

## الدراسات الأسلوبية العربية الحديثة بين التأصيل والمعاصرة

أ. معمر حجيح  
قسم اللغة العربية  
كلية الآداب  
جامعة باتنة

### الملخص:

إن الأسلوبية أو علم الأسلوب من أهم المناهج المعاصرة في دراسة خطاب التواصل اللغوي الأدبي وغير الأدبي، و الكلام عن نشأته في بداية هذا القرن لا يمكن النظر إليه بوصفه طفرة علمية ظهرت هكذا دون أن يسبقها تجارب، وممارسات إبداعية ثقافية حضارية، وأفكار نقدية متراكمة جربت ضمن تصورات معرفية مسخرة أساسا لفهم الظاهرة الأسلوبية.

ولعل تاريخ الإنسانية في محطاته الكبرى. كان تاريخا أسلوبيا على اعتبار أن الأسلوب هو قبل كل شيء مشروع حضاري يسعى إلى التأثير في الإنسان لبنائه من الداخل لكي يتمكن من تغيير واقعه الخارجي في أحسن صورة تليق به وبالرسالة السماوية التي تحمله. وإذا كان الأسلوب يسري إلى أبعد حد في النفس فإنه بمقدوره أن يستحضر ما هو غائب عن حسنا وعقلنا بأليات تزيد من قدرة تعرفنا عما تعرفنا عليه بوسائل أخرى؛ وبهذا يكون الأسلوب من أحسن الوسائل المعرفية التي يحاول بها الإنسان الكشف عن الحقيقة المخبوءة، والغائبة، وبهذه الجدارة التي يبدو بها فهو مؤهل لأن يكون وسيلة تنوير، كما يمكن له أن يكون وسيلة تضليل، وهكذا نكون أمام بلاغتين: شيطانية<sup>(1)</sup> وملائكية، وفي ضوء هذه الحقيقة نكون أمام أسلوبين: نارى ونوراني.

ولا نرى في تاريخ البشرية وحضارتها إلا صراعا مريرا بين النارى والنوراني، والأمر الجلل يكمن في إمكانية التباس أحدهما بالآخر، ولم تكن محنة الإنسان الأول وابتلاؤه إلا أسلوبية، وما رسالة أمنا حواء التي نقلتها عن إبليس، و التي نجحت في بث نارها بأسلوب نوراني، و قصة السامري مع موسى، وقصة مسيلمة الكذاب وغيرهم إلا من هذا القبيل.

فهذه محطات كبرى كان للأسلوب الناري المقنع بقناع النوراني سلطته في مراودة الحق ومراوغته، ولا تدوم حيلته حتى وإن أجاد في اختيار وسائل وسوسته . وفي مقابل ذلك فإن انتصار النوراني على الناري لا يكون حاشما وفعالا وأبديا إلا إذا كان أيضا أسلوبيا بالدرجة الأولى، وما معجزة القرآن وهي خاتمة المعجزات إلا من هذا القبيل، وجاء في الأثر " إن من البيان لسحرا" (2) . يقول ابن رشيق : "قرن البيان بالسحر فصاحة منه صلى الله عليه وسلم ... لأن السحر يخيل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل والباطل بصورة الحق لرقعة معناه ولطف موقعه" (3) وهذا يؤكد الوجهين : المحمود والمذموم من بلوغ الأسلوب نهاية أثره ووظيفته وتكوينه ، كما يسهل علينا فهم الروح التاريخية للإنسانية التي لن تكون في رأينا إلا أسلوبية، فالأسلوب إرادة واختيار وحرية وحركة وفعل، وهو لا يكون نورانيا إلا إذا كان فطريا ، والتاريخ الإنساني في جميع صورته ما هو إلا صراع مرير بين النوراني والناري.

فالأسلوب في الأدب والفن و الحياة و الروح والفكر، لا يكون نورانيا إلا استمد طاقته وروحه في مغالته وصراعه من مشكاة ربانية ،وعلى هذا الأساس فهو بقدر ما يسعدنا بنشوة انتصار النوراني على الناري ،فهو يقلقنا برمزيته المشخصة لمأساة الإنسان وملحمته في معاركه الأبديّة الحاسمة قصد تكريس المعرفة والحضارة النورانية على النارية، و لن يكون هذا التكريس كاملا وأبديا إلا إذا كان أسلوبيا، وقد اختار الله تبارك وتعالى أن تكون أكبر معجزة لخاتم أنبيائه أسلوبية لأنها لا تفتنى ولا تزول بزوال الأجيال والدهور بل هي متجددة باقية.

فالأسلوب هو روح الحضارات والثقافات ومرجعيتها التي لا تفتنى ، وفكرها لن يكون إنسانيا إلا إذا كان أسلوبيا ،ومن ثم فالأسلوب : روح وفكر؛ والروح ثابتة مستقرة في أصولها ومرجعياتها، ولا تقبل الانفصال عن طبيعتها الأولى ولا تعار ولا تستعار، والفكر رسولها إلى الثقافات الأخرى ، وكل شيء يمكن أن يخفي مصدره وأصوله إلا الأسلوب لأنه يفوح أبدا برائحتين : رائحة صاحبه ورائحة لغته الحاملة لحضارة أمته ،ولهذا جاز لنا أن ندخل

تعديلا في مقولة بوفون "الأسلوب هو الرجل ذاته" (4) إلى مقولة "إن الأسلوب هو الرجل ذاته وحضارته" يقول سبتسر: "العلاقات بين الكلمات علاقات حضارية وروحية" (5) فهذا التوافق في الرؤية لهوية الأسلوب بين الشرق والغرب تكشف على أن الروح الإنسانية حين صفائها ورجوعها إلى فطرتها لا تكون إلا نورانية يشع منها الأسلوب، ويصبح جوهرها وروحا محرمة للفكر الخلاق المشكل بدوره من توأمين: روح وفكر، فالأسلوب هو الوجود الوحيد الذي يتولد من شيئين ويولد شيئين: أحدهما يقبل التحنيس ولا حرج، والآخر إذا خرج من جنسه مات، ولهذا يصعب نقل أسلوب تفكير وإبداع أمة إلى أمة أخرى، وحتى إن ادعى أحد ذلك فلن يكون إلا كيانا محنطا غريبا يثير قدرا من السخرية والاشمئزاز، ولا يفيد أو يزيد في القيمة الروحية لتلك الحضارة التي نقل إليها، والبرهنة على ذلك بسيطة إذ لا يمكن ترجمة روح أسلوب أي نص وبخاصة إذا كان متميزا في لغته الأصلية إلى لغة أخرى، و نستطيع إدعاء نقل أي شيء من أصله إلا الأسلوب، وأكثر من ذلك فإن بلاغة إعجاز القرآن لا تكون إلا بأسلوب لغتها الأصلية، وهذه من البديهيات، وهكذا فإن الأسلوب لن يكون بروحه الإبداعية الحضارية الحقيقية إلا إذا كان بلغته الأصلية وبخاصة إن كان روح منهجه قرآنيا نورانيا .

وفي ضوء هذه الحقائق فإن شخصية أي حضارة ومستواها أو طبيعة أزمتهما لن تتكشف في صورتها الكاملة الدقيقة إلا من خلال أساليب تفكير أصحابها بمعناه الواسع وأساليب حياتهم، وأساليب مواجهتهم لقضاياهم ومشكلاتهم التي تحدتها الصيرورة التاريخية في مواجهتهم للآخر .

وما دام الأسلوب بهذه الأهمية فإن تأريخه عرف ثلاث محطات كبرى: الأسلوب بوصف حضوره إبداعا فنيا محضا، والأسلوب بكونه مفهوما نقديا عاما وإبداعا فنيا، والأسلوب بوصف حضوره إبداعا فنيا وفكرا نقديا عاما ومعرفة مصطلحية مشخصة للأسلوب، وفترة نزول القرآن وظهور علومه تختصر هذه التجربة الإنسانية الطويلة كلها مع الأسلوب .

وقد وجد الأسلوب بوصفه إبداعا محضا منذ أن وجد آدم ،وعلمه الله الاسماء كلها (6) ، وصرخ صرخته الأولى لتبدأ قصة المعرفة والاستمتاع بهذا الوجود ، وما حواه من بديع الكائنات والأشياء ، فهذه مرجعية تاريخية لتأصيل الأسلوب في بعده الإنساني ، وأما تأصيله في بعده القومي فإن نصوصه الإبداعية المحضة لا تتجاوز قرنين على الأكثر قبل الهجرة.

أما الأسلوب بوصفه فكرا نقديا في بعده التاريخي القومي فهو نابع من العملية الأولى لكوئهما لا يكونان إلا توأمين ، وحتى وإن تباينا في حجم الحلقة على افتراض أسبقية الميلاد للإبداع واكتمال بنيته ، ولكن في جميع الحالات فهما يتقاسمان الأدوار ويترادفان في رحلتها في عالم الأدب والفكر؛ ولو تم ذلك بمقولات عامة تعكس أثر الأسلوب ، وتعجز عن تحديده و التعرف عليه بكيفية تسمح له بتمييز هويته، ومن ثم الاصطلاح عليه، ولا يخفى أن تسمية الشيء هي البداية الجادة لمعرفة ، وقبل أن يتميز أكثر ويتحدد بوصفه نسقا كليا في علائقه المرجعية وطبيعته التركيبية ومحتواه الفكري والنفسي، وفي هذه الحالة ينتقل إلى مرحلة معرفية علمية بحيث يصبح مجرد إدراك لأثر غير عادي في قول أو سلوك حضاري، و يصبح إدراكه مجرد إثبات هوية اسمية ، ثم يتوسع في تعرفه ليكون في مستوى مظاهره المعقدة والمركبة، و النظر إليه بكونه ما هو إلا صاحبه وحضارته التي ينتمي إليها بجميع منظوماتها النسقية التي لا وجود لها إلا في هذه المجموعة من مؤثرات لعمليات التلقي اللاهائية. هذه القضايا والإشكالات هي اختصار لتاريخ الأسلوب من منظور تطوري وبيان لحقائقه وأنساقه وآثاره من منظور تزامني وتحييني وتوصيفي.

فبالأسلوب في المرحلة الأولى كان مجرد أشكال أبداعية تحقق وجودها ضمن متلقي بقي حبيص الضمنية الفكرية و السلبية، بإرادته واختياره وفطرته ، وفي هذه الحالة فإن النصوص لا تفتشي كل أسرارها ، وفي المرحلة الثانية كان الأسلوب ضمن ثنائية غير متكافئة بين تجارب إبداعية كاملة وإدراك ناقص ، وبمعنى آخر فإن إدراك الأسلوب أصبح مثيرا لمفاهيم غائمة نتيجة التفاعل الناقص وغير المتكافئ بين النص والمتلقي.

وفي المرحلة الثانية ينشأ نوع من التكافؤ بعد النجاح في التعرف عما هو مدرك وتحديد هويته باصطلاح ينشئ نوع من الألفة المتنامية التي تصل إلى حد إلغاء كل ما هو لصيق بالأسلوب ليتفرد بمبدعه وحضارته ويصبح لا شيء غيرهما (الأسلوب هو الرجل ذاته وحضارته)؛ فهذا الالتصاق بين الإنسان الفاني والأسلوب الباقي واحد من الإشكالات، ومن ثم يبدأ التفكير في التعرف على هذا الباقي في غياب الفاني، وفي هذه المرحلة يصبح الأسلوب معرفة كغيره من المعارف التي تطمح لكي تكون علما كغيره من العلوم، وقد انتقل من مرحلة أسلوبية العبارة إلى الأسلوبية المعرفة في المادية، ثم كان رد فعل مثالي فجاءت الأسلوبية التكوينية أو المثالية، ووصلت هذه الأسلوبيات إلى مأزق منهجي فكانت الأسلوبية البنائية ثم أسلوبية السجلات ثم الأسلوبية السيميائية، ومازال الاجتهاد في الدراسات الأسلوبية ومناهجها في أوج اهتمام الدارسين والنقاد والبلاغيين، والشعريين والفلاسفة وعلماء النفس والجماليين.

وفي الحقيقة فقد كانت دراسة الأسلوب قبل أن تصبح علما في هذا القرن كانت دراسته في علوم أطلقنا عليها الفكر النقي لنوحى به إلى المفاهيم التي لم تهتد بعد إلى الاصطلاح عما تحاول فهمه، وإذا كان المصطلح غائبا فإن علوم هذا الأسلوب قد أُنعت دوحاتها، وتفرعت في العلوم البلاغية واللغوية والشعرية والنقدية، و ترجع في التاريخ الأدبي الغربي إلى الفترة اليونانية ثم الرومانية ثم الكلاسيكية الجديدة ثم الرومانسية بوصفها انقلابا وتجديدا لهذا التراث الفكري والأدبي، ثم تعمق هذا الانقلاب أكثر في تيارات أدبية ونقدية لاحقة مواكبة لروح كل فترة ولتطلعات الإنسان نحو التطور والفهم الحقيقي والتعرف أكثر على طبيعة نشاطه من خلال ما يشكله من رؤى تختصر مشكلات فلسفته وموقعه الوجودي من الكائنات الأخرى . وكانت قصة الأسلوب أيضا تحمل إرثا تأصيليا ضخما في الفكر المعرفي العربي القديم يتوزع بين علوم القرآن وإعجازة والبلاغة والنقد واللغة والأصول والتفسير وعلم الكلام والفلسفة .

وقد اقترب كل باحث من هذه العلوم والمعارف في دراستهم لظواهر الأسلوب كل بحسب وجهته من عمليات نظام التواصل اللغوي وأشكاله ومستوياته ووظائفه وغاياته ، وفي جميع الحالات فقد كان النظر المعرفي المنهجي الحقيقي للأسلوب منطلقا من دائرة محورية هي : "ظاهرة إعجاز الأسلوب القرآني " الذي يتميز عن أي خطاب آخر مألوف في تلك الفترة ، وما زالت هذه الدائرة تتوسع حتى أصبحت بحجم كل هذه المعارف والعلوم والفلسفات . كما يتحكم في منهجية الاستفادة من هذا التراث الضخم الدائر في فلك الكشف عن أسرار الأسلوب رؤية الباحث ، وموقفه إزاء القضايا الكبرى ، والتي تحدد بدورها طبيعة التماثل والتباين لوسائل وأشكال المادة اللسانية بمستوياتها التركيبية والدلالية والتداولية المسخرة في الحوار الأدبي الشامل في معرفة النفس والكون والجمال والقبح والأخلاق والوجود والمضير والعقائد ، وهذا النسيج من المقاربات من ظاهرة الأسلوب تحضر وتغيب بدرجات متفاوتة عند الدارسين المحدثين الذين يركزون في مناهج دراساتهم للخطاب الأدبي على مكونات الأسلوب ومستوياته وفاعليته التعبيرية وجمالية أشكاله وأنساقه ، ويمكن لنا أن ننظر إلى هذا النوع من الدراسات ضمن رؤيتين :

فالأولى تطويرية وصفية تصنيفية يهمن عليها الفكر النقدي المتحرك داخل منظومة من الأدوات الإجرائية والتي لاتتفاوت في قراءتها التأويلية الجمالية للأسلوب و بما تعتقده في عمليات الإفراغ والشحن للأدلة التي لاتكون أبدا بريئة في إبلاغها التلقائي من تقاطع بين وعي ولاوعي النص و المتلقي المشبعان بحال السياق وأدلجته من الملفوظ النفسي والاجتماعي والحضاري والروحي .

أما الثانية فكالأولى في طبيعة رؤيتها ولكنها تختلف عنها في كونها يهيمن عليها الاهتمام الأسلوبي القديم الجديد ، فهو قديم من حيث مفاهيمه المعرفية المدرجة ضمن علوم معروفة كلها تعنى بآليات التشكيل والبناء وطرق الدلالة والتأويل ، وهو جديد بوصفه يحاول الاستفادة من منجزات علم الأسلوب المستحدث في القرن الماضي بجميع مدارسه وفلسفاته

المعرفة والجمالية وتطبيقاته على مدونات خطابية مختلفة . و الرؤية الأولى يمكن التمييز فيها بين محاور كبرى:

1 — محور التأصيل والمعيارية المحضة : وتمثلها أساسا بعض الدراسات البلاغية واللغوية والنقدية التي يندرج فيها كل النقاد والبلاغيين واللغويين المحدثين المصنفين ضمن التيار التقليدي المحافظ ، وهم أكثر ، ولعل أبرزهم المرصفي في الوسيلة الأدبية... الخ  
ويكفي التدليل على الاغراق في التأصيلية الاتباعية المعيارية المحضة أن المرصفي وهوشبخ النقاد في هذه الفترة لم يتجاوز في نظرتهم إلى الأسلوب سواء من حيث بنيتهم أم وظيفته أم معاييرهم الفنية أبا هلال العسكري و ابن خلدون ، فالأول قد لخص له أبواب كتابه العشرة حينما تكلم عن فن القريض (7) ، والثاني نقل له تعريفه المعروف المشهور للأسلوب (8) ، بالإضافة إلى ذلك فقد استطاع بلا مواربة أن يجتر ويلم بمقاربات ابن الأثير من الأسلوب في مثله السائر وكذلك أدب الكاتب والشاعر ، ومقدمة ديوان الحماسة للمرزوقي والتحف والظرف لأبي منصور الثعالبي وغيرها .

2 — محور التجاوز النسبي للقيمة المعيارية للدرس الأسلوبي : ويمثله كل الدارسين الذين اقتربوا من ظاهرة الأسلوب من وجهة النظر التعبيرية ؛ وكانت نتيجة طبيعية لتأثرهم بالتيار الرومانسي ، وأصبح التركيز في الدرس الأسلوبي على المحتوى العاطفي أكثر من الجوانب البنائية اللسانية والبلاغية والتركيبية ، ولعل أبرز هؤلاء النقاد التأثيرين ميخائيل نعيمة في غرباله والعقاد في ديوانه وبخاصة الريحاني و جبران في تأملاتهما النقدية... الخ .  
ونأخذ نماذج من بعض مقاربات هؤلاء من الأسلوب ، يقول جبران خليل جبران :  
"لكم لغتكم ولي لغتي ، لكم من من اللغة العربية ما شئتم ، ولي منها ما يوافق أفكارني وعواطفني ، لكم منها الألفاظ وترتيبها ولا يبلغه لكم منها قواعد الخاتمة ، وقوانينها اليابسة المحدودة ، ولي منها نغمة أحوال رنائها ونبراتها وقراراتها إلى ما تبثه رنة في الفكر ، ونبرة في الميل وقرارة في الحاسة . لكم منها العروض والتفاعيل والقوافي ، وما يحشر فيها من جوائز وغير جوائز ، ولي منها جدول يتسارع مترنما نحو الشاطئ فلا يدري ما إذا كان الوزن في الصخور التي

تقف في سبيله أم القافية في أوراق الخريف تسير معه .. " هذه إطلالة تكشف عن نظرة هؤلاء إلى الأسلوب، وهي جديدة في مواقفها وروحها .

وعلى العموم فإن هؤلاء النقاد مهدوا لتقبل الأسلوبية التعبيرية التي أخرجها بالي — مؤسس الأسلوبية في العقد الأول من القرن الماضي — من الدراسات السوسيرية اللسانية الوصفية ، وأراد لها أن تكمل الحلقة شبه الغائبة في دراسة أساليب الكلام وعلاقتها بالمتكلم في جوانبها النفسية الوجدانية المتنوعة بتنوع المتكلمين ، فهذه الألفاظ لها القدرة في دخلنة الإنسان وامتصاص الانفعالات التي يعيشها حينما يؤدي كلاما سينظر إليه بالقدر نفسه على أنه ملفوظ لـسـبـانـي و نفسي يكشف عن شخصية صاحبه .

3 — محور التأملات النقدية الموسوعية للمكونات الأسلوبية ، وفي هذا الصنف من الدراسات يمكن تحديد منحيين يتميز أحدهما عن الآخر .

أولهما المنحى البلاغي النقدي و تغلب عليه تلك المنهجية التي تقترب من الأسلوب ضمن التصنيفات البلاغية الكبرى المعروفة ، ومحاولة توسيع مداها الدلالي ، والاستفادة مما استجد من حقائق العلوم الأخرى وبخاصة علمي النفس والاجتماع ، ويمثل هذا المنحى لطفي السيد في تاملاته البلاغية النقدية المتميزة بالنسبة لزمه كما هي في كتابه "فن القول" ، وأحمد حسن الزيات في كتابه : "دفاع عن البلاغة" ، وكل الدراسات التي حاولت استنطاق الألفاظ والتراكيب والبنى النصية لتبوح بأسرار العواطف والهواجس ... الخ .

وثانيهما منحى تجاوز النظرة البلاغية ؛ وتضم ثلاث نزعات هي :

1 — نزعة اختيار وقائع الأسلوب الفني النصي النوعي الشامل أو المعزول ، وربما أحسن من يمثلها تلك الدراسات التي اقتصر على توقيعة واحدة أو أكثر من التوقيعات الأسلوبية في مستوياتها التركيبية والدلالية والتداولية في مستوى الوحدات الأساسية الكبرى والصغرى ضمن مدونات نصية نوعية ، وهذا النوع من الدراسات كثيرة ومتكررة والاختلاف لا يتعدى في أغلب الأحيان طبيعة المدونات نفسها .



2\_ التزعة الأسلوبية الاستطبيقية المحضة ويمثلها خاصة أصحاب الاتجاه الجمالي وهؤلاء وسعوا دائرة التناص بين الأسلوب والخبرة الفطرية الانسانية بجميع أنساقها ومحتوياتها الفكرية والروحية وخلصوا الأسلوب الذي أصبح محورا أساسيا لفلسفات مثالية من كل مرجعية نفعية ، كما وسعوا التناص في رؤاهم وتأملاهم النصية مع التراث الفكري الانساني وبخاصة ذلك الفكر الذي كان رد فعل على الفلسفات المادية المحضة الطاغية التي تفرغ أي نشاط انساني من محتواه الروحي ومنه الأسلوب ، ويمثل هذا المنحى لطفي عبد البديع في كتبه : التركيب اللغوي للأدب واللغة الشعر وعبقورية اللغة في رؤية الإنسان والكون وفلسفة الجواز بين البلاغة العربية والفكر الحديث ، ومصطفى ناصف في كتبه النقدية واللغوية والبلاغية والمعرفية ، وزكي العشماوي في كتبه النقدية والجمالية ... الخ .

ونأخذ كتاب لطفي البديع : " التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والأسنطيقا" ويعرف به في قوله : "هذا كتاب يحمل إلى العربية فكرا جديدا تستقيم فيه لعلم الأدب طريقته ، فقد طالما انحرفت به الأقلام إلى غير موارده .. أرهقته البلاغة بمنطقها الصوري وأغرقت طوفان الجغرافية والتاريخ ... والتوى به علم النفس إلى غير غايته ، وأفضى به علم اللغة والنحو إلى طريق مسدود ... " (9) ويحصر مهمته في التأسيس التأصيلي لتجاوز واقع الدراسات الأدبية قديمها وحديثها ، ولكن هذه الثورة لا تلغي كل التراث وبعض الممارسات النقدية الحديثة ، وبخاصة تلك التي توصل وتؤسس لوجهته المثالية وبخاصة عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم التي فتحت آفاقا أسلوبية على الأقل في مستواه النحوي والبلاغي ، وبنديتو كروتشيه ، وسيبتسر ذلك الأسلوب الأملعي الذي انقض هذا المولود الأسلوبى الجديد من النظرة الغارقة في الوضعية التي لا تتحاشى الازهاق بروحه .

3\_ نزعة نقد الأسلوب من وجهة النظر النفسية ، وتمثلها تلك الدراسات التي حاولت الاقتراب من الأسلوب بمنهجية تستند على حقائق علم النفس بشقيه الفرويدي واليونجى وسواء اختارت صنفا أسلوبيا من عمل واحد أو مجموعة أعمال في نوع واحد أو أكثر فإنها تركز على اللاوعي الفردي أو الجمعي الأسطوري ، ويعني ذلك تشريح النص ضمن رؤية

تناصية مع الذات المبدعة. أو مع التراث الانساني بجميع أنساقه ومضامينه، وأحسن من يمثل هذه النزعة عز الدين إسماعيل وإبراهيم عبد الرحمن وغيرهما.

وهذا الإتجاه يوهم نفسه بافتراض الأسلوب على أنه إسفنجة قد جابت اللاوعي، والمخيلة البشرية وما تحمله من إرث أسطوري لابتدائية له ولاهتاية، ومن ثم فلا يصنع شيئا أكثر من عصرها لترشح له بما حملته في رحلتها من ذنوب البشر ونزواتهم التي لا تبوح بها إلا وهي محنطة في حيز ورقي.

2. — الرؤية التطورية للدراسات العربية الحديثة للأسلوب والأسلوبية، ويمكن تقسيمها من حيث طبيعة مصادرها التناصية النظرية المعرفية والمنهجية إلى دراسات يغلب عليها التأصيل أو التحديث أو التوازن بينهما سواء ما رجع منها إلى المقاربات النظرية والتطبيقية، والمختلطة، أم ما عاد منها إلى مدارسها كالتعبيرية و التكوينية والبنائية السياقية والسيمائية وأسلوبية السجلات.

## 1.2. دراسات يغلب عليها التأصيل:

إن هذا النوع من الدراسات لو اخضعناها مرة أخرى لرؤية تصنيفية توصيفية لأمكن لنا تبين مسلكين منهجين كبيرين واضحين يطبعان هذه الدراسات :

أولهما يبدأ من النظريات النقدية و البلاغية واللسانية والمعرفية والفلسفية القديمة ثم يعثها ليجد لها مسوغا وجوديا في واجهة النقد والمقاربات الأسلوبية الحديثة ، وهذه قد تمثل توجهها غالبا لدارس كما هو شأن أحمد الشايب وبخاصة في كتابه "الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب العربية " الذي حاول فيه تمثل مجمل المقاربات النقدية والبلاغية في مظاهرها الأسلوبية الفنية. سواء ما تعلق بقوام أدبية النصوص عامة أم ما تعلق بخصائص بنية النصوص بوصفها أنواعا أدبية تقليدية ومستحدثة، والأولى جعلها تستشرف جماليات الأسلوب في البلاغة العربية يقول في مقدمة كتابه السابق "...إن علم البلاغة العربية يجب أن يوضع وضعا جديدا يلائم ما انتهت إليها الحركة الأدبية لا في ناحيتها: العلمية والإنشائية.

ورأينا أن يدخل علم البلاغة في باين أو كتابين :

الأول: باب الأسلوب أو كتابه، ويتناول دراسة: الحروف، والكلمات، والجمل، والصور، والعبارات، على أن تدرس درسا مفصلا دقيقا يعتمد على علوم الصوت، والنفس، والموسيقى وما إليها مما يقوم الأسلوب على أنه صورة فنية أدبية، وفي هذا الباب أو الكتاب تدخل موضوعات: المعاني والبيان والبديع، لا على أنها علوم مستقلة، بل على أنها فصول في باب الأسلوب يتناول بحوثها كما يتناول غيرها" (10) وهو بهذا التصور يقترب من التصور اللساني الأسلوبي لوحداته التكوينية المتدرجة بحسب بنيات وحدات الخطاب والتي تتميز بقابلية التوزيع في المستوى الواحد، وقابلية الاندماج حين الانتقال من مستوى أدنى إلى مستوى أعلى، كما يسائر النظرة الأسلوبية في تصنيفها لمستويات الأسلوب بحسب المستويات اللسانية نفسها الصوتية والتركيبية والدلالية محاولا بذلك تجاوز التصنيفات البلاغية القديمة دون إلغاء تحليلاتها التركيبية للأسلوب وجمالياته ووظائفه وأنواعه.

وأما الباب الثاني من دراسته للأسلوب، فيحاول فيه التأسيس لأسلوبية الأنواع الأدبية، وفي هذه الحالة فهو يقترب أكثر من الموروث النقدي وبخاصة في الأجناس الأدبية التقليدية وقولها الفنية كالخطابة، والرسالة، والجدل، والوصف، والثناء، والتاريخ، والتأليف، ولكنه يجمع بين التأصيل والمعاصرة المفروضة عليه في الأنواع الأدبية الحديثة في الأدب العربي كالقصة والملحمة، والتمثيلية لكونها لم تحقق بعد وجودها في الأدب العربي بشكل كامل إلا في العصر الحديث، ويصل بعد ذلك إلى الإقرار بشمولية مجال الدراسة الأسلوبية بحيث تتوسع كما يقول: "إلى غيرها من هذه الفنون الأدبية التي زحرت بها الآداب العالمية، وشرعت قواعدها، ولم تحظ في بلاغتنا النظرية إلا بإشارات خاطفة لا تغني شيئا، ولعل ذلك هو ما دعا بقدماءنا إلى القول بأن البلاغة علم لم ينضج ولم يحترق بعد" (11) والكتاب في عمومه يضم خمسة أبواب تتوزع بين التأصيل المحض والتأصيل المتجاوز إلى النظرة المعاصرة، والنوع الأول يقتصر على البابين الأول والثاني اللذين يستحلي فيهما الباحث مظاهر الأسلوب من البلاغة العربية، والنقد الأدبي في ربطه بين نوعية الأسلوب والموضوع، ومن ثم فإن الأسلوب العلمي يتميز عن الأسلوب الأدبي، كما يتميز أسلوب النثر عن أسلوب

الشعر، ولا يتعد كثيرا عن القدامى في تمييزهم الشعر بالنظر إلى عناصر تكوينه الكمي والكيفي من الوزن، والقافية، والكلمات، والصور، والتراكيب، والعبارات، ثم بالنظر إلى موضوعاته كالحماسة، والنسيب، والرثاء، والمدح، والهجاء، والوصف، كما تختلف

الأساليب أيضا باختلاف أشكالها وقوالبها الفنية (12)

ويلاحظ مدى التقارب بين نظرة هذا الأسلوب ونظرة القدامى في تصنيفهم للأساليب بحسب مرجعياتها الموضوعاتية الواقعية والنفسية في هذين البابين، وبخاصة ما جاء به حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، وهو يتكلم عن أساليب الموضوعات كلاما مطولا ملما بجوانب كثيرة تدخل في أسلوبية مستوياها الدلالية. كما استطاع في بقية الأبواب أن يستوعب الأطراف الأساسية المحددة لهوية الأسلوب، ومنها على الخصوص منشاء النص الذي تستبطن الأساليب شخصيته بجميع نوازعها وهواجسها وأحلامها وأمزجتها. كما استطاع أن يسير بدراسة الأسلوب خطوة نحو النظرة الوصفية لخصائص الأساليب البلاغية والفنية المتمحورة حول النص نفسه في الباب الخامس، وبهذا فقد خلصه مما يشوبه من التفتيت الذري، و السياقات المعرفية الخارجية التي تعوقه عن إفراغ حملته الدلالية المتجلية منه والحيلة إليه.

والنموذج الثاني من الدراسات التأسيسية للأسلوبية المعاصرة التي تستوحي المفاهيم الغربية في فهم حميمي يجردها من خلفيتها التأصيلية العربية، ومن نماذجها "الأسلوب والأسلوبية" لعبد السلام المسدي، و"علم الأسلوب" لصالح فضل، "ودليل الدراسات الأسلوبية" لجوزيف ميشال شريم. (13)

أما الأول فقد استفاد من الخلفية التطورية لدراسات الأسلوب في الأبحاث الفرنسية على الخصوص في الفصل الأول الذي أظهر فيه ميله التام للحدثة منذ البداية حيث يقول: "الحدثة والمعاصرة يتحاذبان الفكر العلماني الحديث لكأنه عصر البدائل"، ويستمر في الموقف التبشيري التمجيدى للعلمانية الغربية وطلائعيتها الحداثية والإشفاق على العقل العربي الذي أصبح يعيش موقف العاجز عن ابتكار راهن حضاري يخرج من سطوة الفكر

الغربي، ويعود هذا في رأيه " لافتقاره إلى بعدين : بعد نقدي وبعد أصولي، فأما انعدام البعد النقدي فتفسره غلبة المناحي المذهبية في التيارات النقدية الحديثة، وهي ظاهرة يخصبها الإفراز العقائدي الأصولي، وتشمل بها الرؤية الفردية الواضحة، فإذا بالخلق ذوبان عمل الفرد بين أصدقاء وصايا المذهب الأم. وأما انعدام البعد الأصولي فلا مرد له إلا الحواجز القائمة بين مصادر التفكير عند العرب ولاسيما المحدثين منهم، وأكبر حاجز آثم كاد يطغى على تاريخ الفكر العربي هو ذلك الذي قام بين الفلسفة والنقد الأدبي حتى إننا لانكاد نعي وجود "أصولية" للأدب والنقد " (14) فهذه النظرة التبريرية للبقاء في موقف الانبهار والإعجاب والسالبة لكل تميز وابداع لا يمكن أن يفيد الحركة العقلية المبدعة، ثم يستعرض جهود الأسلوبيين الرواد والفرنسيين استعراض المستوعب المنتج لصياغات ومقولات عقلانية ورؤى لا عقلانية تستوعب روح هذه الجهود من بالي المؤسس الأول ومرورا بالتيار الوضعي الذي كما يرى الباحث فيه قتلا لـ "وليد بالي في مهده" وبخاصة عند ماروزو وكروسو، ولكن الأسلوبية تخلصت من هذا الشطط العقلاني بفضل جهود سبيتزر وياكسون والمان وغيرهم.

والباحث في بقية فصوله الخمسة يتناول في الفصلين الأول والثاني التعريف بهذا العلم الجديد وفي الفصل الأخير يكشف عن بعض الأدوات المنهجية في العلاقات والإجراءات، ثم يخصص الفصول الثلاثة للإحاطة حقا بعنصر التكوين والتواصل الأسلوبيين الأمر الذي يجعله يقترب في مشروعه التأسيسي من أسلوبية السجلات، وفي الحقيقة فإن هذا الدارس ركز على المنجز من المفاهيم الأسلوبية الغربية واتجاهاتها النقدية، وهذه إشكالية الدراسات الحديثة المتقاطعة في مفاهيمها المعرفية ومقارباتها من الخطابات الأدبية، ونحن في استشرافنا للمصادر الأصولية من منظومة النقد الغربي الحديث لهذا الدارس نلاحظ عنده ترادفا وتضافرا واضحا للبنوية و الشعرية والبنوية والسيميائية في إحاطته النظرية لقضايا الأسلوب، وأما مصادره التأصيلية من الفكر النظري الأسلوبي العربي فهو شبه غائب تماما من الدراسة، وهذا في رأينا لا يرجع إلى الجهل بهذا التراث أو التهوين من قيمته، وإنما إلى جوانب أخرى نفسية

وحضارية تدخل ضمن المقولة المعروفة "المغلوب مولع بتقليد الغالب"، ويتأكد هذا الافتراض عند هذا الدارس نفسه إذا تخلص من هذه العقدة، وفي هذه الحالة يصبح ميدعا في الكيفيات التي تحركه ضمن خلفية تراثية واعية قلما نجد لها عند غيره، ويبدو هذا واضحا في دراسته عن "المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ"، ودراسته عن "الأسلوبية بين المعارف الموروثة والمعارف المستحدثة"، وغيرها من دراسته التي تجمع بين التأصيل والتحديث.

والنموذج الثاني يخص كتاب "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" لصالح فضل، ويبدو فيه صاحبه مستسلما لسطوة الفكر النقدي الأسلوبي الغربي إلى أبعد حد فلا وجود لموقف تأصيلي لنظرية مهمة أو مفهوم أساسي إلا في موضعين اثنين عند كلامه عن "مفهوم الأسلوب"، أو تعرضه للأسلوب في "علاقته بالبلاغة"، ولم يرجع في هذا التأصيل إلا لثلاثة مصادر هي: "ابن خلدون في مقدمته، والقزويني في الأيضاح في علوم البلاغة"، وابن منظور في معجمه لسان العرب"، وبقية الفصول الثلاثة عشر جاءت في أسسها الفكرية النقدية النظرية الأسلوبية غربية محضة، وحتى شواهدا تكون غربية مثل كلامه عن الكشف البياني الخطي عن أسلوب بعض الكتاب والشعراء مثل: باسكال وبروست وفاليري (15). وعلى الرغم من إحاطة الباحث بأهم قضايا الأسلوبية من جوانبها النظرية والتطبيقية والإجراءات المنهجية، فإنه بقي حبيس أطروحات الفكر المعرفي النقدي الغربي، وربما أكبر مطب وقع فيه حين يترجم هذا الفكر من ترجمات أخرى لا من أصول بلغتها الأصلية، وهذه إحدى مزالق الترجمة التي تعجز عن توصيل ما ترجمه و تحافظ على روحه، فالباحث بحسب ما يبدو يفضل النقل من الأسبانية لكل ما يرجم إليها من التراث الفكري النقدي الأوروبي راجع نقله لمفهوم الأسلوب عند بارت الذي يقابل بينه وبين الكتابة في نصه الفرنسي الأصلي، كما هو في كتابه "الكتابة في درجة الصفر" (16).

وخلاصة القول فإن هذا الباحث أكثر استيعابا لقضايا الأسلوبية ومشكلاتها من جوانبها النظرية والتطبيقية والمنهجية، ومن ثم فقد كان أكثر إخلاصا للأسلوبية في تجواله

النقدي . والنموذج الثالث يخص " دليل الدراسات الأسلوبية " ، لجوزيف ميشال شريم ، والكتاب يضم أربعة فصول تتوزع على مستويات الدراسة الأسلوبية ، وهكذا كان الفصل الأول والثاني يجمع فيه بين الدراسة النظرية المعرفية والتطبيقية النصية ، ويحاول من خلال ذلك التقرب من أغلب المناهج وطرق الدراسة ، ويركز خاصة على نماذج من السرد ، ويركز في تحليله التصنيفي على منجزات كتاب " البلاغة العامة " لجماعة " m " في أبعاد السرد وطبقته كالقرينة والوظيفة والمبلغّة والصيغة والاختبار والتصوير والهئة ... الخ

وفي الفصول المتبقية تناول المستوى التركيبي ، واعتمد فيها كتاب بيرو " اللسانيات الوظيفية الأسلوبية الموضوعية " ، وكذلك كتاب " قرانجي " في كتابه " دراسات في فلسفة الأسلوب " والمستوى الدلالي ممثلا في الصورة الشعرية على مصادر مجموعة من الباحثين الأسلوبيين لعل أبرزهم إلمان في كتابه " الصورة الأدبية " وميشونك في كتابه " من أجل الشعرية " وجيرار جينات في كتابه " صور 3 " وفونتانبي في كتابه " أشكال الخطاب " ، و لو قيرن في كتابه " دلالية الاستعارة والمجاز المرسل " والمستوى الصوتي خصصه لبنيات وتنسيقات وهندسات الأيقاع الشعري ، وإعتمد في تأسيسه الأسلوبي على شوسري لايري في بحثه في " الهندسة الصوتية للأبيات " وبحثه بعنوان " من أجل دراسة البنية الصوتية للأبيات " ، وهو في مراحل دراسته الأسلوبية يكاد يستبعد المصادر العربية القديمة والحديثة .

أما الدراسات الأسلوبية التي حاولت الجمع بين التأصيل والتحديث فهي أيضا كثيرة ، ويمكن اختيار ثلاثة نماذج من الدراسات وسبب الاختيار أنها تجمع بين التنظير والتطبيق ، وهي : " خصائص الأسلوب في الشوقيات " لمحمد الهادي الطرابلسي التونسي ، والكتاب الثاني " السكون المتحرك " لتلميذه القطري علوي الهاشمي ، والكتاب الثالث " تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر " لمحمد العمري المغربي ، وكل هذه الأبحاث تختلف من مجالات أبحاثها ولكنها تشترك كلها في كونها تحاول دراسة أسلوب نوع أدبي - المدونة مبدع واحد أو مجموعة مبدعين تجمع فيها بين المقاربات التأصيلية البلاغية والنقدية والفكرية والفلسفية الخضارية ، ويمكن لهذا المنهج الذي اختاره هؤلاء الباحثون أن يسير بالدراسات الأسلوبية نحو

فضاء إبداعى أصيل يجيى أجماد العبقريّة العربيّة في أزهى أيامها حينما عانقت أرواح هؤلاء الباحثين القرآن بأيمان وإخلاص فكان العطاء سخيا مباركا طاهرا نقيا أصيلا خالدا إنسانيا عقليا ملائكيا وبكلمة جامعة نورانيا .

وخلاصة القول فإن عبثية الادثار بأشلاء الغير تظهر في مجال الدراسات الأسلوبية لأنها متعلقة بروح الأمة وكيانها الحضاري ، ولا يخفى أن الإنسان بمقدوره أن يجلب ما شاء له من قشور الحضارات ويتزيا بها ليخفي تخلفه ، ولكنه لا يستطيع أن يخفي أسلوب سلوكه وتفكيره ومواجهته لكل طارئ يهدد كيانه ، وعلى هذا الفهم والتحليل يمكن لنا تبين وضعنا الحضاري إزاء الآخرين ويفترض انطلاقا من وضعنا الراهن تبين ثلاث حالات من الاستلاب الثقافي نعيشها : الوضعية الأولى نتج فيها ثقافة وفكراولكننا لانستطيع أن ننقدها والنقد حياة وحركة وجدل ، ومن ثم فإن حركتنا الفكرية الحضارية عرجاء غير كاملة ، وهذه أخطر وضعية تعيشها الثقافات حين تشيخ ، وتفقد إلى الأسنان التي تهضم بها ما تنتجه من رموز أو حتى شعارات أو أمشاج أو حتى بقايا من مججمات لأرواح كانت لها حكاياتها مع الفكر الخلاق ، وتعجز حتى على استعارة طاقم أسنان من غيرها لتبقى على رمق حياتها .

الوضعية الثانية هي وضعية الحضارة غير المستوية أو غير الكاملة أو غير الحرة ، وهي أرحم من الأولى لأن الأمة فيها على الأقل تبقى تحافظ على سلم قيم أدميتها في هضم ما تنتجه حتى ولو بأسنان غيرها أو بطاقم أسنان مستعار ، قد يكون متبعا ولا أمل فيه لعودة الشباب ولكنه مريح على الأقل ويقلل من المتاعب والآلام ، أو على الأقل يقلل من سكرات الموت ويجعلها سعيدة .

الوضعية الثالثة وهي الكاملة في نظر البشر وهي نسبية طبعاً ودليلنا لهذا الكمال مرجعيات يستأنس إليها العقل ، ومنها المرجعيات المنطقية التي تبرهن على أن كل حضارة كاملة يكون تفكيرها في صورة دورة كاملة تبدأ بإبداع الإرسال ويتواصل إبداع تلقيه فيحدث دوامات من التفكير الخلاق السامي سمو المرجعيات الحضارية ، وفي هذه الحالة يعيش فكر هذه الثقافة تحمرا يكسبه شخصيته الكاملة في حوارها مع الحضارات والثقافات ، و هكذا



يتبين أن أزمنا أزمة حضارية قبل أن تكون أزمة نقدية ولا نستطيع أن نفهم أزمنا الثقافية والفكرية والنقدية فهما صحيحا وواقعا إلا إذا وضعناها في الإطار الحضاري الشامل .  
والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

### الهوامش :

- (1) - نور ثروب فاي ، بتشريح النقد الأدبي ، ص 154 . حدد فيه نوعا من الخيال سماه الشيطاني
- (2) - راجع هداية الباري إلى ترتيب صحيح البخاري ، جمع وترتيب وشرح ، السيد عبدالرحيم عنبر الطهطاوي ، ج 1 ، دار الرائد العربي ، بيروت ، دبت ، ص 207 . وجاء شرحه في الهامش كالاتي : البيان ضربان . أحدهما ما تقع به الإبانة عن المراد بأي وجه كان . والثاني ما دخلته الصنعة بحيث يروق للسامع ويستعمل لبه وهو الذي يشبه بالسحر إذا خلب القلب وغلب على النفس حتى يحول الشيء عن حقيقته ويصرفه عن جهته فيلوح للناظر في غير معرض . وهذا إذا صرف عن الحق فهو لا ريب مذموم وإذا صرف إليه فهو الحقيق نالمدح وكيف لا وهو السحر الحلال الذي أمتن الله تعالى به عباده حيث قال (خلق الإنسان علمه البيان).
- (3) - ابن رشيق ، العمدة ، 27/1 .
- (4) - بوفون ، ترجمة ، أحمد درويش ، "مجلة فصول" ، ج 1 ، م 5 ، ع 3 ، مايو /يونيو ، 1985 ، ص 204 .
- (5) - محمد شكري عياد ، اتجاهات البحث الأسلوبي ، أصدقاء الكتاب ، القاهرة ، 1996 ، ص 58 .
- (6) - راجع الآية (وعلم آدم الاسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال اتبنوني باسماء هؤلاء إن كنتم صادقين) سورة البقرة ، الآية 31 .
- (7) - حسين المرصفي ، الوسيلة الأدبية ، ج 2 ، ص 375 .
- (8) - المرجع نفسه ، ص 468 .
- (9) - لطفي عبد البديع ، التركيب اللغوي للأدب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط 1 ، 1970 ، ص 5 .
- (10) - أحمد الشايب ، الأسلوب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط 8 ، 1411 هـ - 1991 م ، ص 3 .
- (11) - أحمد الشايب ، الأسلوب ، ص 4 .
- (12) - المرجع نفسه ، ص 56-120 .
- (13) - جوزيف ميشال شريم ، دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1984 .
- (14) - عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، ص 18-19 .
- (15) - صلاح فضل ، علم الأسلوب ، دار الآفاق ، بيروت ، ط 1 ، ص 226 .
- (16) - المرجع نفسه ، ص 95-96 .

## النصر وتحليلاته السياسية في فكر الشاعر الأندلسي

أحمد بن عمر  
قسم اللغة العربية وآدابها  
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية  
جامعة تلمسان

ملخص :

لا شك أن فكرة الجهاد في سبيل الله والوطن قد شكّلت في مختلف مراحل الدولة الأندلسية محوراً أساسياً في تربيّات سياسة حكام قرطبة، بل كانت "في الحقيقة محكاً عملياً للنظام في الأندلس، فمن خلالها يقوم نجاح أو فشل الأمير الحاكم"<sup>(1)</sup> لأنها كانت تمثل فعلاً فيصلاً بين الإيمان والكفر والبقاء بالأندلس أو اخلائه إلى الأبد. وقد ترتب عن ذلك كله حروب كثيرة بين المسلمين والفرنجية، جسّدت في الغالب الأعم الرغبة السياسية الجامعة في البقاء وحفظ الإسلام، ويتجلى ذلك بشكل أوضح فيما وصل إلينا من شعر في هذا المقام وبخاصة في الشعر الذي قيل في حدث النصر.

ليس من المبالغة في شيء إذا قلنا إن انتصارات جيوش المسلمين في الأندلس على أعدائهم من الفرنجية والماجوس وغيرهم دلّت في مفهومها العسكري والسياسي على قوة السلطان القائم آنذاك وعظمة الجيوش المرابطة في الثغور والسواحل وحرصها على سلامة البلاد والعباد من كل مكروه. ونستطيع أن تبين ذلك في أكثر من مصدر من مصادر التاريخ السياسي والعسكري للأندلس، وحسبنا هنا ما كتبه ابن حيان عن سنة 247هـ - مينا هيمنة الدولة الأندلسية على أراضيها وتمكنها من حراستها وحمايتها وفي ذلك قال: "فيها - أي سنة 247هـ - كان خروج المجوس إلى الأندلس فلم يكن لهم في هذه الكرة من الإنبساط في البحر والإضرار بأهل السواحل ما جرت به عادتهم ولم يجدوا في السواحل مطمعا لشدة ضبطها ولأقوا مع ذلك من البحر هولاً عبّطت له من مراكبها أربعة عشر مركباً بناحية



