النص الأدبي
في ضوء الدراسات الأسلوبية الحديثة

د. / خليل عودة

تعد دراسة النص الأدبي من الدراسات النقدية التي يركز الدارسون جهودهم نحوها، لما أتاحته من كشف للمعايير النقدية في الأعمال الأدبية، وما يمكن أن ينشأ عن ذلك من علاقات تتصل بالعملية الفنية بشكل عام ـ وتشكل دراسة النص إحدى المشكلات الرئيسة في الدراسة النقدية الحديثة، حيث تختلف مناهج الباحثين، وتتعدد وجهات نظرهم فيما يتصل بطبيعة العمل الأدبي «ففريق يعُدُّ الأدب بصورة رئيسة نتاج الفرد المبدع، ومن ثم يستنتج أن الأدب يجب أن يبحث بشكل رئيس من خلال سيرة الكاتب ونفسيته، وفريق آخر يبحث عن العوامل الرئيسة المحددة للابداع الفني في المؤسسات المعاشية للإنسان في الشروط الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. وفريق ثالث قريب منه يبحث بشكل واسع عن الشرح السببي للأدب في الابتكارات الجماعية للعقل البشري»(١).

ومع كثرة الخلاف كثرت الدراسات النقدية، وهي دراسات لها قيمتها ـ بالرغم من تباعد وجهات النظر ـ ولكنها لا تفضي في النهاية إلى دراسة فنية وفق معايير نقدية تتعامل مع النص بوصفه قطعة متكاملة من اللغة والفكر والجمال، وهنا نجد أنفسنا أمام ضرورة تمثل منهجاً واضحاً يقربنا من العمل الفني بما يكشف عن خواصه وصور الاقتدار التعبيري فيه، ويبعدنا عن النقد الخارجي وظواهره الشكلية. وقد يكون في علم الأسلوب الحديث (Stylistics) ما يحقق هذا الهدف، حيث يبلغ درجة متقدمة من النضج في النقد العالمي بما أفاد من معطيات لها أهميتها في دراسة الدلالة اللغوية، وما قدمه علم اللغة الحديث من دراسات علمية دقيقة تساعد ـ كثيراً ـ في فهم النص الأدبي وتذوق جوانب الجمال فيه «فمن الواضح أن دارس الأسلوب لا يمكنه التقدم في حقله ما لم يلم بالنحو بكل فروعه ـ بالصوتيات وعلم الأصوات الدالة بالصرف والتراكيب وعلم المعاجم وعلم المعاني»(٢).

وتفيد الدراسة الأسلوبية كثيراً في فهم النص الأدبي واستكشاف ما فيه من جوانب جمالية، وذلك بما تتيح للدارس من قدرة على التعامل مع الاستخدامات اللغوية ودلالاتها في العمل الأدبي، وبهذا التفاعل مع الخواص الأسلوبية المميزة المستكشفة بطريقة علمية سليمة تتضح مميزات النص وخواصه الفنية. ولا يعني ذلك أننا نمزج الدراسة الأسلوبية بالدراسة اللغوية؛ لأن مجال الدراسة مختلف بينهما، فالدراسة اللغوية تتناول اللغة بحد ذاتها والدراسة الأسلوبية تتجاوز ذلك إلى كيفية التعبير باللغة «وعلى هذا يمكننا القول بأن علم اللغة هو الذي يدرس ما يقال بينما الأسلوبية هي التي تدرس كيفية ما يقال مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد»(٣).

وتشكل اللغة محور الدراسة الأسلوبية خاصة عندما ترتبط مستوياتها

المختلفة في عملية التعبير الأدبي «على أن ما ينبغي أن نلحظه بالنسبة للأدب أنه يقدم المعرفة أو التجربة الإنسانية بوسيلة خاصة هي (اللغة) بعد أن ينقلها الفنان من بعدها الإشاري التقريري إلى بعد أعمق لتعبر بالصورة والرمز»(٤).

فاللغة في العمل الأدبي لها ما يميزها، وهي تختلف بطبيعة الحال عن لغة الحياة اليومية؛ لأنها تحمل دلالات العمل الفني وسماته الخاصة كما تعكس شخصية الأديب، فليست وظيفة اللغة مجرد نقل أفكار أو التعامل مع حقائق ثابتة، وإنما تتعامل مع عواطف الناس ومشاعرهم وتخاطب هذا الجانب فيهم. وما من شك في أن المبدع يستعين باللغة لخلق عمل فني يكشف عن مشاعره «وإذا كان الإنسان هو صاحب اللغة وصانعها فإنه بالضرورة لا بد وأن تعبر اللغة عن كل ما فيه من فكر وعاطفة، أو بمعنى آخر لا بد وأن تنقل الجانب المنطقي والجانب الانفعالي»(٥).

وهنا لا بد للباحث من مراحل يقف عندها تفضي به في النهاية ـ عندما يتكامل تصوره للعمل الأدبي ـ إلى نتائج حول الدلالات اللغوية مما يتيح تناول العمل الفني وفق منهج واضح واستخلاص جميع ظواهره الأسلوبية وإيجاد معادلها الصحيح «وعندما يصل الحدس النقدي إلى درجة كافية من النضج فإنه يمكن أن يتيح لصاحبه مفاتيح مؤشرة لبعض الملامح اللغوية ذات الأهمية الجوهرية في تحديد أسلوب نص معين»(٦).

لقد واجه النص الأدبي مراحل مختلفة من الإضعاف على يد الدارسين الذين راحوا يبسطون معناه، وينقلون لغته إلى لغة سهلة دارجة بغية الشرح والتوضيح. وهم بذلك يقتلون ما فيه من وسائل تعبيرية وأساليب جمالية، ظنا منهم أن القارئ بحاجة إلى شرح الكلمات الصعبة وفهم المعنى العام، وهم بذلك يتجاوزون حقيقة العمل الفني وما فيه من وسائل تتعدى ـ كثيراً ـ عملية الإفهام

إلى الطاقات الإبداعية الخلاقة التي تفضي ـ في النهاية ـ إلى مستوى أفضل عن طريق تمثيل النموذج الخلاق في الأداء والتعبير. «ومن خصائص الأدب الحي أن يمنحنا القدرة على الانفعال به، ولو كان أسمى من مشاعرنا الخاصة؛ لأنه يستطيع أن يرفعنا إليه لحظات وأن يخرجنا من قيد اللحظة الحاضرة في حياتنا كذلك، ويصلنا بنبع الحياة الساري وراء اللحظات المفردة والأحداث المحدودة، ويضيف إلى أعمارنا وأرصدتنا الخاصة من الحياة آماداً وآفاقاً أكبر وأوسع من حياة الأفراد من جيل من الزمان»(٧).

فليست القضية ـ إذن ـ مجرد فهم كلمات صعبة، أو شرح معان غامضة وإنما تمثل تجارب عامة وخاصة من خلال أداء مميز للغة يتجاوز التعبير النمطي المألوف إلى تعبير فيه خصائص أسلوبية «ومن المهم الإشارة إلى أن التناول الأسلوبي إنما ينصب على اللغة الأدبية؛ لأنها 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 والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميز»(٨).

وهنا لا بد من معرفة الخصائص المميزة التي تتيح للعمل الأدبي أن يقوم بمثل هذا الدور في حياتنا، فهو يخاطب مشاعرنا، ويصل إلى تجاوز النمط المألوف إلى النموذج الأسمى في التعامل مع أحاسيسنا وعواطفنا ويلبي قدراً كبيراً من تطلعاتنا إلى الحياة، ويرسم صورة ناضحة للمستقبل أمامنا. وما من شك في أن لغة الأدب هي الوسيلة التي يمكن بها تحقيق هذا الهدف بما تحمل من روح الفنان، وقدرته على الأداء المميز والاستعمال الخاص، فهو يفجر طاقاتنا الإبداعية ويهبها حياة جديدة، ويجعل منها أداة لرسم المعاني وتقديم الأفكار بشكل لا يمكن تحقيقه ـ بهذه اللغة ـ دون اللمسات الفنية التي يصطنعها

«فكان لا بد للفنان الأديب أن يعرف كيف يجمع في فنه كل ما احتوته الألفاظ من قوة التعبير والتصوير. وكل ما من شأنه أن يساعد على التوصيل بحيث يستثير الخيال، ويصرفه كيفما شاء»(٩).

وبهذا الفهم للاستعمال اللغوي نتجاوز المفهوم الساذج إلى مفاهيم أوسع وأشمل يجسدها الأديب في عمله، ويعمقها المتذوق عندما يكتشفها ويدرك أهمية الدور الذي تؤديه «فليس غرض الأدب التسلية والتلهي فحسب، وإنما غرضه إيقاظ النفس، وتنبيه الضمير ومضاعفة قابلية الإنسان للاستمتاع والتذوق والعطف والفهم، فهو لا ينقضي بانقضاء ساعته ولا يذهب مع الريح، وإنما يؤثر في حياتنا جميعاً ويتناول علاقاتنا المختلفة بالمجتمع، وهو وسيلة من وسائل فهم الحياة والإحساس بها»(١٠).

هذا التميز في استخدام اللغة هو موضوع الدراسة الأسلوبية الحديثة وهو جوهر العملية الفنية؛ لأن الأديب يعبر باللغة عندما يتجاوز مرحلة اللامبالاة إزاء اللغة إلى مرحلة التفاعل معها والانصهار فيها، وهو بذلك يتجاوز التركيب المنطقي والضوابط الثابتة إلى تراكيب جديدة توقعها نفسه وتؤلف بينها مشاعره «وإلى جانب هذا نرى أن اللغة في الأدب يجب أن تؤدي معاني أكثر وأغزر مما تؤديه العبارة المرتبة ترتيباً منطقياً، مطابقا لقواعد النحو والصرف»(١١). وهو أداء متجدد لا ينتهي بقراءة النص أو يذوب في ثناياه، وإنما يبرز ــ بشكل واضح ـ لكل من يتفاعل مع هذا الأداء. وقد تختلف وجهات النظر باختلاف النقاد الذين يحاولون إبراز ما في النص من جوانب لغوية متميزة وما فيه من ألوان الجمال والفكر. وهنا نجد تواصل المعاني بشكل يجعلنا نؤكد أنها لا تنتهي ولا تنضب، فمع كل قراءة جديدة للنص تبرز معان جديدة بحسب طريقة التفكير وكيفية التعامل مع اللغة «مهما يكن من أمر، ففي الحديث عن عودتنا إلى عمل

أدبي سرعان ما يبدو وقد انتقلنا في واقع الأمر إلى معيار آخر. عندما نرجع المرة بعد المرة إلى عمل قائلين إننا نرى فيه أشياء جديدة كل مرة، فإننا في العادة لا نعني أننا نرى المزيد من الأشياء من النوع نفسه، وإنما مستويات جديدة من المعاني وأنماطاً جديدة من الترابط»(١٢).

ومجال الدراسة الأسلوبية واسع يمكن الدخول إليه من أبواب عدة مما يثرى دراسة النص ويتيح المجال أمام الدارسين لتناول قضايا مختلفة تتجاوز ـ كثيراً ـ المراحل التقليدية التي تقف عند النقد الخارجي والتفسير العام أو الشرح والتوضيح، إلى جوهر العملية الفنية ومحاولة إيجاد صلة بين الظواهر المميزة أو طريقة الأداء وبين الدلالات المختلفة التي تحملها في طياتها، وما يمكن أن تؤديه خدمة للمعنى وتعميقاً للتجربة التي يقدمها الأديب ويحاول من خلالها إشراك الآخرين معه «فالفن هو رفيق الإنسان الساعي إلى اكتشاف نفسه والعالم وهو بذلك صنو إنسانيته، به سما على الوجود الغريزي والتصرف الآلي الفاقد الحرية»(١٣).

وبهذا يمكن الوصول إلى عطاء جديد في مجال الأدب من خلال صورته الأسلوبية، مما يؤكد أهمية مباحث الدراسة الأسلوبية كمعطى جديد للدراسات النقدية الحديثة. فأسلوب النص يرسم صورة واضحة لشخصية مبدعة من حيث تعامله مع اللغة، وقدرته على اكتشاف علاقات خاصة مميزة تكشف عن إحساس مميز في نفسه، فهو صاحب رؤية خاصة، ليس في مجال اللغة، وإنما في كل ما يتصل بحياته، وعلى هذا فإن أسلوبه صورة ذاتية لنفسه، وهو يختلف بطبيعة الحال عن أساليب غيره من الكتاب، بالرغم من وجودها في دائرة واحدة «ونتيجة ذلك أن الأديب حين يعبر عن شخصيته تعبيراً صادقاً يصف تجاربها ونزعاتها ومزاجها وطريقة اتصالها بالحياة ـ ينتهي به الأمر إلى أسلوب أدبي ممتاز في

طريقة التفكير والتصوير والتعبير، هو أسلوبه المشتق من نفسه هو من عقله، وعواطفه وخياله ولغته، تلك العناصر التي لا تتوافر لغيره من الأدباء. ومن ذلك تكثر الأساليب بعدد الكتاب والمنشئين»[١٤].

وما نحذر منه هو إساءة استخدام هذا المنهج في التعامل مع النصوص الأدبية بحيث نعود من جديد إلى الجفاف والجمود الذي ساد الدراسات البلاغية والنقدية، أو نبتعد عن الهدف الأساس من هذه الدراسة إلى عملية إحصاء عقيمة لظواهر معينة في النص بعيداً عن عمقها الفني ودلالاتها المميزة. ونحن ـ بطبيعة الحال ـ لا نريد هدم ما وضع حول النص من دراسات سابقة، ولكننا نريد التأكيد على الجوانب المهمة في دراسته، مع الأخذ بالاعتبار جوانب أخرى تلتقي مع هذه الدراسة أو تمهد لها. فنحن لا نريد عزل النص الأدبي عن الجوانب التاريخية والنفسية والاجتماعية، ولكن نريد أن نتخطاها كهدف لدراسة النص إلى عوامل مساعدة في دراسته تفضي بنا في النهاية إلى جوهر النص وطريقة بنائه ومدى انسجام الأفكار والمعاني مع الأداء الفني، ومثل هذه الدراسة لا ينبغي أن تشغلنا بالجوانب المساعدة عن الهدف الأساسي. فلا يعنينا كثيراً دراسة تاريخ النص الأدبي أو حياة الأديب بكل تفاصيلها ودقائقها، أو الواقع الاجتماعي؛ لأن هذا يحدد الدراسة ويجعلها شكلية بعيدة عن عمق العمل الفني، وطريقة الأداء فيه، ومن ثم تميز الأديب وتفرده في مثل هذا العمل الذي يكشف بوضوح عن شخصيته كأديب لا كإنسان. كما أن الدراسة الأسلوبية ليست على استعداد لتقبل مثل هذه الأمور، وإن كنا نحاول بدورنا أن نقرب بين هذين الاتجاهين المتباعدين فنمزج أحدهما بالآخر، أو نجعل أحدهما مساعداً ورافداً له، وبهذا تكتسب الدراسة الأسلوبية بعداً جديداً يقويها دون أن يثقل عليها.

وعند دراسة النص الأدبي لا بد من ملاحظة جوانب التعبير فيه. ولا نعني بذلك اعتماد الإحصاء؛ لأن هذا يعقد الدراسة ويخرجها عن مجالها الأدبي الصحيح إلى دراسة علمية تعتمد الأرقام والحقائق. فجوهر العمل الأدبي هو محور الدراسة الأسلوبية بما يحويه من وسائل تتجاوز ـ مجرد ـ نقل المعنى إلى عمق الاستعمال اللغوي المتمثل في وضع الكلمات في أنساق معينة وكيفية انتظامها وانتظام الجمل والفقرات ورسم الصور، وانتظام ذلك كله مع المعنى، فالكلمة هي مادة التشكيل الفني لدى الأديب «وهذه الكلمة أيضا هي التي تأتي الدراسة الأسلوبية لتجعلها محور بحثها من حيث سياقها الذي وردت فيه، ومن حيث إيحاءاتها الكثيرة المتكاثفة التي أفرزتها، ومن حيث علاقاتها الاستبدالية التي يتحدد مجالها في التعبير الأدبي بوجه خاص؛ لأن هذا التعبير هو الذي يجعل من اللغة استعمالاً إرادياً واعياً، بل إنه هو الذي يؤكد النية الجمالية لمستعمل هذه اللغة من حيث يتيح للمبدع أن يصنع بالكلمات ما يصنعه الرسام بالألوان والموسيقى بالأصوات، وهذه النية الجمالية لا تتوفر عند شخص يتكلم تلقائيا لغته الأصلية»(١٥).

ويقدم النص الأدبي للدراسة الأسلوبية كل ما تحتاجه من أشكال التعبير اللغوي لتصل في النهاية إلى تحقيق الأهداف التي قامت من أجلها، ولا تعتمد هذه الدراسة على مجرد أفكار نظرية، وإنما تقف عند الجانب التطبيقي الذي يتيح ممارسة هذه الأفكار بشكل عملي يصل في النهاية إلى النتائج التي تبرز أهمية هذه الدراسة من خلال فهم أعمق وأشمل بطبيعة العمل الأدبي. ويشكل النص الأدبي ـ بما يقدم من وسائل تعبيرية ـ مجالا خصباً للدراسة الأسلوبية التطبيقية بما يتناول من وسائل لغوية وعلاقات فنية متبادلة بين ألفاظ وتراكيب اللغة، بحيث يمكن في النهاية التعرف على الجوانب الجمالية التي تقترن بهذه

الأساليب، وتميز النص الأدبي عن غيره من النصوص التي قد تخلو من هذه اللمسات الجمالية، وبالتالي تميز بين الأدباء وتكشف عن الفوارق بينهم.

ولتحقيق هذه الأهداف لا بد من الوقوف عند الظواهر الأسلوبية المميزة في النص الأدبي وإيجاد صلة بين طريقة الأداء والمضمون فالتكرار ظاهرة أسلوبية لابد من الوقوف عندها ومحاولة رصدها بهدف معرفة أثرها في أداء المعنى والأسرار الجمالية الكامنة وراء تدويمها في النص وكذلك ملاحظة الصيغ اللغوية والبلاغية التي يكثر الأديب من استخدامها، ونوع الكلمات وتراكيب الجمل والوزن والقافية إلى غير ذلك من الظواهر الأسلوبية التي يكون لها أثر واضح في بناء العمل الفني.

ففي معلقة عمرو بن كلثوم ــ كمثال للدراسة ــ تتوارد أفعال الأمر والنهي بشكل يحدد بنية القصيدة، والصيغتان تكسبان المعنى بعداً جديداً عن طريق تأكيد انتصار الشاعر وشعوره المتزايد بسيادته وسيادة قومه، يقول:

ألا هُبِّي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا(١٦)

ولا غرابة في أن تبرز هاتان الصيغتان في مطلع معلقته ثم تتوارد بشكل عفوي بعد ذلك في أبياتها اللاحقة.

ثم هناك أساليب الاستفهام المتكررة بإيقاع منتظم يتناغم مع صيغ التعبير السابقة لتوحي من جانب آخر بالتناقض القائم بين فخره بقومه وسخريته المرة من أعدائه الذين يثير أمامهم مجموعة تساؤلات تكشف حقيقة ضعفهم وهوانهم:

بأي مشيئة عمرو بن هند نكون لقيلكم فيها قَطينا
بأي مشيئة عمر بن هند تُطيعُ بنا الوشاة وتزدرِينا(١٧)

ويركز الشاعر ـ كثيراً ـ على استخدام ضمير الجماعة «نحن» بما يحمل من مشاعر تتناغم وصيغ التعبير الأخرى، فالإطار التصويري كله قائم على هذا التلاحم الجماعي بين الشاعر وقبيلته.

وكان من الطبيعي أن يقوده ذلك إلى صيغ مختلفة من المبالغة وأن يصل به الأمر إلى حد يتجاوز المنطق والمعقول في الواقع، كما تجاوزت كلماته المنطق والمعقول في الوضع اللغوي الثابت. وهذا يفسر قوله في نهاية المعلقة:

إذا بلغ الفِطام لنا صبيّ تخرّ له الجبابرُ ساجدينا(١٨)

ولا يمكن فهم مثل هذه الصيغ والتعابير إلا من خلال ربط الأنماط اللغوية بعضها ببعض للوصول إلى المعنى العام الذي يقدمه النص وتفسير ذلك أسلوبياً لتأكيد هذه المعاني. وهذا يقودنا ـ بطبيعة الحال ـ إلى قائمة طويلة من الأساليب التي لا بد من الوقوف عندها، فالاستطراد لون آخر من ألوان التعبير التي يلح عليها الشاعر وهي ترتبط بالمحور الرئيسي لعملية التدويم التي تسيطر على منهج التعبير العام في القصيدة، وتؤكد قوة الصلة بين هذه الألوان التعبيرية وإحساس الشاعر بالمعنى الذي يختار له هذه الأساليب. فهو يعدد أبعاد المجد القبلي ويفرد عدة أبيات يذكر فيها مشاهير قومه ومشاهد القتال، وصيغ الحرب، وأدوات المعركة.

وبهذا تكتسب مثل هذه الصيغ والتعابير التي تبرز بشكل واضح في النص أهمية خاصة، ويصبح تكرارها ليس مجرد ظواهر عابرة أو توقيع موسيقي رتيب، وإنما تشكيل فني يكشف عن بناء القصيدة من الناحية الفنية وعلاقة ذلك بالمعنى الذي يعبر عنه الشاعر، وهذا يجعلنا نأخذ بالاعتبار الجانب الدلالي الذي تحمله في طياتها ويؤدي في النهاية إلى حسن التوصيل الشعري. والشاعر بهذا يوظف التكرار للتعميق الدلالي وهو يقرن ذلك بعملية التطريب الموسيقي الذي

يلتحم مع هذه الظواهر الأسلوبية . ويقويها شكلاً ومضموناً .

ثم نجد هذا التكرار في الكلمات التي تتناغم مع القافية ، فهو يلح عليها بشكل يعكس اللحن الجماعي الذي يعزفه على أوتار النون المطلقة التي تتلاحق في كلماته مثل «يا ظعينا ـ علينا ـ أطعنا ـ ظلمنا ـ يقينا ـ قدرنا ـ بلينا ـ الهوينا ـ عنا ـ منا . . . » وقد جعلها الشاعر في نهاية أشطار أبيات عدة فيها صدى النون المطلقة مع القافية التي جعلها نغماً مشتركاً في كل أبيات معلقته .

وما دمنا أمام دراسة نصية تعكس أساس الدراسة الأسلوبية في العمل الأدبي ، فلا بد من الوقوف عند نص آخر ، ونختاره من النثر . ولتكن خطبة زياد ابن أبيه المعروفة باسم «البترا» موضوع الدراسة التحليلية . وهنا يمكن ملاحظة أسلوب الخطبة لفهمها والكشف عن جوانب الجمال الفني فيها ، فالألفاظ تكشف عن نفسية صاحبها الثائرة ، ولهذا نجد فيها إيحاء الثورة والعنف والقوة وهو يلح عليها ؛ لأنه يجد فيها مجالاً فسيحاً للتعبير عن شعوره المتنامي بالغضب ، وهو يكررها ليصل إلى هدفه من اختيارها ، مثال ذلك قوله «الجهالة الجهلاء ، والضلالة العمياء ، سفهاء ، شهوات هدماً ، وإحراقاً ، سفكت دمه ، قطعت لسانه ، غرقناه ، أحرقناه ، نقبنا عن قلبه ، من نبش قبراً دفناه فيه حياً»(١٩) . ويزداد هذا الشعور عندما تقترن الكلمات العنيفة الصاخبة بصيغ تعبيرية أخرى تضاعف من قوتها وشدة تأثيرها ، ويبدو ذلك بوضوح حين يستخدم الخطيب صيغ القسم لتعميق المعنى وزيادة التأكيد عليه «وإني أقسم بالله لآخذن الولي بالمولى» ثم هناك صيغ التوكيد المباشر المتمثل في تكرار اللفظ أو الاستهلاك بأن المكسورة الهمزة في مطلع جملة ، وهي صيغ تتلاءم مع ألفاظ الخطبة الثائرة وقد تلتقي مع القسم أو تفترق عنه ، في محاولة من الخطيب لوضع ألفاظه في صيغ جدية أكيدة تناسب المقام «إن لي فيكم لصرعى كثيرة» .

ولكي تكتمل الصورة التي يريد الخطيب رسمها يعتمد أسلوبين آخرين : أحدهما الأمر والآخر النهي والتحذير، إنه يريد تحقيق سيطرته عليهم ولهذا لا بد من أوامر ونواهٍ تتآلف مع الصيغ الأخرى في تحديد الموضوع واستكمال جوانبه المختلفة، وهي صيغ تتكرر كثيراً على نحو ما نجد في قوله «اغتمزوها ـ كفوا عني أيديكم وألسنتكم، فليزدد إحساناً، فلينزع عن إساءته، فاستأنفوا أموركم . . . ومن صيغ التحذير فإياي ودلج الليل، وإياي ودعوى الجاهلية . . . ».

وهناك أساليب التعجب والاستفهام، وهي أساليب لازمة للحالة النفسية التي دفعت بزياد إلى صياغة خطبته، كما تواردت النعوت في ألفاظ مفردة منها على سبيل المثال «الجهلاء، العمياء، صغير، كبير، كريم، لئيم، غواه، سفيه، صحيح، سقيم».

ولا نريد الإفاضة في الحديث عن صيغ التعبير المختلفة التي تشكل أساساً للدراسة الأسلوبية؛ لأن هذا يمكن أن يكون موضوعاً آخر للدراسة النصية التطبيقية تفصل فيه الأمور بحيث تفضي في النهاية إلى رسم صورة واضحة لأسلوبيات النص. وأما ما نريد تأكيده هنا، فهو مجرد وضع صورة لكيفية تناول النص وفق مفاهيم الدراسة الأسلوبية الحديثة بحيث تشكل الخصائص اللغوية مادة أساسية للدراسة حين يتغير نمط الاستخدام في النص بشكل يحدث تأثيرا قوياً في عملية تقديم المعنى، وهنا يمكن اعتماد مجموعة نصوص من إنتاج أديب واحد، وإخضاع لغته في هذه النصوص للتحليل مما يساعد كثيراً في تفسير طريقة التعبير والأسلوب الذي يميز هذا الكاتب عن غيره. ولا يعني ذلك أن الدراسة الأسلوبية تحتاج إلى كل نتاج الأديب، وإنما يمكن التعامل مع نص أدبي يمثل نموذجاً لدراسة أوسع وأشمل.

ولا يمكن التعامل مع لغة نص باعتبار وظيفتها، وإنما من خلال السياقات

الإيحائية؛ لأن اللغة ـ هنا ـ لا يقصد بها نقل المعنى وإنما إحداث تأثير في المُتَلَقِّي الذي يشكل جزءاً أساسياً من كيان النص. فالنص الأدبي يظل ناقصاً عديم الفائدة ما لم يحظ بمتلق واع يعيد التجربة ويتمثل أبعادها، وهنا لا بد من إدراك علاقة اللغة بالإحساس الشخصي وقدرة الأديب والمتلقي ـ على حد سواء ـ في فهم هذه العلاقات وإمكانية التعامل معها على هذا الأساس، فاللغة هي مادة الفكر، وهي مادة التفاعل النفسي والشخص، وهي وسيلة نقل الشحنات العاطفية «إن اللفظ هو وسيلتنا الوحيدة إلى إدراك القيم الشعورية في العمل الأدبي، وهو الأداة الوحيدة المهيأة للأديب لينقل إلينا من خلالها تجاربه الشعورية، وهو لا يؤدي هاتين المهمتين إلا حين يقع التطابق بينه وبين الحالة الشعورية التي يصورها، وعندئذ فقط يستنفد ـ على قدر الإمكان ـ تلك الطاقة الشعورية ويوحيها إلى نفوس الآخرين»(٢٠).

وكما تعبر اللغة عن الفكر فإنها تعبر عن الوجدان، ولهذا لا بد أن تعنى الدراسة الأسلوبية بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية، أو الظواهر الكلامية المليئة بالإحساس، ففي النص الأدبي جانبان:

أحدهما موضوعي يهدف إلى وضع اللغة بهدف الفهم، والآخر ذاتي يتمثل في رسم صورة واضحة لفكر الأديب وإحساسه، ويتضح ذلك في استخدامه المتميز للغة، فأسلوب الكاتب في النص هو شخصيته مرسومة في أحرف وكلمات، ولا نبالغ إذا قلنا بأن أسلوب الكاتب هو الكاتب نفسه «ولهذا كانت الأساليب بما تحويه من أفكار ملكاً لأصحابها، فتلك القوالب الفنية من الكلام صنعة المتكلم وذلك التشكيل والتلوين للمعاني ابتكاره»(٢١) ومن هنا يكون التعامل مع وسائل التعبير المختلفة في النص الأدبي التي تبرز ما فيه من جوانب وجدانية وجمالية وما يتصل بالنواحي النفسية «إن التحليل اللغوي (الفلولوجي)

ذو أهمية كبرى في فهم النفس والنص الأدبي على السواء، إذ التحليل النفسي هو في معظمه تحليل لغوي»(٢٢).

وتكشف الدراسة الأسلوبية عن الجوانب الإبداعية للغة التي يملك ناصيتها المبدع عندما يصل إلى مرحلة ناضجة في التعامل معها.

ويركز الأسلوبيون على الظواهر المميزة للتركيب اللغوي من حيث اختيار الكلمات وتكرارها، ورصد الأدوات المساعدة كأدوات الجر والعطف والشرط والاستفهام والنفي، ثم وضع الجمل وترتيبها وصلة بعضها ببعض بغية رسم صورة واضحة للنص الأدبي. وهذا بطبيعة الحال يميز الدراسة الأسلوبية التي تبدأ بالتحليل الجزئي والظواهر الفردية لتنتهي بالعمل الأدبي في مجمله. أو دراسة مجموعة نصوص لمبدع واحد تبرز ــ فيما بعد ــ خصائص التعبير الأدبي عنده بشكل عام.

وهنا يبرز الفرق بين الدراسة الأسلوبية، والدراسات النقدية والبلاغية التي ركزت ـ فيما مضى ـ على دراسة الظاهرة الفردية في العمل الأدبي، ووضع أحكام عامة ثم محاولة تأكيدها من خلال جزئيات النص، دون أن تكون هذه الجزئيات محور الدراسة الأساسي، والنقطة التي يبدأ منها البحث لتصل في النهاية إلى دراسة شاملة تعطي تصوراً صحيحاً لفهم النص الأدبي اعتماداً على ما فيه من خصائص مميزة، كما هو الحال في الدراسات الأسلوبية الحديثة التي تركز على مثل هذه الجزئيات لتصل إلى التصور الكامل، فهي تسير في تسلسل دقيق يعمق الدراسة، ويكشف عن جوانب مختلفة قد لا تظهر من خلال الأحكام العامة التي اعتاد كثير من الدارسين وضعها قبل أن يلجوا النص ويلتقطوا حبات اللؤلؤ المنثورة فيه.

الهوامش

(١) رينيه ويلك، أوستن وارين : نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي مراجعة د. حسام الخطيب. ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ـ ص٩ .

(٢) رينيه ويلك : مفاهيم نقدية، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة (١١٠) ط المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت ١٩٨٧، ص ٤٣١ .

(٣) د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤، ص ١٢٩ .

(٤) د. طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة ـ ط دار المعارف مصر، ص١٤ .

(٥) د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص ١١، ١٢ .

(٦) صلاح فضل : ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، مجلة فصول المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١، ص ٢١ .

(٧) سيد قطب : النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ط بيروت ص ٢٨ .

(٨) د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص ١٢٩ .

(٩) لاسل ابركرمبى : قواعد النقد الأدبي ترجمة د. محمد عوض محمد ـ ط لجنة التأليف والترجمة ص ٣٥ .

(١٠) علي أدهم : فصول في الأدب والنقد والتاريخ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩ ص ١٠٨ .

(١١) لاسل ابركرمبى : قواعد النقد الأدبي ص ٣٦ .

(١٢) رينيه ويلك، أوستن وارين : نظرية الأدب ص٣٢ .

(١٣) إيليا حاوي : في النقد الأدبي، ط دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ الطبعة الرابعة ١٩٧٩، ص ٨ .

(١٤) أحمد الشايب : الأسلوب، ط المطبعة الفاروقية ـ الاسكندرية ١٩٣٩، ص ١٢٠، ١٢١ .

(١٥) د. محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ص ١٣١ .

(١٦) الزوزني : شرح المعلقات السبع، ط دار الجيل ـ بيروت الطبعة الثانية ١٩٧٢ ص ١٦٥ .

(١٧) المصدر السابق : ص ١٧٨، ١٧٩ .

(١٨) المصدر نفسه ص ١٨٩ .

(١٩) انظر الجاحظ، البيان والتبيين تحقيق وشرح عبد السلام هارون ـ ط مكتبة الخانجي بالقاهرة ـ الطبعة الرابعة ٢/ ٦٢ ـ ٦٥ .

(٢٠) سيد قطب : النقد الأدبي ص ٧٩ .

(٢١) د. محمد طاهر درويش : في النقد الأدبي عند العرب، ط دار المعارف ١٩٧٩، ص٢٤٨ .

(٢٢) يوسف اليوسف : مقالات في الشعر الجاهلي، ط دار الحقائق ـ الطبعة الثالثة ١٩٨٣، ٢٣٠ ـ ٢٣١ .