الأستاذة: كعبش ريمة

المقياس:نقد أدبي معاصر

السنة: الثانية ليسانس

التخصص: دراسات لغوية

بتاريخ:07 -04-2021

المحاضرة الثالثة: النقد الأسلوبي

1- تعريف الأسلوب اصطلاحا:

الأسلوب هو الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه، و الإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة عن سواها، إذ يختار المفردات و يصوغ العبارات، و يأتي بالمجاز و الإيقاع اللذين يناسبان نصه، حتى قيل الأسلوب هو الرجل.

2- نشأة الأسلوبية:

ترجع بوادر الأسلوبية إلى العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير (1857-1913م)، واضع علم اللسانيات، و الذي استطاع التفريق بدقة بين اللغة و الكلام بمعادلته الشهيرة: "اللسان في نظرنا هو اللغة ناقص الكلام"، و أوضح أن اللسان هو: "نتاج اجتماعي لملكة اللغة، فهو مجموعة من الأعراف الضرورية التي يستخدمها المجتمع لمزاولة هذه الملكة عند الأفراد"، و أنه نتيجة لعلميات متواصلة للكلام عبر الزمن، أما الكلام فهو تطبيق صوتي، و تركيبي و معجمي، و اللسان هو الذي ينتجه.

ثم أتى تلميذه الباحث اللساني شارل بالي (1865-1947م)، ليشرح مفاهيم دي سوسير في اللسانيات، ليعكف بعدها على دراسة الأسلوب، فكان هو أول من أرسى قواعد الأسلوبية المعاصرة منذ سنة 1902م.

و وصف جوليان غريماس، و جوزيف كورتيس الأسلوبية بأنها: "مجال بحثي يندرج ضمن التقليد البلاغي، لم تفلح في تنظيم نفسها في علم مستقل"، بينما وسم كل من تزفيتان تودوروف، و أوسوالد دوكرو الأسلوبية أنها: "الوريث المباشر جدا للبلاغة."

لكننا في المقابل نجد مجموعة من الذين اختاروا السير قدما في درب الأسلوبية قد تهجموا على البلاغة و وصفوها بالعجوز، و منهم ميكائيل ريفاتير حيث اعتبر البلاغة المعيارية من عراقيل

الأسلوبية.

و الأسلوبية بوصفها منهجا نقديا يصنفها جون دوبوا على أنها: "فرع من فروع علم اللسان"، و هذا ما يؤكده ميشال أريفي بقوله: "الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"، و هو إثبات لدور اللسانيات في بلورة مفهوم الأسلوبية، و قد نادى رومان ياكبسون (1896-1982) في إحدى محاضراته الشهيرة إلى توثيق العلاقة بين اللسانيات و الأدب عموما."

ثم نادى عبد السلام المسدي بمد الجسور بين النقد و علم اللسان عن طريق علم الأسلوب"، مؤكدا أن المعرفة الإنسانية هي مدينة للسانيات بفضل كثير، سواء في مناهج بحثها أو في تقدير حصيلتها العلمية"، و كذلك جون لويس كابانيس الذي دافع عن قوة العلاقة بين علم اللسان و النقد الأدبي، من خلال بيان مظاهر التأثير اللساني في النقد (دروس سوسير، مبادئ الشكلانيين الروس،...)

3- علاقة الأسلوبية بالشعرية و مجالات بحثها و اشتغالها:

ترتبط الأسلوبية مع المدارس النقدية الأخرى و منها الشعرية (أو ما يصطلح عليها بالإنشائية)، هذه الأخيرة التي يصنفها جون دوبوا أيضا على أنها: "جزء لا يتجزأ من اللسانيات، و هي العلم الشامل الذي يبحث في البنيات اللسانية"، أما جون كوهين فيقول:"دل مصطلح الشعر على كل موضوع خارج عن الأدب، أي كل ما من شأنه إثارة الإحساس، فاستخدمت في الفنون الأخرى: الموسيقى، الشعر، الرسم، و الأشياء الموجودة في الطبيعة" .

فالشعرية هي ذلك الأثر الذي يلي إنتاج العمل الأدبي و تبقى بصماته باقية بعد ذلك، و هذا ما يقرره تودوروف بقوله: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعريات، إذ ما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي."

و يعود فضل كبير إلى جاكبسون في الاهتمام بالشعريات، و نظريته اللسانية التواصلية التي اهتدى فيها إلى مفهوم الرسالة، و ما يمكن أن تولده من دلالات كالوظيفة الشعرية التي تكون فيها الرسالة غاية في ذاتها، لأنها العمل الفني المعني بالدراسة "، و الشعريات:"هي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل علم، و لكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس، و علم الاجتماع تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعريات إذن مقاربة للأعمال مجردة و باطنية في الآن نفسه"، و هي: "الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخل له."

و تبرز مسألة التداخل بين الأسلوبية و الشعرية، إذ إن للأسلوبية علاقة بالشعرية، بحيث تشمل هذه الشعرية الأسلوبية بوصفها مجالا من مجالاتها البارزة"، لكن جون لويس كابانيس يبين

ذلك بطريقته الخاصة، حيث يؤكد أن التداخل بين الشعريات و الأسلوبيات راجع إلى اهتمامها- في الفترات الأخيرة – بالأسلوب، و مفهوم الانحراف، فهو على الرغم من أنه حاول أن يفرق بين أسلوبيات شارل بالي التي كانت تهتم بالتعبير عن العواطف في اللسان دون الاعتناء بالآثار الأدبية، و أسلوبيات ليو سبيتزر (1887-1960) التي عمدت إلى دراسة أسلوب الكاتب، و نظرت إلى الأسلوب على أنه انحراف نسبة القاعدة التي يكونها اللسان المعاصر، فتطورت الأسلوبيات حتى وجدت نفسها معنية بالأسلوب، و مفهوم الانحراف، و الجنس الأدبي، و الخطاب، فتقاطعت مع الشعريات التي كانت تقوم على دراسة هذه الموضوعات خصوصا ذلك المسمى بالأسلوب الشعري الرمزي، و الأسلوب النثري، كما فعله جون كوهين

لكنه يعود و يحاول وضع الفرق بينهما في قوله: "الدرس اللساني يفرق بين الشعريات و الأسلوبيات من حيث حدودهما العلمية و طبيعتهما، ذلك أن الاتجاه الشعري يظل مسوسا بمنظار منهجي لا يبحث عن الصفة المميزة للأسلوب، و لا يدرس الخصائص المميزة للعلامات إلا داخل منظومة الأثر، لأن الأعمال من مشمولات الأسلوبيات، وذلك هو الفرق بينهما."
و تقر الأسلوبية بدور القارئ أو المتلقي، حيث يرى ميكائيل ريفاتير أن:" كل بنية نصية تثير رد فعل لدى القارئ تشكل موضوعا للأسلوب"، كما اقترح فرانسوا راستيي نظرية للقراءة عمدتها القارئ"، و ذلك إقرار بأهمية القارئ حين تلقيه للعمل الأدبي و دعوة صريحة لإشراكه في شرح و تفسير النص الأدبي، و هنا تبرز مسألة التأثير و تأثر الأعمال الأدبية بالنظرية التواصلية التي طرحها رامان سلدان الذي:"أبرز دور الرسالة، و دور القارئ الذي يفكك شفرة الرسالة في بناء الفعل التواصلي و إدراك الدلالات المختلفة.

و أسهم نؤام تشومسكي (ولد 1928 (من خلال نظريته التحويلية التي تُقَّدِم:"أداة للتحليل الأسلوبي يفسر العلاقة بين الإبداع عند الأديب و الإبداع الذهني عند المتلقي"، و الحديث عن الإبداع عند المتلقي الذي يتواصل بالإبداع عند الأديب يطرح أهمية تزود المتلقي بالثقافة المطلوبة و إحاطته بالمجال الذي هو بصدد قراءته، كما يرى مصطفى ناصف أن:"النص الأدبي الرفيع لا يمكن أن يتفتح أمامنا دون ثقافة واسعة في المجال العقلي و الروحي الذي ينتمي إليه هذا النص" بمعنى أن هناك: "ظواهر أساسية في تركيب اللغة أو المعنى تحتاج إلى تنوير من خلال الربط بين الشعر و اللغة و الفلسفة و الدين" ، و هنا يتأكد دور القراءة الواعية في تشكيل رؤية جديدة تتكشف لدى القارئ مع كل نص يقرأه، و مع تعدد القراءات يكتسب القارئ مجموعة من الطاقات التحليلية التي كانت غائبة عنه قبل ذلك في شتى مجالات إبداع الفكر

البشري، مثلما يقول ليونارد بلومفيلد (1887–1949) لكي يتسنى لنا تحديد دلالة صيغة لغوية معينة تحديدا علميا دقيقا، لا بد لنا من معرفة علمية حقيقية بكل ما يشكل عالم المتكلم" .
و إذا كان هذا منطبقا على شتى أنواع الأدب، فإن الضرورة تقتضي ذلك خاصة في الشعر الذي يحفل بكثير من الإنزياحات ويطلق العنان للخيال و الرمز، مما يحتِّم على القارئ الإبحار مع الشاعر و الإمساك بالدلالة و إن تعددت أوجه التناص، و لعل هذا ما دفع هنري بير إلى أن يقول: "الحقيقة أظهرت لهاوي الشعر وللذي يقرأه لنفسه و ينعم به دون الغوص فيه على تلميح مخفي أو رسالة فلسفية، أن الشعر الجيّد للقارئ الجيّد" أو كما قال ملارميه في مقابلة أجراها معه جول هوريه عام":1891 على الشعر دائما أن يحمل لغزا، وهو هذا هدف الأدب.
أعتقد أن الشعر موجود للنخبة، في مجتمع يعرف ما الأبهة" ، هذه النخبة لا بد أن تكون المتلقي المتمكن و الحصيف الذي يستطيع فك الألغاز و بالتالي الإحاطة بالدلالة.
يقول شكري عزيز الماضي:"يرى البنيويون بأن القارئ ليس ذاتا، إنه مجموعة من المواصفات التي تشكلت من خلال قراءاته السابقة، و بالتالي فإن قراءاته للنص و ردّ فعله إزاءه تتحدد بتلك القراءات، و بما أن هناك قراء عديدين فإن هناك قراءات متعددة للنص الواحد" ، وهذا يعني أن قراءة جديدة تفيدنا بجانب من جوانب النص النابضة بالحياة، و التعدد في القراءة بقدر ما يستجلي إضاءات مختلفة حول النص، فهو يثري النص و قارئه معا، و كثرة القراءات بقدر ما تبيِّن لنا أهمية النص المقروء، فهي تطلعنا على الزوايا الممكنة و المحتملة التي يمكن النظر من خلالها إلى هذا النص، و بالتالي إمكانية القراءة و التأويل الذي يفرضه الانزياح في بنية النص الأدبي، و تحاول الأسلوبية الإمساك به.
و الأسلوبية تهتم بالسياق للإحاطة بالدلالة، فالسياق وحده: "هو الذي يوضح لنا ما إذا كانت الكلمة ينبغي أن تؤخذ على أنها تعبير موضوعي صرف، أو أنها قصد بها أساسا التعبير عن العواطف، و الانفعالات و إلى إثارة هذه العواطف و الانفعالات، و يتضح هذا بخاصة في مجموعة معينة من الكلمات نحو:حرية، عدل، التي قد تشحن في كثير من الأحيان بمضامين عاطفية" ، أو كما يقول بلومفيلد:"إن دلالة صيغة لغوية ما إنما هي المقام الذي يفصح فيه المتكلم عن هذه الدلالة و الرد اللغوي أو السلوكي الذي يصدر عن المخاطب" ، و هذا ما يوضحه أكثر أندري مارتيني (1908–1999) بقوله:"خارج السياق لا تتوفر الكلمة على معنى"، و أعطى بول جون أنطوان مييي (1866–1936) وجها إحصائيا للسياق حينما أكَّد أنه:"لا يتحدد معنى الكلمة إلا من خلال معدل استخداماتها" ، لهذا كان أشهر شعار لدى لودفيغ فيتغنشتاين (1889–1951)"المعنى هو الاستعمال"، و هو الشعار الذي تلقَّفه عبد السلام المسدي حينما وسم الأسلوب بالعبارة التالية: "الأسلوب هو الاستعمال ذاته، فكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة. فالأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الآخر كما لو كان

ذلك في مخبر كيماوي" ، فالكلمة لوحدها معزولة لا نستطيع الجزم بمدلولها، و تبقى الدلالة المعجمية لها مفتوحة على كل التأويلات، أما حين استخدامها في الجملة و النص فيمكن استبعاد بعض الدلالات و الاقتراب من دلالات ممكنة أخرى، أو حصرها في دلالة واحدة لا غير.

4- مقولات الأسلوبية:

تتحدد مقولات الأسلوبية في ثلاثة عناصر أساسية هي: الاختيار- التركيب- الانزياح.

أ-الاختيار:

إن لغة النص الأدبي هي لغة مميزة، و هذا التميز يبين لنا أن الكاتب أو الشاعر قد اختار من المعجم اللغوي الضخم مجموعة من الكلمات حتى يستطيع تكوين رسالته و إحداث الأثر المرجو منها و بالتالي التواصل مع المتلقي، فلغة النص الإبداعي الأدبي هي لغة مختارة بعناية و دقة، و لهذا أجمع الباحثون على أن الكتابة أو النظم قوامها اختيار المعجم الخاص لإحداث الأثر الفني، و من ذلك ما قاله جوزيف شريم: "إن الكتابة إجمالا والكتابة الشعرية خاصة هي نوع من الاختيار، يقوم به الشاعر على مستوى كل بيت من أبيات قصيدته" ، و أثبت تشومسكي ذلك بقوله:" الجُمل تولد عن طريق سلسلة من الاختيارات للكلمات داخل الجملة" ، و هو صاحب النحو التوليدي (أو التحويلي)، و الذي يسمح بتوليد جملة من البدائل الأسلوبية و الكلمات حتى تمكن الكاتب أو الشاعر من فرصة إيجاد خيارات واسعة في استعمال اللغة، و هذا أيضا ما كرره رجاء عيد بقوله:"كانت قناعة البنيويين أن المتكلم ينتقي خطابه على حسب اختياره من تلك الطاقة المختزنة في الذاكرة: اللغة، و فيها يكون انتقاؤه لما يناسبه، و عليه فالأسلوب هو دراسة تلك الاختلافات، وتحليل أنماط التباينات."

ب- التركيب:

إن تركيب النص الإبداعي خاصة حين ثورته على النمط النحوي المعتاد الذي يحترم قانون النحو، و تكوينه لتركيب جديد غير مألوف لدى المتلقي هو الذي يبعث الدهشة و التوتر، و من هنا كانت الأسلوبية متتبعة له محاولة طرح السؤال " لماذا؟"، و الإجابة عن هذا السؤال و التوصل إلى فهم التركيب الطارئ لهو بحق السبيل إلى فهم العمل الأدبي و الوقوف على فنيته و إبداعيته، فـ:جون كوهين يرى بأنه: "لا يتحقق الشعر إلا بقدر تأمل اللغة و إعادة خلقها مع كل خطوة."

و هذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة و قواعد النحو"، لأن:" لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة و تركيب الجملة من حيث النحو البلاغي... يجب أن ندرك أن التركيب التشكيل اللغوي هو المادة الحقيقية المشكلة لفن الأدب، لهذا ينبغي بذل جهد كبير في التعرف على كيفية استخدام الأديب للغة" ، خاصة إذا علمنا أن واحدا من الشعراء الكبار و هو ملارميه: "عرَّف

نفسه بالعبارة العجيبة أنا مركِّب". و قد اعتنى قدماء علماء العرب بفكرة أهمية التركيب فهذا عبد القاهر الجرجاني يقول:"الكلام لا يستقيم و لا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو في الإعراب و الترتيب الخاص"، الأمر الذي دفع بـ: مصطفى ناصف إلى التصريح بأنه(عبد القاهر):"حرّض الباحثين على أن يعيدوا قراءة الشعر العربي في ضوء فكرة تنظيم الكلمات"، و لا سبيل إذن من أجل الوقوف على أدبية الأدب إلا النظر في كيفية تشكيله و هندسته.

ج- الإنزياح:

يشرح لنا "انكفست" الانزياح (أو الانحراف) بقوله" :سنستعمل مصطلح انحراف لنقصد به الخلاف بين النص و المعيار النحوي العام للغة، و لهذا فالانحراف يعني عدم النحوية و عدم القبول"، ويحدد "بول فاليري" الأسلوب بأنه انحراف عن قاعدة أو معيار ما، أي انحراف عن قانون النحو، و بيّن مصطفى ناصف أن:" الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق ". فالانحراف إذن هو الخروج عن المألوف المعتاد في الكلام العادي بين الأفراد في المجتمع، و الاتجاه نحو صيغة كلامية تبعث الإيحاء و تحث على التأويل، وبالتالي خلق التوتر و الاستغراق في حالة التأثر و محاولة الشرح، أو كما يسميه بعض الباحثين بـ: "مواطن الخروج على المستوى العام الذي عليه الاستعمال العادي للغة."

و لإضاءة مفهومه للانحراف عن السياق يورد ريفاتير مصطلحين هامين و هما :الارتداد و التناص، و يعني بالأول تلك الوقائع الأسلوبية التي سبق للقارئ اكتشاف قيمها ثم لا تلبث أن تعدّل معانيها بأخرى بناء على ما يكتشفه القارئ و هو ماض في قراءته، كما يعني بالتناص ذلك الأثر الذي ينشأ عن تراكم عدد من المسالك الأسلوبية لتحدث قوة تعبيرية لافتة، و التي يعدها مثالا للوعي البالغ باستعمال اللغة.

و هنا يطرح برنرد شبلنرن بعض الأسئلة الوجيهة مثل: على أي مستوى لغوي ينبغي أن تكون الانحرافات ممكنة؟ كيف يتحدد مستوى المعيار الذي ينحرف عنه النص؟ أي: عن أي شيء بدقة ينحرف النص؟

لا بد أنها أسئلة مهمة خاصة إذا أدرجنا الفعل التواصلي بين الأديب و المتلقي، فالأديب يهدف من رسالته إلى ملاقاة القارئ و إشراكه معه في الشرح و التحليل، فماذا يحدث إذا تعمق الانزياح كثيرا و أدى إلى غموض الرسالة؟، وهذا ممكن لأن القارئ قد لا يكون قادرا على فك الشفرة و الإمساك بالدلالة، و هذا الإشكال يطرحه أحد الباحثين بقوله أن:"الانزياح يؤدي إلى غموض الرسالة، و إضعاف بنيتها، و هذا يعني أنه كلما عمد الشاعر إلى تعميق الانزياح ازداد انفصاله عن الجمهور"، و قد حدث مثل هذا من قبل فـ: "الشاعر الانجليزي كيتس يوم كتب إلى أخيه رسالة في 18 شباط 1819، لام السذج الذين يأخذون الكلمة بمعناها الحرفي

دون بعد في خلفياتها" ، و لعل هذا ما يسميه أتباع فيتغنشتاين:"التشنجات العقلية التي تنشأ عن المتاهات التي تخلقها اللغة" ، فالإنزياحات العميقة تخلق متاهات للعقل، و تجعله يسير في دوامة حلزونية لا متناهية تعيق فهمه للنص الأدبي.

إن:"الانزياح هو وسيلة الشاعر إلى خلق لغة شعرية داخل لغة النثر، و وظيفة خلق الإيحاء" ، لكن يبقى السؤال جوهريا: إلى أي حد يمكن أن يستمر الانزياح؟، وهل وظيفة خلق الإيحاء مبرر كاف لمراوغة القارئ و الابتعاد عن شريحة كبيرة من القراء، ما دام أن هدف الأدب حسب البعض هو تبليغ الرسالة و بناء فعل التواصل؟ إنه سؤال نضعه هنا على أمل الإجابة عليه في المستقبل.

خاتمة:

تتخذ الأسلوبية من الخطاب الأدبي عامة مادة و غاية لها. يقول الباحث اللبناني بسّام بركة: "إن الأسلوبية تحليل لخطاب من نوع خاص، فهي و إن كانت تعتمد على قاعدة نظرية (لسانية أو سيميائية أو براغماتية)، فإنها أولا و أخيرا تطبيق يمارس على مادة هي الخطاب الأدبي، و هي لا تقف عند حدود سطح النسج الأدبي، بل إنها" لا تلبث بعد ذلك أن تختلط بالنص ذاته عبر عمليات التفسير و شرح الوظيفة الجمالية للأسلوب لتجاوز السطح اللغوي، و محاولة تعمق دينامية الكتابة الإبداعية في تولدها من جانب و قيامها بوظائفها الجمالية من جانب آخر."