لغة القوم الذين قيلت لهم

القصيدة، ولها معناها المنبثق من السياق الثقافي والاجتماعي للقوم تظهره خلال الأسلوب، فتلك الدلالات التي تتوصل إليها مقرونة بكيفية التواصل ذاتها أي بالأسلوب الذي قد يرقى بها إلى درجة الروائع العالمية، فالأسلوب هو الذي يبرز خصائص التفرد لدى صاحبه حتى يتجلى التفريق بين الكلام واللغة، فالأسلوب ذاتي شخصي، أما اللغة فعامية ومنتشرة بين جميع أبناء المجتمع اللغوي،

وربط الأسلوب بمبدعه وبيئته عدّ في الدراسات البنيوية ربطاً مصطنعاً، وظهرت الدعوة إلى استقلال النص عن كل أثر ومرجعية، ذلك أنّ الاستقلالية تتيح للنص أن يكسب طاقة إبداعية لا ينضب ماؤها، يحتل فيها القارئ منزلة مخصصة، وهو الكاشف الفعلي عن أسلوب النص الشعري، بينما الارتكاز على الشاعر معناه تميزه من سواه في ترجمة رؤياه وأفكاره، ولهذه العلة يقرّر ريفاتير (♣) أن: "الأسلوب هو النص نفسه".

ومن العلماء العرب من أولى الأسلوب اهتماماً كبيراً حتى أن جهودهم تقترب في هذا المجال كثيراً من أراء الغربيين الجاحظ (-255هـ) فإنّه يقول في براعة التناسق والتنسيق: "وأجود الشعر ما رأيت متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً".

فللجاحظ من خلال هذا النص يشير إلى قدرة الشاعر على إحداث الانسجام بين الأفكار والتركيب أي الأسلوب الذي يصوغ فيه أفكاره وقدرته على التفرد في الأداء الذي يحقق له الإبداع، فقلوه: (أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً) إشارة إلى التفنن في اختيار الألفاظ وانتقاء الأساليب المناسبة وذلك لأن الأداء الكلامي يتطلب مراعاة العلاقات بين الألفاظ وفق المحور التركيبي (الأفقي) ومدى ملاءمة كل لفظ للفظ الذي يرتبط به ويتعلق بمعناه ودلالته لذلك أشار كثيراً باللفظ حتى ظنوه ممن يغلب اللفظ على المعاني، حيث أنه ليس كذلك وإنما كان همه التنويه بمدى ارتباط اللفظ بالمعاني التي يتطلّحها المقام وتقتضيها حال المخاطبين.

وأما أبو هلال العسكري (-395هـ) فإنّ الأسلوب عنده هو "الطريقة، يقال: أخذ في أساليب من القول، أي في طرق منه"، ويتطرق إلى ما أسماه (حسن الرصف)، وهو البناء المنتظم المستوي الذي ضمّ بعضه إلى بعض، إنّه

* ميشال ريفاتير (Michel Riffaterre) أستاذ بجامعة كولومبيا، أهم جامعات نيويورك بالولايات المتحدة، اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس، وأبرز مؤلفاته: "محاولات في الأسلوبية الهيكلية".

بديل عن التكلف وشدة التفكير اللذين يفقدان الشعر طبعه (طلاوته ورونقه)، وحسن الرصف في منظور العسكري أن تكون الألفاظ في مواضعها من الترتيب، ليكون الأسلوب متماسكاً ويحقق للشعر شعريته، إذ يقول: "وحسن الرصف أن توضع الألفاظ مواضعها، وتمكن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير، والحذف والزيادة، إلا حذفاً لا يفسد الكلام، ولا يُعمى المعنى؛ وتضم كل لفظة منها إلى ما يشكلها، وتضاف إلى لفظها".

وعلى الرغم من إشارة محمد عبد المطلب إلى أهمية الأسلوب في نقد ابن سنان إلى درجة نعته بأنه فهم أكثر عمقاً، إلا أنه يستدرك ليقرر: "أنّ فهمه - غالباً - كان ينصب على الناحية المحسوسة في الصياغة، فإننا نفتقد عنده التصور الذهني لمفهوم الأسلوب، وربما كان مرجع ذلك إلى نزعتة الاعتزالية الغالبة"، ودليله في ذلك ربط ابن سنان الأسلوب بالجنس الأدبي، الذي بُعد فيه عن التصور الذهني، لأنّه قرنه بالسمات الصوتية التي رآها ميزة الشعر من النثر، فالشعر الذي تتراجع فيه هذه الخواص الصوتية والإيقاعية يخرج الأداء عن أصله، بل عن أسلوبه المميز.

وتتعمق النظرة إلى الأسلوب في التراث البلاغي مع أطروحات عبد القاهر الجرجاني (- 471هـ)؛ إذ نجده يساوي بين الأسلوب والنظم، لأنّ الأسلوب عنده لا ينفصل عن رؤيته للنظم (المنوال أو القالب)، بل نجده يماثل بينهما من حيث أنّهما يشكلان تنوعاً لغوياً خاصاً بكل مبدع يصدر عن وعي واختيار، ومن ثم يذهب إلى أنّ الأسلوب "ضرب من النظم والطريقة فيه".

إذا كان الأسلوب - كذلك - يجب أن يتوخى فيه المبدع اللفظ لمقتضى التفرد الذاتي في انتقاء اللغة عن وعي، وذلك بمراعاة حال المخاطب، وبهذا يكون الجرجاني قد أضاف أصلاً أصيلاً إلى نظرية الأسلوب في البلاغة العربية القديمة، إذ جعل الأسلوب يقوم على الأصول العربية وقواعدها، فالنظم يمتنع معنى إذا لم ينضبط بالنحو، وذلك ما أسس له في دلائل الإعجاز بقوله: "واعلم أنّ ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيع عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها".

فالترتيب الذهني والإخراج الفني المراعي لمقتضى الحال من دواعي قوة الأسلوب، وحرصاته وبلاغته وجزالته، وليس الشأن في اللفظ حسنًا أو قبحًا، بل المفاضلة بين الألفاظ خارج سياق الكلام، وهذا ما جنح إليه الجرجاني، ولعله - هنا - قد خالف معاصريه المعتقدين بفصاحة اللفظة المفردة وجمالها، وسبقَ لاحقيه وبخاصة الطرح الألسني البنيوي المعاصر الذي يذهب إلى الاعتقاد بأن جمال اللفظة لا يكون إلا في نظامها كما سنراه في موطنه من هذا البحث، وبذلك يتجلى لنا طرح الجرجاني وهو يناقش مسألة النظم في أن الأسلوب يقوم على توكي معاني النحو، لأننا في طلبها نطلب الجمال في الأسلوب، والتفرد في الصياغة، والقوة في الصناعة. والأساس في الأسلوب هو القدرة على إتقان اللغة في تعميق خبرات الشاعر ورؤاه وأشياءه ، وقد قال عبد القاهر الجرجاني: " وما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عمّا اشتمل عليه، ولا كل خاطريؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شقّ الصدفه، ويكون في ذلك من أهل المعرفة".

ولا يستطيع أي القارئ أن الحكم على النص من قراءة بيت أو عدة أبيات، وإنما يقتضيه النظر والتأمل في القطعة الأدبية بكاملها، ومن هنا يستطيع أن يتبين المزايا التي تجعله يقف على ما في النص من براعة النقش وجودة التصوير والتعبير، فلا مزية للألفاظ -عند الجرجاني- من غير سياق ولا تفاضل بينها بدونه، وإنما تأتي مزيها وأهميتها من خلال علاقة اللفظة بما سبقها وما يليها من ألفاظ، فاللفظة لا يمكن أن توصف إلا باعتبار مكانها في النظم، وهذه من الأدلة التي يستند عليها الأسلوبيون في منهجهم النقدي. ويبدو أن تحديد مفهوم الأسلوب كان سمة تميز الدراسات في الشرق والغرب، فبعضهم يربطه بمفهوم الصياغة كما قال به الجاحظ، وبعضهم يربطه بالنظم كما فهموه من عبد القاهر، وبعضهم يبتعد عن هذا وذاك ويصله بما عرفوه من مباحث الأسلوب عند أرسطو.

ولعل أدق تحديد لماهية الأسلوب في الاصطلاح ما جاء على لسان ابن خلدون (- 808هـ) "إنه عبارة عن المتوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته أصل المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض ... وإنما ترجع لي صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة

كَلِيَّةٌ باعتبار انطباقها على تركيب خاص، تلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيصيرها فيه رصاً كما يفعله البناء في القالب والنساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإنَّ لكل فن من الكلام أساليب تختص فيه وتوجد فيه على أنحاء مختلفة". أعطى ابن خلدون للأسلوب مفهوماً ذهنياً خالصاً، باعتباره صورة تملأ النفس وتطبع الذوق، وقد أرجع تكوين هذه الصورة إلى ما يستمدّه الأديب من ذخيرته اللغوية على الوضع الذي رسمته قواعد النحو والصرف والبلاغة والعروض، والأسلوب بهذا المفهوم الخلدوني إنما يتجسد في التراكيب اللغوية الجارية وفق سنن اللغة وطبيعة الناطقين بها. وابن خلدون بهذا العمل يكون قد ربط بين الأسلوب والقدرة اللغوية (♣) التي تتكون لدى كل فرد من أفراد مجتمع معين وتمكنه من التعبير عمّا يريد بجمل معتبرة.

والأسلوب عند ابن خلدون يحتكم فيه إلى العقل في تقديره، لأنّه ملكة مركزة في الذهن تتولّد من ممارسة تراكيب الشعراء وحفظها والتعود عليها واحتذاءها، وليس قواعد قياسية كما هي حال البلاغة التي تخصّ هيئات التركيب، أو كالإعراب في قوانينه القياسية، لكن النّص ليس تجميعاً لكلمات تتوالى، إنّها كما يقول تودوروف (♣): "مصنوع من جمل تنتسب إلى سجلات مختلفة من سجلات الكلام، والكلام مفهوم تقترب منه بعض المعاني لفظاً أسلوباً"، وقد أبان ريفاتير عن مطابقة تامة بين الأسلوب والنّص، فالأسلوب ليس وليد النّص، إنّها "النّص عينه"، ويضيف أنّ: "النص سنن محدد ومعيارى"، ولكن المسدي يخالف ريفاتير في رؤيته للأسلوب، ليقرّر أنّه: "وليد النّص ذاته".

* نعني بالقدرة اللغوية الملكة اللسانية، وهي في نظر ابن خلدون قدرة اللسان على التحكم في اللغة والتصرف فيها، وهذا ما يتفق مع تفسير المعاجم لمعنى (الملكة) عموماً، فهي تعني احتواء الشيء مع الاستعداد به، وهي منسوبة إلى اللسان الذي هو محلها، وتصير ملكة له إذا احتوى اللغة وتمكن منها واستبد بها.

* ولد تودوروف (Todorov) بلغاي سنة 1939، عاش في بلغاريا ودرس فيها الأدب البلغاري، ثم هاجر إلى فرنسا سنة 1963 وحصل على جنسيتها فأعد أطروحة الحلقة الثالثة بإشراف رولان بارت، ثم نشرها بعد تحويرها بعنوان: "الأدب والدلالة"، وهو الآن باحث في المركز القومي للبحوث العلمية بباريس (C.N.R.S)، ويدرس الخطابة الرمزية بالمدرسة العليا للتطبيقية بباريس، من أهم أعماله نشره لنظرية الأدب، وتأليفه بالاشتراك مع ديكرول للقاموس الموسوعي في علوم اللسان، كما أنه يدير مع جيرار جينات (Gérard Genette) مجلة الشعرية (Poétique).

وبذلك يكون الأسلوب لدى ابن خلدون طريقة التعبير المبنية على المستعمل في كلام العرب، وهو فن يعتمد على الطبع والتمرس والتلطف خارج عن علوم البلاغة والعروض وإن كانت ضرورية لإصلاح الكلام في مرتبة تالية لصورة الأسلوب في الذهن من جانب، ومن جانب آخر تأكيد على وحدة النظام اللغوي وتفاعل مفرداته، وهذه العلوم متصلة فيما بينها اتصالاً وثيقاً منسجماً ممّا يتيح للمبدع أن يتميز في الإبداع.

ويمهنا أن نشيرها هنا إلى أنّ الأساليب تختلف فيما بينها وفق ما يهدف إليه الكاتب من عرضه، فالكتابة العلمية ذات طريقة ومنحى تختلف عن منحى الكتابة الأدبية، والأسلوب النثري يسلك منهجا غير المنهج الذي يسلكه الأسلوب الشعري في طريقته.

ب- الأسلوب في الدراسات الحديثة:

ومما لا شك فيه هو أنّنا نلاحظ بأن معظم الدراسات الحديثة تنطلق في تحديدها لمفهوم الأسلوب من مقولة جورج بيفون (♣): الأسلوب هو الرجل نفسه، لسببين هما: أولاًهما، إدانة بيفون لفكرة طبقية الأسلوب عند القدماء، وثانيهما، أنّه وضع تعريف أفلاطون للأسلوب نصب عينه، فقد عرّف أفلاطون الأسلوب بأنّه شبيه بالسمة الشخصية، فانتهى بيفون في ذلك إلى أنّ الأسلوب هو الرجل محاولاً من خلاله ربط قيمه الجمالية بخلايا التفكير الحيّة التي يستعيرها المقلدون عادة من المبدعين دون إدراك حقيقي لقيمتها أو استغلال جيدها، وقد صدر عن المسدي قوله: "إنّ من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تُبدل، بل كثيراً ما تترقى إذا ما عالجهما مَنْ هو أكثر مهارة من صاحبيها، كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان، أمّا الأسلوب فهو الإنسان عَيْنُهُ، لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه".

ويتضح ها هنا أنّ الأفكار عند بيفون تشكل وحدها عمق الأسلوب المكون من النظام والحركة، فهما وحدهما يشكلان آلية التفكير، وبيفون بهذا المنحى يكون قد التقى مع ما أقرّه ابن خلدون في نصنا السابق وقد

* جورج بيفون (Georges Louis Leclair Comte Buffon) عالم في الطبيعيات وأديب في نفس الوقت، عاش بين سنتي (1707م – 1788م)، اهتم كثيراً بقيمة اللغة التي تكتب بها الآثار عامة، واعتبر أن اللغة في صياغتها ونظام الأفكار التي تحملها إنما تكشف عن شخصية صاحبها، ولا يخلد أثر إلا إذا أحمكت لغته، من أبرز مؤلفاته: مقالات في الأسلوب، ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص240.

تردد ذكر تعريف بيْفون للأسلوب مئات المرات بأشكال مختلفة، وأدى اقتطاعه من سياقه إلى انتقال مشكلة الأسلوب إلى نطاق علم النفس الفردي، وجعل مقولة الأسلوب تشير إلى شخصية مؤلف النص وخواصه النفسية، وبطبيعة الأمر فإنَّ تحليل الأسلوب الفردي والخواص الأسلوبية المتعينة لمؤلف محدد أمر منطقي ومشروع، إلا أنَّ إقامة العلاقة المتبادلة بين الأسلوب ووقائع حياة المؤلف أو ملامحه الفردية المادية أو النفسية قد عاق فترة طويلة إقامة تصور أسلوبِي يعتمد على مقولات علم اللغة من ناحية، وتقدير باحث الأدب من ناحية أخرى.

وقد كان لمقولة بيْفون هذه أثر واضح في كثيرٍ ممَّن جاءوا بعده، فتبناها شوبنهاور(♠) فعرّف الأسلوب بكونه ملامح الفكر، وتمثلها فلوبر(♣) ثم صاغها، فقال: "يُعتبر الأسلوب وحده طريقة مطلقة في تقدير الأشياء"، وكذلك فعل ماكس جوب إذ قال: "إنَّ جوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته". ثم حاول ميشال ريفاتير(♣) تحديد مفهوم الأسلوب انطلاقاً من هذه المقولة، مستخدماً المنهج العلمي في الدراسة، ومنتهياً إلى أنَّه علم يُعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية، تنطلق من اعتبار النصّ الأدبي بنية ألسنية، تتحاور مع السياق المضموني تحاوراً خاصاً.

ويقدم ريفاتير في كتابه الأسلوبية البنيوية تعريفاً محدداً للأسلوب يتولى بعد ذلك شرحه والتعليق عليه، فيقول: "يفهم من الأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي قصد أدبي أي أسلوب مؤلف ما أو بالأحرى أسلوب عمل أدبي محدد يمكن أن نطلق عليه الشعر أو النص وحتى أسلوب مشهد واحد". ويعلق المؤلف نفسه على تعريفه بقوله: "إنَّ هذا التعريف محدود للغاية وكان من الأفضل أن نقول بدلا من (شكل مكتوب)(كل شكل دائم)، حتى يشمل الآداب الشفاهية التي لا تستمر نتيجة للحفاظ المادي عليها كشكل نصي متكامل فحسب، بل بوجود خواص شكلية فيها تجعل من الميسور فك شفراتها، مثل: الافتتاحية الموسيقية بطريقة منظمة ومستمرة، وقابلة لأن نتعرف عليها بالرغم من أي تنوعات أو أخطار في طريقة عزفها أو تفسيرها من مختلف القراء".

♠ فيلسوف ألماني (1788-1860)، رأى أن الوجود قائم على الإرادة المطلقة غير أن إرادة الحياة تنشأ عنها كل المفاسد فتؤول بالإنسان إلى دوامة اللذة فالألم فالقلق على أن الإنسان قد وهب الذكاء وهو كفيل بتحريره.

♣ كاتب فرنسي (1821-1880)، حاول وصف النفس البشرية في تقلباتها، ونظريته في الكتابة تتلخص في اعتباره أن العبارة كلما قاربت الفكرة التصقت بها، وكلما التصقت بها ازدادت جمالا.

♣ أستاذ بجامعة كولومبيا أهم جامعات نيويورك بالولايات المتحدة، اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس.

أمّا قوله: "(ذوق قصد أدبي) فلا يشير في هذه الحالة إلى ما أراد المؤلف أن يقوله، ولا يهدف إلى التمييز بين الأدب الجيد والردئي، ولكنّه يعني أن خواص النص المحدد تدل على أنّه ينبغي اعتباره عملاً فنياً، وليس مجرد تعاقب كلمات، من هذه الخواص شكل الطباعة، وشكل الوزن، وعلامات الأجناس الأدبية، والعناوين الفرعية، مثل: رواية أو قصة أو حتى ظهوره في الوقت الحاضر في مجموعات معينة قصصية أو مسرحية أو شعرية".

ويحصي صلاح فضل (-2006م) في كتابه: (علم الأسلوب) ما يزيد عن ثلاثين تعريفاً للأسلوب، بيد أنّه يرجح أنّ الأسلوب هو محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل، بمعنى أنّ الأسلوب المختص بكاتب معين دون سواه هو انتقاء ذلك الكاتب لتركيبات خاصة أو جمل معينة أو مفردات دون سواها ممّا يكشف عن مزاج الكاتب ورؤيته وأسلوب تفكيره. وهناك من يرى أنّ الأسلوب هو "طابع العمل اللغوي وخاصيته التي يؤديها، وهو أثر عاطفي محدد يحدث في نص ما بوسائل لغوية، وعلم الأسلوب يدرس ويحلل وينظم مجموعة الخواص التي يمكن أن تعمل، أو تعمل بالفعل في لغة الأثر الأدبي ونوعية تأثيرها والعلاقات التي تمارسها التشكيلات الفعالة في العمل الأدبي".

وأما رولان بارت (♣) فيرى أنّ الأسلوب هو "ظاهرة ذات طبيعة البذور بهدف إلى نقل الحالة والمزاج ليستزرعها الكاتب في نفس القارئ". وتساوقاً مع ما تقدم يتضح لنا أنّ الأسلوب هو مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل عن طريقها إلى إقناع القارئ وإمتاعه، وشدّ انتباهه، وإثارة خياله، فهو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم، أو الكاتب وطبيعته، وهذه عودة لصلة الأسلوب بالانتقاء حصراً مع أنّ الانتقاء ممّا يميز الفنون عامة. ومن هنا نتوصل إلى أنّ الأسلوب هو البصمة المميّزة للمبدع، التي تعكس فكره وشخصيته ومشاعره وصفاته، وهو أيضاً الصورة التي يعكسها النص عن النواحي المختلفة للمبدع.

* فرنسي الأصل، ولد سنة (1915م)، اهتم بالنقد الأدبي، فنار على مناهجه المتوارثة حتى شك في قيمة ما تلقنه الدراسات الجامعية الكلاسيكية في ميدان الأدب، وقد عمل على إرساء قواعد نقد حديث فكان كتابه "الدرجة الصفر في الكتابة" بياناً احتوى على فلسفة في الخطاب الأدبي تعريفاً ونقداً، فأرسي قواعد منهج نقدي نصاني، ثم اتجهت عناية بارت إلى علم العلامات فألف "فصول في علم العلامات" و"نظام الموضحة" محاولاً في كل ذلك كشف قوانين الدلالة عامة مما جعل بحوثه الأدبية النقدية تزداد ثراءً وقوةً في درب الاعتراض على قدسية المؤلف وقدسية الأثر، وقد سعى بارت إلى الكشف عن الروابط العميقة بين الإنسان والعلامات عموماً ولاسيما في أثره "لذة النص".

وقد ذهب عبد السلام المسدي إلى أنّ الأسلوب "ليس اصطناعاً ، لأنّه عفوي قلما يصحبه الوعي المدرك" ، والأساليب عند الشاعر الواحد تتمايز طبقاً للموقف الذي يكون فيه، ولكنّ الاجتماعي الذي يربط الشعربوعي الطبع، يلغي التكلف والأخذ في الأسلوب، وبذلك فإنّ الأسلوب ناتج عن التمييز الواعي بين الطبقات الاجتماعية، يتحوّل بفعل العادة إلى ما يشبه التلقائية العفوية (الاستعداد) في اختيار الكلمات والجمل المكوّنة للأسلوب كأداة جمالية/إبلاغية، يختارها الشاعر طريقة ومذهباً له.و لقد كان تعريف بيفون للأسلوب الأثر البالغ الأهمية في تغيير نظرة الدارسين الغربيين، وهذا الأثر لم يقتصر على الغرب فقط، بل وجد هذا التعريف منفذا له عند العرب، فأغلب الدراسات العربية الحديثة للأسلوب ربطت بين الأسلوب ومنشئه.

فالأستاذ أحمد الشّايب يفهم الأسلوب من باب دلالة اللفظ على معناه، أي أنّه مرحلة تالية لفكر الشاعر، فيقول: "إنّ الأسلوب معانٍ مرتبة قبل أن يكون ألفاظاً منسّقة وهو يتكون في العقل قبل أن يجري به اللسان أو يجري به القلم". لأنّ الأسلوب كما يسميه أحمد الشايب (التنسيق) هو وسيلة الشاعر في صوغ الداخل وكشفه ، واختيار مرتبط بالجزء المادي الخارجي بالتأليف يفرضه المحتوى، أي أنّه محتوى لا شكلاً، وقد يكون الشايب متأثراً في هذه الرؤية بعبد القاهر الجرجاني ، فما رسّخه في ذهن النقدي هو المعنى الذي يفرض تركيباً خاصاً وصورة مخصوصة، والبديل الأسلوبي هو شعرية النص (♣) التي يكون فيها الشكل ذاته المعنى ، فيقول في هذا المضمّار: "وأخيراً نجد العبارة اللفظية التي قد تسمى الأسلوب، وهي اللازمة لنقل وإظهار ما في نفس الأديب من تلك العناصر المعنوية ... ومن هنا نستطيع أن نعرف الأدب بأنه الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة".

كما أنّ أحمد الشايب يربط الأسلوب بشخصية الشاعر ، إنّ أدواته الجمالية في التأليف والتعبير عمّا في داخله، إذ يقول: "إنّ أسلوب الكاتب أو الشاعر أو الخطيب نتيجة طبيعية لمواهبه وصورة لشخصيته هو، وإذا لا يمكن أن يكون صادقاً قوياً ممتازاً إلا إذا استمدّه من نفسه وصاغه بلغته وعبارته دون تقليد سواه من الأدباء، لأنّ

* بدأ مصطلح "الشعرية" يتخذ أهمية خاصة في أوائل القرن التاسع عشر بإنجلترا، بعد أن ثار الشعراء الرومانتيكيون على العبارات الشعرية المتكلفة التي كان يتميز بها شعراء القرن الثامن عشر، إلا أنّ فكرة اقتران الشعر بأسلوب خاص في العبارة يرجع إلى أرسطو الذي عالج هذا الموضوع في كتابه "فن الشعر".

كل الأسلوب صورة لصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظرتة للأشياء وتفسيره لها، وطبيعة انفعالاته، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب".

والأستاذ أمين الخولي في كتابه (فن القول) يهدف إلى التجديد في ميدان البحث البلاغي وربطه بالمباحث الحديثة في الأسلوب عند الغربيين، فعمد المؤلف إلى الربط بين الشخص وأسلوبه، وما قيل عن الخولي يقال عن الشايب. وقد حاول الأستاذ أحمد حسن الزيات هو الآخر أن يُعرّف الأسلوب من خلال كتابه (دفاع عن البلاغة)، فحاول فيه الجمع بين التراث البلاغي القديم وحصيلة الدراسات المتعلقة بالأسلوب عند الغرب، فرأى أن الأسلوب ليس هو المعنى وحده، ولا اللفظ وحده، وإنما هو مركب فني من عناصر مختلفة يستمدّها الفنان من ذهنه، ومن نفسه وذوقه، تلك العناصر هي الأفكار والصور، والعواطف، ثم الألفاظ المركبة، والمحسنات المختلفة، والأسلوب في نظره "طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام، وهذه الطريقة فضلاً عن اختلافها في الكتاب والشعراء تختلف في الكاتب أو الشاعر نفسه باختلاف الفن، أي يعالجه والموضوع الذي يكتبه، والشخص الذي يتكلم بلسانه أو يتكلم عنه".

ومن الدارسين العرب الذي تأثروا بمقول بيفون - كذلك - نجد الأستاذ أحمد أمين، الذي يرى أن الأسلوب هو "اختيار الكلام المناسب لمقاصد صاحبه، أي هو نظم الكلام وطريقة الكاتب أو منشئ الخطاب الخاصة في التعبير عن أفكاره، وهذه الكلمات المختارة لا يتم انتقاؤها من ناحية معانيها، وإنما من الناحية الفنية ووقعها الموسيقي، وهذا ما يفسّر تألف كلمة مع كلمة، وعدم تألف نفس الكلمة مع كلمة أخرى".

ويُرجع محمد غنيمي هلال تعريف الأسلوب إلى أرسطو في كتابه (الخطابة)، فالأسلوب عند أرسطو شاملاً للشعور وكل الفنون، وهو التعبير ووسائل الصياغة، وهو متصل بنظرية المحاكاة، بيد أن غنيمي هلال يفرق بين خصائصي أسلوب الشعر والنثر، وفي الأسلوب ذاته منها ما هو حقيقي، ومنها ما هو مجازي، ويرجع ذلك إلى قدرة صاحب الخطاب على الابتكار في الأسلوب.

إلاَّ أنَّ الأستاذ رجاء عيد لا ينظر إلى الأسلوب على أنَّه يجسّد شخصية الشاعر كلها، مع أنَّه يعبر عن خصوصية في الأداء، لذلك فهو يمثل "جزءاً من ذهن الكاتب نفسه، ومن ثمّ تكون خصائصه الأسلوبية ، إنّما هي المادة التي تتشكل منها معطيات فكره بصورة عامة"؛ وتظل عبقرية الشاعر مهما يقل عن طبع الأسلوب متجسّدة في خلقه لنماذج تعبيرية جديدة ومفاجئة للذوق، ودالة في الوقت نفسه عن عمق البصر بصنعة الشعر تنوعاً واتساعاً.

وهناك من ينظر إلى الأسلوب في نشأته ونموه على أنَّه سمة طبيعية يلهم بها الشاعر وتكشف عن فرادته وطريقة تفكيره وتقديره للأشياء، بحيث ينجز التطابق بين الأسلوب ومحتوى الخطاب، وهذه النظرة لا تخلو كما يتصور المسدّي من روح عفوية ونسبية قديمة، تشد الأسلوب إلى عبقرية صاحبه وكأنَّه يحسّ ولا يعبر، أو أنَّه أداة لكشف الطاقات التي تنطوي عليها هذه العبقرية، ممّا يجعل منه في أثناء نشأته حالة تلقائية مستقرة في لا وعي الشاعر.

وهذا المذهب يقرب الأسلوب من الطبع، لأنَّه يتنزّل على الشاعر ، وتشرب به النفس وتلهم ، إنّ الأسلوب حركة إسقاطية إلماحية من أعلى غامض، لا اختيار فيه ولا نظر ، وهذا ما لا يستسيغه الأسلوبيون، ويقاومون الاعتقاد به، ويؤكدون: "إنّ الأسلوب عملية واعية تقوم على اختيار يبلغ تمامه في إدراك صاحبه كلّ مقوماته ، هو الذي يحدث خط الفصل بين التقديرات الفلسفية للأسلوب والتقديرات الموضوعية التجريبية".

والأسلوب يتولد في الانتقال الواعي من الإخبار إلى الإيحاء، أي أنَّه مثير يحدث استجابة ، وجوهر التعبير الشعري هو الجمال المتوخّى من نص الخطاب، إنَّه يتضمن في منظور منذر عياشي: "من معاني التفنن والصنعة ما ليس في اللغة النفعية للإيصال المباشر، كما هو منجز في الحياة اليومية ". وقد أوضح عياشي في دراسته للأسلوب، دور المرسل في الإيصال النفعي التداولي (لغة الحياة اليومية)، فهو يتكلم لغته الطبيعية ويؤدّيها بطريقة تلقائية تفتقر إلى الممايزة أو كدّ الذهن، وطبقاً للقواعد المتواضع عليها من حيث الأداء، في جوانبها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية.

فالمرسل بناء على ذلك، يخضع هو الآخر لما تواضع عليه أفراد الجماعة اللغوية داخل المجتمع، ويلتزم به ليبعد عن نفسه كل سوء فهم قد يطرأ سريعاً في حال الرغبة في العدول عن هذا الأداء اليومي المباشر القائم على ثلاثية محورية هي: المرسل والرسالة والمرسل إليه في دائرة مغلقة من التواصل اليومي، وهي أقرب إلى الطبع (المعاودة والتلقائية)، وبذلك يتميز أسلوب الشاعر في تخطي ثقافة المعجم والمتداول اليومي إلى ثقافة الصنعة، وقد ذهب بيار جيرو - كما يذكر منذر عياشي - إلى أن الأسلوب هو ما يستطيع الإنسان صنعه، أي أنه مساوٍ للتصرف.

ولتخطي التفسير الغيبي للألفاظ، الذي يتعارض مع مشيئة الشاعر في أسلوبه، عليه أن يدرك أنه مبتدع ومؤسس لا تابعاً أو محتدياً، فإنَّ الأسلوب هو التحول النوعي والقصدي من الحقيقة الواقعة إلى الأخرى المتوقعة التي هي دليل خصوصية، ولا يتأتى ذلك إلا بالانتقال من فكرة التكلف في الأسلوب إلى عدّه صنعة تكشف في عمقها عن مهارة كيفية وكثافة تعبيرية، وقد عرّف جاكبسون (♣) الشعر بأنه: " فن لفظي، وإذن فهو يستلزم، قبل كل شيء، استعمالاً خاصاً للغة"، بمعنى أن الشعر هو خلق ضمن نظام اللغة وقوانينها وفعلها.

ومن هنا فالأسلوب كصنعة هو "علامة فارقة لنص من النصوص"، لأنَّ اللغة بالأسلوب "تخلق شكلها الخاص"، وهذا الشكل الخاص هو ما يفرّق بين لغة الشعر ولغة الخطاب اليومي المبتذل، فالأولى بوساطة جماليات الأسلوب تنفرد بشكلها الخاص الذي لا يكاد يفرق عن كونه نظاماً، إلا أن اللفظ كدلالة معجمية محورية استغرق كثيراً جهود التراثيين، حيث انصبت بعض تحليلاتهم وتنظيراتهم على بنية اللفظ الصوتية، لا على الخطاب الشعري نفسه كبنية كلية، ولاسيّما في مسألة السرقات الشعرية، وعلى الرغم من أن هذا النوع من التذوق لم يأت مصادفة، وإنما هو درجة شبيهة بالطبع، إلا أنه تعوزه الفاعلية والتدبر والتفكير البعيد لتأسّسه على قبول الشيء سريعاً أو رفضه سريعاً.

* ولد جاكبسون بموسكو سنة 1896، واهتم منذ سنه الأولى باللغة واللهجات والفلكلور فاطلع على أعمال سو سير وهيسارل، وفي سنة 1915 أسس بمعية ستة طلبة "النادي الألسني بموسكو" وعنه تولدت مدرسة الشكلايين الروس، وفي سنة 1920 انتقل إلى تشيكوسلوفاكيا فأعد الدكتوراة سنة 1930 بعد أن أسهم في تأسيس "النادي الألسني ببراغ" وهو النادي الذي احتضن مخاض الناهج الهيكلية في صلب البحوث الإنشائية والصوتية والصرفية، وفي خضم هذه الحقبة تبلورت أهم منطلقات المبدئية في علاقة الدراسة الآنية بالدراسة الزمانية لدى جاكبسون، وفي سنة 1933 انتقل إلى مدينة برنو فدرس بجامعة مازاريك وبلور نظريته في الخصائص الصوتية الوظيفية، وفي سنة 1939 انتقل إلى الدانمارك والنورفاج فدرس في كوبنهاغن وأسلو وقد تميزت هذه المرحلة بأبحاثه في لغة الأطفال وفي عاهات الكلام، وفي سنة 1941 رحل إلى الولايات المتحدة فدرس في نيويورك وعرف بليفي ستروس، ثم انتقل إلى جامعة هارفارد والمعهد التكنولوجي بماساشيوستس وهناك رسخت قدمه في التنظير الألسني حتى غدت أعماله معيّنًا لكل التيارات الألسنية، من أبرز مصنفاته "محاولات في الألسنية العامة".

وتبعاً لذلك يمكننا القول: بأنَّ الأسلوب يهتم بدراسة اللغة ضمن مختلف ثنايا النصوص والخطابات، كما يترصد الآليات اللغوية والإجرائية، ويهتم بالصياغة والنظم والتنسيق بين المفردات والتراكيب داخل أي نسق لغوي.

خصائص الأسلوب ومميزاته: يتسم الأسلوب بمجموعة من الخصائص نذكر منها:

1- الصحة: وتعد أساس جودة الكلام، وهي تتطلب توفر مجموعة من الشروط نذكر منها: صحة استعمال الكلمات التي تربط الكلام ببعضه ببعض كمتعلقات الاسم والفعل بما تشتمل عليه من حروف تدخل الأسماء فلا يصح أن يدخل فيها تقديم أو تأخير أو فصل بينهما وبين هذه المتعلقات.

2- الوضوح: يعد وضوح الأسلوب شرطاً أساسياً لتحديد سلامته وجودته، لأنَّ الكلام الذي يعجز عن أداء معناه في وضوح يفوت الغرض منه، واللغة تكون واضحة كل الوضوح إذا تألفت من ألفاظ دارجة، لكنها حينئذ تكون مبتذلة، وتكون واضحة نبيلة بعيدة عن الابتذال إذا استعملت ألفاظاً غير مألوفة في الاستعمال الدارج كالكلمات الغريبة، أي غير المبتذلة كالمجاز والألفاظ المركبة، ولكن يجب القصد باستعمال هذه الكلمات غير المبتذلة في المجازات، فالإفراط في استخدام الكلمات الغريبة وفي استخدام المجازات ينتج أثراً هزلياً.

3- الدقة: إنَّ الدقة في حسن اختيار الكلمات ووقعها على الأنغام خاصة أساسية في كل عمل أدبي، وهي أن يجتنب الأديب عموماً والشاعر خصوصاً ما لا مبرر له من ابتذال أو سمو، وذلك باعتماده على ألفاظ غير شائعة تجذب أنظار سامعيه، لأنَّه في مقام إثارة الانفعالات.

يجب أن تتوفر في جميع أنواع الأسلوب الأمور الثلاثة السابقة الذكر على خلاف يسير في قليل من الاعتبارات الخاصة بالشعر أو النثر.

- **أشكال الأسلوب:** يقسم اللغويون والأسلوبيون "الأسلوب" إلى أربعة أشكال تعود إلى التصرف بالضمائر وأزمنة الأفعال:

1- الأسلوب المباشر (style direct): وهو التركيب اللغوي الذي يحمل صوت المتكلم أي الأديب المنشئ كما في الشعر الغنائي الذي يتحدث فيه الشاعر عن مشاعره، ويقوم بصيغة المتكلم.

2- الأسلوب المندوب: وهو الأسلوب المباشر، حين يندب فيه المتكلم صوته للغائب ويطلق عليه أيضا المباشر المندوب، ويظل للمتكلم فيها صوته وحضوره.

3- الأسلوب غير المباشر (style indirect): وهو التركيب اللغوي الذي يحمل صوت الغائب.

4- الأسلوب غير المباشر الحرّ (style indirect libre): ويطلق عليه أيضا "أسلوب الصوتين" فهو يمزج بين الأسلوب المباشر الذي للحضور والأسلوب غير المباشر الذي للغائب، فيسمح بذلك للمتكلم بإثبات صوته إلى جانب صوت الغائب في الاستئناف وغيرهما.

- أنواع الأسلوب: للأسلوب ثلاثة أنواع، نبينها فيما يأتي:

1- الأسلوب العلمي: يتخذ الأسلوب العلمي وسيلة لنشر المعارف وتغذية العقل، دون أن تطغى شخصية الكاتب فيه، ويستمد هذا الأسلوب طبيعته ومقوماته من الموضوع الذي يعالجه، وهكذا هو الشأن في كل موضوع علمي، والأسلوب هنا يكون بمعنى طريقة التفكير، لأننا نلمس أن هدف الكاتب هو عرض طائفة من الحقائق في ميدان المعرفة.

ويعتبر هذا النوع من أهدأ الأساليب وأكثرها احتياجًا للمنطق السليم، والفكر المستقيم، وأبعدها عن الخيال الشعري، لأنه يخاطب العقل ويناجي الفكر، ويتناول الحقائق العلمية بالشرح والتوضيح من دون غموض أو إيهام أو خفاء، ومن أبرز سماته، الوضوح والرصانة، والسهولة في العبارات، واختيار الألفاظ الصريحة في معناها، بحيث تكون ثوبًا شفافًا للمعنى المقصود.

وفي هذا النوع من أنواع الأساليب لا يحتاج المتكلم إلى ألفاظ فخمة، ولا إلى تصنع في خطابه، بل وجب عليه اختيار الألفاظ الواضحة والصريحة التي تُقرب المعنى من السامع وتُبعده عما يثير الظنون، ويفتح المجال للتأويل في الخطاب، وهذا هو المعنى الذي يشير إليه التعريف، فلا حاجة لنا إلى استعمال المجاز والمحسنات البديعية، فغاية هذا الأسلوب الإفهام وإيصال المعنى بأبسط وأسهل الطرق، ليكون الأنسب للخطابات التي تطرح موضوعات علمية.

2- الأسلوب الأدبي: من أبرز سمات وأظهر خصائص هذا الأسلوب الجمال، ومرد الجمال إلى روعته في

الخيال، ودقة في التصوير، وقدرة في التعبير، وتلمس لوجوه الشبه بين الأشياء، وإلباس المعنوي ثوب المحسوس وإظهار المحسوس في صورة المعنوي، فيلجأ الشاعر أو الكاتب في مثل هذا النوع إلى استعمال كل ألوان الصنعة من تشبيه واستعارة وكناية ومحسنات بدعية من طباق ومقابلة وجناس وغيرها، مما يجعل الخطاب أو النص أحسن صورة، فمن السهل أن تعرف أن الشعر والنثر هما موطننا هذا الأسلوب، ففيهما يزدهر، ونبليغ به قمة الفن والجمال.

وقد يكون الأسلوب الأدبي شعراً، فتبدو فيه مظاهر لفظية تلائم طبيعة هذا الفن الشعري، وإن لم تكن في أصلها خاصة به، بل يشاركه النثر الأدبي فيها إلى حد ما، وبيان ذلك بالإيجاز أن النثر الأدبي يمتاز من النثر العلمي بدخول عنصر العاطفة (الانفعال) في تكوينه، فإذا تجاوزناه إلى الشعر رأينا أن الشعر كذلك يعبر عن العاطفة والفكرة، ويتخذ الخيال والصور، والعبارة الموسيقية وسيلة إلى هذه الغاية البليانية.

ج- الأسلوب الخطابي: يجمع الأسلوب الخطابي بين قوة المعاني والألفاظ، والحجة والبرهان، وسلامة المنطق الناتجة عن العقل الخصب، وتقرير الحقائق، ويختار الخطيب في خطبته طريقته وفقاً لموضوع الخطبة، ومدارك السامعين ليستثير عزائمهم، ويستنهض هممهم، ويحاول النفاذ إلى قرارة نفوسهم للوصول إلى غايته، ومما يزيد تأثير هذا الأسلوب مكانة الخطيب، وقوة حجته، وسطوع برهانه، ووضوح أدلته، ونبرات صوته، وروعة أدائه، ومحكم إشارته. ويعتمد هذا الأسلوب على نقاوة اللفظ، وقصر العبارة، وجمال الإيقاع،، وموسيقى النغمة، واطراد الأسلوب على نسق واضح.

ولهذا الأسلوب مميزات أظهرها: التكرار، استعمال المرادفات، ضرب الأمثال، واختيار الكلمة الجزلة ذات الرنين، ويحسن فيه أن تتعاقب ضروب التعبير من إخبار، استفهام، تعجب، واستنكار، وغيرها من المميزات. ويرى أغلب دارسي الأسلوب أنه كلما كثرت فيه التشبيهات والأخيلة فَقَدَ حسنه، بينما يرى البعض أن كثرة التكلف تزيد

هذا الأسلوب جمالا، لأن غاية الخطيب هي إثارة عزائم سامعيه، فيحتاج إلى تلك الأمور السابقة الذكر ليحقق منشئ الخطابة ما يبغيه، وما يطمح إليه.

ونجد هذا الأسلوب يسود في الخطب الدينية، وخطب الدعوة إلى الجهاد لاستنهاض الهمم، وإثارة النفوس، غير أن هذا النوع يدرجه البعض ضمن الأسلوب الأدبي، وعليه يكون الأسلوب نوعان، علمي وأدبي.

- محددات الأسلوب: له عدة محددات نذكر منها:

1- الاختيار: الاختيار مصطلح يدخل في تعريف عملية الكلام ذاتها، ويقصد به مجموعة الألفاظ التي يمكن أن يأتي بأحد منها في كل نقطة من نقاط سلسلة الكلام ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم، والتي لها طوعية الاستبدال فيما بينها لتقييم علاقات من قابلية الاستعراض تسمى العلاقات الاستبدالية، ولذلك أطلق عليها محور الاختيار، وتزدوج العلاقات الاستبدالية في الحدث الألسني بالعلاقات الركنية، وهي محصول عملية ثانية تلحق عملية اختيار المتكلم من رصيده لأدواته التعبيرية، وتتمثل في رصف هذه الأدوات وتنظيمها حسب تنظيم تقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الآخر مجالات التصرف، وسميت علاقات ركنية باعتبار أنها تخضع لقانون التجاور، ودلالاتها رهينة الأركان القائمة في تعاقبها، لذلك أطلق عليها أيضا محور التوزيع، لأن تنظيمها هو بمثابة رصف لها على سلسلة الكلام، وتتميز هذه العلاقات الركنية بأنها حضورية، فيتحدد بعضها ببعض بما وقع اختياره.

ويبقى الاختيار هو الصفة البارزة للأسلوب والملازمة له، وقد عبّر شارل بالي (-1947م) عن صنعة الأسلوب بهذا الشكل القصدي، قائلاً: "إنّ رجل الأدب يصنع من اللغة استعمالاً إرادياً مقصوداً، ويستعمل اللغة بقصد جمالي"، فاللغة ليست عصبية لدى الشاعر المقتدر، كما أنّها ليست إلهاماً يتنزل عليه فجأة بل إنّ الشاعر بذكائه وفطنته هو الذي يُملئ عليها شروطه في الاختيار، ويأخذ ما يناسب القصد، خاصة وأننا "نختار عن وعي معرفي وفق ما يستلهمه شعورنا في حالة الإرسال من جهة، ووفق ما نفترضه من شعور عند المرسل إليه من جهة أخرى"، والقدرة على التعبير هي كذلك جوهر الأسلوب، ولذلك كانت مشروعية الربط بين تفكير الشاعر ووضوح أسلوبه وقوته، ولاسيّما وأن الأسلوب وثيق الصلة بثقافة المبدع ومزاجه ونمط تفكيره، ويعكس شخصيته قدرة أو إتباعاً،

وهكذا فالأسلوب هو نتاج تداخل الشاعر باللغة، وهو تداخل ليس عشوائياً، مادام يشكل وجوده من صناعة الاختيار، التي لا دلالة لها بمعزل عن الممارسة، والتي بها تثرى طريقة الإدراك وتنوع لتصبح أكثر إثارة.

وقد اعتبر علماء الأسلوب أن عملية إنشاء الأسلوب تتوقف أولاً على الاختيار، فمثنى الخطاب يختار من رصيده اللغوي ما يناسبه في إنشاء خطابه، ويقوم بعملية توزيع لذلك الرصيد اللغوي، فيكون في الأخير خطاباً، وهذا ينطبق على جميع الخطابات الأدبية وغيرها، وهذا الاختيار دليل على تفضيل المتكلم لبعض السمات اللغوية على الأخرى، ولا يعتبر كل اختيار يقوم به المتكلم اختياراً أسلوبياً، ولذا تم تحديد نوعين من هذه الاختيارات هما:

أ- اختيار محكوم بالوقف والمقام، وهو اختيار نفعي، يؤثر فيه المتكلم بصيغ لغوية دون غيرها.

ب- اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة، وهو اختيار نحوي، والمقصود من ذلك هو قواعد اللغة النحوية والصرفية والدلالية بناءً على صحتها ودقتها.

وفكرة الاختيار هذه في تحديد ماهية الأسلوب تمتزج في بعض الأحيان بكل مقتضيات عملية الإبلاغ الألسني، فلا تتميز بالسمة الإبداعية، وتضل شعاعاً لدائرة الحدث الخطابي عامة، من ذلك أن أحمد الشايب يحدد موضوع الظاهرة الأسلوبية انطلاقاً من تحليل الأسلوب إلى عناصر هي الفكرة والصورة والعبارة، فينتهي إلى أنه عملية اختيار تتسلط على تلك العناصر المكونة استناداً إلى تصرف في الصياغات "بما تراه أليق بموضوع الكلام".

2- التركيب: وهو العملية الإبداعية الثانية التي يقوم بها المتكلم بعدما ينتهي من الخطوة الأولى المتمثلة في اختيار الصيغ اللغوية لخطابه، ويفرغ من اختيار ما يلائم خطابه ليقوم بعملية تركيب الكلمات في الخطاب، وذلك انطلاقاً من مستويين اثنين، هما: المستوى فكحضور، والمستوى الغيابي، وفي هذا المضمار يقول عبد السلام المسدي: "تركب الكلمات في الخطاب من مستويين: حضوري وغيابي، فهي تتوزع سياقياً على امتداد خطي، ويكون لتجاورها تأثير دلالي وصوتي وتركيب، وهو يدخلها في علاقات ركنية، وهي أيضاً تتوزع غيابياً في شكل تداعيات للكلمة المنتمية لنفس الجدول الدلالي، فتحل إذن في علاقات جدلية أو استبدالية، فيصبح الأسلوب بذلك شبكة

تقاطع العلاقات الركنية بالعلاقات الجدولية، ومجموع علائق بعضها ببعض". وفي هذا الحقل ميّز دو سوسير (-1913م) العلاقات القائمة بين العناصر اللسانية:

أ- علاقة استبدالية أو علاقات ترتيبية: تقوم عملية التركيب في هذه العلاقة على التشابه الذي يتم في الذاكرة (الدماغ) قبل أن يتجسد في خطاب المتكلم، فهي عملية تتم خارج السلسلة الكلامية الخطية.

ب- العلاقات الركنية: هذا النوع من العلائق هو العناصر اللسانية المنطوقة والمكتوبة التي ترتبط فيما بينها بحكم الطبيعة الخطية للغة، فتتوالى هذه العناصر في سلسلة الكلام.

ج- الانزياح: إنّ اكتمال جماليات النصوص لن يتحقق باتحاد التركيب والاختيار فقط، بل لابدّ من الانزياح، الذي يعد ظاهرة من المقومات الأساسية، والهامة في هذه الدراسات، وهو يشكل الصدارة في دائرة اهتمامات الأسلوبيين. ويعرف الانزياح بأنّه الخروج عن المعهود والمألوف من الكلام، ولذلك فهو خاصية يمكن أن يتميز بها النص الأدبي عن غيره من النصوص، ولهذا عدّها بعض الباحثين أنّها الأسلوب الأدبي ذاته وكلمة (الخروج) كثيرة الورد في الدراسات النقدية ودراسات الإعجاز القرآني، لقول الأصمعي (-216هـ): "إنّ الشيء إذا فاق في حسنه قيل له: خارجي".

وعلى الرغم من فطريّة ذوق الأصمعي ، فللخروج عند ابن جني خرق للأصول ، ويوضّح ذلك بقوله: " لقد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف ، وليس الشيء من ذلك إلّا عن دليل عليه ، وإلّا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب من معرفته". ويعدّ المجاز سمة الانحراف عن نمطيّة التركيب والتعبير وهذا ما يؤكّد ابن جني (-392هـ) بقوله: "ومن المجاز كثير من باب الشجاعة في اللّغة: من الحذوف، والزيادات، والتقديم، والتأخير، والحمل على المعنى، والتحريف"، وأبرز ما يجسّد المجاز ويمنحه أثراً جمالياً هو اتساع الاستعمال الذي به يتم خرق العادي وتهميشه، وتلك صفة الخطاب الشعري في خصوصيته مع ممارسة اللّغة.

والخروج على مألوف الأساليب ومعهودها يحقّق المفاجأة التي تؤثر في المتلقّي بما ينتج عنها من توتر وانفعال سواء في قبول الشيء أو رفضه ، أمّا الأسلوب الذي يخلو من العدول، فإنّه لا يثير المفاجأة، ومصطلح الانزياح - هذا

الذي نحن بصدد الحديث عنه - مصطلح عسير الترجمة، لأنّه غير مستقر في تصوره، لذلك لم يرض به كثير من رواد الألسنية والأسلوبية، فوضعوا مصطلحات بديلة عنه كانت مستعملة في تراثنا البلاغي كـ: "العدُول"، أو "الانحراف"، أو "التجاوز"، والواقع أنّ مفهوم الانزياح قد استعمل أول مرة في الدراسات الأسلوبية خاصة عند ريفاتير وبالي وسبيتزر، ولكن كوهن أعطى المفهوم بُعداً آخر وطوره حتى ارتبط باسمه، فما المقصود بالانزياح عنده؟. إنّ مفهوم الانزياح عند كوهن لا يختلف عن التعريف الذي يعطيه شارل برونو للواقعة الأسلوبية، فالأسلوب عنده هو كل ما هو "ليس شائعاً، ولا عادياً، ولا مطابقاً للمعيار العام".

ومن هنا يمكن القول إن الأسلوب انزياح، وحينئذ لا نحدد ما يوجد فيه، ولكن نحدد ما لا يوجد فيه، أي أن الأسلوب هو ما ليس شائعاً ولا مألوفاً ولا مصوغاً في قوالب مستهلكة، فالرسالة لا تعد شعرية إلا إذا انزاحت عن سنن اللغة أو بتعبير بارت "إن الأسلوب يحدد بالقياس إلى درجة الصفر في الكتابة"، ذلك أن كوهن لا يؤسس تعريفه للشعر على أساس معايير كمية، فالشعر نقيض النثر.

إنّ فكرة الانزياح بهذا المعنى تبحث عن المبدأ الثابت في اللغة الفنية، كما تبحث عن القواسم المشتركة في لغة جميع الشعراء بصرف النظر عن اختلاف لغاتهم، وبيئاتهم، ونمط كتاباتهم، فالانزياح غير فردي وغير مختص بمرحلة أدبية دون أخرى، ويؤكد كوهن أن شعرية النص الفني تمر بمرحلتين أساسيتين هما:

- مرحلة طرح الانزياح، وفيها يتم مخالفة القواعد النثرية، وتكسير بنيتها التركيبية والدلالية والصوتية.
- مرحلة نفي الانزياح، وفيها يتم إعادة بناء الجملة من جديد كي تستعيد انسجامها وملاءمتها، فالشعرية "عملية ذات وجهين متعايشين متزامنين: الانزياح ونفيه، تكسير البنية وإعادة البناء من جديد، ولكي تحقق القصيدة شعريتها ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة أولاً، ثم يتم العثور عليها، وذلك في وعي القارئ".

في مختلف مظاهر الانزياح كالنظم، والتحديد، والإسناد، والتقديم، والتأخير، وغيرها من الصور الأسلوبية، فالانزياح عند كوهن "ليس الغاية النهائية في حد ذاته، بل إنّه مجرد وسيلة"، وهو بذلك صفة مخصوصة يشكّل معضلة في فهمه واستيعابه لتعلّقه بطريقة تحقّق الجمال الشعري، وهو مصطلح أسلوب، يتخذ الشاعر أداة في

الكتابة المخالفة، فهو خرق للمعيار الذي يتحرّك فيه وفق أسلوب مرسوم على الرغم من اختلاف أساليب الشعراء، وهو خروج عن المؤلف، يعدّ أداة جمالية وإبداعية بين الشعري واللاشعري، وقد قال كوهن: "وظيفة النثر هي المطابقة، ووظيفة الشعر الإيحاء".

وهكذا يمكن للعدول كحدث أسلوبى أن يتحرّر من قيود المكانية والزمانية إلى جانب أن الشاعر المتفوّق يستخدم لغة مجازية توفّر إمكانات غير محدودة تفاحى المتلقّي، وتزيد في طلبه على استجلاء طبيعة هذا العدول الإرادي الذي - في الآن نفسه - هو صفة أخرى أساسية للصنعة، حتى بالنسبة للذوق الفطري الذي كان فيه الطبع صورة للمعيارية، ودون إنكار قدرات هذا الطبع على الفهم وإبراز الاختلافات الأسلوبية، ولو تمّ ذلك في غياب التعليل والتبرير، فالإحساس بالعدول الأسلوبى ناتج عن مخالفة الخطاب التواصلى العادى في أوضاعه المعيّنة.

ومن هنا يتبين أن الانزياح ينقسم إلى نوعين رئيسيين هما:

- الانزياح عن اللغة العادية عامة، وذلك بأن يمثل الأسلوب تقابلاً مع المستوى العادى للكلام ويعتبر خرقاً له، ويكون البحث في خصائص هذا الخرق للواقع الأصل بحثاً عما يشكل أركان الحدث الفنى في الأثر "فما الانزياح سوى خروج عن النمط التعبيري المتواضع عليه، فهو خرق للقواعد حيناً ولجوء إلى ما عزوندر حيناً آخر".

- الانزياح عن لغة النص التي تمثل السياق الذي يمكن حصر خصائص الأسلوب في نطاقه، فالانزياح في هذه الحالة يتحدد بالسياق الذي يرد فيه النمط العادى، وهو نسيج الخطاب أو النص، والخروج عنه هو مدار الأسلوب في ذلك الموطن وهو تعريف جديد للانزياح لأن اعتبره صاحبه ريفتار منعرجاً جديداً في البحوث الأسلوبية بما جاء به من حصر لمجال النمط العادى فإنه لم يخرج عن المنهاج العام لسابقه الذين حددوا مجال النمط العادى للكلام باللغة العادية إذ أن كليهما يستند في تعريفه للأسلوب إلى منهج لسانی يعود إلى ثنائية دي سوسير "اللغة - الكلام".

- عناصر التحليل الأسلوبى: يتعامل التحليل الأسلوبى مع ثلاثة عناصر هي:

1- العنصر اللغوى: وهو يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع رموزها.

2- العنصر النفعي: وهو الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل: المؤلف، والقارئ،

والموقف التاريخي، وهدف الرسالة وغيرها.

3- العنصر الجمالي الأدبي: وهو الذي يكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقييم الأدبي له.

وينبغي للتحليل الأسلوبي أن يكون كاشفاً في جميع الحالات عن تلك العناصر الثلاثة، فهو كثيراً ما يغفل -

من الوجهة العملية - بعضها مثل مؤلف النص أو الموقف التاريخي إذا لم يتضح له الدور الذي يقوم به في تكوينه،

بيد أن جميع هذه العناصر مترابطة مبدئياً، وينبغي بعضها على البعض الآخر، ذلك أن الأدب يقوم على جوهر

اتصالي مما يجعل التحليل الأسلوبي والتفسير الإعلامي للأدب يقومان على أساس النموذج التواصلية، فكلاهما

يدرس شيئاً واحداً هو النص الذي يعدُّ مظهرًا من مظاهر "استخدام اللغة التي يولمها اللساني عنايته في بحث

الأسلوب من منظوره الخاص".

فنقطة الالتقاء بين التحليل الأسلوبي والتفسير الإعلامي للأدب هي النقطة التي تحدد العناصر الأدبية

الخالصة وتوضح كيفية فعاليتها، وهو الأمر الذي يقتضي أن تؤخذ في الاعتبار مقولة تلقي القارئ لتأثير النص

الجمالي باعتباره تدعيماً للعنصر النفعي، وفي هذه الحالة يتولى التحليل الموسَّع الشامل للعناصر الأسلوبية مدناً

بيانات كافية لتفسير الأدب، ويصبح الهدف الرئيسي للتحليل الأسلوبي العميق لإدراك مدى تكامل هذه العناصر

الثلاثة في تحديد الحدِّ الأقصى لفعالية النص. ويجب أن يقوم التحليل الأسلوبي على أساس من الوحدة

التواصلية، فالأديب والأسلوب والوسيلة والمستقبل والاستجابة، إنما هي جميعاً حلقات متصلة في سلسلة واحدة.

فالمتكلم يبعث برسالة إلى السامع، ولكي تكون فعالة فإنَّ هذه الرسالة تقتضي سياقاً (♣) تتصل به وتندرج

فيه، كما تقتضي كذلك شفرة تشير إليها، وتحدد رموزها كي يستطيع السامع عند التقاطها أن يعي مضمونها طبقاً

لتلك الشفرة المشتركة بينه وبين المتكلم اشتراكاً كلياً أو جزئياً على الأقل. وكل عنصر من عناصر الرسالة يحدد

* السياق لغة من الجذر اللغوي (س و ق)، والكلمة مصدر (ساق يسوق سوقاً وسباقاً)، فالمعنى اللغوي يشير إلى دلالة الحدث، وهو التابع، ينظر: لسان العرب لابن منظور، مادة (سَوَّقَ)، وذكر التهانوي: أن السياق في اللغة بمعنى (الإيراد)، ويقول تمام حسان تأكيداً لهذه المعاني اللغوية التي تدل على (التتابع أو الإيراد): "المقصود بالسياق (التوالي)، ومن ثم ينظر إليه من ناحيتين، أولاًهما: توالى العناصر التي يتحقق بها التركيب والسيك، والسياق من هذه الزاوية يسمى (سياق النص)، والثانية: توالى الأحداث التي صاحبت الأداء اللغوي وكانت ذات علاقة بالاتصال، ومن هذه الناحية يسمى السياق (سياق الموقف)، ويعد مصطلح "السياق" في الدراسات اللغوية الحديثة من المصطلحات العصرية على التحديد الدقيق وإن كان يمثل نظرية دلالية من أكثر نظريات علم الدلالة (Sémantique) تماسكاً وأصطبها منهاجاً.

"وظيفة مختلفة للغة، وبالرغم من أننا نميز المظاهر الأساسية لها إلا أننا لا نكاد نجد رسالة لغوية تقتصر على وظيفة واحدة منها، ويتركز الاختلاف حينئذ - لا في احتكار كل وظيفة للرسالة- وإنما في ترتيب الأولوية فيما بينها، مما يجعل البنية اللغوية تتوقف أساساً على الوظيفة السائدة فيها".

فالنموذج التواصلية الذي يشمل المرسل والمستقبل والرسالة، يتضمن في أعطافه "بعض الثوابت التي تتحكم في هيكل البناء اللغوي، ويمكن أن تكون مفتاحاً له، وهذه الثوابت يسميها جاكوبوب الموصلات أو مغيرات السرعة، ومن بينها هذا التقسيم الثلاثي للضمائر، إلى ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب الذي يلتقي مع تقسيم ثلاثي لوظائف اللغة، يتمثل في الوظيفة التعبيرية (أنا المتكلم)، والوظيفة التأثيرية (أنت المخاطب)، والوظيفة الذهنية (هو الغائب)، ويلتقي أيضاً مع تقسيم ثلاثي في العمل الأدبي، يتمثل في المؤلف (أنا)، والقارئ (أنت)، والشخصيات (هو)، ويرتبط ذلك في النهاية بميول بعض الأجناس الأدبية إلى استعمال بعض هذه الموصلات أو مغيرات السرعة دون بعضها الآخر، فالشعر الملحمي مثلاً يركز على استعمال ضمير الغائب، ومن ثم على الوظيفة الذهنية للغة، في حين أن الشعر الغنائي يركز على ضمير المتكلم، ومن ثم على الوظيفة التعبيرية".

ومن المشكلات الأساسية التي يعترف بها عدد من الأسلوبيين، مشكلات التمييز بين السمات والاتساق التي لا نهاية لها في النص، والتي يمكن عزلها عن طريق التحليل اللغوي، وتلك السمات هي السمات الأسلوبية، أي أنها سمات تعين فعلاً التأثيرات الجمالية، وغير الجمالية للنص على القارئ. ويهدف التحليل الأسلوبي إلى تحديد أدبية الخطاب بأنها مجموعة من الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي، ذلك لأن الذي يميزه هو كثافة الإيحاء، وتقلص التصريح، فسمّة الأدبية في الخطاب تتحدد بنسيج الروابط بين الطاقتين التعبيريتين: طاقة الإخبار، وطاقة الإيحاء. ويقتضي البحث الموضوعي في التحليل الأسلوبي، ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، وإنما من الأحكام التي يبديها القارئ حول النص، ولهذا يقتضي البحث الاعتماد على قارئ باث، بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي، ثم يعتمد المحلل الأسلوبي إلى كل ما يطلقه ذلك القارئ الباث من أحكام معيارية، معتبراً إيّاها ضرباً من الاستجابات نتجت عن منبهات كامنة في صلب النص، ولئن كانت أحكام القارئ الباث تقييمية ذاتية، فإن ربطها

بمسبباتها، باعتبار أنها ليست عفوية ولا اعتبارية، هي في أصلها عمل موضوعي يعتمدها المحلل الأسلوبي الذي لا يهتم بتسوية تلك الأحكام من الوجهة الجمالية.

والقارئ الباث الذي يلجأ إليه المحلل الأسلوبي هو بالطبع عن المتكلم الذي يلتجئ إليه عالم الألسنية، فبينما يشترط الألسني في باته أن يكون متّصفاً بالسذاجة اللغوية، فإن ريفاتيريفضل أن يكون الباث، في التحليل الأسلوبي، مثقفاً، يتخذ من النص فرصة لإبراز معارفه.

والاعتماد في التحليل على قارئ باث كمصدر للاستقراء، هو بمثابة حصن يقي المحلل الأسلوبي من الانزلاق إلى الذاتية، كإطلاق أحكام جمالية أو معيارية، ويحول بينه وبين التأثير المباشر بالنص، ولعلّ عمله هذا يقترب من عمل العالم في مخبره، فهو ينطلق من الملاحظة التجريبية (ملاحظة النص، وملاحظة انفعالات المتقبل تجاه النص)، فتتجمع لديه ظواهر يحاول الربط بينها ربطاً سببياً، يقرن الانفعالات بحوافزها، ومن مجموعة تلك الروابط السببية يبرز الهيكل العام المحدّد لخصائص الأسلوب في ذلك النص. ونشير إلى أنّ الأهداف العامة في البحث الأسلوبي تقوم على مبادئ علم اللغة التطبيقي، فالدراسة الأسلوبية تجعل من البيانات اللغوية مرتكزاً لها، وميزات الأساليب الأدبية المختلفة عن بعضها البعض تستدعي استيعاب العلاقة بين اللغة والأداء الفني بغية تبين حدود التأثيرات اللغوية في إسهامات الناقد الأدبي، فعلم اللغة التطبيقي يتيح رسم ملامح شامل في حيّز الدراسة الأدبية.

وغاية التحليل الأسلوبي المعاصر للبلاغة لا في استتباعها وأرشفتها، وإنّما في الكشف عن روابطها المنسجمة أو المتنافرة، وذلك بمعرفة التوظيف البلاغي للأنماط، ومعرفة الأهمية النسبية لهذه الأنماط في سياقها النصي المحدد ودورها في تكوين بنيته، فمعالجتها ليست مجرد علاقة سيمانطيقية مجردة، فالمضمون مرتبط بالشكل ولاسيّما في المسألة الشعرية أكثر من غيرها في فنون الأدب الأخرى، ولا ريب أنّ خصوصية الشكل تبين وتعديل في الوقت نفسه من المضمون إلى أقصى مدى، فالرمزية والأسطورة والغموض من سمات القصيدة الحرة المعاصرة، وارتبط هذا بالشكل أو القالب الشعري له فجاء مبعثراً على السطور بحسب الطاقة الشعورية، وصارت القصيدة كلاً لا يتجزأ، ولو نظرنا إلى القصيدة العمودية لوجدنا الوضوح والمباشرة ارتبطا في الوزن العروضي، لذلك جاء شكل القصيدة مكوّناً من أبيات يشكّل كلّ بيت منها وحدة مستقلة لا ارتباط له ظاهرياً بالبيت السابق أو الآتي،

فلكل نمط أسلوبه الخاص به الذي لا ينفع معه أسلوب الآخر، والقصة بدورها لا تقبل اللغة العربية ذات الألفاظ الصعبة أو الغامضة، فالمضمون الفكري أو الاجتماعي للقصة لا ينسجم مع ذلك الشكل اللغوي المتقعر - لو جاز لنا التعبير - بل يحتاج إلى لغة أقرب إلى لغة العوام لتمثّل الأسلوب الحقيقي للغة أبطال القصة من خلال سياقها الثقافي والفكري، وتساوقاً مع هذا الطرح يرى بعض الدارسين: إنّ اللغة تعبر والأسلوب يبرز خصائصها ويحدد مميزاتها، وبهذا فدراسة الأسلوب ذات علاقة وثيقة بالبحث في أنماط لغوية متنوعة عامة، والناقد الأدبي عليه أن يطيل النظر في بنية النص للوصول إلى تحليل أسلوبه محكم.

- الأسلوب والبلاغة: إذا كان التاريخ الأدبي للبلاغة يشير إلى أنّها علم معياري يحمل وجهته لإصدار الأحكام وتحديد الأنماط، وتقييم القول على حسب الشرائط والمعايير، فإنّ البحث الأسلوبي يعتمد على المنهج الوصفي، ويهتم بتفسير الإبداع بعد تجسده في أدائه اللغوي، ومن ثم فإنّ البلاغة عند المتأخرين تسبق الإبداع بتحديد مواصفاته وتحاكمه حسب تحقق تلك المواصفات. فعلم الأسلوب -إذا- علم وصفي يقوم بتفسير سمة الأدبية التي تشد نسيج النص الأدبي، فهو ليس علماً معيارياً كعلم البلاغة الذي ينزع إلى تقرير الوقائع اللغوية في الخطاب الأدبي، بل إنّّه يحتكم إلى النص، وما يحبل به من قضايا فنية ومعنوية، ولا يقنم حقيقة للمسائل القبلية.

ويشير هنريش بليث إلى أنّ خصائص الأسلوب هي التي تؤثر في المتلقي ، والبلاغة القديمة كانت تنظر إلى الأسلوب كأثر غايته التعليم أو الإثارة ، وهذا النوع من التصوّر نتاجه محدودة، ويبقى مفهوم هذا الأسلوب في صلته بالمتلقي عند مايكل ريفاتير، أكثر فاعلية، إلّا أنّ نظريته - كغيره - تبقى محدودة الأثر وموضع جدل النقاد، لأنّه لم يتمكّن من وضع مفهوم أكثر دقة للمتلقي، فما نوع القارئ الذي يضبط أسلوبية التلقي؟.

إنّ الأسلوب يرمي إلى التأثير، في حين أنّ البلاغة تنشّد الإقناع باعتماد وسيلة الاحتجاج، وفي كلتا الحالتين، لا يجب إقصاء فعل الشاعر كوجود إبداعي، يتخطّى السائد والنمطي، وتطرق المسدّي إلى جهود ريفاتير، فهو قد ربط بين تحديد الأسلوب وتأثير الكلام في المتلقي في ضوء مهمّة الناقد، وأنّه للناقد أن يبني تقديره للنص على كفاءة المتلقي وقدرته على إدراك أسرار الخطاب الشعري في عباراته وجمله، وما تتضمنه من وحدة الدلالة، كما يتوقّف دور الناقد على جمع ما يصدر عن المتلقي من أحكام قيمية ذوقية - دون تبريرها جمالياً - تعدّ استجابة لدوافع

موجودة في النص المقروء ، وريفاتير يتطرق إلى المتلقي بمعزل عن الناقد ، لأنه يظهر الأسلوب ويتحدث عنه ويضيف إليه، تبعاً لدرجة الأثر الذي يحدثه في نفسه.

ويتعرض المسدي كذلك إلى الفرق بين علم الأسلوب والبلاغة، وأشار إلى أن الدارسين يقرّون أن الأسلوبية وليدة البلاغة وبديلها، وهو ما لم يستسغه، وعزا الفرق بينهما إلى تقاطعهما في المنهج والتصور، يقول: "إنّ البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية، ويرمي إلى (تعليم) مادته وموضوعه، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية، وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة؛ فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة ، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية، والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاها التقييمية، بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الأدبية بعد أن يتقرر وجودها".

وهكذا، فالبلاغة، تتأسس في بلوغ الشيء جمالياً إلى الفصل بين الدال والمدلول، خلافاً للأسلوبية التي لا تقرّ بذلك، وهكذا يكون الذوق وفق نص المسدي هو المدار الذي تبنى عليه أحكام البلاغة من حيث التصور والتشكل، والحكم على النص الشعري من منظور الطبع أو الصنعة أو التكلف، في حين أنّ الأسلوبية مقيدة بمنهج علمي تنهض عليه، وقوامه الوصف والتعليل. كما أنّ المسدي يعترف بأنّ الأسلوبية هي وليدة البلاغة القديمة وبديل عنها في وصف الأسلوب ، أي أنّ البلاغة تنحو إلى تصور ماهيات الأشياء، والأسلوبية تنطلق من تصوّر وجود هذه الأشياء، وعلى الرغم من اضطلاع البلاغة بتحديد الأسلوب البليغ الموصوف بسمّة الفن، وصلته بتجربة المتلقي الجمالية، فإنّها تبقى معيارية، تصدر أحكامها وفق قواعد، في حين أنّ الأسلوبية منهج وصفي يفسّر الخطاب الشعري من حيث أداؤه اللغوي، كما أنّ البلاغة تصدر عن مقاييس ثابتة في الحكم والتذوق، بينما الأسلوب يخضع للتحويل لاختلاف إبداعات الشعراء في طرائق الأداء باختلاف سياقاتها وتطورها.

أمّا رولان بارت فإنه تطرق إلى دلالة البلاغة ووظيفتها منذ القدم، ورأى أنها "فن يعني مجموعة من الإغرامات، والتي تسمح سواء بالإقناع، أو بعد ذلك بالتعبير الجيد، وهذا الهدف المعلن عنه يجعل من البلاغة طبعاً مؤسسة اجتماعية". وقد رأى بارت كذلك أنّه يمكن للشعرية أن تؤوّل إلى بلاغة، إذا حققت غايتها، إذ يقول:

"والشعرية هي التحليل الذي يسمح بالإجابة عن هذا السؤال: ما الذي يجعل من رسالة القولية أثراً غنياً؟، وهذا العنصر الخصوصي هو ما أسميه، من جہتي، بلاغة بطريقة تتفادى كل حصر للشعرية في الشعر".

ويخلص بارت إلى أن موضوع البلاغة الأساس هو جودة الكتابة ، وبالتالي لا يمكن فصلها عن الأسلوب كتقنية وبراعة وجودة في الأداء. ويمكن القول إنَّ علم الأسلوب كمنهج حديث هو إضافة للفكر البلاغي القديم وتطويره لبحوثه، وأنَّه قابل لأن يمتقي ويتطور، أي أنَّ الأسلوب لا يمكنه أن يستغني عن استلهاً ما جاءت به البلاغة والنقد من أسس، وبذلك فهو أحوج ما يكون إلى مبادئ هذين الحقلين مع عدم تعارض هذه الحاجة، وبحثها في كيفية أداء الأسلوب ونقد الأساليب الفردية للشعراء.

وإذا كانت علوم البلاغة التقليدية في أوروبا وريثة علم الخطابة الذي كتب عنه أرسطو، فإنَّها قد انحصرت في جزء من هذا العلم المشتمل على اختيار الكلمات وتنسيقها بقصد التأثير، فهي لم تعش في مناهج التعليم بعد أوائل القرن العشرين، حيث شرع الأستاذ السويسري شارل بالي " Charles Bally (♣) يلقي مجموعة من المحاضرات في علم جديد عرف بالأسلوبية أو علم الأسلوب.

* ألسني سويسري، ولد بجنيف ومات بها (1865م-1947م)، اختص في اليونانية والسنسكريتية، وتتلذذ على سوسي ر فاستهوتة وجهة الألسنية الوصفية، ولما تمثل مبادئ المنهج الهيكلي عكف على دراسة الأسلوب، فأرسي قواعد الأسلوبية الأولى في العصر الحديث، من مؤلفاته: "مصنف الأسلوبية الفرنسية"، "اللغة والحياة"، الألسنية العامة والألسنية الفرنسية".