

عوامل التشكيل الأسلوبي للعمل الإبداعي

أ. نعيمة عيوش
جامعة الجزائر

02

ملخص:

شهدت الساحة النقدية ظهور العديد من المناهج التي حاولت مقارنة النصوص الأدبية بآليات مختلفة ، البعض منها نظر إلى النص من زاوية ضيقة واكتفى بدراسته بمعزل عن العوامل التي ساهمت في تشكيله وإنتاجه، فأقصت المبدع والقارئ الذي يعد مبدعا في حد ذاته وحتى السياقات الخارجية التي عادة ما تكون دافعا لإنتاج النص، ولذلك كان لابد من البحث عن منهج شمولي يأخذ بعين الاعتبار جميع الأقطاب المساهمة في العملية الإبداعية، وقد جاءت هذه الدراسة لتشرح أهم العوامل المساهمة في التشكيل الأسلوبي للعمل الإبداعي. وما تفرضه في هذا السياق عملية التلقي للنص الأدبي.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الأسلوبي ، النص الأدبي، المبدع، المتلقي.

Résumé:

Arène monétaire a vu l'émergence d'un grand nombre des approches qui ont essayé d'aborder les textes littéraires de différents mécanismes ,Certains d'entre eux regardaient le texte à partir d'un angle serré et seulement l'étudier indépendamment des facteurs qui ont contribué à sa composition et de la production, a annulé le créateur et le lecteur qui est créatif en soi et des contextes même étrangers qui sont généralement motivés pour produire un texte. Il était donc nécessaire de rechercher une approche globale qui prend en compte toutes les électrodes de contribuer au processus de création, de sorte que cette étude était de montrer les facteurs les plus importants contribuant à la stylistique de la formation.

أخذ مصطلح الأسلوب حيزا كبيرا من الاهتمام لدى الدارسين ، وقد اعتبر ه القدماء من أمهات القضايا البلاغية و ضمنوه في مؤلفاتهم، ولم يتردد دارسو

العصر الحديث في التعامل معه بصفته موضوع علم لغوي مستقل بذاته ، عرف بينهم باسم الأسلوبية.

أخذ هذا المصطلح حيزا كبيرا من الاهتمام لدى البلاغيين العرب، إذ تعرّضوا للفظـة "أسلوب" عند التمييز بين أسلوب القرآن الكريم وغيره من الأساليب الكلامية الأخرى، وذلك لإثبات إعجاز القرآن الكريم. فكان الفضل الكبير لهم في تقديم مفهوم للأسلوب وأشكاله، سعياً منهم في تبيان بلاغة القرآن وإعجازه، ومن هؤلاء "حازم القرطاجني"^(ت684هـ)، فقد اهتم بقيمة الأسلوب وأثره على المتلقي، يقول في كتابه "منهج البلغاء وسراج الأدباء" "وَجَبَّ أَنْ تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأنَّ الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة جهة، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ"¹. حيث نجده يربط الأسلوب بالألفاظ والنظم بالمعاني، وبالتالي الأسلوب عند "القرطاجني" مصطلح يعني التناسب في التأليفات المعنوية، والتناسق بين الألفاظ، وورد أيضاً خلال حديثه عن عناصر التخيل إذ يقول: "التخايل قسمان ضرورية وغير ضرورية، فالضرورية هي تخايل المعاني من جهة الألفاظ والأكيدة والمستحبة، تخايل اللفظ في نفسه و تخايل الأسلوب و تخايل الأوزان والنظم"².

وتبلور مفهوم الأسلوب أكثر على يد عبد القاهر الجرجاني، إذ ربطه بفكرة النظم التي تختلف من شاعر إلى آخر، فكل له طريقته وأسلوبه الخاص به إذ يقول: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له، وغرض أسلوبه، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره"³.

كما أن هذا الأسلوب لا يتحقق للمنشئ إلا إذا كان ملماً بالمعاني النحوية التي ينتظم وفقها الكلام وتتعلق فيما بينها الكلم إذ يقول: "أعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع منها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها"⁴.

حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986م، ص363.

حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص222.

دلائل الاعجاز ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، عبد القاهر الجرجاني 1962، ص 59.

، دلائل الاعجاز ، ص 64. عبد القاهر الجرجاني⁴

إذ هو نظم لا يتحقق إلا بادراك المعاني النحوية والسبك الجيد بحيث تترايط الألفاظ بعضها ببعض في ذهن المبدع ، إذ أن المعاني لا تتضح إلا بالإعراب الذي هو مفتاح لها.

يعرفه ابن خلدون بقوله : " ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل الصناعة، صناعة الشعر وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم إنها عبارة عنهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض..."¹.

نجد بن خلدون من خلال تطرقه لمفهوم الأسلوب يربطه بصناعة الشعر فهو عنده الربط بين المعنى وسبك الألفاظ وجمالية الإيقاع، فكل العلوم اللغوية من نحو وعروض وبلاغة على حد تعبيره تتضافر وتتداخل لتشكيل الأسلوب. أما عن مفهوم الأسلوب في الدراسات الحديثة فإنه لا يبتعد أكثر في عمومته عما حدده القدامى، ففي المعاجم اللسانية المعاصرة نجد مصطلح الأسلوب style هو علامة الفردانية أو التفرد في الخطاب وهو عند دوسويسر منتسب للكلام، فهو اختيار المتكلمين في كل التصرفات اللغوية ، وكيفما كان الاختيار قصدا أو دون شعور، فإن الأسلوب يبقى في معزل بين الكلام الفردي واللغة، وفي نظرية التواصل توجد وظيفة أسلوبية تبين السمات الدالة للخطاب والتي تربط بين البنيات التي تمثل الوظائف الأخرى.

فكثيرا ما ارتبط هذا المفهوم بالأعمال الأدبية إذ لاحظ الدارسون أن الأساليب الأدبية تختلف من شخص لآخر وأكد الكونت "بيفون" (*) هذا الأمر و طرح فكرة أن "الأسلوب هو الرجل نفسه"²، فالأسلوب هو طريقة كل كاتب في صوغ معانيه واختيار ألفاظه وتركيبها.

يقول احد الدارسين الغربيين مؤكدا لهذه الفكرة " الأسلوب هو شيء الكاتب هو روعته وسجنه إنه عزلته ... ولأنه مسعى مغلق للشخص فإنه لا يكون فقط نتاج اختيار أو تفكير في الأدب إنه الجانب الخصوصي في الطقوسي الأسلوب صوت مزخرف يزين لحنا مجهولا ليس للأسلوب سوى بعد عمودي، يغوص في الذكرى المنغلقة للشخص"³.

عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د ط ، 1988، ص

1. 570، 570

ينظر : فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر: خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق،

سورية، ط1، 2003م، ص29

رولان بارت ، الدرجة الصفر للكتابة ، تر : محمد بريدة ، الشركة المصرية للنشر

المتحدين ، الرباط ، ط3، 1985، ص 35.

يقول جون كوهن " الأسلوب هو نوع من المجاوزة الفردية أو هو طريقة في الكتابة تكون خاصة بمؤلف واحد"¹ ف شخصية الأديب تبرز من خلال أسلوبه والنسيج اللغوي الذي يوظفه. " الأسلوب باعتباره منجزا لغويا، فإنه رؤية للفكر، ورؤية المتلقي به لذا حمل خاصية التعدد"² وهناك من ربط الأسلوب بغاية تتجلى في قدرته التأثيرية والأسلوب يمكنه أن يتحقق و يظهر عندما يتجاوز المرسل دائرة الإبلاغ إلى دائرة التأثير والانفعال.

رغم التعاريف المتعددة لمصطلح الأسلوب إلا أنها في مجملها تتفق على أن الأسلوب متعلق بالكتابة الأدبية ويتميز بتفرده من مبدع إلى آخر فكل له أسلوبه وطريقته في التعبير " فالأسلوب طريقة في الكتابة وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس ، ولعصر من العصور، فقواميسنا تقترح علينا ما لا يقل عن عشرين تعريفا يذهب أهمها من طريقة التعبير عن الفكر إلى طريقة العيش، وصولا للطريقة الخاصة لكاتب من الكتاب، أو لفنان، أو لفن، أو لثقافة أو لجنس، أو لعصر"³. ويخضع الأسلوب في تشكله لمجموعة من العوامل، فلا يمكن أن نقصر اهتماماتنا على النص كنسيج لغوي أو نظام من العلامات الدالة بمعزل عن منتجه، أو إلغاء دور القارئ، إذ لا يمكن إنكار دور المتلقي في إنتاجية النص من خلال قراءاته المتعددة، بالإضافة إلى دور بعض السياقات الخارجية التي تساهم ككل في تشكيل الأسلوب .

أ- مفهوم التشكيل:

ورد في معجم لسان العرب على النحو التالي: "شكّل، يشكّل، تشكيلا، والتشكيل يعني الشبه والمثل، يقال هذا على شكل هذا، أي على مثاله، وهذا أشكل بهذا، أي أشبه به وشاكله الإنسان، شكله ومذهبه وطريقته، وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة وتشكل الشيء ك تصور و شكله صورة"⁴.

من خلال التعريف اللغوي يتبين لنا أن التشكيل يأخذ مفهومين الأول: نقصد به الشبه والمماثلة والثاني: نقصد به التصور الذهني. وعادة ما يرتبط التشكيل في العصر الحديث بالفنون التشكيلية (كالرسم و النحت) وارتبط أيضا بالأدب في الدراسات النقدية الحديثة، والفرق بينهما

جون كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد المتولي ، محمد العمري ، ص 158 ¹
عبد القادر عبد الجليل ، الاسلوبية و ثلاثية الدوائر البلاغية ، دار صفاء ، ط1، 2000، ص 112 ²

بيار غيرو، الاسلوبية ، تر: منذر عياشي ، مركز الانماء الحضاري، دمشق، ط2، 1994، ص 09 ³

بن منظور ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط3، 1991، مج7 ، ص 176، مادة (ش،ك،ل).⁴

"هو أن التشكيل في الفنون التشكيلية حسي senseous في حين أنه في الفنون التعبيرية وراء حسي suprasenseous بمعنى أن الفنان التشكيلي إنما يشكل مادة، وينتج عملا كلاهما تتلقاه الحواس تلقيا مباشرا يحدث معه التوتر العصبي الذي تنثيره المحسوسات... فالرسم يؤثر باللون الأحمر على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة... أما الشاعر ذاته فإنه لا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر، أي لا يضعنا وجهها لوجه أمام اللون، وإنما هو يبتعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل عليه"¹.

فالتشكيل في العمل الأدبي لا نتلمسه ولا نتبين له موقعا وإنما نشعر به ونتأثر به على عكس اللوحة الفنية التي تدرك عن طريق الحواس إلا أن ما هو مشترك بين عمل الرسام والشاعر هو التعبير عن الواقع وإخراجه بطريقة فنية وتأثيره في نفسية المتلقي.

ولعل هذا المفهوم لمصطلح التشكيل يضعنا أمام الفكرة التي طرحها الجرجاني من خلال نظرية النظم في قوله: "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش"²، فبراعة المحاكاة تعود إلى الأصباغ التي يتخيرها الرسام في تشكيل لوحاته الفنية، كذلك فن القول الشعري يرتبط بمعاني النحو وطريقة سبك المفردات وصياغة العبارات.

إما في الدراسات النقدية الحديثة فقد أخذ هذا المصطلح في الرواج ولكن ليس بالقدر الكبير "إذ لم يشأ المهتمون بالنقد حديثا البحث في مدى الفائدة التي تتأتى من استعمال هذين المصطلحين (الشكل والتشكيل) الوافدين في الكشف عن خصائص النص الشعري ومقوماته"³.

يعتبر صلاح عبد الصبور من أكثر الدارسين الذين أعطوا اهتماما واسعا لهذا المصطلح، من خلال كتابه "حياتي في الشعر" يقول في هذا الصدد: "شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة حتى لقد بتت أو من أن القصيدة التي تفقد التشكيل تفقد الكثير من مبررات وجودها، ولعل إدراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر ما ينبع من محاولتي لتذوق فن التصوير ومن الواضح أن التشكيل يستطيع تلمسه في الشعر الحديث أكثر مما يستطيع تلمسه في الشعر القديم سواء عندنا أو عند غيرنا بدرجات متفاوتة بالطبع⁴، يوحي مصطلح التشكيل من خلال هذا الطرح إلى تداخل وترابط مجموعة من العناصر مع بعضها البعض حتى تتشكل القصيدة.

عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط4، دت ، ص 49.¹
عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح: محمد رشيد رضا، دار المنار ، مصر ، ط4،

1367 هـ، ص 71²

جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي ، دار المناهل ، بيروت، ط3،

2004، ص 21³

صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة ، بيروت ، 1977، مج3، ص 31-32.⁴

ورد أيضا هذا المصطلح عند عبد العزيز مصلوح من خلال كتابه "في النص الأدبي" ويعرفه على النحو التالي: "إن التشكيل الأسلوبي عملية مركبة تتم في نسيج متشابك معقد على جميع المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية في آن معا"¹ فمهمة المنشئ أو الشاعر على حسب سعد مصلوح تنحصر في العمل على تشكيل المتغيرات الأسلوبية للنص (الصوتية و الصرفية التركيبية و الدالية).

والتشكيل عنده يتكون من ثلاث أطراف هي: المقام والمقال والمعنى، إذ حدد لكل عنصر وظيفة.

1- الوظيفة التصورية: هذه الوظيفة معنية بالتعبير عن التجربة تعبيرا يشمل العمليات التي تجري داخل نفس الإنسان وخارجها أي يشمل الظواهر القائمة في العالم الخارجي ، و ظواهر الوعي البشري.

2- الوظيفة التعاملية: تتعلق بدور المتكلم في مقام الكلام وما يلزم به نفسه من قيم وأعراف في تعامله مع الآخرين فتمكنه من ذلك يعينه على التعبير عن ذاته وتطوير نفسه.

3- الوظيفة النصية: تختص ببناء الحدث اللغوي أي المقال وذلك باختيار الجمل المناسبة للمقال²

فالمبدع لتشكيل أسلوبه يختار المقال المناسب من بين الإمكانات المتوفرة للتعبير عن المعنى أو المقام، وبهذا يظهر تداخل هذه العناصر والوظائف فيما بينها.

ورد أيضا هذا المصطلح عند "مختار حبار" من خلال كتابه الموسوم ب: "شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا والتشكيل" فمصطلحي الرؤيا والتشكيل عند الدارسين الحداثيين هو بديل لمصطلح الشكل والمضمون، إذ يقصد به حبار " العلاقة بين رؤيا الأديب للعالم وبين أسلوبه"³.

بالتالي يتحدد مفهوم التشكيل عنده على أنه عملية يقوم بها المبدع يظهر من خلالها مهارته وموهبته الإبداعية ، بحيث يراعي فيها كل العناصر المكونة للعمل الأدبي.

ودور الدارس الأسلوبي يكمن في العمل على رصد الأساليب المهيمنة على النص الأدبي والتي تعكس شخصية المبدع وتميز أسلوبه عن غيره من الأساليب وكذا " الاهتمام بالعناصر الأسلوبية المهيمنة فيه والتي قصد

سعد مصلوح ، في النص الأدبي، عالم الكتب، القاهرة، ط3، 2002، ص 36¹

ينظر : سعد مصلوح ، في النص الأدبي ص 42.²

مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا و التشكيل ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط ، 2002، ص 141³

المؤلف إليها قصداً من جهة وكانت من بين مقتضى حال النص مما لا محيد له¹.

ومعمر حجيج يؤكد فكرة أن التشكيل هو جانب مهم من الجوانب التي تميز كل أسلوب عن آخر إذ يقول: " ليس التشكيل إلا الدقة في استعمال الكلمات و الجمل والفقرات في النص قصد تمكينها من الحرية والحيوية في إدراك قوة دلالاتها وجمالها التعبيري وجمالها الأدبي"².

ما نخلص إليه إن التشكيل الأسلوبي يظهر من خلال النص الأدبي و السؤال الذي يطرح ما هي العوامل المساهمة في تحقيق هذا التشكيل؟؟ وبناء على ما سبق هل بإمكاننا الجزم على أن المؤلف هو أساس التشكيل الأسلوبي؟.

فمختار حبار من خلال دراسته التي اعتمدها سابقاً رغم انه يربط التشكيل بالمبدع إلا أنه لا يلغي دور المتلقي في هذا التشكيل إذ يقول " كما أن ذلك لا يمنع من الإفادة من المذهب الأخير في كون الأسلوب هو انزياح عن المعيار وعدول عنه ، أما المذهب الثاني فهو تحصيل الحاصل ، حيث لا يتحقق نص ما إلا بقارئ ، ولا تتحقق قراءة ما إلا بنص"³.

كما نبه سعد مصلوح أيضاً إلى دور المقام أو السياق الخارجي في التشكيل الأسلوبي وطرح مصطلح أسلوبيات المقام إذ يقول: " إن الاختيارات الأسلوبية لا تحكمها ظواهر اللغة الخالصة فحسب بل تحكمها ، كذلك محددات المقام ونعني بها الخصائص التي تحدد الظرف الاجتماعي"⁴.

من خلال تباين الآراء المطروحة فإننا نلاحظ أربعة عوامل تعتبر كمحددات للتشكيل الأسلوبي هي: المؤلف، النص، المتلقي، السياق الخارجي (المقام).

ب_ عوامل التشكيل الأسلوبي: أ- المؤلف:

الأسلوب كما عرفناه سابقاً ناتج عن إرادة و ذات مبدعة لان " لغة الأدب ... لا تظهر من تلقاء نفسها ، بل لا بد من وجود الفرد المتميز الذي يستطيع أن يستخرجها و يبلور معدنها و يستخدمها استخداماً جديداً"⁵

والأسلوب القوي يعكس قوة الشخصية المؤلف أو المبدع و العكس، فلكل طريقته في تشكيل أسلوبه من اختيار المفردات وصياغة العبارات فقبل أن تخرج في شكلها اللفظي فإنها تنبثق من نفسية المبدع الذي يرتب المعاني

مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني ، ص 142¹

معمر حجيج ، استراتيجية الدرس الأسلوبي ، ص 107.²

مختار حبار، شعر أبي مدين التلمساني الرؤيا و التشكيل ، ص 142.³

سعد مصلوح ، في النص الأدبي ، ص 38.⁴

نبيل راغب ، موسوعة النظريات الادبية ، ص 34.⁵

وينتقي الألفاظ التي تتساق لتتنسجم و تشكل تركيبا ينفرد هذا التركيب من شخص لآخر، " إذ هو سمة شخصية لا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله باعتباره خاصية في الأداء اللغوي لا يمكن تكرارها"¹

بالتالي الأسلوب ليس شيء أتى من العدم فعند دراستنا لأسلوب أدبي ما لا بد لنا من أن نربطه بالشخص صاحب هذا الأسلوب والذي نطلق عليه تسمية المؤلف لأن " الأسلوب تشكيل فني ناتج عن إرادتين وعبريتين إرادة الإنسان وعبريته وإرادة اللغة وعبريتها"².

لقد امتد الاهتمام بالمؤلف قبل القرن العشرين إلى غاية النصف الأول من القرن العشرين إذ ظهرت " نصوصا نقدية تعتبر الأدب صورة عاكسة لإنتاج الفرد، ومن ثم ركزت على سيرة الكاتب و نفسيته"³.

هذا الاهتمام بالمؤلف ربط النقد بعلوم أخرى كعلم النفس فظهر ما يسمى "المنهج النفسي" الذي يحاول استجلاء الملامح الشخصية للمؤلف واستنباط عواطفه وخلجات نفسه من خلال النص الأدبي بحكم أن " النفس تصنع الأدب وكذلك يصنع الأدب النفس، فالنفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب، والأدب يرتاد حقائق الحياة لكي يضيء جوانب النفس"⁴.

ومع ظهور المذهب الرومانسي أعطيت الريادة للمؤلف، وأصبح الأدب هو تعبير عن الذات و انعكاس نفسية المبدع، وفهمنا للنص الأدبي يعتمد على فهمنا للمبدع " فضيلة الأدب عند الرومانسيين هو كونه معبرا عن الذات وأنها تمثل مع التجربة كلا متماسكا يكاد يكون فيه الأسلوب بصمة لصاحبه حتى إنه ليتعذر علينا الفصل بينهما بل إن الأسلوب قد يكتسب قوته من طبيعة الشخصية التي استخدمته"⁵.

فالأدب في نظر الدارسين الذين حصرُوا اهتمامهم على المبدع وتتبع حياته ومعرفة سيرته الذاتية، أصبح وسيلة لفهم ما يختلج المبدع من دوافع وعواطف.

وإن كنا تحدثنا عن هذه المناهج التي أحفلت بالمؤلف وألغت الأقطاب الأخرى، واقتصر مجال النقد ضمن المؤلف لا غير، فإن المناهج التي جاءت بعدها تهجمت على هذه الرؤى ونادت بموت المؤلف وكان الشكلاونيون الروس أول من نادى بالتخلي عن هذا التقليد الأدبي ودعوا إلى الاهتمام بالشكل الأدبي

محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية للنشر، مصر، ط1، 1994 ، ص 225.

معمر حجيج ، إستراتيجية الدرس الأسلوبي ، ص 04.

عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط 2006، ص 28³.

عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، القاهرة، ط4، دت ، ص 4.5.

محمد عبد المطلب ، البلاغة و الأسلوبية ، ص 225.

والبحث عما يجعل من نص ما نصاً أدبياً " إذ رفضوا اعتبار الأدب صورة عاكسة لحياة الأدباء وتصويراً للبيئات والعصور وصدى المقاربات الفلسفية والدينية ، ودعوا إلى البحث عن الخصائص التي تجعل من الأثر الأدبي أدباً أي ما يحصل نتيجة تفاعل البنى الحكائية والأسلوبية والإيقاعية في النص"¹، وبالتالي حاولت فصل النقد عن العلوم الأخرى كعلم النفس والاجتماع والإيديولوجيات الأخرى ونادت بالاستقلال الذاتي للنص، كذلك الحال بالنسبة لجميع المناهج البنيوية كالأسلوبية والتفكيكية والشعرية التي أخذتها نزعة الاهتمام بالنص الأدبي بالدرجة الأولى وأصبح المؤلف في نظرهم مجرد أداة يتشكل من خلالها النص .

ب- النص:

قبل أن نحدد ماهية النص لا بد أن نتتبع مراحل الدراسات اللغوية الحديثة التي اهتمت بالنص، لقد كانت الدراسات اللغوية ما قبل القرن العشرين تقتصر عند حدود الجملة ودراسة الوحدات التي تعمل على تشكيلها إلا أنه مع ظهور اللسانيات الحديثة نادى الدارسون بضرورة توسيع مجال البحث وكان هاريس harris من الأوائل الذين حاولوا تجاوز الحدود التي وضعها السابقون فظهر عنده مصطلح " الخطاب" وذلك من خلال بحثه " تحليل الخطاب" عام 1952، و عرّفه بأنه ملفوظ طويل ،أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية².

ومنه تحدد مفهوم النص على أنه " نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض" اهتم الشكلاونيون الروس بالنص وألغوا كل الظروف الخارجية والمؤلف والمتلقي وأصبح عندهم مرتبط بمفهوم الأدبية التي تعني دراسة الأدب كعلم مستقل بذاته حتى " أصبحت الأدبية أي الخصائص التي تجعل من الأدب أدباً هي محل الدراسة، وموضوع علم الأدب، فوجد الشكلاونيون الروس أنفسهم مضطرين إلى العناية بالخصائص الشكلية، وخاصة (الأدوات) كالفنية والإيقاع و الجرس، والمفردات، والبنىات، واللغة عامة، وهي في نظرهم الوسيلة الأساسية لتحقيق التغريب"³ وبالتالي اعتبروا الدوال الشكلية هي المنتج الفعلي لدلالة النص فالنصوص عند الشكلانيين الروس تتميز بشكلها اللغوي، أما المؤلف والواقع هما عديما الأهمية .

عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي و قضاياها ، ص 31¹
ينظر : سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ، ط 3 ، 1997، ص 16.²
عدنان بن ذريل ، النص والأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، دط ، 2000، ص 27.³

أما النص عند البنيويين المتأثرين بالفكر السوسيري فهو بنية لغوية ضمن رؤية نسقية تنظر إلى النص الأدبي نظرة مستقلة عن سياقاته الخارجية إذ أنها رفضت الفكرة السائدة أن النص الأدبي تعبير عن نفسية المؤلف كما رفضت أن يكون مجسدا للواقع " فالتحليل البنيوي، تحليل ينبثق من النص نفسه، والسبيل إلى ذلك أن يتأمل الناقد عناصر النص وطرق أدائها لوظائفها وعلاقات بعضها ببعض دون أن يتجاوز حدود النص إلى أي موقع آخر"¹.

إن أن هذه الأفكار لم تستمر طويلا إذ حاول مجموعة من الدارسين تجاوزها قصد تطوير مجال البحث اللغوي وإخراج النص من قوقعته الشكلية أو نسيجه اللغوي الذي بقي محصورا فيه ، ومن هؤلاء الدارسين جوليا كريستيفا التي ركزت على إنتاجية النصوص ورأت أن التعريف البنيوي اقتصر على ربط النص بالجانب اللغوي لذلك تبنت فكرة جديدة مفادها أن كل نص أدبي يرتبط بنصوص أخرى وهذا ما يطلق عليه التناص أي تداعي النصوص .

وكذا الأفكار التي جاء بها رولان بارت لقت صدى واسعا في محال البحث اللغوي و حتى النقدي و هذا فيما يخص فكرته حول موت المؤلف، إذ رأى أن لحظة ميلاد القراءة تعلن خلالها موت المؤلف فالنص بهذا هو من إنتاج القارئ الضمني من خلال الدلالات المفتوحة بحسب تعدد القراءات للنص أما دور المؤلف فهو ثانوي مجرد أداة لكيثونة النص .

من خلال هذا يمكننا القول أن مناهج ما بعد البنيوية لم تلغي فكرة النص كجزء أساسي في عملية التحليل والفهم، إلا أنها لم تجزم باقتصار هذا التحليل على الجانب اللغوي فقط.

ج- المتلقي:

من المسلّم به أنّ المتلقي هو المستهدف في أيّ عمل أدبي، وغاية المبدع من نصّه هي المتلقي، ولا قيمة للنص إلا أثناء تلقّيه، لهذا يعتبر المتلقي عنصرا هاما وعاملا مهما من عوامل التشكيل الأسلوبي، ليس باعتباره طرفا من أطراف عملية التواصل فحسب، بل عنصرا منتجا له دوره في إنتاج الدلالة لأنّ قيمة النص تتحدّد عبره وحده فهو صاحب الحكم وله القدرة على التحكم بالنصوص برفعها أو خفضها.

ابراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث ، ص 97.

والمقصود بالمتلقي هنا هو ذلك الطرف المستقبل سواء كان سامعا أو قارئاً من العامة أو ناقدا ذا خبرة ودراية، ويرى غازي مختار طليمات أنّ المتلقي وإن كان ضئيل الحظ من الفهم فله حظ من الذوق والفهم¹.

والمتمعّن للتراث العربي يجد للمتلقي حضوراً قوياً، وإن كان يُوظّف بألفاظ غير هذا اللفظ، وعدم استعمال مصطلح المتلقي في خضم التوصيف الأسلوبي لا ينفي وجوده، ومن جملة دلائل ذلك مقولة بشر بن المعتمر التي يشير فيها إلى المتلقي حيث يقول: " .. ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً حتى يقسم أقدار الكلام وأقدار المستمعين على تلك الحالات"² ويشير الجاحظ إلى اشتراك المبدع والمتلقي في إنتاج العمل الإبداعي قائلاً: "كلما كان اللسان أبين كان أحمد، وكلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل"³ كما يحدّد ابن طباطبا عيار الشعر فيجعلُه متوقفاً على عنصر المتلقي فيقول في ذلك: " .. وعيار الشعر أن يورّد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف وما مجّه ونفاه فهو ناقص"⁴.

والتأمل في الدراسات الحديثة والمعاصرة يجد أنّها تصبّ جلّ اهتمامها على رصد العلاقة بين النص والمتلقي - كما في نظرية ريفاتير الأسلوبية- وذلك من خلال رصد فعل المتلقي تجاه الرسالة اللغوية المتجسّدة في نص معيّن والبحث عن أسباب ردّ الفعل هذا في النص نفسه.

ويحدّر ريفاتير من الذاتية وإصدار الأحكام التأثيرية ويقترح لتحقيق الموضوعية وجود متلقي مثقف يلعب دور الوسيط بين المرسل (المبدع) والناقد الأسلوبي، وأن يقوم الناقد بملاحظة النص وملاحظة انفعالات القارئ النموذجي تجاه النص، ثم يجمع الظواهر الأسلوبية ويحاول الربط بينها ربطاً سببياً يقرن الانفعالات بمسبباتها، ومن مجموع تلك المسببات يحدّد الخصائص الأسلوبية للنص، وبالتالي يكوّن رأياً أو يصدر حكماً يتّسم بالموضوعية، ومن هنا تكمن أهمية المتلقي في المساهمة في التشكيل الأسلوبي.

ينظر: عبد الواحد محمود عباس: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة¹ وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1996، ص 45.

بشرى موسى صالح: نظرية التلقي- أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص 60.²

القعود عبد الرحمن بن محمد: في الإبداع والتلقي، عالم الفكر، الكويت، مجلد 25، عدد 4،

أفريل، 1997، ص 178.³

محمد أحمد ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص 20.⁴

لعل هذه الدراسة حول عوامل التشكيل الأسلوبي قد بينت لنا تباين آراء الدارسين وتعدد المناهج النقدية، التي ألغت بعض العوامل وقصرت اهتماماتها على البعض الآخر، لذا لا بد من السعي إلى البحث عن منهج متكامل لا يقصي دور المبدع ويهتم بالمقابل بالأسلوب والأخذ بعين الاعتبار دور المتلقي و قراءاته.