المناهج الأسلوبية والنظريات النصيّة

*عبد الله العنبر **

ملخص

يظهر هذا البحث أنّ الأسلوبيَّة صارت أسلوبيات وترتب على ذلك اختلاف المناهج الأسلوبيَّة في قراءة النص الأدبي، فقد تجاذبتها عناصر الثالوث النقدي (المبدع والنص والمتلقي) وشكلت منطلقاتها في استطلاع فرادة النص الأدبي وبيان تجلياته المائزة. وتبيّن أنَّ الجامع النصي بين المناهج الأسلوبية النظر للأسلوب على أنَّه عالم من الفرادة وتوظيف للغة على نحو خاص واختيار من البدائل اللغوية وبحث عن المعاني الإضافية (الفائض الدلالي). ويكشف أن الأسلوبية استراتيجية لاكتناه قوى إنتاج الدلالة التي تفجر طاقات اللغة وتموقع عناصرها في مواقع جمالية لم تعهد. وتعتمد الأسلوبيَّة على اللسانيات في البيان عن طرق تكوثر البنى وتحولها من شكل إلى آخر توخياً للمزايا الجمالية. ويبيّن هذا البحث أنَّ النص الأدبي نسيج متماسك تتجاذبه (اللذة والمتعة والفراغ المعرفي ومجهول البيان وبؤر التوتر) ويجتاح مواقع المؤتلف نحو بناء مختلف يقوده العدول المؤسس على الفرادة. وينتظم هذا البحث في خمسة أبعاد:

الأول: الأسلوب (اختلاف في المفاهيم).

الثاني: الأسلوب (اختيار جمالي وتكوثر بياني).

الثالث: الأسلوبيّة بين الإبلاغ والتأثير.

الرابع: نظرية النص الأدبي بين الأسلوب والأسلوبية.

الخامس: مقاربة العلاقة بين الأسلوبيّة واللسانيات.

الكلمات الدالة: الاسلوبية، النص الادبي، اللسانيات.

المناهج الأسلوبية والنظريات النصية

تطرح المناهج النقدية تساؤلاً جوهرياً مداره:

ما المنهج القادر على اكتناه قوى إنتاج الدلالة وبيان التحولات التي تتمتع بها النصوص الأدبية في تشكيلها لعوالم التخفي ومرايا التجلي؟

وتبدرنا هذه المناهج بسؤال آخر:

ما طرق الخروج من إشكالية عناصر الثالوث النقدي (المبدع والنص والمتلقي) في قراءة النص الأدبي وفتنته وبيان لذته واستراتيجيات تمنعه؟ والملاحظ أنَّ المناهج الأسلوبية تبسط نفوذها وتظهر الأجدر على قراءة التحولات ورصد مرايا التجاوز وعناصر الهيمنة التي تموقع النص الأدبي في سياق المختلف بحثاً عن تجلياته المائزة.

وهكذا تحظى المناهج الأسلوبيّة بموقع متفرد في الإبانة عن عناصر: (اللذة والمتعة والفراغ المعرفي وكسر التوقع ومجهول البيان) التي تنتظم النص الأدبي وتشكل تثويراً جذرياً لطاقته الإبداعية. وتسعى للإبانة عن فضاءات التشكيل التي تنظم سيرورة البنى على محيط دلالي يجسم دينامية التوهج ومرايا البيان.

وتستند هذه المناهج إلى مفاهيم: (العدول والمعاني الإضافية فائض المعنى والاختيار) وهي مقاييس تظهر سلطة النص وأوهاجه والمهيمنات التي تضاعف دلالته.

وتؤسس المناهج الأسلوبية للإبانة عن استخدام اللغة بطريقة مائزة ترصد المسافة الدلالية بين النسق المرجعي في أصل الوضع والانحراف الأسلوبي الذي تحصل توخيا للمزايا الجمالية. وتكشف معايير أدبية الأدب بحثاً عن مسافات التوتر والفراغات المعرفية ممَّا يسهم في بيان قوى التأثير والتجاوز وارتياد جدليات الخفاء ومرايا التجلي. وهكذا فإنَّ هذه المناهج ترصد المعايير المسؤولة عن وجوه تحول الدلالة والمنعطفات التي تكتنفها تقصياً لفرادة التشكيل وتجليات النسق.

وهكذا تتقصى المقاييس المنظمة لآفاق الدلالة برصد علاقات التجاور التي تنطوي عليها البنى في سيرورة تشكيلها للمقاصد الجمالية انطلاقاً من نظام بياني يستند إلى أوهاج الدلالة ومرايا النظم، وتتصدى لاستطلاع الإطار الكلي

* كلية الآداب، الجامعة الأردنية. تاريخ استلام البحث 2015/2/24، وتاريخ قبوله 2015/7/14.

©2016 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

المسؤول عن تموقع البنى وطرق انتقالها من الإبلاغ إلى الإثارة توخياً لقراءة مائزة تشكل لذة النص الأدبي ومجهول بيانه.

وتتجلى وظائف المناهج الأسلوبية في رصد التحولات التي تكسب العناصر اللغوية سماتها الأدبية انطلاقاً من هويات التموقع واستشراف الفجوات المسؤولة عن عالم الغياب وجدل الاحتجاب. وتقارب أدبية الأدب مقاربة تقرأ عناصر الهيمنة التي تضاعف الحمولة الدلالية توخياً للمقاصد الجمالية المسيطرة على مدارات الرؤية، وتتقصى العناصر المهيمنة كشفاً عن مجهول بيانها وإظهاراً لسلطة تحكمها بمنظومة العلاقات التي يحتكم إليها النسق.

والملاحظ أنَّ هذه المناهج تظهر وظيفتها الأساسية في كشف خصائص البنى وطرق انتظامها في جامع نصي يكثف اللغة وينتج التعدد والاختلاف. وترصد أشكال التحول والاختلاف التي تستمد منها البنى سطوتها من خلال مفارقة الوجه المعهود وتشكيل نص مرصود ترسمه ملاحظ التوهج على نحو دون آخر. وتتموقع المناهج الأسلوبية في سياق النظريات النصية التي تجعل اللغة المفتاح البنائي الكاشف عن الملامح المائزة التي تحتكم إليها النصوص الأدبية في فرادة تشكيلها، وتؤلف النظريات النصية مظلة كبرى تتصهر فيها المناهج النقدية واللغوية على اختلاف مشاربها توخياً للسمات التي تكسب النص الأدبي سلطته ولذته وفتنته. وتتقصى المناهج الأسلوبية السمات المائزة لجسد النص الأدبي بحث عن الفائض الدلالي المسؤول عن جماليات اللغة وطرائق صوغها تحقيقاً لأدبية الأدب. وتتماز هذه المناهج بكشفها البنى ذات الدلالات المضاعفة التي تشكل مدخلا لوعي كثافة الأبنية وتكوثرها الدلالي. وتدخل المناهج الأسلوبية في إطار كلي يُسمى النظريات النصية التي تقرأ النص الأدبي قراءة داخلية كشفاً عن الشيفرات التي يؤسس عليها وبحثاً عن التحولات المسؤولة عن إنتاج الدلالة. وتشكل النظريات النصية الوجه الحيوي القادر على منح المناهج الأسلوبية قوة مواجهة النصوص الأدبية واستطلاع النماذج التي تحتكم إليها. وتعتمد هذه النظريات على استراتيجيات متعددة مدارها: البنائية والأسلوبية والتلقي والتفكيك والتأويل والسيميولوجيا. وتأتي المناهج الأسلوبية كشفاً عن القوى التي يحتكم إليها النص الأدبي واستنطاقاً لوجوه: الاختيار وكسر التوقع والحذف التي تنتج الفائض الدلالي والمزايا الجمالية. ويصدر هذا البحث عن الأسلوبيّة البنائية في قراءة النظريات النقدية قراءة داخلية لتطوير نموذج نقدي قادر على مواكبة التحولات التي يؤسس عليها النص الأدبي وتكسبه الملامح المائزة في طرق إنتاج الدلالة. ويؤسس لرصد النموذج الأسلوبي الذي يشكل نسقاً مشتركاً بين النماذج الأسلوبية كشفاً عن الموجهات التي تحتكم إليها النصوص الأدبية في تجلياتها المختلفة. ويسعى إلى تشكيل نموذج نقدي يعاين دوائر الإبداع المسؤولة عن هويات تموقع الأبنية على وجه خاص يحقق ديناميتها التي تحيا بها. ويكشف الأدوات المنهجية التي تحتكم إليها النظريات النصية لوعي طبقات البنية الثاوية وراء المعطى المباشر.

ويتنظم هذا البحث ضمن خمسة أبعاد:

الأول: الأسلوب (اختلاف في المفاهيم).
الثاني: الأسلوب (اختيار جمالي وتكوثر بياني).
الثالث: الأسلوبية بين الإبلاغ والتأثير.
الرابع: نظرية النص الأدبي بين الأسلوب والأسلوبية.
الخامس: مقاربة العلاقة بين الأسلوبية واللسانيات.

الأول: الأسلوب (اختلاف في المفاهيم)

تختلف مفاهيم الأسلوب وفق اختلاف أنظار رواد المناهج الأسلوبية والمنطلقات التي يصدرون عنها في تقليبهم للنصوص الأدبية واستطلاعهم لتجلياتها المائزة. والملاحظ أنَّ الاختلاف في دراسة الأسلوب يرجع إلى تعدد طرق التناول الأسلوبي وإنْ كان المطلب الكلي للمناهج الأسلوبية يتراسل بطريقة تكاملية تتفرس الأسلوب من وجوهه المختلفة.

وترجع: الخلافات النظرية في تعريف الأسلوب إلى مبادئ ثلاثة:

أولها: إنَّ مَنْ ركز من الدراسين على العلاقة بين المبدع والنص راح يلتمس مفاتيح الأسلوب في شخصية المبدع، وبذلك رأى أنَّ الأسلوب اختيار (مصلوح، 1980: ص29، سليمان،1990: ص29، فضل، 2005: ص75).

ثانيها: إنَّ من اهتم منهم بالعلاقة بين النص والمتلقي التمس مفاتيح الأسلوب في ردود الأفعال والاستجابات التي يبديها القارئ أو السامع حيال المنبهات الأسلوبية الكامنة في النص، ومن ثم رأى في الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية المتلقي (مصلوح، 1980: ص29، فضل، 2005: ص76، وعبد المطلب، 1984: ص171).

وثالثها: إنَّ أنصار الموضوعية في البحث أصروا على عزل طرفي عملية الاتصال وهما: المبدع والمتلقي، ورأوا وجوب التماس مفاتيح الأسلوب في وصف النص وصفاً لغوياً» (مصلوح، 1980: ص29، وفضل، 2005: ص76، والمسدي، 1977: ص84-85، وعياشي، 1990: ص157).

ومن هنا يتضح أنَّ الأسلوبية تنتظمها مجموعة من المفاهيم والاستراتيجيات المسؤولة عن قراءة النص الأدبي وبيان التجليات الجمالية الناتجة عن تحولات النسق. وهنا تجدر

الإشارة إلى أنَّه لا يمكن: «الادعاء بوجود مفهوم واحد للأسلوب ولا طريقة واحدة لدراسته، ويلاحظ أنَّ التعدد كائن في البنية المفهومية كما هو كائن في الإجراءات التحليلية، ولعلَّ ذلك راجع إلى تعدد المداخل التي تعتمد على الجانب العاطفي أو العقلي" (عبد المطلب، 1995: ص5) ويكشف هذا الموقف أهمية تأسيس منهج نقدي أسلوبي يصهر المستوى الذاتي بالموضوعي توخياً لوضع النص الأدبي على خارطة المشهد النقدي بتجلياته الشمولية. وهنا تجدر الإشارة إلى أنَّ ما يؤيد هذه الفكرة أنَّ المناهج الأسلوبية تعتمد على وسائل علمية تمتح من المنهج الإحصائي في قراءة النص الأدبي قراءة موضوعية. وأنَّ هذه المناهج تتمثل البعد الوجداني الذاتي في بحثها عن أدبية الأدب إنْ لم يكن رائدها في استحضار الوجه الناظم لطرق إنتاج الدلالة. كما يظهر هذا الموقف أنَّ الاختلاف على مستوى البعد المفهومي للأسلوب يؤدي إلى اختلاف الإجراءات المنهجية التي تستند إليها المناهج الأسلوبية في قراءة تضاريس الجسد النصي وبيان السمات المائزة التي تكسبه فاعليته الدلالية. وترتب على هذا الاختلاف تنوع في المناهج الأسلوبية، فصارت الأسلوبية أسلوبيات وتضاعفت الإجراءات المنهجية التي تكشف الدلالات الخاصة والأبعاد المائزة المسؤولة عن إنتاج المقاصد الجمالية.

وهكذا فإنَّ: "الاختلاف في فهم الأسلوب يشكل عاملاً أساسيًّا في تعدد الاتجاهات الأسلوبية وتنوع مناهجها فالانطلاق من هذا التعريف أو من ذاك يحدد وجهة البحث ويضبط مساره" (العجمي، 1998: ص 172) وهذا يبين أنّ مفاهيم الأسلوب تختلف باختلاف مناهج النظر وطرق تقليبها للنص الأدبي من وجوهه المختلفة وفق إجراءات منهجية ونماذج نقدية خاصة بكل منها. وبيان ذلك أنّ: "الأسلوبيّة منهج شامل ينضوي تحته عدة مناهج أسلوبيّة تختلف بدرجات متفاوتة عن بعضها، لكن منطلقها ونقطة ارتكازها قراءة النص أسلوبياً، من هذه المناهج ما يقيم وزناً للكاتب: كالأسلوبية النفسية التي ترمي من وراء تحليل أسلوب النص إلى سبر أغوار نفسية الكاتب، ولذا تسمى أحيانا بأسلوبية الكاتب، والأسلوبيّة الاجتماعية التي تنادي بقراءة أسلوبيّة النص ضمن أطر اجتماعية وسياسية وفكرية له ولمؤلفه على السواء" (غزالة، 2001:ص 130–131).

وهكذا تتباين المناهج الأسلوبيّة في طرق قراءة النص الأدبي وتقصي المرجعيات واستطلاع طبقات البنية بحثاً عن تجليات إنتاج الدلالة وكشفاً لهويات التموقع التي تكسب العناصر اللغوية سماتها المائزة، وهذا يدلُّ على أنَّ تعدد المناهج الأسلوبيّة يصدر عن قاعدة نقدية نصها: «أنَّ العمر المنهجي الحديث ينطوي على ثلاث لحظات: لحظة المؤلف وتمثلت في نقد القرن التاسع عشر (التاريخي، النفسي، الاجتماعي) ثم لحظة النص التي جسدها النقد البنائي في الستينات من هذا القرن، وأخيراً لحظة القارئ أو المتلقي كما في اتجاهات ما بعد البنيوية، وتمثلت هذه الاتجاهات بأربع نظريات نقدية هي: القراءة والتلقي، والتفكيك، والتأويل، والسيميولوجيا، وتنظر هذه الاتجاهات للملفوظ النصي على أنّه واحد من المستويات التي تفيد منها القراءة ولا تختزل دور القارئ في الكشف عنه ممَّا أحدث تطوراً في النظرية الأدبية الحديثة» (صالح، 2001: ص 32). وهذا يعني بيان السياق المرجعي الذي تستند إليه المناهج النقدية واستنباط الفلسفات التي تحتكم إليها في قراءة النص الأدبي، ويشكل رصد المرجعيات التي تأتلف عليها المناهج النقدية نقطة انطلاق لتأصيل هذه المناهج والإبانة عن خصوصية تشكيلها والإجراءات النقدية التي تصدر عنها، وهذا يظهر أنَّ: «النظرة الواعية إلى مناهج النقد الأدبي تطلعنا على أنّ هذه المناهج استند كل منها إلى مرجعية معرفية أو فلسفية أفاد منها، فبعضها استند إلى الفلسفة الاجتماعية وبعضها أفاد من التاريخ وعلم النفس. ونتج عنها ما سمي بالمناهج الخارجية، كالمنهج التاريخي والمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي، وبعضها استند إلى علوم اللغة كما فعل الشكلانيون الروس والنقاد الجدد فأبرزوا ما سمي بالمناهج الداخلية (الشكلانية الروسية والنقد الجديد) ثم خلفهم البنيويون في استنادهم إلى النموذج اللغوي السوسيري (نسبة إلى دي سوسير) ومنهم من حاول تحطيم النموذج المعرفي المستند إلى النموذج اللغوي كما فعل التفكيكيون، وبَيْنَ هذه المناهج وتلك نجد مَنْ أهمل القارئ أو من حيده، أو مَنْ أعاد الاعتبار له، كما فعل أصحاب نظريات التلقي» (قطوس، 2004: ص 15).

وهكذا يتسنى مقاربة المناهج الأسلوبية في ضوء تعاقبها وتباين عتبات دخولها للنص الأدبي وطرق سبر أغواره وكشف تجلياته، ويظهر التعاقب الزمني الذي تعرضت له المناهج الأسلوبية تطور الجهاز المفهومي واختلاف المرايا التي نطل من خلالها على المشهد النصي وعياً للمحيط الذي تتحرك فيه أدبية الأدب.

الثاني: الأسلوب اختيار جمالي وتكوثر بيانيّ

يشكل الأسلوب النسق الناظم للبنى اللغوية على وجه يكسبها مواقعها ويكون مسؤولاً عن سيرورة تشكيلها، ويتموقع على هيئة طاقات كامنة وراء ظواهر اللغة ويستمد أوهاجه من دوائر الاختلاف الناتجة عن تحولات البنية. ويؤلف طريقة الصوغ الثاوية وراء شبكة العلاقات ممَّا يحقق انتظام

المستويين: (الأفقي والعمودي) على وجه دون آخر توخياً للعبة التشكيل الدلالي، ويُعيّن الشكل الذي يأتلف عليه النص انطلاقاً من العلاقة بين المستوى الذهني والإنجاز اللغوي، ويعتمد على المتخيل الذهني ويتَّصف بالدينامية التي تناسب مقاصد النصوص الأدبية وفق نظم يشكل أدبية الأدب. ومن الملاحظ أنّ: «الأسلوب هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب، وهو يتولد من ترافق عمليتين متواليتين في الزمن، متطابقتين في الوظيفة، هما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، ثم تركيبها تركيباً تقتضي بعضه قواعد النحو كما يسمح ببعضه الآخر التصرف في الاستعمال. وإنَّ الأسلوب الذي يشكل تجليات هو تعادل أي توافق في البناء وتكافؤ فيه يرتكز إلى التفاعل بين جدولي التوزيع والاختيار» (ذريل، 2000:ص 46).

فهذا يبيّن أنّ اختيار المفردات لا ينفصل عن توزيعها انطلاقاً من تفاعلها على الوجه الذي يكسب النص طاقته التعبيرية في سياق التوظيف الجمالي الذي يقتصيه النسق. وهنا يتضح أنَّ تنظيم المفردات بطريقة أسلوبية يؤسس على: «الانتظام الداخلي لأجزاء النص في صُلبِ علاقات متآلفة تحددها نوعية بنية الألسنية، وهو التعريف المفضي إلى اعتبار الأسلوب المحل الهندسي لتقاطع محورين اثنين: أحدهما عموديّ وهو محور الاختيار وثانيهما أفقي وهو محور التوزيع» (المسدي، 1980:ص 229).

وهذا يدلّ أنّ الأسلوب يموضع الألفاظ وفق اختيار يحقق تناسقها الدلالي انطلاقاً من رباط ناظم يشكلها جمالياً ويحقق طاقتها التعبيرية، وبذلك يتكشف لنا أهمية إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع وهو ما يظهره:«جاكبسون في تعريف الأسلوب على أنَّه إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع؛ ممَّا يؤكد كون الأسلوبية تمثل بُعْداً لغويّاً لدراسة النص الأدبي؛ لأنّ هذا النص لا يمكن الوصول إلى أبعاده الحقيقية إلا عبر صياغة اللغوية، ولعلّ الذي يجعل الأسلوبية بحثاً عن الأسس الموضوعية لعلم الأسلوب» (عبد المطلب، 1984:ص 130).

ومعلوم أنَّ نظره «جاكسون» للأسلوب تؤلف معياراً منهجياً يدل على أنّ الأسلوب يؤسس على اتحاد المستويين: (الأفقي والعمودي) تحقيقاً لإنتاج الوظيفة الشعرية بطريقة تضفي عليها الحيوية وتجعلها مهيمنة تبسط نفوذها على مشهد النص الأدبي.

ويبدو أنّ هذه النظرة تؤسس لوعي طرق الاختيار الأسلوبي انطلاقاً من اتساق الأبنية وفق سلطة تحقق المزايا الجمالية، ويوافي هذا المنحى تعريف الأسلوب عند ريفاتير إذْ يقرر أنّه: «إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوّه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزيه خاصة مما يسمح بتقرير أنّ الكلام يعبر والأسلوب يُبرز» (المسدي، 1977:ص 79). وهذا يعني أنّ عناصر الهيمنة تتمادى على تضاريس النص مُعلنة التكثيف تحقيقاً لمغايرة تؤسس فتنته وأوهاج دلالته. وهنا يتبيّن أنّ الأسلوب يعتمد: «على الرأي القائل بأنّ اللغة تقدم لمتكلميها وسائل مختلفة ومتنوعة للتعبير عن نفس الفكرة، وأنَّ اختيار طريقة دون أخرى من الشخص المتكلم من بيْن طرق التعبير المختلفة يتم وفقاً لقصد أو نيّة مسبقة مع تعبيرية معينة» (مالك، 1986:ص 87) هذا بيان للتمايز الدلالي يصدر عن تعدد وجوه الاختيار اللغوية ويشكل وظائف مهيمنة تحتكر فتنة اللغة ومتعة النص.

وهنا يتضح: «أنَّ القاسم المشترك بين الآراء التي تتصدى لتعريف الأسلوب هو اعتباره استعمالاً خاصاً للغة يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة» (مصلوح، 1980: ص 33) وهذا يبين أنَّ الأسلوب توظيف للبدائل اللغوية بطريقة تتيح التمرد على النسق في سياق يجتاز علاقة الدال بمدلوله توخياً لنقاط المغايرة وتجليات الدلالة، وهو عالم من الفراده يُوظف اللغة على نحو خاص ويكسر الأنساق الدلالية تحقيقاً لفتنة النص ولذته ويقودها نحو مجهول البيان.

وهذا الطرح يبيّن أنَّ: «الأسلوب هو المزايا والخصائص التي يصفها الفرد في الأثر المكتوب والمنطوق، وهو استعمال لغوي شخصي، ويشكل بصمة للفكر ولشخصية فريدة ويحرك مستويي الفكر والوجدان. وهو مبالغة ذات طبيعة تعبيرية وتأثيريه أو جمالية، وخروج فردي على المعيار لصالح المواقف التي يصورها النص» (ساندرس، 2003:ص 32-43) من هنا يبدو أنَّ الاختيار الأسلوبي يشكل استراتيجية تتحكم بالقوانين الجمالية التي يحتكم إليها النص الأدبي، ويستمد قيمته من كونه يقام على جماليات الاختلاف الناتجة عن تحولات النسق. ويبلغ بالبنى مواقع المغايرة ممَّا يقود نحو إعلامية عليا مدارها الاختلاف المسؤول عن دينامية النص ومضاعفة الدلالة.

وبيان ذلك أنَّ: «الأسلوب هو شكل من أشكال استعمال بدائل لغوية مناسبة استعمالاً متواتراً لأغراض تعبيرية محددة، وهو آلية بناء النصوص، وينظر إليه على أنَّه حركة حتمية مؤكدة تبين كيفية اختيار العناصر المفردة من النظام اللغوي» (ساندرس، 2003: 43-46) وهذا يعني أنَّ: «أي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة وأنَّ نفس الشحنة الإخبارية يمكن سبكها في صياغة ألسنية متعددة وأنَّ نفس الخاصية الأسلوبية يمكن أنْ تثير انفعالات متعددة

ومتميزة تبعاً للسياقات التي ترد فيها وأنَّ نفس الإثارة يمكن تحقيقها بخاصيات أسلوبية متعددة ومتميزة» (المسدي، 1977:ص 54-55)

ومن الجدير بالذكر هنا أنَّ الأسلوب يعتمد الاختيار من البدائل اللغوية لتكثيف مستويات الدلالة واقتناص وجوه التأثير المؤسسة على حيوية الاختلاف وأشكال التجاوز، ويفسح الاختيار الأسلوبي المجال لوعي البدائل اللغوية التي تكسب البنى تأثيرها في سياق التوظيف الجمالي المسؤول عن فتنة اللغة وأوهاج الدلالة.

وهنا يتضح أنَّ: «تعريف الأسلوب بأنّه محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة يظهر أهمية انتقاء المؤلف بين إمكانات اللغة الاختيارية التي تقوم بينها علاقة التبادل، وهذا يجعل الأمر واضحاً بأنْ نلاحظ الفوارق الأسلوبية في نصوص تنتمي لنفس اللغة عندما تؤدي جميعاً المحتوى الإعلامي ذاته بأشكال مختلفة» (فضل، 1985:ص 89).

وهذا يبدي أنّ الاختيار الأسلوبي يؤسس على مجالات حيوية مدارها تعالق الأبنية في نسق بنائي يؤطر لإنتاج الدلالة بطريقة تحقق قواعد التواصل الجمالي، ويشكل المدخل المطروح لتقصي وجوه الانتظام التي تحتكم إليها الأبنية في تكوثرها البنائي الناتج عن دينامية خاصة تقتضيها تموقعات النسق. وهذا يبين أنّ: «عملية الاختيار هي مكون أساسي من مكونات عملية التشكيل الأسلوبي، وتعتمد على اختيار شكل تعبيري واحد مِنْ بين مجموعة بدائل متاحة. ويحكم عملية الاختيار عوامل برجماتية يمكن تصنيفها إلى نوعين:

1. عامل ذاتي (subjective) ويشمل الاختيارات اللغوية للمتكلم، وطابع تفكيره، ومهاراته الأسلوبية.

2. عامل موضوعي (objective) ويشكله المقام (context) بأوسع مفهومات هذا المصطلح. وهذا العامل مستقل عن المتكلم، وإنْ كان يمارس تأثيره من خلاله، ويشمل العوامل المتعلقة بالاتصال اللغوي. مثل شكل اللغة: منطوقة أو مكتوبة، وشكل الخطاب: فردي أم حواري وجنس القول. وهذان النوعان من العوامل البرجماتية حاضران دائماً أثناء إنتاج النص» (مصلوح، 1989:ص 131)

وهذا الموقف بشكل وعياً مفاده أنَّ الاختيار الأسلوبي يستند إلى بعدين:

الأول موضوعي: مؤسس على السياق الذي يؤلف المرجع الناظم للرصيد الاجتماعي الذي تحتكم إليه النصوص الأدبية في تجلياتها البنائية. وهذا يظهر أهمية حضور المرجع الاجتماعي الذي يكون مسؤولاً عن تجليات البنية وطرق تنظيم العلاقات الكامنة التي تنتظم النصوص الأدبية في تعالقها.

الثاني: ذاتي: مداره تنظيم الأسلوب على هيئة اختيار مائز يأتي استجابة للموقف الذي يتبناه المبدع في تشكيله لأدبية الأدب وفق تموقع خاص يكسب العناصر حيويتها وتأثيرها الجمالي. ويؤسس لعلاقات مدارها التمايز الأسلوبي الذي يعتمد على العناصر المهيمنة ذات التأثير الساطع والتكثيف الدلالي اللامع ممَّا يمنح النص اختلافه وتعدده ويجعله دائم التحول.

وهنا يمكن: «استنباط ثلاثة احتمالات للعلاقة بين العوامل الذاتية والموضوعية في تشكيل الأسلوب:

الاحتمال الأول: قد يخضع الاختيار عند المنشئ لإيثاراته الخاصة، وينحي تماماً أثر المقام (العامل الموضوعي). ويعني هذا هيمنة العامل الذاتي عنده وتنحية العامل الموضوعي، ويسمى هذا النمط من المنشئين: (المنشئ المتحرر من المقام) (Context-Free Speaker).

الاحتمال الثاني: أنْ يكبت المبدع إيثاراته الفردية كبتاً تاماً، ويخضع تمام الخضوع لما يمليه المقام، ويسمى هذا (المنشئ الخاضع للمقام) (Context- Bound speaker).

الاحتمال الثالث: أنْ يضبط المبدع اختياراته تبعاً لما يتطلبه المقام، وهو العامل الموضوعي الذي يتجاوز الفرد (context) Supra U individual) ولكنَّه يحتفظ في الوقت نفسه بتفرده وخصوصيته التي تميزه عن غيره من المبدعين ومثل هذا المبدع يسمى المبدع الحساس للمقام(context sensitive speaker).

والنمط الثالث هو أكثر الأنماط شيوعاً، ومثاله المنشيء الذي يحتفظ بخصوصياته الأسلوبية، وهو مع ذلك ينوع ما بين أسلوبه منطوقاً ومكتوباً» (مصلوح، 1989: ص 131-132)

وهذا يبيّن أنَّ الاعتماد على الاختيار الأسلوبي في تشكيل النص الأدبي يتراسل والمراجع السياقية التي يمتح منها هذا النص تجلياته ويحقق فراده خاصة، لأنَّه لا ينسخ الواقع نسخاً ولكنَّه يتجاوزه انطلاقاً من الموقف والموقع وزاوية الرؤية. وأنَّ وجوه الاختيار الأسلوبي تستند إلى الرصيد النصي الذي تغترف منه البنى تمايزها تحقيقاً لدوائر الإبداع وتجلياتها. ويمثل السياق مرجعاً تفسيرياً يكشف الملامح الدلالية المضمرة في طبقات البنية من خلال قراءة الأفق المتعيّن والمشكل لذاكرة النص الأدبي.

وهنا يتبيَّن أن الفروق الدلالية تشي بفروق أسلوبية تقتضي إحكام الاختيار لوضع الألفاظ في المواضع التي تليق بها، ويجسد هذه الفكرة: «أنَّ في الكلام ألفاظاً متقاربة في المعاني يحسب أكثر الناس أنَّها متساوية في إفادة بيان مراد الخطاب، كالعلم والمعرفة، والحمد والشكر، والبخل والشح، وكالنعت والصفة، وكقولك: اقعد واجلس، وبلى ونَعَمْ.

والأمر فيها وفي ترتيبها عند علماء أهل اللغة بخلاف ذلك؛ لأنَّ لكل لفظة منها خاصية تتميز بها عن صاحبتها في بعض معانيها» (الخطابي، د.ت، ص26) وهكذا يكون الاختيار الأسلوبي ملحظاً تفسيرياً يراعي الفروق الدلالية ويمنح النص الأدبي جماليات التعبير وفق طبقات البنية ومراتب البيان، وبهذا يتضح أنَّ الأسلوب: «طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير» (الشايب، د.ت، ص 66) والملاحظ أنَّ: «الغاية من الاختيار جمالية تسعى إلى تشكيل الإثارة والدهشة عند المتلقي، ولذلك تصبح فكرة الاختيار غير بريئة من قصدية المنشئ الذي يستعمل اللغة استعمالاً مقصوداً وإرادياً يختلف عن استخدام اللغة العادية التي تستخدم في الغالب بصورة تلقائية وتكون غير صادرة عن وعي واختيار؛ لأنّ اللغة الأدبية تصدر عن فرد يختار ما يختار بوعي وإدراك» (ربابعة، 2003: ص 29).

وبيان ذلك أنَّ الاختيار الأسلوبي يؤسس على قصدية تستقطب تشكيل الدلالة على وجه من الاتساق الذي يجعل أدبية الأدب وظيفة مهيمنة على تضاريس النص ومستعليه بفتنه اللغة وتجلياتها.

وينظر إلى الاختيار على أنّه استراتيجية مائزة لقوى إنتاج الدلالة ومضاعفتها استجابة للمنبهات الأسلوبية التي تفجر طاقة اللغة وتموقع عناصرها في مواقع جمالية لم تعهد.

ويؤيد هذا المنحى أنَّ: «عملية الكلام النفعي أو الإبلاغي يحدث فيها ما يسمى بالاستبدال، ويقصد به مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلم أنْ يأتي بواحد منها في كل نقطة من سلسلة الكلام، ويلاحظ أنَّ مجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم التي لها طواعية الاستبدال فيما بينها تسهم في تشكيل الاختيار الأسلوبي، فإذا قال إنسان: "أديت الواجب كاملاً" فإنَّه في مرحلة أولى اختار فعل "أديت" من بَيْن مجموعة من الألفاظ كان يمكنه أنْ يختار أحدها فيقول مثلاً "وفيت" أو "عملت" أو "أنهيت" ثم في مرحلة ثانية اختار كلمة «الواجب» من بين مجموعة ألفاظ لها نفس الطبيعة» (عبد المطلب، 1984: ص 62-63) وبهذا نتبين أنَّ الاختيار الأسلوبي تنظيم خاص يرسم تضاريس الأبنية على تموقع يحقق وظائفها التأثيرية وعياً للسيرورة المؤلفة لفضاء المتخيل النصي.

ويأتي الاستبدال ليؤلف معياراً من معايير التوظيف الجمالي ويصدر عن قاعدة التوزيع واللعب في أوهاج الدلالة ممَّا يحقق توظيفاً خاصاً تتكامل فيه عناصر النص الأدبي توخياً لدوائر الإبداع. وهذا يقود إلى فكرة جوهرية نصها: «المبدع عندما يعمد إلى إنتاج عمل فني فإنَّه يُحدثُ خللاً في قاعدة «الاستبدال» بحيث يتصرف في هيكل الدلالة بما يخرج عن المألوف، فينتقل كلامه من الدائرة النفعية إلى الدائرة الجمالية، فعندما يقول: «اختلست النظر» فإننا لا يمكن أنْ نخضع هذا التركيب للعملية التركيبية السالفة، لأنَّ نسبة الاختلاس إلى النظر عدول عن النمط التركيبي الأصيل في اللغة حيث تم التأليف بين جدولي اختيار متنافرين، وهذا النمط الجديد هو ذاته ما أطلقنا عليه كلمة المجاز، وهذا يعني إحداث فوضى في العلاقات اللغوية أو في الدلالة، وهي فوضى جمالية، فالمعاني والألفاظ المشتركة بين الناس جميعاً والتي تنتمي إلى سياق المتواضع عليه لا تفاضل فيها بين العامة والخاصة (عبد المطلب، د.ت: 63). وهكذا يكشف معيار الاستبدال عن مراهنة مفادها تحولات البنية وتجاوز قواعد النسق اقتناصاً للتفرد الذي يقف وراء دينامية البنى ويكسبها الإشراق والتجلي. ويرتكز على كسر للإطار الدلالي يقوده الاختلاف ممّا يعمق الفجوة بين الدال والمدلول تحقيقاً لجماليات المغايرة، ويؤسس على فوضى خاصة تستثمر الإستراتيجيات التعبيرية وفق لذة متحررة مدارها تمرد الدال على مدلوله.

الثالث: الأسلوبية بين الإبلاغ والتأثير

الأسلوبية رصد لهوية السمات المائزة التي تنتظم النص الأدبي وتجسم فرادة تشكيله وتضاعف قوة تأثيره توخياً للضغط الأسلوبي على المتلقي. وتسعى إلى تشخيص المقومات التأثيرية التي تصل بين وظائف اللغة وتكون أدبية الأدب. وتتقصى أشكال الفائض الدلالي الذي يجعل النص الأدبي أرض احتمالات يقودها التشكيل الجمالي. وتستند إلى استراتيجية تبيَّن هويات التموقع النصي والدور الوظيفي الذي تلعبه العناصر في تكوين الأوهاج الأدبية المسؤولة عن لذة النص ومتعته.

وقد تسنى للأسلوبية منهجية خاصة مدارها قراءة التحولات المغايرة التي يتمتع بها النص الأدبي وتؤدي إلى تثوير عالمه الدلالي ممَّا يشكل فاتحة المتعة وفرادة التشكيل، وتحيط بالقوى التي تكتسبها البنى من خلال التحولات المسؤولة عن الدينامية التي تسري في تضاريس النص. وتعتمد الأسلوبيّة على مبادئ الاختلاف والتمايز والتأثير والاختيار والانحراف ومضاعفة الدلالة، وهي عناصر تتموضع على هيئة مفاتح للقراءة الأسلوبية وتستند إلى الاختلاف ودلالات التحول. وتقارب الأسلوبيّة الإستراتيجيات التي تحتكم إليها النصوص الأدبية بحثاً عن السمات المائزة الناجمة عن الانتقال من الإبلاغ نحو موضعه الإثارة التي تسري في جسد النص الأدبي. وتلتقط

أشكال تمظهر البنى توخياً لمضاعفة الدلالة ممّا يكسب النص الأدبي دينامية مدارها تجاوز الوجه المألوف نحو وجه آخر ينتج التجليات الجمالية. وتعاين دوائر الإبداع التي يتمرد فيها الدال على مدلوله مما يكون أسلوباً مائزاً يكسب البنى طاقتها التعبيرية والاستعارات التي تحيا بها.

وتأتي الأسلوبيّة: «دراسة للخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية، وإنَّ مهمة الأسلوبية هي أنْ تتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة. أو ما يسميه اللغويون بالتشويه الذي يصيب الكلام ويحاول المتكلم أن يصيب به سامعه في ضرب من العدوى» (المسدي، 1983: ص 53–54). وهكذا تؤسس الأسلوبية لعالم دائم التحول يتجاوز النسق نحو مغامرة دلالية لا تنتهي بين الدال والمدلول، وتتقصى طرق تكثيف الرؤية وتقرأ المعاني الإضافية التي تمارس ضغطاً أسلوبياً على المتلقي باعتمادها على التعدد المختلف الطماح إلى تجانس مؤتلف.

وتسعى الأسلوبية لرصد مسافات التوتر المسؤولة عن أدبية تُرسم على جناح تأويلي يفجر الطاقات الكامنة مُظهراً خصوصية التشكيل. وهكذا: «يزدوج المنطلق التعريفي للأسلوبية فيمتزج فيه المقياس الألسني بالبعد الأدبي الفني استناداً إلى تصنيف عمودي للحدث البلاغي، فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث الألسني أساساً، فإنَّ غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة» (المسدي، 1977: ص 31–32).

وهذا يعني أنَّ الأسلوبية تتجاوز الوجه الإخباري نحو الوجه الجمالي الذي يمتلك عناصر الهيمنة ويفرض حضوره بجاذبية تستفز المتلقي فيما تدخره من مضاعفة للدلالات والتكوثر البياني والضغط الأسلوبي، وتتقصى طرق التأثير التي تُهيمن على النص الأدبي وتشغل موقعاً متفرداً في التعالي على جمهرة البنى التي تنتظمه في أقصى تجلياته.

من هنا يتَّضح أنّ: «تحول الخطاب اللغوي إلى نص جمالي يستلزم انحراف الرسالة اللغوية من وظيفتها الأساسية إلى وظيفة جديدة مختلفة. والوظيفة الأولية للرسالة نفعية (إخبارية، تعبيرية انتباهية) وهذه وظائف نمارسها في حياتنا اليومية حسب حركة عناصر الاتصال الستة: (مرسل/ ومرسل إليه/ ورسالة/ وسياق/ وشيفره/ ووسيلة اتصال) ولابد من توفر هذه العناصر لتحقيق إيصال الرسالة، وهذه كلها وظائف نفعية. ولكننَّا نجد للغة وظيفة ثانية تتجاوز بها هذا النوع من الاتصال، وتعزف فيها المقولة عن التحرك الأفقي بَيْنَ مرسل ومرسل إليه، وتنعكس على نفسها لتصبح هي الهدف بدلاً من كونها وسيلة إفهام. وبهذا تتنازل عن وظيفتها الأولية التي هي الإفهام لتصبح شيئاً آخر غير ذلك. ولكنَّها مع هذا لا تتجرد من كل عناصر الوظيفة الأولى حيث يكون الجانب الإخباري موجوداً وتتراجع وظيفة الإخبار لتمارس دوراً جمالياً» (الغذامي، 1987: ص 95–96). وهذا بيان لتجاوز الوظيفة التوصيلية نحو الوظيفة الجمالية وفق اختيار يضئ طاقة اللغة ويوقد دوائر الإبداع العليا وينتج سلطة النص، وتظهر الوظيفة الجمالية خروجاً عن النسق المألوف وتكوثراً أسلوبياً مائزاً يقوده العدول الأسلوبي. ويؤيد هذه الفكرة: «أنَّ التناول الأسلوبي إنَّما ينصب على اللغة الأدبية، لأنّها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء بما فيه من وعي واختيار. وبما فيه من انحراف عن المستوى العادي المألوف، بخلاف اللغة العادية التي تتميز بالتلقائية ويتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز. وليس معنى هذا أنَّنا نقيم حاجزاً صلباً بين اللغة الأدبية ولغة التخاطب؛ لأنّ الأولى تستمد وجودها من الثانية، فتقيم منها أبنية وتراكيب جديدة في الصوت والكلمة والجملة، ثم القطعة بأكملها. وبمعنى آخر يمكننا القول: إنَّ لغة الأدب هي التي تحدد الإمكانات التعبيرية الجمالية التي توجد بشكل اعتباطي في لغة الخطاب فتفيد منها في إبداعات جديدة لا تنتهي» (عبد المطلب، 1984: ص 129).

وهذا يظهر أنّ الأسلوبيّة تتصدى لقراءة تحول البنى عن النمط المألوف في الاستخدام مما يؤدي إلى تجاوز السكونية نحو دينامية التأثير. وهكذا يكثف المتخيل الذهني دوائر الإبداع انطلاقاً من الانحراف المختلف المفضي إلى التجانس المؤتلف الذي تقتضيه اللغة الأدبية في سيرورة تكوينها.

وتتجلى: «أهمية الانحراف في إنتاج طاقات جديدة للتعبير تختلف عن النمط الذي تربى عليه الذوق، والملاحظ أنَّ الجديد الذي تكشفه ظاهرة الانحراف ما هو إلا ترسيخ للشعرية التي تثير أثراً كبيراً في نفس الملتقي من خلال دلالاتها الكامنة والمشحونة» (ربابعة، 2003: ص 85) وهذا يعني أنّ الانحراف الأسلوبي يسهم في اجتياز الوجه المعهود نحو تموقع خاص يتضمن التأثير والإمتاع توخياً للمعنى المقصود الذي تقوده لذة النص، وتحيط الأسلوبية بأشكال الانحراف بحثاً عن تأثيرها الحيوي في تشكيل المهيمنات الجمالية المسيطرة على مدارات الرؤية.

وهكذا فإنّ الأسلوبيّة: «ترى في الأسلوب مفارقة أو انحرافاً عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنّه نمط معياري، ومسوغ المقارنة بين النص المفارق والنص النمط هو تماثل السياق في كل منهما. وأداة التحليل الأسلوبي عند أصحاب هذا الرأي هي المقارنة بين الخصائص والسمات اللغوية في النص النمط مرتبطة بسياقاتها وبين ما يقابلها من خصائص وسمات

في النص المفارق. وتنقسم المقارنة بهذا الاعتبار إلى مقارنة صريحة حين يكون النص متعيناً ومقارنة ضمنية عند غياب النص/ النمط المتعين وأياً ما كان نوع المقارنة فإنَّها تشكل الوسيلة المنهجية الأساسية التي هي قوام التمييز بين الأساليب» (مصلوح، 1980: ص 27-28).

من هنا يتضح أنَّ الانحراف الأسلوبي يقاس برصد التحولات البنائية عن النمط المعياري المألوف إذْ يشكل فراغاً معرفياً ناتجاً عن سيرورة هذه التحولات وآفاق تجاوزها، وهذا يقتضي استئناف التأويل الأسلوبي بحثاً عن الطاقات التعبيرية الناتجة عن هذه التحولات. ويلاحظ أنَّ الانحراف الأسلوبي استثاره للطاقات الكامنة في اللغة ومضاعفة دلالية خاصة مدارها تموقع الأبنية توخياً لأشكال التجاوز وارتفاع نسبة التأثير. وبهذا توجه الأسلوبية التحولات توجيها يستند إلى عالم الفراده ويؤسس على ملامح التوهج وتجليات الدلالة، ويبدو واضحاً أنَّ: «ما يجيز الحديث عن العدول أمران اثنان: أولهما أنَّ الأسلوب من حيث هو طريقة الفرد الخاصة في التعبير سيظل دائماً مقترناً بالعدول أو الانحراف أو الانزياح عن طرائق فردية (أساليب كتاب آخرين) أو جماعية (أساليب الأدب واللغة عامة)، وثانيهما: أنَّ الأسلوبية نفسها كانت قد جعلت العدول منذ نشأتها عماد نظريتها، سواء في ذلك أسلوبية «بالي» الوضعية التي عدّت أسلوب اللغة عدولاً عن قيمة الكلام العقلية إلى قيمة عاطفية، وهو عدول آني بينهما، فالمعنى في القيمتين واحد ولكنَّ الذي يتغير هو صورة المعنى، وأسلوبية «سبيتزر» المثالية التي تعدّ الأسلوب عُدولاً لغوياً واقعاً على محور الزمان، فهو خروج عن طرائق تعبير سائدة أو موروثه فالعدول عنده هو عدول زماني» (صونة، 1998:ص 146-147).

والملاحظ أنّ العدول يؤسس على وجه لم يعهد يحطم العلاقات لإنتاج وجه آخر يراعي حيوية التكوثر البياني في تشكيل لذة النص وفق عالم مداره التخفي ومرايا التجلي. ويستند إلى مبادئ الاختلاف ويحقق وظيفة تأثيرية تمارس ضغطاً على المتلقي من خلال لذة النص وتجلياته الإيحائية. ويروم العدول بيان الطاقة الإيحائية المتموقعة وراء تحولات البنية كشفاً عن كثافة مدارها كسر النسق واختلاف الوظائف التعبيرية. وبيان ذلك: «أنّ العبارة تحتوي على الأسلوب عندما يحتوي الأسلوب على انزياح يخرج به عن القاعدة، ونستطيع أنْ نضرب على ذلك مثلاً فنقول إذا قلنا: «غطى الظلام الأرض» و(جاء الصباح) فإنَّنا بهذا نتكلم كما يتكلم كل الناس. فالعبارتان اللتان تم النطق بهما عبارتان حياديتان، والتعبير فيهما يقف عند حدود الدرجة صفر من القول ولكنْ في قوله تعالى: (والليل إذا عسعس)[الليل، الآية: 17] و(الصبح إذا تنفس) [الليل، الآية: 18] فإنّ ذلك يسجل حدثاً أسلوبياً وذلك؛ لأنّ السمات النحوية التي تتضمنها الأفعال: (تنفس) و(عسعس) هي غير السمات التي تتضمنها الأسماء (الصبح) و(الليل)» (عياشي، 1990:ص 47) وهذا يبدي أنَّ الأسلوبية ترصد المتغيرات التي تنحرف عن أصل الوضع وتنهد لملاحظة أشكال التفرد المسؤولة عن ارتياد مناطق الخفاء بحثاً عن التجلي.

ويوافي هذا المطلب ما يقرره الأسلوبيون في فكرة نصهاً:« كلما تصرف مستعمل اللغة في هياكل دلالاتها أو أشكال تراكيبها بما يخرج عن المألوف انتقل كلامه من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية. فأنْ تقول: «كذّبتُ القوم وقتلت الجماعة» فإنّك لا تعمد إلى أي خاصية أسلوبية، أما عن قوله تعالى: «ففريقاً كذبتم وفريقاً تقتلون» [البقرة، الآية 87] فيتضمن انزياحاً أو عدولاً عن النمط التركيبي الأصلي بتقديم المفعول به أولاً، واختزال الضمير العائد عليه ثانياً (فريقاً كذبتموه) فهذا انزياح متصل بالتوزيع أي بالعلاقات الزمنية، وهذا يعني أنّ نفس الأدوات اللغوية المستعملة يمكن إعادة رصفها بما يزيل الانزياح أو السمة الأسلوبية» (المسدي، 1977:ص 159).

وهنا يلاحظ أنَّ التصرف في هياكل الأبنية والانحراف فيها عن الوجه المعهود يُعدُّ نقطة انطلاق لمغايرة تستقطب الهويات المائزة مما يضاعف سطوة تأثيرها. ويتجلى الانحراف عن النسق المألوف فيما يبدرنا به "بالي" مظهراً أنَّ العبارة اللغوية: « (تنتظم في قسمين ولكل قسم مفعوله المتناسب وبنيته وتشكيله وهما:

- المفعول الطبيعي
- المفعول الإيحائي

والمفعول الطبيعي هو المفعول الناتج عن أبنية اللغة في حدّ ذاتها، فإذا أخذنا مثلاً الصيغ التي تفيد التصغير وجدنا لها مفعولاً مختلفاً عن الصيغ التي تفيد المبالغة، وهما صيغتان من نظام اللغة، فإذا أخذنا هاتين الجملتين:

إنّ الطقس بارد

ياله من طقس بارد

كان الفرق بينهما أنَّ التعبيرية في الجملة الأولى في الدرجة الصفر بينما تنحو في الجملة الثانية إلى الناحية الموجبة، فالوظيفة الغالبة على الجملة الأولى هي الوظيفة الإفهامية أوالإخبارية بينما تطفو الوظيفة التعبيرية على الجملة الثانية» (صمود، 1988:ص 100-101) والملاحظ أنَّ المقارنة الأسلوبية بين العبارتين المشار إليها تكشف أنّ الجملة الثانية (ياله من طقس بارد) قد تجاوزت الإبلاغ إلى الإثارة وفق

تشكيل خاص يكسبها الكثافة وديناميةَ الدلالة، وتمتلك حضوراً خاصاً وتثير اهتماماً لافتاً في عدولها عن المألوف مما ينتج وجهاً جمالياً. وهذا يبيّن أنَّ: «الوقوف على خصائص التعبير بفضل المقارنات يؤدي إلى تعيين الكثافة العاطفية اعتماداً على مفعولها الذي هو من ضربين:

1. المفعول الطبيعي: وينتج عن نوعية البنى اللغوية بحد ذاتها، فمن الطبيعي أنْ يختلف الأثر الذي تحدثه صيغ التصغير من تحقير أو استخفاف أو تقليل عن الأثر الذي تحدثه صيغ المبالغة، كالتهويل والتعظيم والتكثير. وكذلك الأمر إذا انتبهنا إلى توزع الكلمات داخل الجملة، إذْ مجرد ترتيب عناصرها قد يضفي على الكلام حدثاً أسلوبياً عاطفياً.

2. المفعول المصاحب: وهو ما تحمله الكلمات ضمنياً من إشارة إلى الباث أو إلى الباث والمتلقي معاً، فتعرف البيئة الاجتماعية التي ينتمي إليها ويعرف الوسط المهني الذي إليه ينتسب، وهكذا تتحدد مهمة الأسلوبية في البحث عن الأنماط الأسلوبية التي استعملت في ظرف معين لأداء ما للفكرة والعاطفة عن المتكلم من صيغة حركية» (المسدي: 1983:ص 45–46). ومن هنا يتضح أنَّ مدار المفاضلة اختيار الألفاظ وتوزيعها وفق نظم خاص يحدث تأثيراً جمالياً وضغطاً أسلوبياً على المتلقي، وتتموقع الكثافة الانفعالية من خلال وضع البنى في المواقع الأشكل بها وفق أنساق تشرق من خلالها أوهاج الدلالة.

والملاحظ: «أنَّ التقوية الأسلوبية تَنْتُجُ من إدخال عنصر غير متوقع في نسق، وهي تفترض إشعاراً بالانقطاع الذي يُغيِّر السياق، وهنا فارق جوهري بَيْنَ المفهوم الشائع لكلمة «السياق» وبَيْنَ السياق الأسلوبي، فليس السياق الأسلوبي ترابطياً ولكنَّه نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع، والتقابل الذي ينتج عن هذا الاقتحام هو المثير الأسلوبي ولا يُفهم هذا الانقطاع على أنَّه من باب الفصل، فقيمة المقابلة الأسلوبية ترجع إلى نظام العلاقات الذي تقيمه بين العنصرين المتصادمين، وما كانت لتحدث أيَّ تأثير دون وصلهما في متتابعة أو بعبارة أخرى: إنَّ التقابلات الأسلوبية تنتج بنية شأنها شأن جميع التقابلات المفيدة في اللغة (عياد، 1985: ص148). وهذا يبدي أنّ السياق الأسلوبي يؤسس على تصادم علاقات البنية ممَّا يضاعف الإيحاء ويكسب النص الأدبي تأثيراً خاصاً من خلال علاقات التجاوز وكثافة الإنتاج الدلالي، ويعتمد على حرية التصرف باللغة ويشكل مشهداً درامياً تتلاقى عليه وجوه الدلالة الأسلوبية.

ومن الواضح أنّ: «الكلمات في المجال الدلالي يرتبط بعضها ببعض بواسطة مسافات تباين وتوتر، وبما أنَّ جميع الكلمات للغة تعيش في هذا المجال، فإنَّ عدد الارتباطات التي تحتاجها الكلمات لا يمكن أنْ تحصى، إذْ إنّ كل ارتباط بين كلمة وكلمة ينتج مسافة تباين وتوتر معينة، وعدد المعاني المسيطر عليها من الكلمة يحدد بواسطة مسافات التباين والتوتر» (أبو العدوس، 1997:ص 37). ومن هنا تدخل الكلمات في سياق تغريب النسق رائدها في ذلك الاختلاف وتمرد الدال على مدلوله تشكيلاً للطاقة الكامنة المجسدة لأدبية الأدب على الوجه الذي يقتضيه العدول الأسلوبي.

ومن الجدير بالاهتمام أنَّ: « المفردة هي هدف الدراسة الأسلوبية، لكنَّ هدفها ليس كل المفردات وليس المفردات في أي نص كان، فالأسلوبية هي دراسة التراكيب اللغوية الخاصة بالأدبية التي تكون محققة في خطاب محدد، وهذا يعني أنَّ «مولينية» يضع للأسلوبية هدفاً واحداً هو البحث في النص عن العناصر التي تجعل منه نصاً أدبياً بحثاً عن خصوصية هذه العناصر وطبيعة عملها، وأنَّ الميزة الأساسية للأدبية تكمن في كونها لا توجد في مفردة واحدة وإنَّما في مجموعة أو في حزم من الوقائع اللغوية، فلا يمكن لأي بنية لغوية تحمل طابعاً أسلوبياً أو قيمة نصية في خطاب معين أنْ تحتفظ بهذا المدى الأسلوبي نفسه أينما أتت ومهما كان الخطاب الأدبي الذي تأتي فيه، فالقيمة الأسلوبية لأية بنية كلامية تخص النص وحده الذي جاءت فيه إذ تشكل فيه عنصراً من عناصر هيكلته وبنيته الأسلوبية. فالقيمة الأسلوبية للعنصر اللغوي الواحد تختلف باختلاف النصوص والعصور والأنواع الأدبية» (مولينيه، 1999:ص 20–22).

وهذا يبين أنَّ الأسلوبية تستطلع تموضع البنى في تضاريس النص كشفاً عن القانون الدلالي الذي تحتكم إليه أدبية الأدب، وتقارب القوى المؤثرة في اختيار طرق التشكيل لوعي السيرورة المؤلفة للملامح المائزة التي تتجاوز النسق، وبهذا تفصح عن طرق انتظام هذه البنى على وجه دون آخر توخياً لوجوه الجذب والاستقطاب التي تمارس سلطتها على المتلقي، وتكشف المزايا الجمالية التي تتمتع بها الكلمات وترجع أدبية الأدب لما بَيْنَها من فضاءات ورصف أسلوبي. وتتسم الأسلوبية في إظهار الهيكل البنائي الذي تتموقع فيه الكلمات على الوجه الذي تقتضيه تجليات الدلالة. وهكذا: «ينظم النص الأدبي المفردات حسب جماليتها ويفرض عليها سياقه الخاص، فإنّ المفردات تنفصل عن معانيها الأصلية الأولى وتبتعد عنها مسافة قد تضيق أو تتسع، وفي هذه المسافة التي يحررها الهاجس الجمالي تفقد المعاني حدودها الصارمة وتتداخل ببعضها ويتأثر بعضها ببعضها الآخر فتتولد معان جديدة وتتعدد إمكانات التأويل، وإنَّ الخطاب الشعري خاصة يسمح للألفاظ أنْ تهتز،

وأنْ تموج وتتحرك في حرية وطلاقة، وعندما يفعل ذلك فإنَّ اللفظ لا يستدعي إلى الخاطر المعاني الجانبية والإضافية المرتبطة بمعناه المباشر أو الشائع وحسب، ولكنّه قد يقترح معاني مختلفة أو يوحي بصور جديدة لم يألفها القارئ، وكلنا نعرف بيت المتنبي الشهير:

أنام ملء جفوني عن شواردها
ويسهر الخلق جراها ويختصم"

(سحلول، 2001: ص 85).

من هنا يتبيَّن أنّ النص الأدبي يحرر الكلمات من قيود التموضع المعجمي ويرسلها إلى عالم يمتطي صهوة فضاء مفتوح الحدود والآفاق. ويتخطى الوجه المتعيّن نحو وجه آخر من الغياب تحقيقاً للتأثير وبلوغاً لأقصى تجليات البيان.

وبهذا تصبح: «الكلمة في التجربة الجمالية إشارة حرة، تم تحريرها على يدي المبدع الذي يطلق عتاقها ويرسلها صوب المتلقي، لا ليقيدها المتلقي بتصور مجتلب من بطون المعاجم– وهو ما نقترفه دائماً في حق النصوص الأدبية فتسهم في قتلها، وإفساد جماليتها – وإنَّما للتفاعل معها؛ بفتح أبواب خياله لها، لتحدث في نفسه أثرها الجمالي، وهذا هو هدف النص الأدبي، وعلى هذا تصبح قيمة النص فيما تحدثه إشاراته من أثر في نفس المتلقي» (الغذامي، 1987: 12). ويؤيد هذا ما يقرره (بالي) إذْ يفرق بين اللغة العادية واللغة الأدبية موضحاً أنّ: «بينهما فروقاً ينبغي أنْ نحافظ عليها بحرص، فاللغة الأدبية هي شكل التعبير الذي أصبح تقليدياً إذْ إنها بقايا ونتائج لجميع الأساليب المتراكمة عبر الأجيال والعصور في رصيد مشترك يختلف عن اللغة العفوية العادية، وقد يكون لهذه اللغة الأدبية مفرداتها الخاصة فتقول مثلاً: «مُحيا» بدلاً من «وجه» و«جواد» بدلاً مِنْ «حصان» ويَهْوى بدلاً مِنْ «يُحبُّ» وربما كانت لها تعبيراتها المصكوكة الجاهزة، ولأنَّها تعيش في الماضي فهي منعمة بالعناصر التراثية ممَّا يجعلها لا تختلط باللغة المستعملة، والملاحظ أنَّ اللغة الأدبية قيمة اجتماعية خاصة، فهي رمز للتميز ومؤشر للعادات الفكرية السامية والتعليم الراقي (فضل، 1985:ص 20). وتؤلف هذه النظرة ملحظاً يدل على أهمية اختيار المفردات بطريقة تكسبها الطاقة التعبيرية الناتجة من علاقات التجاوز التي تنتظم النص الأدبي تحقيقاً للقيمة الجمالية، وتؤسس الأسلوبية لانتظام البنى في تناسق مداره صهر الآفاق حتى تصب في دائرة دلالية كبرى، وهنا يتبيّن أن: "اللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج والأسلوب مجموعة من الإمكانات تحققها اللغة، ويستغل أكبر قدر منها الكاتب الناجح صانع الجمال الماهر الذي لا يهمه تأدية المعنى وحسب، بل ينبغي إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها، وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب (طحان، 1981:ص 116–117). ومن هذا المنطلق تقرأ الأسلوبية تجليات النص الأدبي إظهاراً للقانون الدلالي الذي تغترف منه البنى دلالاتها من خلال نظمها على الوجه الذي يقتضيه الإبداع، وتروم بيان لعبة التكثيف الدلالي كشفاً عن الملامح المائزة التي تكسب البنى غايتها الأدبية. وتقارب التعدد الدلالي بحثاً عن آفاق المغايرة التي تكسب النص الأدبي قيمته الجمالية انطلاقاً من ثنائية المشاكلة والاختلاف.

وهكذا تتجه المناهج الأسلوبية إلى: «اعتبار الأسلوب قوة ضاغطة يسلطها المتكلم على المتلقي بحيث يسلبه حرية التصرف إزاء هذه القوة، فكأن الأسلوب أصبح بمثابة قائد لفظي للمتلقي، هذه القوة الضاغطة تتمثل فيها عملية الإقناع بوسائلها العقلية التي من خلالها يسلم المتلقي قياده للفكرة الموجهة إليه، كما تتمثل فيها عملية الإمتاع التي تلون الكلام بكثير من المواصفات العاطفية الوجدانية، بحيث تكون هناك مزاوجة بين الجانب الإقناعي والجانب الإمتاعي. كما تتمثل فيها ثالثاً عملية الإثارة التي بها يوقف المبدع المشاعر التي كانت مختزنة عند المتلقي أو يجمدها تمهيداً لإحلال انفعالات جديدة، مسببة عن الطاقة الفكرية والعاطفية الموجهة إليه (عبد المطلب، 1984:ص 171). وإذا تبيَّن: «وجود نوع من الضغط يتسلط على المتلقي ويؤثر في إدراكه، ويحرك فكره وشعوره، فإنَّ دور المحلل الأسلوبي يتمثل في قياس هذا الضغط وقوته، ووسائله، وما يمكن أنْ يحققه من فشل أو نجاح، وهذه الطاقة التعبيرية الضاغطة تجد اهتماماً واسعاً من الأسلوبيين لما لها من تأثير واضح وقوي على المتلقي (عبد المطلب،ص 173).

والملاحظ أنَّ الأسلوبية: «تسعى إلى استقصاء بصمات الشحن التأثيري في النص باعتبارها ضرباً من البناء الطارئ يصيب الكلام ويحاول أنْ يتسلط على السامع أو القارئ فيصيبه فتحصل نفس الأحاسيس ونفس الإثارات ولو بكثافات متفاوتة، فالعمل يدور على ما في لغة النص من جانب تصويري أو عاطفي لاستقصاء كثافته الشعورية في ذلك الاستعمال النوعي، وبهذا التقدير يتحدد الفعل الشعري بأنّه حصيلة ظواهر التعبير في الكلام مع أثر هذه الظواهر في الحساسية الشعرية. وهكذا يستقصي الناقد ما يقوم في لغة النص الأدبي من وسائل تعبيرية تبرز بها المفارقات العاطفية

والإرادية والجمالية وحتى الاجتماعية والنفسية (المسدي، 1983:ص 37). وهنا يتبيّن أنَّ: «الالتفات إلى ظاهرة الشحن العاطفي والوجداني في اللغة يشكل مظهراً بارزاً من مظاهر انفتاح الدراسة الأسلوبية على الجانب التأثيري ولا سيما عندما يفهم الأدب على أنّه تعميق وتجذير للجانب الإنساني، إذْ إنّ الإنسان يظل هو مركز العمل الأدبي ومحوره» (ربابعة، 2003:ص 9) ومن المقرر أنَّ اللغة تحقق وظائفها التأثيرية بتوظيف المعنى العاطفي الذي يقود الإعلامية الناتجة عن كثافة التحولات ومرايا الدلالة، وتمارس الألفاظ عُدولاً عن المعنى الموضوعي بما تثيره من قوة إبلاغية مدارها السياق الكلي المسؤول عن دلالات البنى وقدرتها على التجاوز. ومهما يكن من أمر فإنَّ: «اللغة يمكن أن تؤدي وظيفتين رئيسيتين: قد تكون أداة للتعبير عن الحقائق والقضايا الموضوعية، وفي هذه الحالة يكون هدفها مجرد توصيل الأفكار ونقلها، ولكنَّها قد تكون ذات وظيفة عاطفية ودينامية بصفة أساسية، أي أنّ وظيفتها حينئذ هي للتعبير عن العواطف والانفعالات وإثارة المشاعر والتأثير في السلوك الإنساني، والواقع أنّ هذين الجانبين موجودان في معظم أساليب الكلام، ولكنْ بنسب تتفاوت من القضايا المجردة ذات الصيغة المنطقية الخالصة إلى الأصوات التعجبية والصرخات التعبيرية» (أولمان،ص 92-93).

وقد تتعدد: « مصادر العنصر العاطفي في معنى الكلمة فأحياناً يكون المعنى بطبيعته مثيراً للشعور والإحساسات القوية، من ذلك أنّ الكلمات التي تدل على القيم الخلقية نحو: (حرية، عدل، حق) والصفات التي تستعمل في المدح أو القدح مثلى: (طيب، جميل، رقيق، شنيع، دنئ وحقير) كلها ألفاظ يصعب تخليصها أو تجريدها ممَّا فيها من إيحاءات ذاتية عاطفية، وأحياناً أخرى، قد يكون اللفظ نفسه بما له من وقع صوتي معين عاملاً من عوامل التأثير العاطفي للمعنى، فالمعروف أنَّ بعض الأصوات وبعض التراكيب الصوتية ذات قوة تعبيرية عن المعنى وملائمة لهذا المعنى بوجه خاص، وهذا هو معنى رمزية الأصوات» (أولمان، 1972:ص 92-93). ومن هنا تكشف الأسلوبية العناصر اللغوية المهيمنة التي تفرض سلطتها على المتلقي وفق درجة كثافة مائزة مدارها الغنى الدلالي الذي يشع جمالاً في فلك أدبية الأدب، وهكذا يكون شاغلها الأول معاينه البنى التي تشكل وجهاً استثنائياً يومض بالإثارة التي تحقق تقبلية النص ولذته.

ونظراً إلى أنّ: «الأسلوبية تسعى إلى مسك العلاقة بين الكلام والتفكير، وهو وجه من وجوه علاقة اللغة بالحياة الواقعية، ولأنّ الفكر الذي تعبر عنه متَّصل بالعاطفة في الغالب، فإنَّها أَصبحت شديدة الصلة بالتعبير الأدبي، لأنَّه يقوم على الأحاسيس والأثر الذي يحدثه في متقبلية. فاللغة الأدبية واللغة العادية تشتركان في مظهر الإحساس والفرق بينهما هو أنّ الكاتب يتبنى ما يدور على ألسنة الناس ويجريه إجراء فردياً أدبياً بينما يبقى الاستعمال الشائع بين الناس اجتماعياً أولاً وآخراً، وبهذه الكيفية تصبح غاية الأسلوبية الكشف عن الملمح الأسلوبي وبيان أنَّ أصله موجود في أبسط أشكال اللغة وأكثرها جرياناً على الألسن» (صمود، 1988:ص 94) وهكذا تسهم الأسلوبية في رصد التحولات المسؤولة عن طرق تنظيم العناصر وتكثيف الإمكانات التعبيرية التي يحكمها النموذج المنظم لقوى إنتاج الدلالة، فهي رصد لأشكال المغايرة التي تمارسها النحوية على خارطة النص الأدبي استثماراً لطرق التمايز على وجه يضيء دوائر الإبداع ويقتنص تجليات الفرادة.

الرابع: نظرية النص الأدبي بين الأسلوب والأسلوبية

الأسلوبية بيان للإستراتيجية المنهجية وإظهارٌ للفروق الدلالية المائزة التي تبسط تجلياتها على جماليات التجاور وتحقق طرق إفصاح بالغة الدلالة وساطعة التأثير. وهي تجديد للنظر في النسق المهيمن على عناصر البنية والمسؤول عن تضافر القوى على نحو خاص تنصهر فيه الآفاق لأداء المقصد، وترتاد سطوة الفضاءات الخاطفة لعالم الدلالة كشفاً عن مسافات التوتر من خلال التشكيل المختلف الذي يفضي إلى تجانس مؤتلف، وتروم اقتناص دينامية الوظائف البنائية في طريقة تعبيرها عن المقصد على وجه يسطع بفتنه اللغة وأشكال التجاوز.

وتتصدى لقراءة الأبنية اللغوية إظهاراً للقوانين الموضوعية التي يحتكم إليها النص الأدبي في سيرورة تشكيله لدلالاته الخاصة ومقاصده الجمالية. وبيان ذلك أنّ النص الأدبي نسيج لغوي متماسك تتجاذبه عناصر: (اللذة والمتعة والخفاء والتجلي والفراغ المعرفي ومجهول البيان وآفاق التمنع وبؤر التوتر) ويمتطي صهوة فضاءات مفتوحة الحدود ويتموضع عبر جدل الاحتجاب وعالم الغياب. وأنّ الدلالات النصيّة تكون رهينة ما يتكلمه النص الأدبي من خلال بنيته الأسلوبيّة انطلاقاً من العلاقة بين معاني النفس وطرق تشكيلها في تضاريس النص.

ويرتكز النص الأدبي إلى البنيات الأسلوبية التي تشكله تشكيلاً خاصاً من خلال نسق يجسم المهيمنات على مدارات الرؤية. ويأتي الأسلوب توظيفاً للقيم التعبيرية في نسق خاص بموضع البنى انطلاقاً من كثافة الإنتاج الدلالي ويمنحها طاقتها التأثيرية. ومهما يكن من أمر فإنَّ: "«الأسلوب هو وليد النص

ذاته، فماهية الأسلوب وفق هذه النظرية تستمد من مقومات الظاهرة اللغوية في خصائصها البارزة ونواميسها الخفية، وقد حصر «بالي» مدلول الأسلوب في تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الموجود اللغوي. فالأسلوب هو الاستعمال ذاته» (المسدي، 1977:ص 84–85) وتتجلى هذه الفكرة في مقولة نصها: "إنّ الأسلوب يتجسد من خلال المعطيات اللغوية للنص الأدبي، باعتبار هذه اللغة نظاماً من العلاقات المغلق على نفسه، وقد كان للشكلية الروسية دورها المؤثر في الاتجاه إلى دراسة النص الأدبي في ذاته، إذْ كان على الناقد الأدبي أنْ يركز على الآثار الملموسة في العمل الأدبي صارفاً النظر عن الظروف الخارجية التي أحاطت بعملية الإبداع (عبد المطلب، 1984:ص 180). وبذلك يتضح أنَّ الأسلوب يؤلف المحور الكلي الذي يكسب أبنية النص الأدبي سماتها المميزة لها من خلال انتظامها في تناسق دلالي يهيمن على أوهاج الدلالة وتجليات الإبداع، ويشكل الهيكل التنظيمي المسؤول عن سيرورة هذه البنى في تكوينها العضوي وتمظهرها على وجه يحقق فراده تكوينها على نحو خاص.

وهذا ما يقرره «ريفاتير» موضحاً أنَّ: «الأسلوب في الواقع، هو النص، وهذا يكشف عن ملاحظتين:

الأولى: أنَّ الأسلوب يخرج من كونه بصمة من بصمات الشخص ليصبح شيئاً من أشياء النص، أو بمعنى أدق ليصبح هو النص نفسه.

الثانية: إنَّ مفهوم النص عند «ريفاتير» يرتبط بأدبيته. والأدبية ترتبط بالفرادة، والفرادة أسلوب، والأسلوب هو النص. فحاجة النص إلى أسلوبه حاجة إلى وجوده، وهذا يعني أنّه لا وجود لنص إلا في أسلوبه، ولا وجود لأسلوب إلا في فرادته، وهكذا ترتبط الفرادة والأدبية بالنص، كما يرتبط النص بالأسلوب (عياشي، 1990: ص 157)

وهذا يوضح أنَّ الأسلوب هو المنظم لأبنية النص الأدبي إذْ ينزلها منازلها على الوجه الذي يقتضيه الصوغ الأسلوبي، ويجسد هيكلاً عضوياً ينظم الأنساق الكامنة المسؤولة عن فرادة التشكيل وتجليات الدلالة. وبيان ذلك أنّ: "هدف الأسلوبية دراسة الأدبية في مكوناتها الكلامية والشكلية، وأنّ الميزة الأساسية للأدبية تكمن في كونها لا توجد في مفردة واحدة أو في تحقيق لغوي معزول، وإنّما في مجموعة أو كما يقول "مولينيه» في حزم من الوقائع اللغوية، وأنّ القيمة الأسلوبية للعنصر اللغوي الواحد تختلف باختلاف النصوص والعصور والأنواع الأدبية» (مولينيه، 1999:ص 22–33) ومن هنا تكشف الأسلوبية سيرورة البنى التي تنتظم النص الأدبي إظهاراً للكليات الناظمة لها، وتبين طرق انتظامها الذاتي تحقيقاً لأدبية الأدب، ويبدو واضحاً أنَّ الأسلوبية: "تتفحص تراكيب التحديدات اللغوية للأدب من حيث هي أدبية، فالأسلوب هو نظام (بوصفه أدبية عامة) ونشاط فريد في تحقيق النظام أو الأنظمة. وهنا لا بد من إفساح المجال امام تفجير كل الطاقات الأدبية الكامنة (مولينيه،ص 216–218). وهذا الموقف يوضح أنَّ الأسلوب تكثيف خاص يجسد معالم الفرادة ويشكل طرق الانبناء المؤلفة للمتصور الذهني الثاوي وراء العناصر اللغوية المباشرة. وهو قانون يؤدي إلى تشكيل النسيج البنائي للنص الأدبي وفق تغريب للنسق على وجه لم يعهد ممَّا يمنح البنى أقصى تجلياتها الأسلوبية في التعبير عن المقصد، وتؤكد هذه النظرة دعوة مولينيه إلى أنْ: "يدرس كل عنصر العناصر اللغويّة في العمل الإبداعي من حيث هو عامل من عوامل هيمنة الوظيفة الشعرية في هذا العمل بالذات من جهة، وكذلك من جهة ثانية من حيث هو يسهم في إدراج هذا العمل ضمن إطار الخطابات الفنية التي تنتمي إلى نوع عام هو: «نوع الخطابات الأدبية" ويدلُّ هذا التمييز عند «مولينيه» على وجود محورين أساسيين في التحليل الأسلوبي:

1. محور الإطار التأويلي: وهو دراسة الوظيفة الشعرية، بغض النظر عن الوظائف المتعددة، وتستعمل فيها كل المقاربات اللسانية التي يمكن تطبيقها من الدراسة الصوتية والمفرادتية إلى الدراسة النحوية والدلالية.

2. محور طبيعة العمل الأدبي: أي انتماء النص المدروس إلى نمط فني معين (بيت من الشعر، قصيدة، فن أدبي، قصة قصيرة، رواية) ولابد من التأكيد هنا أنَّ الأسلوبية تَعدُّ كل عنصر من العناصر المكونة للغة النص في أي إطار من هذين الإطارين لا يعمل إلا بوجود العناصر الأخرى ومن خلال عملها» (مولينيه، 1999، ص 18–19) وهذا يشير إلى أنَّ الأسلوبية عند «مولينيه» تقتضي رصد قوانين التشكيل الجمالي إظهاراً للبنية المهيمنة على آفاق الشعرية. وتستشرف المنبهات الأسلوبيّة التي تفرض حضورها على تضاريس النص الأدبي وتكون مسؤولة عن جذوة الإبداع وتجلياته.

وتسهم الأسلوبية إسهاماً خاصاً في قراءة النص الأدبي ويعتمد: « (التحليل الأسلوبي على ثلاث خطوات):

الأولى: اقتناع الباحث الأسلوبي بأنَّ النص جدير بالتحليل، وهذا ينشأ من قيام علاقة قبلية بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان. وهذه العلاقة تنتهي حين يبدأ التحليل، حتى لا تكون هناك أحكام مُسبقة واتفاقات تؤدي إلى انتقاء الموضوعية وهي السمة المميزة للتحليل الأسلوبي.

الثانية: ملاحظة التجاوزات النصيَّة وتسجيلها بهدف

الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية أو ندرتها، ويكون ذلك بتجزئ النص إلى عناصر، ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزئيات وتحليلها لغوياً.

الثالثة: تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المنقود. ويتم ذلك بتجميع السمات الجزئية التي نتجت عن التحليل السابق واستخلاص النتائج العامة منها. فهذه العملية بمثابة "تجميع" بعد "تفكيك" ووصول إلى الكليات انطلاقاً من الجزئيات. وهذا يمكننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللغة، ووصف جماليات الأثر الأدبي، وذلك بتحليل البنية اللغوية للنص (سليمان، 1990:ص 52–53) وهذا يعني أنَّ الأسلوبية تسعى إلى فكرة مؤداها أنْ يؤسس الباحث الأسلوبي اختياره للنص الأدبي انطلاقاً من قناعته بجماليات تكوينه. وترصد التجاوزات النصية التي تنزع متخطية علاقة الدال بمدلوله استطلاعاً للأبعاد الجمالية، وتتصدى لقراءة شذرات البنية كشفاً عن قوى الهيمنة التي تؤديها من خلال سيرورتها القائمة على المغايرة وتشكيل التأثير الجمالي. وتقدم استراتيجيات تناسب المستويات النصية بحثاً عن الكل الذي يشكل القاسم المشترك لتثوير عالم الدلالة وكسر آفاق التوقع.

ومن هنا يبدو أنَّ: «الأسلوبية رؤية شمولية في قراءة النص الأدبي، فلا تحاوره من زاوية الدال منعزلاً عن السياق الذي ينتظمه، وتنظر إليه من خلال قيمته الشمولية وتكشف طاقته التوزيعية، وعلة ذلك أنَّ الأسلوب هو اختيار يحتكم لبنية النص الكلية، وهي توصيف دينامي لتضاريس النص إذْ يلاحظ أنّها تتصدى لمناطق التشفير ومبادرة الوجدان اللغوية وتسجل تعددية الخصب تسجيلاً واعياً، وهكذا فإنَّ رؤية الجمال من منظور الأسلوبية تعتمد على طرق الصياغة ومعاينة القلق الدلالي للتعرف على هوية النص الأدبي من خلال علاقة الدال بالمدلول» (عبد الجليل، 2002:ص 133–135) ومن الواضح أنَّ الأسلوبية تقدم جهازاً تفسيراً لقراءة أشكال تموقع البنى كشفاً عن القوانين الكلية التي تنتظمها وفق صياغة خاصة، وتأتي تقصياً لمظاهر الخصب الدلالي المنتج للمعاني الإضافية من خلال المستوى الوجداني الذي تغترف منه البنى توترها الضاغط على المتلقي والمتوثب لفضاءات التعدد والتحول.

ومن المقرر أنَّ: "التحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر:

1. العنصر اللغوي: إذْ يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع شفرتها.
2. العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى أنْ ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية، مثل المؤلف، والقارئ، والموقف التاريخي، وهدف الرسالة .
3. العنصر الجمالي الأدبي، ويكشف عن تأثير النص على القارئ، وعن التفسير والتقويم الأدبيين له.

ومع أنَّه ينبغي للتحليل الأسلوبي أنْ يكون كاشفاً في جميع الحالات عن تلك العناصر الثلاثة، فإنَّه من الوجهة العملية كثيراً ما يغفل بعضها، مثل مؤلف النص، أو الموقف التاريخي، إنْ لم يتضح له الدور الذي يقوم به في تكوينه. بيد أنَّ جميع هذه العناصر مترابطة مبدئياً، وبعضها مبنى على الآخر، مهما خلت منها بعض التحليلات. أمّا دور العناصر الأدبية الخالصة، واستيضاح كيفية فعاليتها، فإنَّ هذا يقضي أنْ تؤخذ في الحسبان مقولة تلقى القارئ لتأثير النص الجمالي، بوصفه تدعيماً للعنصر النفعي. وفي هذه الحالة يتولى التحليل الموسع الشامل للعناصر الأسلوبية مَدَّنا ببيانات كافية لتفسير الأدب. ويصبح الهدف الرئيسي للتحليل الأسلوبي العميق هو إدراك مدى تكامل هذه العناصر الثلاثة في تحقيق الحد الأقصى لفعالية النص» (فضل، 1980:ص 48) وهكذا تستند الأسلوبية إلى ثلاثة معايير في استطلاع تجليات الأدبية من خلال الهويات المائزة التي تقود استراتيجيات التشكيل الجمالي. والملاحظ أنَّ هذه المعايير الثلاثة وإنْ كانت تشكل مفاتح لاستطلاع القوى المهيمنة على أدبية الأدب فإنَّ العنصر اللغوي يُعدُّ مربط خيل الأسلوبية في تفسير علاقات البنى للإبانة عن جاذبية الاستقطاب وجماليات التلقي. وهذا يبدي أنَّ هذه المعايير تتفاعل تفاعلاً يسهم في مقاربة المقاصد الجمالية التي تفرضها تحولات النسق وصولاً إلى مدونة تتقصى أدبية الأدب وطرق إنتاج الدلالة، وتتجلى هذه المعايير في فكرة جوهرية تشمل عناصر الثالوث النقدي في بيانها أنَّ: "الأسلوبية تتجه في بيان مسارها إلى متابعة خيوط العلاقة بين الدال والمدلول في محتوى النص، حيث تعمد إلى محاكمة ثلاثية الأبعاد: المبدع والرسالة والمتلقي. ويأتي ذلك عبر محاوراتها المتتابعة سعياً وراء كشف ملف هذا النص في خارطة العمل الأدبي، وقدرته على مجاوزة مرحلة التعبير إلى مرحلة التوصيل التي تحمل قيماً جمالية، وإثارية، وإقناعية. وهذا جوهر ما تسعى الأسلوبية إلى تحقيق وجوده في المنتج الأدبي. إنَّ التنوعات التي تسعى الأسلوبية إلى تمثل معطياتها في دائرتها لا يتحقق وجودها في الإنتاج الأدبي إلا من خلال محاور ثلاثة:

1. القيم والوقائع التعبيرية.
2. المستويات الأدائية ودرجاتها التأثيرية.
3. محور المحيط (المجال الاجتماعي).

وقد تعمد الأسلوبية إلى المقاييس الإحصائية سعياً وراء

تقديم النموذج المثالي في دائرة التحليل الأسلوبي» (عبد الجليل، 2002:ص 124).

وهذا يبدي أنَّ الأسلوبية تعتمد على عناصر الثالوث النقدي (المبدع والرسالة والمتلقي) التي تؤلف مرايا لاجتياز عتبات النص الأدبي، وتأتي تشكيلاً لنموذج أسلوبي ناظم لآلية الاستعمال اللغوي المسؤول عن بيان طرق مضاعفة الدلالة لترتقي مرقاة البيان استجابة لأشكال التجاوز. وتتصدى من خلال هذه المعايير لقراءة طرق إنتاج الدلالة ضمن سياق متكامل الأبعاد، وتظهر المفارقات الجمالية المسؤولة عن دينامية التعالق النصي ودرجات تأثيرها.

وغني عن البيان أنَّ الأسلوبيّة تستند إلى أدوات منهجية يتوخى الناقد الأسلوبي من خلالها اكتناه الطاقات الكامنة انطلاقاً من منظومة ائتلافية يتفاعل فيها النص والقارئ والمرجع استحضاراً للشيفرات الأسلوبية على وجه من التشكيل الجمالي، ويبدو أن أظهر هذه الأدوات التي تعتمد عليها: «إبرازها أهمية بنية النص نظامه اللغوي والكيفيات التي تتماسك بواسطتها الوحدات داخل هذا النظام، وتعبر فتضفي على الأدب مواصفاته، ولفتت النظر إلى الشبكة المعقدة التي يجب أنْ ننزل في نطاقها النص الأدبي أو الكلم الأدبي بصفة عامة، فالأثر لم يعد يحلل على أساس كونه تجربة الكاتب فقط، وإنَّما دخلت أطراف: (كالقارئ والمرجع والسنة والمقام) فتعددت وظائف النص وتداخلت وأصبحت الوظيفة الأدبية أو الأسلوبية التي علقوها بلغة النص غاية، ولعلَّ أشهر الأنماط المقترحة ما جاء من علماء أوروبا الشمالية انطلاقاً من مباحث «يمسلف» في اللغة ونذكر على سبيل المثال نموذج «سرنسن»:

1. التعبير (العبارة).
مادته: اللغة
شكله: الأسلوب
2. المضمون شكله: الأغراض وترتب الأنواع
مادته: الأفكار والعواطف (صمود، 1979:ص 5)

ومن هذا المنطلق تقارب الأسلوبيّة الوظائف الجمالية للنص الأدبي انطلاقاً من استراتيجيات منهجية تكشف سيرورة البنى والقيم التأثيرية التي تكسبها تفردها. وتعتمد هذه المقاربة على وعي التقنيات التي يستقي منها النص الأدبي أبعاده الدلالية ويغترف منها رصيده الثقافي بحثاً عن تضافر القيم الجمالية. وهذا يبين أنَّ الأسلوبية تستثمر المرجعيات الكامنة والمضمرات وراء الأبنية لبيان الملامح الخاصة التي تمنح البنى تأثيرها، ويؤكد هذه الإستراتيجية الأسلوبية في قراءة النص الأدبي ما يقدمه (رومان ياكبسون) من الطرق الأسلوبية لدراسة اللغة في سياق التراسل بين المرسل والمتلقي ونوع الرسالة، وجاء ذلك عنده في بيانه أنَّ: «اللغة يجب أنْ تدرس في كل تنوع وظائفها، وقبل التطرق إلى الوظيفة الشعرية ينبغي علينا أنْ نحدد موقعها ضمن وظائف اللغة. ولكي نقدم فكرة عن هذه الوظائف، لابدَّ من تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصلي لفظي. فالمرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ولكي تكون الرّسالة فاعلة فإنّها تقتضي سياقاً تحيل عليه ويكون قابلاً لأنْ يدركه المرسل إليه، وهو إمَّا أنَّ يكون لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك، وتقتضي الرسالة سَنَناً مشتركاً كلياً أو جزئياً، بين المرسل والمرسل إليه، وتقتضي الرسالة اتصالاً أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه ممّا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه. ويمكن لمختلف هذه العناصر التي لا يستغني عنها التواصل اللفظي أنْ يمثل لها في الخطاطة التالية:

مرسل.....

.....مرسل إليه

سياق

رسالة

اتصال

سنن

وينتج عن عامل من هذه العوامل وظيفة لسانية مختلفة. ويبدو أنَّ تنوع الرسائل لا يكمن في احتكار وظيفة وإنَّما يكمن في الاختلافات الهرمية بين هذه الوظائف، وتتعلق البنية اللفظية لرسالة ما بالوظيفة المهيمنة، وإنَّ المساهمة الثانوية للوظائف المتعددة في هذه الرسائل ينبغي أنْ يأخذها اللساني المتمعن بعين الاعتبار (ياكبسون، 1988:ص 27-28) وهذا يبين أنَّ نموذج: «رومان ياكبسون» في نظرية الاتصال يمثل منهجية لوعي أساليب التواصل النصي وفق تضافر الوظائف وتموقعها في تشكيل المستويين اللغوي والجمالي، ويتوقف هذا النموذج على تكامل هذه الوظائف انطلاقاً من التعالي النصي الذي يقتضي ترتيب البنى في مواقعها الأخص بها توخياً للمزايا الجمالية، وهنا يتضح أنَّ إظهار وظيفة دون وظيفة رهين بتقديم طبقة من طبقات البنية التي تقودها تجليات الدلالة والتأثير.

ويتراسل نموذج «ياكبسون» في نظرية الاتصال ونموذج «ليوسبتزر» الألماني الذي يؤسس لقراءة النص الأدبي قراءة أسلوبية من خلال تحديد المحاور البنائية التي يأتلف عليها، وتجد الأسلوبية غايتها عند «سبتزر» في استطلاع قواعد التنظيم التي تحتكم إليها البنى وتكسبها وظائفها في المجموع

الكلي وتتلخص: «خطوات المنهج عند «سبيتزر» في النقاط التالية:

1. المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة. وكل عمل أدبي مستقل بذاته كما قال «برجسون».

2. الإنتاج كل متكامل وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولابد من البحث عن التلاحم الداخلي.

3. ينبغي أنْ تقودنا التفاصيل إلى «محور العمل الأدبي» ومن المحور نستطيع أنْ نرى من جديد التفاصيل، ويمكن أنْ نجد مفتاح العمل كله في واحدة من تفاصيله.

4. نخترق العمل ونصل إلى محوره من خلال «الحدس» ولكنَّ هذا الحدس ينبغي أنْ تمحصه الملاحظة في حركة ذهاب وإياب من محور العمل إلى حدوده، وهذا الحدس في ذاته هو نتيجة الموهبة والتجربة والتمرس في الإصغاء إلى الأعمال الأدبية.

5. عندما يتم إعادة تصور عمل ما فإنَّه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر منه، هي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه، والعصر، والأمة؛ فكل مؤلف يظهر روح أمته.

6. الدراسة الأسلوبية ينبغي أنْ تكون نقطة البدء فيها لغوية، ولكن يمكن لجوانب أخرى من الدراسة أنْ تكون نقطة البدء فيها مختلفة: "إنَّ دماء الإبداع الشعري واحدة، ولكنَّنا يمكن أنْ نتناولها بدءاً من المنابع اللغوية، أو من الأفكار، أو من العقدة، أو من التشكيل". ومن خلال هذه النقطة وضع «سبيتزر طريقاً بين اللغة وتاريخ الأدب.

7. الملامح الخاصة للعمل الفني هي "مجاوزة أسلوبية" فردية؛ وهي وسيلة للكلام الخاص، وابتعاد عن الكلام العام. وكل «انحراف» عن المعدل في اللغة يظهر انحرافاً في مجالات أخرى.

8. النقد الأسلوبي ينبغي أنْ يكون نقداً تعاطفياً بالمعنى العام للمصطلح؛ لأنَّ العمل كل متكامل وينبغي التقاطه في «كليته» وفي جزئياته الداخلية (درويش، 1981:ص 67) ويؤخذ على نموذج «سبتزر» ما ورد في النقطة الثامنة إذْ يقرر أنَّ: «النقد الأسلوبي ينبغي أنْ يكون تعاطفياً»، ممّا يعلي من قيمة تعاطف الناقد مع النص وإعجابه به على حساب النقد الموضوعي. والمقترح الذي نقدمه هنا أنْ يحيط الناقد بالشيفرات النصيّة المتجسدة بطرق التشكيل اللغوي ويستشرف أبنية النص من خلال تمظهرها الخاص، ويؤيد ما نذهب إليه أنَّ: «القراءة التي يعوِّل عليها هي القراءة الناقدة التي تتجاوز الإعجاب بما يروق إلى التثبت من الأثر الأدبي وتقييمه في جملته، من حيث هو تركيب لُغوي، فلا يغني معها الوقوف عند الشعور بروعة القصيدة، وتأثيرها في النفس، ولا إلمام بالمعنى الحرفي للألفاظ، ولا التعلق ببيت أو بيتين من القصيدة صادفاً هوى في نفس القارئ، فكل هذه درجات من القراءة لا تبلغ حقيقة النص وجوهره. والشعور بروعة القصيدة حدث عابر لا يثبت إلا إذا اقترن بالفحص عن جهته وبيان العِلة فيه، وهذا لا يتأتى إلا بالنظر في القيمة ليستظهر القارئ بها في الحُكم، إذ لا مُعوِّل له إلا عليها. فالقراءة الناقدة التي يعتد بها قراءة من شأنها أنْ تضفي على الأثر الأدبي قيمة كانت محجوبة من قبل عن الأنظار، وإذا كانت هذه القيمة تتمثل في شيء فإنَّما تتمثل في تجاوز المعنى الحرفيّ إلى المعنى الكلي للتركيب، فهذا المعنى وحده – على ما يقول (فاليري): «هو التكملة السرية للنص التي تتبين فيها وظيفة القراءة» (عبد البديع، 1997:ص 140–141).

ومن الملاحظ أنَّ نموذج: «سبتزر» في التحليل الأسلوبي يظهر أنّ هدف الأسلوبية الإبانة عن المفتاح المسؤول عن تشغيل البنى وفق قوانين المعنوية مدارها طرق الانبناء على شكل خاص يحقق المقصد المراد التعبير عنه. ويؤلف هذا النموذج خطوة معقولة لبلوغ محور النص الأدبي من خلال التماسك المسؤول عن تموقع العناصر في نظامها الكلي.

ومن هنا يتضح أنَّ: «القبض على بنية النص هو المدخل الضروري لأي عملية درس منهجي له، وشرطها الذي لا يمكنها القفز عنه، وهذا سعي إلى إبراز التشكيل النظمي الخاص الذي تتخذه هذه البنية في النص، فالانتظام الخاص بتشكيل البنية على الامتداد النظمي للنص يبدي خصوصية في التعبير تشي بموقف متميز فيها، بقدر ما تميزه عن سواه في أداء البنية الواحدة أو البنى المتماثلة. ويبدو أنَّ بنية النص وحدها إذن هي التي تؤمن من جهة أساس معرفته الحقيقية، وتضمن من جهة ثانية قياساً مرجعياً في عملية البحث المركبة في جماليته الإبداعية كما في دلالاته المختلفة (سويدان، 1981:ص 23–24). وتعلي هذه النظرة من أهمية قراءة النص الأدبي قراءة داخلية تقارب الوظائف التي يقودها التحكم الذاتي كشفاً عن فرادة التعبير وجماليات إبداعه، وهذا يؤدي إلى منهجية مدارها اكتناه البنيات الأسلوبية التي يحتكم إليها النص الأدبي وتعتمد هذه المنهجية طريقة في التحليل مفادها: "الانطلاق من لغة النص للوصول إلى دلالته الصغرى ومن دلالاته الصغرى إلى ما يمكن أنْ يكون دلالته الشاملة، فعملية شرح النص تبلغ منتهاها حالما يتم إنجاز التجريد الدلالي من البنى الذرية إلى البؤرة الأم بحيث يقع الإمساك بزمام المجامع المعنوية في مفهوم وتفرد أوحد، ويقترح عبد السلام المسدي طريقة مغايرة تنطلق من النص فتفجر أجزاءه ثم تعيد بناءَها

لتوليد هرم دلالي جديد له ارتباط بالنص الأصل باعتباره أنَّه يشرحه وله استقلاله باعتباره نصاً مستنبطاً من نص» (وغلاني، 1996:ص 249).

ومن هنا يتضح أنَّ: «الخطاب النصي يتكون من أبنية لغوية، الأمر الذي يقتضي من أية مقاربة علمية له أنْ تتأسس على اللغة باعتبارها أهم متغير مناسب لطبيعته، ومن ثم فإنَّ نظرية اللغة وما يعتريها من تحولات تقع في ذروة النسق المعرفي المتصل بالبلاغة والأدب» (الغانمي، 1991:ص 22–23). ومن المقرر أنَّ الأسلوبية تتصدى لقراءة القوانين الداخلية التي يفرضها النص الأدبي في تشكيله للأدبية التي يؤسس عليها. وهنا يتضح أنَّ: «المدخل الطبيعي في البحث عن مفهوم النص أنْ تأتيه من خلال صورته التي هو عليها، أي بالتركيز على مادته اللغوية، فهي التي تستحق كل جهد» (فضل، 1990:ص 18). ونشير هنا إلى أنَّ الأسلوبيّة تتصدى لدراسة الأبنية اللغوية إظهاراً للقوانين الموضوعية التي يحتكم إليها النص الأدبي في سيرورة تشكيله لدلالته الخاصة ومقاصده الجمالية. وهكذا تسعى الأسلوبيّة إلى تثوير جذري للنظام العميق الكامن وراء سيرورة الأبنية لقراءة الشيفرات المسؤولة عن تشكيل الرؤية الشاملة التي تحكمها وحدة النسق، وتلتقط ما تخفيه شذرات البنية لمعرفة السياق التعبيري الذي يستند إليه النص الأدبي في تشكيله الجمالي، ويصبح التحليل الأسلوبي بحثاً عن تضافر البنى في رؤية تكاملية مدارها صهر الدلالات في منظومة كلية تنظم قوى النص لإنتاج الدلالة، وتنظر الأسلوبية البنائية للصورة الكامنة وراء مظاهر التشكيل وعياً للتحولات التي تنتظم النص الأدبي. ويدخلنا التطبيق الإجرائي للأسلوبية في موقف مفاده أنَّ: "خطاب الأسلوبية في النقد يقوم على دراسة النص الأدبي دراسة وصفية وتصنيفية ولا يختلف عن النقد البنيوي في اتخاذ المفاهيم الألسنية إذْ يعدّ الأدب نتاجاً لغوياً بالدرجة الأساس، وهو خطاب نقدي، في إطاره العام إذْ هو خطاب حول خطاب، أو قول واصف يعتمد في مرتكزاته الرئيسة تفكيك (بمعنى تشريح) بنية النص، ويختلف في مسعاه بين مناهجه المتعددة، فهناك مَنْ يسعى إلى إعادة صياغة النص وفقاً لفكرة الاكتمال في محاولة لإعادة هيكلة بنيته، ويكون الجانب الأكبر من النتاج النقدي الأسلوبي الاعتماد على فكرة التشريح لغرض الوصف وتوزيع ممتلكات النص وإرثه على مستويات التحليل اللغوي دون أنْ يجعل همه إعادة تكوينه بنيوياً، وأكثر من ذلك نجد الاهتمام يكون بشكل كبير بالبحث عن البنيات الأسلوبية من خلال النسيج اللغوي، وهنا يكون التوجه إلى كشف خاصية البناء الأدبي في هذه البنية وهي مهمة الناقد الأسلوبي الحقيقية المجسدة في خطابه (الحربي، 2003:ص 46).

وهذا دليل على أنَّ النقطة التي تصدر عنها الأسلوبية هي مسألة البحث في بنيات النص الأدبي مما يشئ بسيطرة النظام البنائي وأهمية هيكلة البنية في تشكيل الأدبية، وأنَّ مهمة الناقد الأسلوبي بيان البنيات المهيمنة على دينامية النص الأدبي كشفاً عن المزايا الجمالية. وهكذا يتضح أنَّ: "كل مستوى من مستويات العمل الفني يصبح تحولاً كلياً للمستوى الدلالي، وتصبح العملية النقدية في جوهرها عملية اكتناه للعلاقات المتشابكة والتفاعلات التي تنشأ من اختيار مركز معين من النص، عملية بلورة للبنى المتعددة لمستويات النص، وكشف لقدرة كل منها على تجسيد البنى الأخرى فيه وتجسيد بنيته الدلالية الأساسية النابعة من مركز معين (أبو ديب، 1978:ص 119). وتبدي هذه الفكرة أهمية إحكام عناصر البنية وفق قانون النسق الذي يشكل استراتيجية تفسر أشكال الانتظام البنائي المؤسس على قواعد الدلالة، وتستمد عناصر النص سلطتها من نظمها على وجه يحقق رصيدها الدلالي النابع من مركز النص والمعتمد على جدلية الإفراد والتركيب: وبهذا يمكن القول: "ينبغي أنْ تُفضي كل جزئيّة إلى التوغل في مركز الأثر الأدبي بناء على ما تقرر أنَّ لكل منهما علتها وأنَّها تتكامل مع سائرها، فبذلك تتحقق رؤية التفاصيل في جملتها وَرُبَّ جزئية تأدّى منها المرء إلى مفتاح الأثر الأدبيّ كلّه كما تشهد بذلك قدرتها من حيث هي مؤثر مشترك على تفسيرها ما نعلمه ونلحظه من الأثر» (عبد البديع، 1997:ص 109). وهنا يلاحظ أنَّ عناصر النص الأدبي تأتلف في نظام علاقات يحيط بمفاصل البنية ويهيمن على الوظائف الجمالية ممَّا يكشف قوى التعبير من خلال المرجع الأساسي المهيمن على شبكة العلاقات.

وهنا يأتي البيان عن المفتاح الأسلوبي الذي يشكل الإطار المرجعي المسؤول عن ترتيب النص الأدبي وفق كيفية معينة استجابة لتجليات النسق، فالعنصر الحاسم في قراءة النص الأدبي بيان البنية الأسلوبية المهيمنة على مجموع الوظائف المؤلفة لدينامية التشكيل الجمالي، ويبدو واضحاً أنَّ البنية الأسلوبية المهيمنة تتمتع بقدر كبير من الطاقات التعبيرية وتتجلى فيها دوائر الإبداع في سياق التعالي المنظم لأوهاج الدلالة.

وهكذا يتبيَّن أن: «القراءة النقدية المنهجية هي التي تصغي إلى ما يقوله النصّ في كليته دون أي إقحامات فيه أو إسقاطات للنصّ وإعادة تركيبها للقبض على الخفي والكامن الذي لا يكف ظاهر النص عن الإيماء إليه دون التصريح به. وليس التعرف في هذا السياق إلى أسئلة النص ومتابعة إجابته

عنها إلا واحداً من المداخل المتعددة إلى بنيته العميقة، وهي وحدها تتيح تأمين المعطيات والشروط الموضوعية التي تمكن من معرفة ثابتة لقيمته الإبداعيّة والدلاليّة. وليس اعتماد التعارض الأساسي بين المكونات الأولية للمعنى إلا مدخلاً آخر من المداخل المشار إليها» (سويدان، 1995:ص 11). وهنا نسجل أنّ القراءات النقدية الداخلية وتتصدرها الأسلوبية تفصح عن أسئلة خاصة تصغي لما يقوله النص بحثاً عن نقاط الجذب المتجسدة في قوانين المشاكلة والاختلاف. ويؤلف البحث عن ملاحظ الاختلاف علاقة جدلية تقود البنية الأسلوبية لفاعلية مدارها التكوثر البياني الذي يؤسس علاقات الأبنية على نحو دون آخر. ويؤنس على درس وجوه الاختلاف رصد المقاصد الأسلوبية التي يتوخاها العدول عن النسق تحقيقاً للذة النص.

الخامس: مقاربة العلاقة بين الأسلوبية واللسانيات

تنتظم الظاهرة اللغوية شبكة علاقات تتماهى ومستويات التحليل اللساني: (الدلالة والنحو والصرف والصوت) وتحتكم إلى سياق متكامل الأبعاد، ويلاحظ أنَّ الأسلوبية واللسانيات تلتقيان في اكتناه المستويات التي تنتظم هذه الظاهرة في سيرورة تشكيلها على الوجه الذي يقتضيه المقصد، ولعلّ فكرة النسق أو الهيكلية التي يبدرنا بها «سوسير" في تعريف اللغة تشكل مفتاحاً أسلوبياً لقراءة تجليات الظاهرة اللغوية وأبعادها.

وبيان ذلك: «أنّ ألسنية سوسير قد أنجبت أسلوبية «بالي» وهذه الألسنية نفسها قد ولَّدَتْ الهيكلية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا معاً أسلوبية «ريفاتير» ومنهج الهيكلية في البحث مفاده أنَّ سوسير قد عرف اللغة بكونها ظاهرة اجتماعية وكائناً حياً: «هي كل يقوم على ظواهر مترابطة العناصر، ماهية كل عنصر وقف على بقية العناصر، فعدّ الحدث اللغوي جهازاً تنتظم في صلبه عناصر مترابطة عضوياً بحيث لا يتغير عنصر إلا انجرَّ عن تغيره تغيّر وضع بقية العناصر. وتعدّ الهيكلية ضمن الأبعاد الوجودية للأسلوبيّة » (المسدي،ص 46-47).

وهذا يظهر أنَّ الهيكلية تشكل قاعدة منهجية مشتركة لعدد من العلوم الإنسانية وتأتي في مقدمتها البنائية والأسلوبية واللسانيات، وتنظر هذه المنهجية للغة على أنّها نسق من العلاقات وتومئ إلى صورة انتظام الكلمات على وجه مخصوص يمثل مظهراً من مظاهر الانتظام الأسلوبي. ويبدو واضحاً أنّ الهيكلية في بعدها الأسلوبي تؤسس إلى اعتماد مبادئ الاكتمال الدلالي. وتستند إلى نظرية العلاقات التي تبيّن دلالة كل كلمة بالنسبة للكلمات المجاورة لها وإذا تغيّر موقع الكلمة فإنَّ ذلك يؤدي إلى تغيّر في الدلالة الكلية. وتكتسب الكلمات سماتها المميزة لها من خلال انتظامها في نسق عضوي يموقعها على وجه خاص، وتؤلف الهيكلية قوة أسلوبيّة فاعلة تصوغ الظاهرة اللغوية في نظام متشابك الأبعاد وفق تصور كلي لاتساق الكلمات على وجه مخصوص. ويكاد: "الدارسون العرب يتفقون إجمالاً على القول بوجود وشائج حميمه بين علم الأسلوب واللسانيات معتبرين أنّ ذاك اشتق من هذه وترعرع في ظلها وطرأ عليه ما طرأ عليها من عوامل التطور والتحول. وبالرغم من المحاولات للانعتاق من ربقتها والاستقلال عنها ليستقيم مَبْحثاً قائم الذات متميز المعالم ظلت صلته بها مستحكمة على امتداد تاريخه لاعتمادهما اللغة عنصراً مشتركاً. ولما كانت الأسلوبية تنشد الموضوعية العلمية والصرامة المنهجية، وكان للألسنية من الانضباط المنهجي ما أهلها أنْ تكون عِلْماً مضاهياً للعلوم فقد نزعت إلى التوفر على آليات تحليلها والاقتداء بمبادئها المنهجية حتى تشارف مكانتها وتتبوأ مرتبة المبحث العلمي الموضوعي» (العجيمي، 1982: ص 152). وهذا يبيّن أنّ من المبادئ المقترحة في النظرية الأسلوبية الانطلاق من منهج يتصف بالموضوعية ممّا يقتضي قراءة النصوص الأدبية قراءة داخلية إظهاراً للمستويات الجمالية التي تنتظمها في ترتيب أنساقها على وجه يحقق أدبية الأدب، ومن هذا المنطلق تقيم الأسلوبية استراتيجيات القراءة في إطار النص الأدبي بحثاً عن البنى المهيمنة على قوانين تشكيلة.

ومن المعلوم أنّ: "الأسلوبية لابد لها من أنْ ترتكز على اللسانيات إذا أرادت أنْ تتسم بالموضوعية والدّقة، وهذه المنهجية تُحتِّم على الأساليبي أنْ يلمّ بكل معارف اللغة وقواعدها: الدلاليّة منها والنّحويّة، البلاغيّة والعروضيّة، وكذلك الصوتية. فهي تشمل جميع النواحي التي يجب أنْ تكشف عن أسلوب الكاتب، وتُحقِقُ غرض الأسلوبية مُبرهنة أنّ الواقع الأسلوبي هو في الأساس واقع لغويّ يحمل طابع كاتبه الذاتي حيث يتجلى عالمه الداخلي ورؤياه الفريدة للعالم» (مالك، 1986:ص 93). ومن المقرر أنّ الأسلوبيّة تعتمد على الموضوعية في قراءة الظاهرة اللغوية وتفكيك أنساقها الموغلة في أدبية الأدب، وتصهر الآفاق اللسانية والمنطلقات البنائية على هيئة استراتيجيات منهجية تحقق لها مشروعية خاصة في درس العناصر المهيمنة على النص الأدبي كشفاً عن طرق تأديتها للمقصد، والملاحظ أنَّ: "علم الأسلوب فرع من علم اللغة، لكنّه يفترق عنه افتراقاً جوهرياً، لأن مادة الدرس فيهما مختلفة، ولأنَّ هدف الدرس مختلف فيهما، فعلم اللغة يقصد اللغة العامة التي لا تميزها خصائص فردية بينما علم الأسلوب يدرس أشكال التنوع في اللغة ولا سيّما التنوعات على المستوى الفردي» (الراجحي، 1981:ص 116-117). وهذا يؤطر

العلاقة بين الأسلوبية واللسانيات ويظهر وجوه تباين الأسلوبية عن اللسانيات في قراءة المعايير الجمالية إذْ تتجاوز الأسلوبية الوجه البنائي المباشر وتستند إلى الإبداع الفردي وفراده التشكيل. وبهذا تتقصى منابع اللذة الجمالية وتقيس نسبة ارتفاع التأثير الأسلوبي المعتمد على أدبية الأدب وجمالية التمرد على النسق.

وهكذا يتضح: "أنَّ موضوع الأسلوبيّة هو الأسلوب فهي علم الأساليب الأدبية: تدرس في النص اللغوي العناصر التي يستعملها الكاتب ليفرض على القارئ طريقة تفكيره، وبعبارة أخرى تدرس الأسلوبية خصائص الإبلاغ لا ككلام عادي وإنّما على أساس أنَّها تبرز خصائص شخصية الكاتب وتجلب انتباه القارئ، كما أنَّ غاية الأسلوبية هي دراسة اللغة من جانب المتلقي؛ لأنَّ انفعالات المتلقي وافتراضاته المتعلقة بنوايا الكاتب وكذلك أحكامه التقييمية هي بمثابة رد فعل على المنبه المنسوج في المقطع الكلامي، وعلى هذا الأساس تكون الأسلوبية بمثابة علم اللسان الذي يدرس تأثيرات الرسالة الأدبية» (المسدي، 1983:ص 5). يظهر هذا الموقف أنَّ الأسلوبيّة كشف لأشكال العصف الدلالي المهيمن على مناطق الضوء التي تمتح منها النصوص الأدبية مزاياها الجمالية. وتظل مسألة العصف الدلالي غاية جوهرية للقراءة الأسلوبية، لأنَّها بيان لهويات التموقع المجسم لقوى الهيمنة وديناميةالإبداع، ويشير إلى صلة متبادلة بين الأسلوبيّة وعلم اللسان مفادها أنَّها تستمد وظائفها من المستويات التي يتصدى لها وتتجاوز ذلك إلى اكتناه الوجه التأثيري المسؤول عن مرايا البيان.

ومن هذا المنطلق ينظر للأسلوبيّة على أنّها: «علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه من غيره، إنّها تتقرى الظاهرة الأسلوبيّة بالمنهجية العلمية اللغوية وتعدّ الأسلوب ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها» (ذريل، 1980:ص 140). وهنا تبدرنا فكرة جوهرية عمادها أنَّ الأسلوبية واللسانيات تصدران عن استشراف للمعايير التي يبنى عليها النص الأدبي إظهاراً لطرق قيام العناصر بوظائفها تحقيقاً للدلالة، وغني عن البيان أنَّ الأسلوبية تقارب نقاط الاستقطاب ذات البنية الإعلامية العليا بحثاً عن طرق مضاعفتها لقوى الدلالة. وتمثل: "الأسلوبيّة الوجه الجمالي للسانيات اللغوية، إذْ إنَّها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب العادي، وترتدي طابعاً علمياً تقريرياً في وصفها للوقائع على نحو موضعي ومنهجي، وإنَّ التحليل الأسلوبي للنص يعني أنّ الظاهرة النحوية ليست أداة أو صورة محسنة، وليست زينة أو طلاء تلويناً، وإنَّما هي منتجة لمعناها، فهي موقف حيٌّ يتفاعل باستمرار مع المواقف المتعددة التي يتضمنها السياق، ويسهم التحليل الأسلوب للغة النص في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، وكذلك يجلو لنا ما توحى به الألفاظ في سياقاتها من مغزى ومعان ينطوي عليها النص» (بركات وآخرون، 2004، ص18). وتسفر هذه النظرة عن أهمية الأسلوبية في رصد المستوى الجمالي الذي يمارسه النص من خلال مَوْضعه البنى في المواضع التي تليق بها توخيا للشعرية واللذة الجمالية، وتكشف عن تكامل الأسلوبية وعلم اللسان في ضبط هويات الفرادة ومنازل البيان انطلاقاً من دينامية خاصة تجسد وجوه النظم وتحولات البنية.

وعلى هذا يمكن القول إنَّ: "الأسلوبية ترتكز على اللسانيات في فحص مستويات نص ما وتلاحظ استجابة كل مستوى إظهاراً لفرادته وتعيين أثره اللافت للانتباه أو الضاغط على المتلقي فيه مما يشكل طابعاً خاصاً للاستخدام الألسني، وتشكل التعارضات أو التغايرات التي ينتظمها النص الأدبي أظهر الملامح الأسلوبية التي لابد من تجسيدها. ويتم التوصل لذلك وفق إجراءات منضبطة علمياً ويكون الإحصاء ملحظاً كاشفاً وإنْ كان لا يشكل نهاية المطاف» (محمد، 1999:ص 25). وبذلك يتبين أن الأسلوبية تعتني بالتصورات الذهنية للظاهرة اللغوية وتظهر التجليات المسؤولة عن مجهول البيان وتكشف الطرق الجمالية لإنتاج الدلالة. وهي حافلة بالفكر اللساني وتستمد أوهاجها من قوانينه توخياً لرصد المزايا الجمالية التي يتمتع بها النص الأدبي، وتلتقي مهمة الأسلوبية مع مهمة اللساني إذْ يلاحظ أنَّ: "اللساني يهتم بكل تجليات الظاهرة اللغوية مهما تنوعت صيغ الإفضاء وهيآت التشكل وصور الوظيفة، وليس النص الأدبي في منطوقة ودلالته إلا مرتبة من مراتب التجلي اللغوي عموماً» (المسدي، 1983:ص 64). ومن الملاحظ أنَّ الأسلوبيّة ترصد التجليات اللسانية المسؤولة عن تشكيل المعاني الإضافية الناتجة عن التكثيف واللعب بطرائق التعبير تحقيقاً للتكوثر البياني المؤسس على مظاهر التفرد.

ومن هذا المنطلق فإنَّ: "علم الأسلوب بوصفه علماً لغوياً وعلم الأسلوب بوصفه علماً أدبياً يقومان على قاعدة عامة واحدة هي مادتهما الأولية، ونعني بذلك اللغة والكلام، ولا نستطيع أنْ نفهم ونفسر علمياً الظواهر اللغوية الكثيرة التي تدخل في تراكيب الأساليب الفنية الأدبية دون الاستعانة بأدوات علم اللسان ولكن الوحدات اللغوية والتعابير الكلامية تكتسب سمات وظيفية جديدة وسمات معنوية جديدة عندما تدخل ميدان الإبداع الأدبي. إنّها تخضع في هذه الحالة لوظيفة جمالية فنية

وتخضع لبنية العمل الأدبي. ولذلك فإنَّ ما يميّز دراسة الأسلوب بوصفه ظاهرة أدبية من دراسته بوصفه ظاهرة لغوية هو الأساس الجمالي في بناء النص الأدبي (المرعي، 1993:ص 10). ويتبيَّن لنا أنَّ الأسلوبيّة توظيف للأدوات اللسانية بطريقة تواكب سيرورة الظاهرة اللغوية وتكشف عن مرايا تأثيرها وكثافة إنتاجها الدلالي. وتعرف الأسلوبيّة بأنَّها: "علم لساني يعني بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة، وهي البعد الألسني لظاهرة الأسلوب طالما أنَّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلاّ عبر صياغاته الإبلاغية» (المسدي، 1977:ص 30-31-52) وهكذا فإنَّ الأسلوبيّة ترصد الأسس اللسانية التي تربط مجموعة البنى في نسق نصي ينتظمها ويكسبها تكوينها الأدبي ويكون مسؤولاً عن توظيف طاقات اللغة وجماليات التعبير. وبيان ذلك أنَّ: "الأسلوب حدث يمكن ملاحظته: إنّه لساني؛ لأنّ اللغة أداة بيانه. وهو نفسي؛ لأنَّ الأثر غاية حدوثه. وهو اجتماعي؛ لأنَّ الآخر ضرورة وجوده. وهكذا يستلزم نوعين من النشاط: الأول يتعلق بالمرسل، والثاني يتعلق بالمرسل إليه. أما النشاط نفسه فقد يكون علمياً بمعنى أنَّه يقف عند حدود البحث في ظاهرة من الظواهر بشكل موضوعي، وقد يكون غير ذلك فيدخل القصد إليه حينئذ رغبة في إدهاش المرسل إليه والتأثير فيه، وذلك كما في المؤلفات الأدبية. ولقد تعددت قيم الملفوظ اللغوية أداء لهذا الغرض وتعبيراً عنه. وإنَّ أفعالاً مثل (يأكل)، (يشكر)، (يفعل)، إنَّما هي أفعال صوتية ذات قيم إيصالية بحتة، ولكنّها عندما تتحول صيغها فإنَّها تحمل بالإضافة للقيم الإيصالية قيِّما تعبيرية. غير أنَّ هناك ألفاظاً مثل (ظلام، لجة، قبر، بريق) تحتوي بذاتها ومن غير تحول صيغي أو صوتي على قيم تعبيرية مكثفة، وإنَّ استخدامها في جمل مثل(ظلام الليل) و(لجة البحر) و(قبر القلب) و(بريق الأمل) يشف عن قيمة تعبيرية عفوية تكاد تكون لا شعورية. وعلى العكس من ذلك إذا تأملنا جملاً مثل (أظافر الشر السوداء) و(انبجاس العطر الأحمر) و(إذا الكواكب انتثرت) [الانفطار، الآية: 2) و(الصبح إذا تنفس) [التكوير، الآية:18] فسنرى أنَّها بالإضافة إلى القيم التعبيرية التي تحملها تنطوي على قيم قصدية وشعورية»(عياش، 1994:ص 37-38).

وهنا نشير إلى أنَّ الأسلوبيّة في مقاربتها للنص الأدبي تتولى: (التقاط ما توفره تركيبة النص الأدبي من سمات يستطيع الشارح أنْ يفسر بها كيف كانت تلك المميزات الأسلوبية مميزات أسلوبية، فتحليل الخطاب بطريقة أسلوبية عمل لا ينهض به إلا عالم اللسان المهتم بمستوى معين من تجليات الظاهرة اللغوية، وهو مستوى انتقالها من جهاز أدائي وظيفته الإبلاغ إلى جهاز إبداعي غايته الفن القولي" (المسدي، 1994:ص 60-61). هذا الموقف يبين أنَّ عِلْمَ اللسان يستطلع الأوهاج الدلالية وصولاً للمستوى الجمالي الذي يجتاح وجوه التخفي بلوغاً لمرايا التجلي، وتعتمد الأسلوبية على اللسانيات في البيان عن طرق تكوثر البنى وتحولها من شكل إلى آخر توخياً للمزايا الجمالية، وتتقصى التحولات التي تجسد نظم التراكيب وفق إعلامية عليا مفادها سطوة المدارات البنائية المتخطية لمرايا التجاوز والمسؤولة عن جماليات النص الأدبي.

ويبدو أنَّ: "الخطوة الأولى والأساسية في التحليل الأسلوبي هي بالضرورة خطوة تحليل ألسني للنص الأدبي المدروس، وهكذا يتبيَّن في النص كل ما يتصل بالمستوى اللغوي: مفرداته، تراكيبه، ديباجته، سبكه، ثم ننتقل إلى المستوى الدلالي، ولا سيَّما البلاغي، فندرس استناداً إليه إدلالة، وخاصة تشبيهاته، وأخيلته وبذلك نكونَ مهدنا السبيل للكشف عن صلة ذلك كله بإنتاجيته وصاحبه (ذريل، 1990:ص 173). وهنا نشير إلى أنَّ العلاقة بين الأسلوبية واللسانيات تفرض وجهاً من التلاقي الحيوي الذي يسهم في امتحان العلاقات التي تؤسس عليها الظاهرة اللغوية، وترتاد الأسلوبيّة السمات الخاصة التي تكسب البنى سلطة تحكمها وتشكل ملحظاً مائزاً لوجوه تمردها على النسق.

الخاتمـــة

يكشف هذا البحث تعدد المناهج الأسلوبيّة وتباين المرايا التي نطل من خلالها على النص الأدبي. ويتجلى هذا التعدد في مناهج: الأسلوبية الإحصائية والأسلوبية البنائية والأسلوبية التعبيرية والأسلوبية النفسية والأسلوبية الاجتماعية. وهي مناهج تستند إلى مرجعيات خاصة بها وإجراءات نقدية تسهم في أكتناه أغوار النص الأدبي. ويبيّن أنَّ النص الأدبي نسيج لغوي متماسك تتجاذبه عناصر: (اللذة والمتعة والخفاء والتجلي والفراغ المعرفي ومجهول البيان وآفاق التمنع وبؤر التوتر). ويظهر أنَّ الأسلوبيَّة تثوير جذري للبيان عن الفائض الدلالي المهيمن على فتنة النص بحثاً عن المقاصد الجمالية التي تشكل فاتحة المتعة وفرادة التشكيل. فهي رصد لهوية السمات المائزة التي تنتظم النص الأدبي وتجسم فرادة تشكيله وتضاعف قوة تأثيره على المتلقي. والملاحظ أنَّ العنصر الحاسم في الأسلوبية بيان الشيفرات النصيَّة المهيمنة التي تتمتع بالطاقات التعبيرية وتتجلى فيها دوائر الإبداع في سياق من التعالي المنظم لأوهاج الدلالة.

وتبيّن أن الأسلوبيَّة منهجية معقولة لبلوغ محور النص الأدبي من خلال نظرية التماسك النصي المسؤولة عن تموقع

العناصر في نظامها الكلي على وجه مخصوص. وأنَّ الأسلوبيَّة ترصد التجاوزات النصية استطلاعا للأبعاد الجمالية المسؤولة عن تثوير عالم الدلالة وكسر آفاق التوقع.

وهنا نسجل أن القراءات الداخلية وتتصدرها الأسلوبيّة تصغي لما يقوله النص الأدبي تقصياً لوجوه الانتظام التي تحتكم إليها الأبنية في تكوثرها البياني وديناميةتشكيلها، وأنَّ الأسلوبيَّة واللسانيات تلتقيان في قراءة المستويات اللسانية (الدلالية والنحوية والصرفية والصوتية) التي تنتظم النص الأدبي، وتتخطى الأسلوبيَّة اللسانيات بحثاً عن مرايا التجاوز المسؤولة عن موضعة الإثارة التي تسري في جسد النص الأدبي، وتعتمد الأسلوبيّة على اللسانيات في الإبانة عن طرق تكوثر البنى وتحولها من شكل إلى آخر تحقيقاً للمزايا الجمالية. وصفوة القول أنَّ الجامع النصي بين المناهج الأسلوبيّة النظر للأسلوب على أنَّه عالم من الفرادة وتوظيف للغة على نحو خاص واختيار من البدائل اللغوية ورصد للمعاني الإضافية (فائض المعنى)، وهو المنظم لأبنية النص الأدبي إذ ينزلها منازلها ويجسد هيكلا عضوياً يهيمن على أوهاج الدلالة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أبو العدوس، ي. (1997) الاستعارة في النقد الأدبي، عمان: الأهلية، ط(1).

أبو ديب، ك. (1978) نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر، مواقف عدد (32)، صيف.

أولمان، س. (1972) دور الكلمة في اللغة، ترجمة: كمال بشر. المنيرة: مكتبة الشباب، ط(3).

بركات، و. (2004) اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، دمشق: جامعة دمشق.

الحربي، ف. (2003) الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، نشر: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط(1).

الخطابي، ح. (د.ت) بيان إعجاز القرآن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، ص26 تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر.

درويش، أ. (1981) الأسلوب والأسلوبية (مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه)، مجلة فصول، المجلد الأول العدد الثاني.

ذريل، ع. (1980) اللغة والأسلوب، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

ذريل، ع. (1990) النقد والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)، دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب العرب، ط(1).

ذريل، ع. (2000) النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق) دراسة، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

الراجحي، ع. (1981) علم اللغة والنقد الأدبي "علم الأسلوب"، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد (2).

ربابعة، م. (2003) الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها)، الأردن: دار الكندي، ط(1).

ساندريس، ف. (2003) نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد محمود جمعة، دمشق: دار الفكر دمشق، ط(1).

سحلول، ح. (2001) نظريات القراءة والتأويل، وقضاياها، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

سليمان، ف. (1990) الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، الدار الفنية للنشر والتوزيع.

سويدان، س. (1981) في النص الشعري العربي، بيروت: دار الآداب، ط(1).

سويدان، س. (1995) جدلية الحوار في الثقافة والنقد، بيرت: دار الآداب، ط(1).

الشايب، أ. (د.ت) الأسلوب، ط(4)، مصر: مكتبة النهضة المصرية.

صالح، ب. (2001) نظرية التلقي (أصول وتطبيقات)، المغرب: الدار البيضاء، ط(1).

صمود، ح. (1979) المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية، مجلة الأقلام، العدد السابع، السنة الرابعة عشر.

صمود، ح. (1988) الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، تونس: الدار التونسية.

صولة، ع. (1998) مفهوم العدول في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، المجلة العربية للثقافة، العدد(32).

طحان، ر. (1981) الألسنية العربيّة، ج(2)، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط(2).

عبد البديع، ل. (1997) التركيب اللغوي للأدب، (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا)، لبنان: مكتبة لبنان، ط(1).

عبد الجليل، ع (2002) الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، عمان: دار صفاء للنشر، ط(1).

عبد المطلب، م(1984) البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد المطلب، م. (1995) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، مصر: الشركة العربية العالمية للنشر، لونجمان مصر، ط(1).

العجيمي، م. (1998) النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، تونس: دار محمد الحامي، ط(1).

عياد، ش. (1985) اتجاهات البحث الأسلوبي، السعودية: دار العلوم، ط(1).

عياشي، م.(1990) مقالات في الأسلوبية، دمشق: اتحاد الكتاب العربي.

الغانمي، س. (1991) أقنعة النص، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط(1).

الغذامي، ع. (1987) الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، جدة: دار البلاد، ط(1).

الغذامي، ع. (1987) تشريح النص، بيروت: دار الطليعة، ط(1).

غزالة، ح (2001) لمن النص اليوم؟ للكاتب أم للقارئ، مجلة علامات، ج(39)، مجلد (10).
فضل، ص. (1981) علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الثاني.
فضل، ص. (1985) علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
فضل، ص. (1990) بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
فضل، ص(2005) مناهج النقد المعاصر، أطلس للنشر، القاهرة، ط (4).
قطوس، ب. (2004) دليل النظرية النقدية المعاصرة، الكويت: مكتبة دار العروبة، ط(1).
مالك، ع. (1986) الأسلوبية من خلال اللسانية، الفكر العربي المعاصر العدد(38).
محمد، إ. (1999) أسلوبية البناء الشعري (دراسة أسلوبية لشعر سامي مهدي)، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط(1).
المرعي، ف. (1993) الأسلوبية (حوار في النظرية والتطبيق)، مجلة المدى نيقوسيا: PuB/ISHiNC Compaw F. K.A.
المسدي، ع. (1977) الأسلوبيّة والأسلوب (نحو بديل ألسني في نقد الأدب)، ليبيا: الدار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس.
المسدي، ع. (1980) المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيسان والتبيين الأقلام، العدد(11)، ص229.
المسدي، ع. (1983) اللسانيات بين لغة الخطاب وخطاب الأدب، الأقلام، العدد التاسع.
المسدي، ع. (1983) النقد والحداثة، بيروت: دار الطليعة، ط(1).
المسدي، ع. (1994) في آليات النقد الأدبي، تونس: دار الجنوب.
مصلوح، س. (1980) الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، الكويت: دار البحوث العلمية، ط(1).
مصلوح، س. (1989) الدراسة الإحصائية للأسلوب (بحث في مفهوم الإجراء والوظيفة، عالم الفكر، المجلد العشرون، العدد الثالث اكتوبر نوفمبر، ديسمبر وزارة الإعلام الكويت.
مولينيه، ج. (1999) الأسلوبية، ترجمة: بسام بركة، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط(1).
وغلاني، خ. (1996) قضية البنيوية، مجلة علامات، ج20.
ياكبسون، ر. (1982) قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، المغرب: دار توبقال، ط(1).

Stylistic Approaches and Textual Theories

Abdullah Al-Anbar *

ABSTRACT

The present paper demonstrates that Stylistics has become multiple Stylistic Schools. Accordingly, stylistic approaches differed in their interpretations of literary texts. The three observed mainstream elements were (Creator, Text and Recipient). Furthermore, these constituted the milestones in demystifying the uniqueness of literary texts and its distinctive features. The current research asserted that the common textual feature from the lens of all stylistic approaches is dealing with 'Style' as a world of uniqueness which relates to a special use of language to break the semantic frameworks for relish sake. Moreover, stylistic approaches are concerned with choosing among alternative linguistic choices to express semantic productions in response to stylistic prompts that reflect the aesthetic power of language in unprecedented uses. However, Stylistics depends on linguistics to demonstrate structural transformations for the sake of aesthetic impacts. This research accentuates that literary texts are coherent textures based on relish, epistemological vacuum, and implied meanings towards a different structure led by unique deviations. The present research is composed of five aspects which are:

First: Style (Difference in Conceptions).

Second: Style (Aesthetic Choice and Extensive Representations).

Third: Stylistics from Informitivity to Influence.

Fourth: Literary Text Theories between Style and Stylistics.

Fifth: Drawing Relations between Stylistics and Linguistics.

Keywords: " Much" and " Little", The Qura'nic, Hamasat Abi Tammam**.**

* Faculty of Arts, The Univrsity of Jordan. Received on 24/2/2015 and Accepted for Publication on 14/7/2015.