نظرية التحليل الأسلوبي للنص الشعري،

مفاتيح ومداخل أساسي

أ/ سامية راجح
جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)

This article is an attempt to explore the pres and cans of the stylistic analysis of poetic texts. Our focus, according by falls on the stylistic approach.

In sing so, we will find out and examine the elements, mechanisms, and levels that are part and parcel of any stylistic analysis, and which could enumerated as follows; keywords, stylistic significance of titles, deviation, transformation oxymoron, repetition, and phonological, syntactic and semantic levels and structures. It is worth noting that we have assured that there are no generalized stylistic procedures when it comes to dealing with over extended texts WIA variety of meaning

تمهيد:

نعترف مبدئيا بعدم وجود قواعد أو آليات أسلوبية محددة أو مضبوطة، ينتهجها المحلل الأسلوبي في مقاربته للنص الشعري، فقد غدا من المحال العثور– داخل المختبر الأسلوبي– على قواعد أو مبادئ تمكننا من القبض على النبض الجمالي للنص الشعري. الأمر الذي جعل المادة النصية– في صورتها النقية– تمارس سحرها اللامحدود أمام المادة النقدية.

وتبعا لذلك نشأت مطاردة نقدية لانهائية بين مختلف الاتجاهات النقدية والنص الشعري في رحلته وترحاله إلى عالم سحري يتصف بالغرابة و اللابثات، وليس ذلك بغريب مادامت القصيدة الشعرية هي قصيدة الارتماء في المجهول.

وبرغم هذا الاستعصاء بين المتغير النصي والنقدي على حد سواء، فقد حاولت الأسلوبية– باتجاهاتها المتعددة– أن تعلن ترشحها في مسابقة القبض على الأرواح الجمالية المتمردة في عالم النص الشعري، وذلك من خلال التأسيس لمجموعة من الآليات والمستويات.

1-دور وهدف المحلل الأسلوبي:

ينبثق التحليل الأسلوبي من النص نفسه، وذلك عن طريق تأمل الناقد عناصر النص وطرق أدائها لوظائفها وعلاقات بعضها ببعض دون أن يتجاوز حدود النص إلى أي موقع آخر.

ولكي يكون التحليل الأسلوبي ناجحا إلى حد ما في تحليله، لا يكتفي بالتعرف على المستويات المتشابهة- المستوى والصوتي، والتركيبي، والدلالي- بل يجب عليه أن يفسر تماسكها في ضوء لون الحساسية الجمالية اللازمة في أية قراءة نقدية[1]، كما يجب عليه أن يستنتج الآليات النقدية المناسبة لدراسة نص أدبي وذلك من خلال قراءته لذلك النص؛ لأن النص الحداثي هو الذي يبوح للدارس بمجموعة من الآليات أو الطرق أو الخطوات التي تمكنه من الغوص في مكنونات أو جماليات النص الأدبي، وليس المنهج هو الذي يفرض على النص الأدبي آليات معينة.

وبهذه الرؤية النقدية يصبح الطابع الإيحائي من أهم خصائص اللغة الأدبية، وهو يمثل لونا من ألوان تعدد معنى الدال الناتج عن وضع قيم متراكبة فوق الوظيفة الإعلامية الخالصة للغة، ولا بد للمحلل الأسلوبي في دراسته للإيحاءات من العناية بجذور الصياغة الشكلية المسؤولة عن الأوضاع الأيديولوجية والعاطفية التي تطبع أسلوب الكاتب بطابع خاص مميز لنصه الأدبي، فالتعدد الدلالي الناتج عن الإيحاءات يتسع بقدر ما يرتبط بخاصية أخرى من خواص اللغة الأدبية الجوهرية هي اللبس المتمثل في التعقيد المقصود للعالم المصور في النص الأدبي.

وإذا تساءلنا عن دور المحلل الأسلوبي نقول إنه: "يكتفي بتأشير البنى الأسلوبية اللسانية التي تخلق توترا أو بروزا في النص، وتمارس ضغطا على القارئ وتأثيرا فيه وغالبا ما يستعان بالإحصاء في هذا العمل الذي يقيس متوسط الانزياح في النص عن قوانين الصوت أو التركيب أو الدلالة..."[2]، فالمحلل الأسلوبي يقوم برصد السمات الأسلوبية البارزة في النص، التي تمارس تأثيرها المباشر على ذوقه النقدي، حيث يعمد المحلل الأسلوبي إلى إحصاء هذه البنى الأسلوبية ثم يقيس متوسط الانزياح في النص على مستويات عدة، بدءا بالمستوى الصوتي فالصرفي فالتركيبي فالدلالي، دون نسيان معدل التكرار وتواتره في النص.

أما هدف التحليل الأسلوبي فيوجزه ميشال ريفاتير (Riffaterre Michael) بأنه: "الإيهام الذي يخلقه النص في ذهن القارئ"[3]، فالبحث الأسلوبي عند "ريفاتير" يستدعي انتقاء وقائع أسلوبية متميزة، ولا يمكن فهم هذه الوقائع إلا في اللغة، بمعنى أن

الإطار الذي يضم هذه الوقائع إنما هو اللغة، وعلى الرغم من ذلك فإن النصوص الأدبية لا تعد كذلك إلا إذا دخلت في علاقة مع القارئ فمن المؤكد أن النصوص إنما هي كلمات، لكن هذه الكلمات لا تستوفي شروط تحقيق سمة الأدب إلا في ضوء علاقتها بالقارئ ولهذا مارس ريفاتير استثناءات عدة من أجل إعلاء مكانة التحليل الأسلوبي وإعطائه الأولوية على سائر المقاربات الأخرى[4].

ليس ثمة أدبية – من وجهة نظر ريفاتير– خارج حدود النص ولكي يحل مشكلة الأدبية استثنى العلوم التي لا تمثل حاجة ماسة للمحلل الأسلوبي فعمد إلى استثناء البلاغة كونها أسلوبية تقنينية إرشادية تعمم التحليل الأسلوبي، كما استثنى الشعرية كونها تعمم الظواهر أو القوانين وتعجز عن إبراز السمات الخاصة داخل النص الأدبي، كما استثنى الشرح الأدبي لسبب (التعميم) ذاته وتبعا لذلك تصبح هذه المقتربات غير مؤهلة للكشف عن خصوصية النص الأدبي نظرا لما تتصف به من شمول وتعميم.

إن التحليل الوحيد لدى "ريفاتير" الذي يبحث عن فردية النص الأدبي هو التحليل الأسلوبي[5]. "ريفاتير" – إذن– بقي محافظا على منطلق المحايثة في دراسة الأسلوب، وعلى الرغم من إدخاله للقارئ في التحليل الأسلوبي إلا أنه بقي هو من حيث المبدأ، وبقي يدعى بـ: (الأسلوب البنوي)، ذلك أن ما يميز اتجاهه أنه يرى الواقعة اللسانية تكتسي السمة الأسلوبية فتتحول إلى واقعة أسلوبية، وأن هذه الأخيرة إنما تدرك عبر العلاقة الجدلية بين النص والقارئ، وليست في النص وحده، أو في القارئ وحده[6].

إن مهمة التمييز هذه تحال – ضمن منظور ريفاتير– إلى المتلقي أو القارئ بوصفه قطبا رئيسا في عملية الاتصال، إن المهمة هنا تحال بشكل أكثر دقة– على القارئ الذي يتلقى النص الأدبي بطريقة مختلفة حتما عن الطريقة التي يتلقى بها اللسانيون النص نفسه، ومن هنا تنصب عناية ريفاتير على الطريقة التي بها يفكك القارئ شفرة النص[7].

وتتحقق خصوصية أو هوية النص الأدبي من خلال السمات الأسلوبية التي تتبدى في كل خلية من خلاياه الصوتية، أو الصوفية، أو النحوية، أو الدلالية، وتطبعه بطابعها فتهيمن عليه هيمنة تامة، كأن يتكئ شاعر من الشعراء في تعبيره عن تجربته على بعض التقنيات، كاعتمادهم – مثلا– على بنيات رمزية خاصة، أو على صيغ استعارية ترتكز إلى التشخيص أو التجسيم أو التجريد، أو يقيم أسلوبه على مفارقات تصويرية، أو غير ذلك من الأساليب، لكنه من الصعب علينا أن نربط بين صيغ تعبيرية معينة، وقيم شعورية محددة ربطا لا انفكاك معه؛ لأن الشاعر دائم البحث عن صيغ

جديدة وتقنيات أكثر جدة للتعبير عن خصوصياته ورؤاه المتفردة الخاصة، وهو ما يتيح له الانفلات من قيد القوالب الكلاسيكية الجاهزة المرتبطة بمواقف محددة سلفا.

2- الكلمات المفاتيح:

لقد تشبث أو تمسك بعض الأسلوبيين بفكرة "الكلمات المفاتيح" لتخطي صعوبة الكشف والنبش عن الحالات الوجدانية النائمة تحت التراكيب اللغوية للشعر، فهذه الكلمات تكون بمثابة مصابيح تنير العوالم الداخلية للفنانين أو لافتات تشير إلى اتجاهاتهم، ومؤشرا على نوعية اهتمامات الكاتب، ولكنها تظل دوما عاجزة عن الكشف والبحث عن البنيات النفسية والذهنية للمبدعين، وتعود هذه الفكرة إلى "دي سوسير" ومن بعده "ريفاتير"؛ لأن "نواة المرجع النصي أو هوية الجهاز عند "سوسير" تنحصر في كلمة واحدة يُعاد اكتشافها متفرقة في مواطن مختلفة من النص، وموزعة على طول الجمل، في حين يرى "ريفاتير" أن المرجع النصي كامن في التحويلات المعجمية التي تطرأ على معطى دلالي ما، ذلك أن النواة الدلالية كعلامة المرض العصبي يضغط عليها الكبت فيجعلها تنفجر في مواطن أخرى من النص كانفجار البركان فتخرج في أشكال علامات أخرى، أي في أشكال مرادفات أو ما كان من قبيلها"[8]، وقد اتخذ كل من هذين الباحثين الأسلوبيين فكرة "الكلمات المفاتيح" وسيلة من الوسائل للوصول إلى مركز الإبداع والنواة الدلالية فيه.

3- أسلوبية العنوان:

إذا كان الأسلوبيون قد ركزوا في تحليلهم الأسلوبي على (الكلمات المفاتيح) للبحث عن الدلالة الرئيسة أو النواة الدلالية في النص، فإنهم استخدموا أيضا عنوان القصيدة؛ لأن "العنوان ذو صلة عضوية بالقصيد أو العمل الأدبي عموما... إنه الإشارة الأولى التي يرسلها المبدع إلى قارئه، وهو النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه، إنه الرابطة الأولى والأخيرة بين الكاتب والعمل الأدبي والقارئ"[9]، فالعنوان في الدراسة الأسلوبية يهدي القارئ إلى الطريق الذي يصل به إلى النواة الدلالية التي يسعى إلى الوصول إليها، وكثيرا ما نجد أيضا أن العنوان يحمل في تركيبته اللغوية سمة أسلوبية.

4- الانزياح:

يتجه المحلل أو الدارس الأسلوبي من القارئ إلى دراسة الكلمات المفاتيح إلى السمة الأسلوبية للعنوان إلى الانزياح أو الانحراف أو العدول عن القاعدة، وهذا ما

وضعه "فريمان"(D.C Freeman) في الحقل النقدي الذي تتحرك فيه الأسلوبية في ثلاثة أنماط وهي:

1- الأسلوب بوصفه انحراف عن القاعدة.

2- الأسلوب بوصفه تواتر أو تكرار لأنماط لسانية.

3- الأسلوب بوصفه استثمارا للإمكانات النحوية[10].

وما يهمنا – هنا- النظر إلى الأسلوب بوصفه انزياحا أو انحرافا، فثمة مقترب للأسلوب يقوم على مقارنة مجموعة معينة من السمات بمجموعة أخرى بموجب الانزياح الذي يعد المقترب الشائع خلال ستينات هذا القرن، وبالأحرى فإننا نضع أي نص أو فقرة من اللغة بمواجهة المعايير اللسانية لجنسه (النص) أو لحقبته، وبمواجهة الجوهر المشترك للغة ككل[11].

إذن فالانزياح يتخذ أنماطا مختلفة من ناحية تنوعاته أو تحققاته العينية في النصوص الأدبية، كما أن وجهة نظر الدراسة التي تطبق مقولة الانزياح يمكن أن تتنوع كذلك، ما دام جوهر عملية تطبيق مقولة الانزياح، إنما هو إجراء مقارنة، فالتطبيق تطبيق مقارن، يضع النص الأدبي ويتأمله لا كشيء في ذاته، وإنما كشيء مرتبط بطريقة معينة بآخر حاضر في الذهن، سواء أكان هذا الآخر متجسدا كنص آخر أم كنمط حقبة معينة سابقة عن حقبة النص[12].

لقد جعل الكثير من منظري الأسلوبية مقولة الانزياح من المسلمات التي تشمل تنوعات النص الأدبي من دون محاولة تحديده بنمط معين من النصوص الأدبية.

لقد ارتبط مفهوم الأسلوبية – إذن- بمفهوم الانزياح عن القاعدة العامة، ولكن هذا الربط كثيرا ما يثير مشكلات تتعلق بكيفية تحديد الانزياحات التي يرتكبها النص الأدبي، وكيفية تحديد القاعدة العامة التي انحرف عنها ذلك النص، فتحديد الانحراف ربما يخضع لمحددات تاريخية وثقافية وربما يخضع للخبرة والمعرفة، اللتين تتعلقان بالقاعدة، فالسياقات التاريخية والثقافية ربما تحدد أنماطا من الانزياح في حقبة معينة وثقافة معينة فقط، بحيث لا تمثل تلك الأنماط انزياحا ما في حقبة أخرى وسياق ثقافي آخر.

ومن هنا نستنتج أن القيم الأسلوبية هي قيم متغيرة وغير ثابتة، ربما يعثر القارئ على بنى أسلوبية في نص شعري عائد إلى العصر الجاهلي، لم تكن تمثل أي ملمح أسلوبي بالنسبة إلى قارئ عاصر ذلك النص، والعكس بالعكس، ولكي تحدد الانزياحات في نص أدبي معين، لابد لنا من أن نتوفر على معرفة دقيقة وحساسة إزاء القواعد

العامة التي يقاس الانزياح على ضوئها، ومن دون تلك المعرفة فإننا نغفل كثيرا من الانزياحات التي يتوفر عليها النص الأدبي.

وإذا ما افترضنا أننا استطعنا أن نحدد الانزياحات في نص ما فكيف يمكن أن نحدد معيارا نسند – طبقا له– قيمة أسلوبية إلى الانزياح فليس كل انزياح يتوفر على قيمة أسلوبية، كما أنه ليس كل قيمة أسلوبية يتوقف وجودها على تحقيق الانزياح، إذن نستطيع القول: من الذي يحدد الانزياح؟.[13]

لقد أجاب "حسن ناظم" عن هذا الطرح من خلال مشروع "جان كوهن" أن الذي يحدد الانزياحات بمختلف أنواعها إنما هو عالم اللسانيات، في حين يحدد الانزياحات في مشروع "ميشال ريفاتير" إنما هو القارئ أو مجموعة القراء[14].

ومن أنماط الانزياح المعنوي حسب "ريفاتير" "الصورة، أو الاستعمال المجازي للغة"[15]، والصورة بهذا الطرح في الدراسة أو الحقل الأسلوبي تتجاوز مفاهيمها المتداولة، التي يحصرها المعاصرون في الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز.

لقد صنف الغربيون الانزياحات في خمسة نماذج استنادا إلى معايير تحدد الانزياح نفسه:

1- تصنيف الانزياحات استنادا إلى درجة انتشارها في النص بوصفها انزياحات متموضعة في سياق النص كالاستعارة التي تعد انزياحا موضعيا عن النظام اللساني، أو بوصفها انزياحات تشمل النص الأدبي في عمومه كالتكرار الذي يمكن تحديد درجة انزياحه طبقا لعمليات إحصائية.

2- تصنيف الانزياحات بالنظر إلى نظام القواعد اللسانية فتبرز لنا انزياحات سلبية كتخصيص القاعدة العامة، وانزياحات إيجابية كإضافة قيود معينة مثل القافية.

3- تصنيف الانزياحات بالنظر إلى علاقة القاعدة بالنص المحلل، فتبرز لنا انزياحات داخلية تتمثل في انفصال وحدة لسانية عن القاعدة المهيمنة على النص، وانزياحات خارجية تتمثل في اختلاف أسلوب النص عن القاعدة التي كتب النص بلغتها.

4- تصنيف الانزياحات بالنظر إلى المستوى اللساني الذي تستند إليه تلك الانزياحات فتبرز لنا انزياحات خطية وصوتية وصرفية ومعجمية، ونحوية ودلالية.

5- تصنيف الانزياحات بالنظر إلى مبدأي الاختيار والتأليف طبقا لفرضية "ياكوبسون" في إسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف، فتبرز لنا انزياحات استبدالية تحطم قواعد الاختيار كوضع المفرد مكان الجمع والصفة مكان الموصوف واللفظ الغريب مكان المألوف[16].

فعمليات الانزياح والخرق والتجاوز من صلاحيات الكاتب الذي لا يستكين إلى ساكن، بل يظل في بحث مستديم عن أفق يتجاوز من خلاله العلاقات السياقية المتعارف عليها، فهو يقوم بعملية هدم القوانين والعلاقات الدلالية ليبدع لنصه علاقات جديدة وسياقات لغوية غير معهودة ولا مألوفة؛ لأجل إثارة المتلقي؛ لأن النص الأدبي بحاجة لاستكمال جميع وظائفه، ولعل الوظيفة التأثيرية هي أجل تلك الوظائف جميعا.

إن عملية الخرق هي نوع من اللحن المبرر كما عند "تودوروف" (Tzvitan Todorov)، أو نوع من الخطأ المقصود عند جون كوهين، أو عملية نابعة من اختيار منهج كما عند "جاكبسون"[17].

5- التحول:

ومن آليات المقاربة الأسلوبية أيضا آلية التحول وهي سمة جوهرية في مجال الفنون الأدبية يقترب معناها من معنى التجاوز والتداعي، تعمل على تخطي الوظيفة المرجعية والقاعدية للواقع الخارجي، إلى وظائف وقواعد جمالية جديدة، تؤسس قوانينها المستقلة بعيدا عن ذلك الواقع العيني، فتحدث أثرها في نفسية المتلقي من خلال الطاقات التي تولدها أنظمتها اللغوية الخاصة، "من هذا المنظور يصبح النص مجموعة من نقاط التجاذب بين قطبين، يجره الأول في اتجاه المرجع ويجره الثاني في اتجاه معاكس، وهو ما يسمح بالقول بأن النص كالجسم الحي لا يقوم إلا على قوة سالبة وأخرى موجبة، وهو أخيرا كشأن كل الظواهر الكونية التي تكتسب حيويتها من القوتين المذكورتين سابقا"[18]، ومن مظاهر سمة التحول: التقديم والتأخير، والذكر والحذف والتنكير والتعريف والالتفات...

6- الاختيار:

ومن غايات الدراسة الأسلوبية الوقوف على أساس ومبدأ الاختيار التي تضفي على النص قيما جمالية، مؤثرة وتجليه وسائل الاستخدام للوحدات اللغوية ضمن النسيج الدلالي العام، وتحديد طرق الاتساق التي يوفرها السياق، وبشكل واضح فإن كل كاتب يعتمد على الذخيرة العامة للغة وأن ما يجعل أساليبه متميزة إنما هو اختياره للمفردات وتوزيعها وتشكيلها، فالمؤلف يختار سمات معينة من الموارد الكلية للغة.

إن جميع مستعملي اللغة وكتاب وشعراء يتساوون بالنظر إلى الاختيار كمبدأ لساني أو بتعبير جاكبسون – كمحور تتبني عليه المتتالية اللسانية إضافة إلى محور

التأليف، ومن هنا فإن كل مستعملي اللغة– على اختلاف أغراضهم– مضطرون إلى اعتماد محور الاختيار والتأليف، بيد أنهم لا يتساوون إذا ما نظرنا إلى الاختيار بوصفه مبدأ أسلوبيا، أي بوصفه اختيارا متميزا من اختيارات مستعملي اللغة الاعتيادية.

إن الاختيار في جوهره واحد، لكنه مختلف من ناحية طبيعته الظاهرة، وكيفية تحققه، الأمر الذي يضفي عليه ميزة معينة تجعله لصيقا باللغة المتميزة، فثمة إذن اختياران أحدهما لساني أو كلامي يستخدم في الاستعمال العادي للغة، وثانيهما متميز يستخدم في الاستعمال غير الاعتيادي للغة، وذلك هو الاختيار الأسلوبي[19] والمتمثل في علاقات الغياب، وهي ذات طبيعة إيجابية تقوم على إمكان الاستبدال على محور عمودي، فكل كلمة في أية جملة هي (اختيار) حدث من سلسلة عمودية من الكلمات التي يصح أن تحل محلها إما لتشابه صوتي بينهما وإما لتشابه نحوي، وإما لتشابه دلالي...الخ.

إذن الاختيار هو مبدأ من مبادئ المقاربة الأسلوبية وهو اختيار واع للكلمات كما يرى شكري عياد، وهو أيضا في نظره يتجاوز حدود الكلمة المفردة إلى التركيب أو الجملة، والتركيب يقتضي صياغة الكلمات المختارة وفق نظام مخصوص، لتؤدي الصورة الأدبية وظيفتها التأثيرية والبلاغية والجمالية.

لقد أسرف الأسلوبيون في اعتبار الشكل في النص الأدبي أساسا لنشاطاتهم ومحورا لمقارباتهم، فالشكل بكل ما يبنيه وما يحتويه من سمات أسلوبية يهدف إلى توصيل دلالة ما إلى المتلقي.

7– التقابل:

ومن أعظم السمات التي برزت في الدراسة الأسلوبية وحظيت باهتمام كبير سمة "التقابل" وقد بدأت أهميتها تظهر في وقت مبكر عند علماء الألسنية المحدثين، وبدأ ارتباطها بالدلالة جليا في دراساتهم الفونولوجية، وعلى سبيل المثال هناك تقابل فونولوجي بين "السين" و"الصاد"، فكلمة (سائر) تخالف في الدلالة كلمة (صائر)، وكلمة (سبر) تخالف في المعنى والدلالة كلمة (صبر)، وهنا نقول بأن السين وحدة فونولوجية والصاد وحدة فونولوجية أخرى، ولكن الفيصل هو التقابل الدلالي في اللغة الواحدة"[20].

إذن "التقابل" يعد سمة أسلوبية، لأنه يرصد المتقابلات في النص الأدبي على مستوى الشكل والمضمون، ويبرز الفوارق المميزة بين عناصر البناء الفني، وهو منهج في البناء يشكله الشاعر بواسطة العناصر المكونة للقصيدة، على نحو واع أو غير واع،

حيث يرى "ريفاتير" على مستوى البناء أنه: "تزداد قوة المقابلة على قدر وضوح النسق، فالسياق القصصي ذو الأفعال الماضية- مثلا- يهيئ للمقابلة بحاضر تمثيلي منفرد، وتسلسل الجملة الخطابية الطويلة يؤدي إلى مقابلة مع متوالية من الجمل الاسمية القصيرة المنفصلة"[21]، وعلى مستوى المضمون فثمة مقابلات تصويرية تقوم بإبراز التناقض بين الطرفين.

8- التماثل:

يقف التماثل بين الآليات المتجاورة بكل ضروبه على خط مواز للمقابلات، إذ ورأى "كوهين" أن التماثل في البناء يكون على صعيد الدال كالتجانس، وعلى صعيد المدلول، كالترادف، ثمة تماثل -كذلك- على صعيد العلاقة[22].

وقد تتناصر السمات الأسلوبية فتتراكم مسالك أسلوبية عديدة لخدمة فكرة محددة، فيعظم تأثيرها؛ كأن تجتمعا خاصيتا: المقابلة والمماثلة بكل ما يندرج تحتها من روافد لتغذي نقطة معينة في بنية النص؛ اجتماع تلك المبادئ يضاعف من الطاقات التأثيرية لها[23].

9- التكرار:

من أبرز المبادئ التي تتضافر مع المبادئ الأخرى في القصيدة الحداثية مبدأ التكرار، الذي لا يكاد يخلو منه نص شعري معاصر أو حداثي، فالشاعر المعاصر وظف التكرار لإبراز قيم شعورية معينة، لها أهميتها التي تميزها عن بقية عناصر الموقف الشعري، فيأتي التكرار ليحققه جماليا أما الدوافع الفنية للتكرار فإن ثمة إجماعا على أنه يحقق توازنا موسيقيا، فيصبح النغم أكثر قدرة على استثارة المتلقي والتأثير في نفسيته[24].

وللتكرار في الشعر الحداثي أنماط عديدة، سواء أكان ذلك على مستوى الصوت الواحد، والكلمة، والجملة، فالتكرار يفاجئ المتلقي بما لا يتوقعه بأنماط مختلفة من خلال ثنائية الحضور والغياب.

إن الهيئات التركيبية المتكررة تكتسب خصائصها من موقعها ومن تميزها عن التشكيلات الفنية التي تؤلف أنساق النص، ولكن هذه الأنساق المتكررة تخضع في توزعها على ساحة النص لقوانين داخلية، وقد تطغى بعض أنماط التكرار على غيرها، فتشكل أنساقها نظاما معينا، يمكننا أن نطلق عليه سمة أسلوبية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن التكرار بأنماطه المختلفة ثمرة من ثمرات الاختيار والتأليف، من حيث توزيع الكلمات على مواقعها، وترتيبها ترتيبا ينتج عنه تلك الأنساق المكررة التي تقيم علاقاتها مع عناصر النص الأخرى، ويختلف الشعراء فيما بينهم من حيث اختياراتهم التي يشكلون منها تلك الأنساق، فمنهم من يميل إلى حروف الجر أو الظروف أو أشباه الجمل، أو الجمل الاسمية أو الفعلية، ويقدم ويؤخر في تلك الجمل، ولكل منهم أغراضه الجمالية من هذا البناء، فكل شاعر حر في بناء تركيباته التي يكررها[25].

وفي الجانب المقابل قد تفقد بعض التعبيرات خصوصيتها، لأنها تستخدم في سياقات مكررة ومتباينة، يقول أوستن وارين(Austin warren) ورينيه ويلك (Réne wellek):"إن صورا معينة أو خواص معينة في تركيب الكلام قد تكرر كثيرا، وفي سياقات عديدة مختلفة إلى حد لا يمكن أن يكون لها معنى تعبيري"[26]، لكن عدنان حسين قاسم يرى بأن هذين الناقدين اللذين نحوا منحى أسلوبيا، لا يستبعدان نهائيا قيام صلة من نوع ما بين بعض التعبيرات اللغوية وقيم شعورية وفكرية معينة، ويذهبان على أن "تأسيس صلة نوعية بين الخصائص الأسلوبية والآثار لا تبدو أمرا مستحيلا، وأحد السبل إلى تحقيقها هو أن نظهر أن صورا معينة تعاود الظهور مرة بعد مرة، مقترنة بصورة أخرى متكررة في مقاطع ذات منحى معين في معناها"[27]

10- مستويات ومداخل التحليل الأسلوبي:

لقد قام صلاح فضل بحصر مستويات التحليل الأسلوبي في ثلاثة مستويات هي: المستوى الصوتي والمعجمي والنحوي، مشيرا في الوقت نفسه على البدء في عملية التحليل الأسلوبي بعلم الأسلوب الصوتي، الذي يبحث عن الدلالة الوظيفية للأصوات وأنواعها... ثم الانتقال إلى علم الأسلوب المعجمي الذي يبحث عن الوسائل التعبيرية للكلمات في لغة معينة، وما يترتب عن ظواهر نشأتها، وحالات الترادف والإبهام والتضاد والتجريد والتجديد والغرابة والألفة، ثم يتدرج هذا البحث لتحليل الصور على المستوى نفسه، ثم ينتقل المحلل الأسلوبي إلى دراسة أسلوب التراكيب والجمل والكلمات ليختبر القيم التعبيرية للتراكيب النحوية على ثلاثة مستويات أيضا: مكونات الجمل، من صيغ نحوية فردية، وحالات النفي والإثبات وغيرها، ثم الوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة مثلما تكون اللغة المباشرة وغير المباشرة[28].

إن المقاربة الأسلوبية تتناول النص الأدبي من مستويات عدة أولها: المستوى الصوتي وهو الذي يتناول فيه المحلل ما في النص الأدبي من مظاهر الصوت ومصادر الإيقاع فيه، كالنغمة والنبرة والتكرار والوزن، وثاني هذه المستويات هو المستوى النحوي أو التركيبي، فهذا المستوى يبحث عن غلبة بعض أنواع التراكيب على النص، فهل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الاسمي أو تغلب عليه أشباه الجمل، وهنا نلحظ دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط النحوية المختلفة.

وتواصل الأسلوبية تأملها وبحثها الدائم في عالم النص الأدبي عن طريق التركيز على الوظيفة الأسلوبية للصوت والتركيب فهي دائما تحاول:"الكشف عن تلك التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية، والأدوات الجمالية التي تبرزها، وتنتصب المفارقة – في مثل هذه الحالة– بين الأساليب الشعرية والكلام العادي على قاعدة الإيحاء ومحققاته والتعبير غير المباشر ومستلزماته وآلية النغم ومسبباته، على أن يجسد ذلك فردية الشاعر ووعيه الجمالي"[29].

أما في المستوى الدلالي فيهتم المحلل الأسلوبي بدراسة استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب، كتصنيفها إلى حقول دلالية، ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ هو الغالب، فالشاعر الرومانسي مثلا دلالة ألفاظه دائما مستمدة من الطبيعة الجامدة والحية... ويدرس المحلل الأسلوبي في هذا المستوى أيضا طبيعة الألفاظ وما تمثله من انزياحات وعدول في المعنى.

ومن هذا المنظور الثلاثي نستطيع القول أن الأسلوبية ترسم تأملها لعالم النص الأدبي رسما تتعدد فيه القراءة، أحدهم يقرأ النص قراءة أسلوبية صوتية والآخر يقرأه قراءة أسلوبية تركيبية نحوية والثالث يقرأه قراءة أسلوبية دلالية جمالية.

إن ما تقدم من مستويات هو في الواقع معالم عريضة ينتهجها المحلل الأسلوبي في تحليله لجماليات النص الأدبي ولا تقف المقاربة الأسلوبية – لجمالية النصوص– عند تضافر هذه المستويات وتلاحمها، بل تتجاوز ذلك إلى مقاربة ثلاثة عناصر جوهرية في العمل الأدبي إذ حددها "محمد كريم الكواز" علم النحو التالي:

1– **العنصر اللغوي:** إذ يعالج التحليل نصوصا، قامت اللغة بوصفها.

2– **العنصر النفعي:** الذي يؤدي إلى إدخال عناصر غير لغوية في عملية التحليل كالمؤلف والقارئ والموقف التاريخي، وهدف النص الأدبي وغير ذلك.

3– **العنصر الجمالي الأدبي:** ويكشف عن تأثير النص في القارئ. [30]

هذا وقد تعددت مداخل التحليل الأسلوبي فقد يكون من مباني المفردات وتراكيب الجمل وأشكال النصوص وهندسة الآثار وقد يكون المدخل دلاليا ينطلق فيه من صور معانيه الجزئية وموضوعاته الفردية، وأغراضه الغالبة، ومقاصده العامة، وأجناسه المعتمدة، كما قد يكون المدخل بلاغيا ينطلق فيه من الظاهرة الأسلوبية، أو مجموعة الظواهر المستخدمة، وقد يكون الدخول إليه من الباب التقني، فتعتمد فيه المقارنة أو الموازنة أو التقنيات المقايسة أو الإحصاء[31] كما يرى "محمد الهادي الطرابلسي".

هذا وقد استعانت الأسلوبية في مقاربتها للنصوص الأدبية بعلم العلامات (السيميولوجيا)، إذ لم تتوقف مجالات مقاربتها للنص الأدبي عند البنية اللغوية، وما تختزنه هذه البنية من طاقات إيحائية، تجليها علاقات المفردات يبعضها في إطار التجاوز أو الاستبدال، بل حددت دلالات التراكيب النحوية عن طريق تتبع الظروف التي اكتنفت نشأتها، فأكسبتها دلالات هامشية أو رئيسة، ومن خلال تقصي العوامل الفاعلة للسياق الذي وقعت فيه.

وقد أثرى "ريفاتير" ذلك حين طرح فكرة السياق لتضاف إلى الفكرة التي كانت مهيمنة على المقاربة الأسلوبية، وهي فكرة الاختيار أو الانحراف، وكان البحث عن التقابلات من المجالات الرئيسة في المقاربة ذاتها، حيث نبه "ليفي شتراوس" (Lévi Strauss) إلى هذه التقابلات في دراسته لصلة القرابة في القبائل القديمة وامتد طيف هذه التقابلات ليدخل أطروحات اللسانيين، إلى أن وصلت عدوى هذه التقابلات إلى الدراسات الأسلوبية الحديثة[32].

ومعنى هذا الكلام أن دراسة البنية النحوية دراسة أسلوبية صحيحة تقتضي بالضرورة وضع مجمل التراكيب النحوية في سياق عام تحدده مجمل الاختيارات أو الانحرافات والتقابلات والعلاقات الداخلية المستخدمة، التي من شأنها أن تشكل ظاهرة أسلوبية مميزة.

خلاصة:

بناء على ما تقدم يمكن القول: إن التحليل الأسلوبية للنص الشعري ينطلق من فعاليات العنصر اللغوي في تموقعه على مستويات عدة، هذه المقاربة لا تتغذى على آليات أو قواعد جاهزة، بل لكل نص أدبي قواعده الأسلوبية المميزة التي بموجبها يتحول هذا الأثر الأدبي إلى أثر جمالي، والجمال المتوصل إليه من جراء هذه المقاربة هو جمال متفرد ومتميز مادامت الأسلوبية تبحث دوما عن الفرادة في العمل الأدبي، ولا يتحقق نجاح المقاربة الأسلوبية إلا بتوفر محللي الأسلوب على ثقافة لغوية وأدبية وذوقية عامة، فهذه الثقافة المتنوعة تمكن صاحبها من الغوص في جماليات النص المراد تحليله.

إن المقاربة الأسلوبية تهدف إلى الوصول إلى أغوار النص الشعري، للوقوف على عتباته المظلمة وعناصره الفكرية التي يصنع تضافرها وحدة دلالية، وتبعا لذلك فعلى المحلل الأسلوبي أن يشرح النص تشريحا من مختلف جوانبه ليرى مباشرة حركاته، ومساراته، ودوائره، واتجاهاته، على أن لا يدخل ذاته أو ظروفه الخارجية ورؤاه واستبصاراته المنفصلة عن البنية اللغوية للنص.

وهذا يتطلب دراسة مستوياته الصوتية والمعجمية والنحوية والدلالية، واختياراته وتأليفاته وانحرافاته في ضوء العوامل الداخلية المبثوثة في ثناياه؛ ذلك لأن التحليل الأسلوبي محكوم بآليات إجرائية أهمها: الاختيار والتأليف، الانزياح وأنواعه وأيضا التكرار وأنماطه والتماثل والتقابل والتحول وأسلوبيه العنوان.

والكل الشامل لهذه السمات هو الأسلوب، وهي خصائص ومميزات تتفاعل فيؤثر بعضها في بعض، لكنها ليست متجاورة أو ليس شرطا أن تكون متجاورة وإن كانت إشعاعاتها الجمالية تدفع المحلل الأسلوبي إلى الربط بينها على شكل من الأشكال.

ويبقى الخيط الجامع بين مختلف مبادئ أو آليات التحليل الأسلوبي هو تلك المستويات أو البنى الصوتية والتركيبية والدلالية.

- هوامش المقـال:

[1]- ينظر: صلاح فضل: علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، مجلة فصول، القاهرة، مج5، ع1، 1884، ص57.

[2]- بشرى موسى صالح: المنهج الأسلوبي في النقد العربي الحديث، مجلة علامات جدة، مج 10، ع40، 2001، ص288، 289.

[3]- ينظر: حسن ناظم: البنى الأسلوبية "دراسة في أنشودة المطر" للسياب، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1،
د ت، ص73.

[4]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، ص74.

[5]- ينظر: محمد الهادي الطرابسي: بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 1988،
ص15، 16.

[6]- ينظر: حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب، ص75.

[7]- المرجع نفسه، ص73.

[8]- محمد الهادي الطرابسي: النص الأدبي وقضاياه، مجلة فصول القاهرة، المجلد5، ع1، سنة 1984م، ص124.

[9]- شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، الرباط، ط1، 1983، ص74.

[10]- ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 1984، ص147.

[11]- ينظر: حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، للسياب، ص43.

[12]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، للسياب، ص43.

[13]- المرجع نفسه، ص44، 45.

[14]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص117، 118.

[15]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، (الأسلوبية والأسلوب)، ج1، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1997، ص181.

[16]- ينظر: صلاح فضل: علم الأسلوب (مبادؤه وإجراءاته)، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985، ص181-186.

[17]- ينظر: محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر، دار بهاء الدين، الجزائر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص89.

(18)– توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، دار سراس للنشر، تونس، ط1، 1985، ص117.

(19)– حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في "أنشودة المطر" للسياب، ص53، 54.

(20)– ينظر: محمود فهمي حجازي: أصول البنيوية في علم اللغة والدراسات الإثنولوجية، عالم الفكر، مج3، ع1، وزارة الإعلام، الكويت، 1982، ص164.

(21)– شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، ط1، 1985، ص149.

(22)– ينظر: جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد الغمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص16.

(23)– ينظر: شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، ص150.

(24)– ينظر: محمد مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1987، ص173.

(25)– ينظر: عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1، 1992، ص214.

(26)– المرجع نفسه، ص184.

(27)– المرجع نفسه، ص184.

(28)– بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006، ص191.

(29)– عدنا حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنوي في نقد الشعر العربي، ص112، 113.

(30)– محمد كريم الكواز: علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، دار المنشورات، جامعة السابع من أبريل، ط1، ط ت، ص115. ثم ينظر: بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالات، النظرية التطبيقية.

(31)– ينظر: محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، ط1، 1992، ص09.

(32)– ينظر: عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ص115.