

القراءة النقدية في ظل النظرية الأسلوبية

عبدالله العنبر *

ملخص

يؤسس هذا البحث لقراءة نقدية تستطلع قوى الهيمنة المؤلفة للنصوص الأدبية على وجه دون آخر. وترصد هذه القراءة الطرق الأسلوبية التي تصاعف دلالات البنى وتكسب النصوص الأدبية لذتها وفتنتها وسلطتها وتكون مسؤولة عن أدبية الأدب. وتفصح هذه القراءة المجال لتطوير الوعي الثقافي من جيل إلى آخر. ويصدر هذا البحث عن فكرة مفادها أن القراءة النقدية تضع الناقد أمام رسالته الحضارية لكي يتسنى له إعادة إنتاج الثقافة وتحويلها إلى أقصى درجات الوعي لمواكبة المناهج النقدية في عالم متغير. ويكشف أن النظرية الأسلوبية تحظى بموقع متفرد في النقد الحديث وتتمتع بطرق جمالية تسهم في قراءة النص الأدبي وبيان دلالاته وتجلياته. وتبين أن النظرية الأسلوبية تعتمد على استراتيجيات بسطت نفوذها في مقارنة النص الأدبي وهي: الاختيار الأسلوبية، والتكرار الأسلوبية والبنية المهيمنة والاستبدال والمفعول الإيحائي والمبدع والرسالة والمتلقي. وتكشف النظرية الأسلوبية عن الفاعلية التي يؤسس عليها الجسد اللغوي وتتخطى المستوى التوصيلي إلى المستوى الجمالي بحثاً عن أدبية الأدب وطرق التأثير الأسلوبية. وينتظم هذا البحث ضمن بعدين:

الأول: القراءة النقدية.

الثاني: النظرية الأسلوبية (المفاهيم والاستراتيجيات).

الكلمات الدالة: القراءة النقدية، النظرية الأسلوبية، النصوص الأدبية.

المقدمة

الأدبي انطلاقاً من الوجوه الثقافية والتاريخية التي تولف مرجعيات يستند إليها النص في تشكيله. وتؤسس هذه النظرية للبيان عن القوانين الأدبية التي يحتكم إليها المسكوت عنه بلوغاً للطاقة المانزة المتحكمة بالعلاقة بين البنيتين: السطحية والعميقة والمؤلفة لأشكال الدلالة. ومن المقرر أن اعتماد نظرية التلقي على الفراغ المعرفي يجعل النصوص الأدبية دائمة التحول مما يفرض استئناف التأويل لمواكبة آفاق التوقع. وهكذا تصبح هذه النظرية بحثاً عن الوجه غير المتعين وفق لعبة دلالية مفادها استطلاع العلاقات الكامنة والاحتمالات المؤلفة لمسارات البنى. ويقارب التأويل النص الأدبي لوعي المنطويات المرجعية التي يحتكم إليها ويتولى استشراف مناطق المعنى والفراغ المعرفي بحثاً عن وجوه الاختلاف وتحولات الدلالة. ويتطلب التأويل شيفرات النص من خلال نقاط الهيمنة ويتولى رصد التحولات البنائية انطلاقاً من الاستبطان الذاتي لمسافة الفراغ المعرفي القابعة بين الدال والمدلول. وتسعى هذه القراءة لتوصيف عناصر الأدبية وبيان سيرورة تزامنها وتعاقبها انطلاقاً من تقاطع المستويين: الأفقي والعمودي وتكشف الدينامية التي تتمتع بها النصوص الأدبية وتفرض حضورها المانز على المتلقي، وتحيط هذه القراءة علماً بتفسير البنى التي تتخطى فضاء التجاوز معاينة للتحولات الجذرية المسؤولة عن الملامح

يقف الناقد أمام حشد من القراءات النقدية المعتمدة على منهجيات متباينة تتنازعها المتغيرات وتعدد المرجعيات والتسارع المعرفي، وهذا يتطلب تأسيس قراءة نقدية تسعى لوعي المرموز التكويني الثاوي وراء أبنية اللغة بحثاً عما يصمت عنه النص واكتناها للأنساق التي يبني عليها، ولا بد لهذه القراءة النقدية أن ترتاد النص الأدبي وفق مدخل لغوي يستظهر الدلالات لاستنباط قوى الهيمنة المؤلفة لسلطة النص والمسؤولة عن النموذج الكلي المنظم لقوى إنتاج الدلالة.

ومن الجدير بالاهتمام أن نشير هنا إلى نظريات التلقي والتأويل إذ يلاحظ أن نظرية التلقي ترصد تطور أفق التوقع للنص الأدبي بحثاً عن الأنساق التي يخترنها النص والخبرات التي يتلقاها الناقد في مراحل زمنية مختلفة. وهكذا تضع هذه النظرية القارئ في مواجهة التطورات التي تتعرض لها الثقافة الأدبية والقراءات النقدية في عالم متغير. وتتصدى نظرية التلقي للتراسل بين المستويين الشكلي والجمالي لقراءة النص

* قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الأردنية. تاريخ استلام البحث 2013/4/1، وتاريخ قبوله 2014/1/30.

الأدبي التي انتهت عند أتباع نظرية التلقي والتفكيك إلى إلغاء سلطة النص، بل إلى التشكيك في وجوده أصلاً⁽¹⁾. وتكشف هذه الدعوة النقدية ضرورة بناء قراءة نقدية تُعري باجتراح إستراتيجيات نقدية تقام على التفاعل الحضاري الذي يستند إلى المرجعيات النقدية العربية والإفادة من النظريات الغربية المراد نقلها، وهذا يتطلب إجراء تعديلات على القراءات النقدية الغربية لتكون مناسبة لمرجعيات الواقع النقدي العربي الذي تنقل إليه، وهذا يبدي أنّ استثمار الأنظار النقدية الغربية لا يقتضي التماهي مع الآخر بما يمليه، فلا بد أن تروض هذه النظريات لتناسب الواقع النقدي العربي وأنّ الانطلاق نحو النظريات الغربية لا يعني المشاكلة والائتلاف ولا يقصد اقتناص وجوه الاختلاف ولكنه يسعى إلى تكوين نسق معرفي تستند إليه هذه القراءة في استجلاء القوانين المتحكمة بطرق التعبير وأشكال إنتاج المعنى.

أما مسألة سلطة النص التي تقدمها هذه الدعوة النقدية على أنها المدخل لتحديث العقل العربي فهي جديرة بتحريك الفكر النقدي العربي لإعادة إنتاج القراءة النقدية انطلاقاً من قراءة النص الأدبي والقوى التي يحتكم إليها، وهكذا تركز هذه الدعوة على قراءة النص الأدبي وفق ما يتضمنه من نقاط جذب تشكل سلطته ولذته وتحفظ هويته وخصوصية تشكيله في مواجهة سطوة القراءات النقدية التي تعصف بتكوينه، وهنا يظهر سؤال جوهرى نصح: ما مفهوم القراءة النقدية؟

وتأتي الإجابة: "إنّ القراءة فعالية أدبية وليست مجرد مظهر ثقافي، كما تستطيع أن تضيف للنص حقه في أن يكون فعلاً أدبياً وليس قولاً إخبارياً، وعملية إحضار عناصر الغياب إلى النص هي في حقيقتها محاولة لكتابة تاريخ ذلك النص، وإنّ لكل كلمة في النص تاريخاً يقف في مستودعها، وهو تاريخ لمستقبلها مثلما هو تاريخ ماضيها، ومن السهل أن نتصور ما في هذا التاريخ الذي يتم استحضاره على درجات متفاوتة، أما مستقبل هذا التاريخ فهو يأتي من قدرة الإشارة على الإيحاء وعلى جلب إشارات مماثلة لها في السياق الذهني للقارئ"⁽²⁾.

وهكذا ترتاد القراءة النقدية الرصيد المؤسس لمرجعيات المعنى الذي تتضمنه البنى في سيرورتها الزمنية بما يكشف علاقة التراسل بين الدوال ومدلولاتها، وهذا يسهم في رصد القيم الجمالية التي تكسب النص تأثيره الجمالي من خلال قراءة القوى المؤلفة لإنتاج الدلالة، وبهذا تشكل القراءة النقدية المفتاح المسؤول عن استدعاء مناطق الإيحاء من خلال إجراءات نقدية تستحضر المعاني الإضافية للنصوص بحثاً عن المتصور الذهني الذي تتموقع فيه البنى وتمارس تمظهرها الدلالي. وهكذا يتضح أن: "كل قراءة نقدية تمثل للنص لحظة من

التي تكسب النص الأدبي سمته التأثيرية. وتستند إلى حوار يؤسس لوعي البنية العميقة على أنّها المرتكز لقراءة ما لا يبوح به النص وإنتاج مجهول البيان وسحره.

وتؤسس هذه القراءة لاكتناه فرادة النص الأدبي من خلال ما يضمه من وظائف جمالية يقيمها المخيال الذهني وتقرض حضورها مما يشكل ضغطاً أسلوبياً على المتلقي، وتتصدى إلى استخلاص البنى المائزة ذات الدلالات المضاعفة التي تشكل مدخلاً لوعي كثافة الأبنية واستنطاق مخزونها الدلالي، وهكذا يتم بيان مظاهر عدولها عن الأصل تفسيراً لطرق قيامها بوظائفها انطلاقاً من مسافة التوتر المسؤولة عن الإعلامية العليا، وتقارب قوى التوقع النصي للأبنية لمعرفة طرق تكوثرها وتحولها من وجه إلى آخر توخياً لجمالية التلقي، وتستند هذه القراءة إلى تحليل منبثق يستطلع الدلالات الكامنة وراء سيمياء اللغة كشفاً عن نظام الأنظمة المتحكم بالمجموع الكلي للأبنية والمنتج لتجليات النسق، وتتقصى هذه القراءة المهيمنات المتحكمة بؤثر التوتر المؤلفة للوجه الدرامي الذي يبنى عليه النص بحثاً عن النموذج الكلي الذي تحتكم إليه فاعلية النسق. وينتظم هذا البحث ضمن بعدين:

الأول: القراءة النقدية.

الثاني: النظرية الأسلوبية (المفاهيم والإستراتيجيات).

الأول: القراءة النقدية:

إنّ الأنظار النقدية المعاصرة تختلف في بيانها عن القراءة النقدية القادرة على تفكيك النصوص الأدبية ومعاينة شبكة العلاقات التي تشكل مرجعية شديدة الظهور والتأثير، ومن المقرر أنّ تأسيس هذه القراءة النقدية يقتضي تعيين الإستراتيجيات النقدية التي تستثمر الطاقات الكامنة في النص الأدبي وتشكل ثوباً جديراً لها وتظهر الإعلامية التي تتمتع بها. وهكذا فإنّ النقد الأدبي المعاصر مدعو إلى دراسة القراءات النقدية المعاصرة دراسة موضوعية توظف الإجراءات المنهجية التي توصلت إليها في تفكيك النص الأدبي والبيان عن الأنساق التي أسهمت في تشكيله، وهنا نشير إلى دعوة لتأسيس نظرية نقدية تستند إلى المقولة الآتية: "لا بد من تطوير نظرية لغوية وأدبية عربية تقوم على الاتصال الكامل بالآخر الثقافي والاستفادة من كل إنجازات العقل الغربي المتقدم مع التمسك بجذورنا الثقافية، إنّ ما يأتي من الغرب ليس خيراً كله وليس شراً كله. ويتأكد دور النص في تحديث العقل العربي وتحقيب التنوير وأن سلطة النص تقوم على قدرة النص الأدبي على تحقيق معنى ما، يتمتع بقدر من الإلزام ويقبل التثبيت، ولو بصورة مؤقتة في مواجهة فوضى القراءات التفسيرية للنص

ل تطوير الوعي الثقافي من جيل إلى آخر، وتسهم في كشف مضامين النصوص الأدبية وتأثيرها في سيرورة المجتمع. وتستند هذه القراءة إلى نقاط الخبرة الذاتية التي تتفاعل مع الخبرات العالمية وتكون قادرة على أداء دور فعال في تقويم النصوص الأدبية. وهكذا تؤسس على الثقافة في بناء التصور النقدي بطريقة تلبّي التطور الثقافي والاجتماعي وتمارس فرادتها من خلال خصوصية التشكيل ونشير إلى أن: "النظرية النقدية تدعو إلى تأمل لحظات ثلاث، تقابلها ثلاثة ميادين متجاورة، وهي:

- 1- الإستراتيجية كما يتبناها المؤلف وتتوجه إلى القارئ.
- 2- تسجيل هذه الإستراتيجية في تصور أدبي.
- 3- استجابة القارئ باعتباره إما فاعلاً للقراءة أو باعتبار الجمهور الذي يتلقى⁽⁶⁾.

وهذه دعوة صريحة إلى تسجيل الإستراتيجية النقدية في تصور أدبي يعاين النموذج النصي كشفاً عن التقنيات التي يحتكم إليها، ويتم ذلك انطلاقاً من تداخل علاقة المؤلف بالقارئ ودور القارئ في إنتاج الدلالة النصية وتلقيها.

وبيان ذلك أن: "إستراتيجيات القراءة يقصد بها جملة من الإجراءات والنظم اليبستيمولوجية التي يمارس من خلالها القارئ فاعليته في الكشف عن سؤال "المعرفي" و"الثقافي" داخل النص المقروء، وهي تعد عملية معقدة تتطلب وعياً ثقافياً، ومرجعياً لدى القارئ الناقد، حتى يتمكن من تحديد الصلات بين مختلف العناصر التي يتكون منها الرصيد الثقافي للنص الذي يتضمن وعي المبدع نفسه بالأسس الجمالية، والذي يتداخل في أثناء ممارسة فعل القراءة مع الرصيد المعرفي للقارئ الناقد، لإنتاج الخطاب النقدي حول النص"⁽⁷⁾. وهذا يبين بوضوح أن قراءة النص الأدبي تستند إلى شبكة من الإستراتيجيات التي تتولى رصد علاقات النص الأدبي بالمرجع الثقافي الذي تحتكم إليه، وتستند في ذلك إلى منهجية مدارها تبيان الفاعلية النصية التي تنتظم البنى توخياً للغايات الدلالية والجمالية التي ينتجها النسق، فلا بد للناقد أن يمتلك ثقافة نقدية تمكنه من تقصى وجوه الممارسة الثقافية التي تستبطنها النصوص الأدبية في سيرورة تشكيلها لقوى الدلالة وتجليات النسق.

والذي يبدو واضحاً: "أن الناقد يبدأ عمله من معاينة النص ومحاولة استنطاقه وتأويله وقراءته وبيان تشكيلات أنساقه وبنيته ولغاته وشفرائه ورواه، وكل ما يؤدي إلى الكشف عن أدبية النص أو شعرية، إلا أن الناقد لا يقف أمام هذا النص بوصفه وثناً قائماً بذاته، لا يمكن أن يحيد عنه، إنّه لا يتطلع إليه كشيء مكتف بذاته، بل بوصفه بنية جمالية واعية موجهة نحو

لحظات الكشف عن هويته والوعي لذاته، وذلك من خلال زاوية معينة، هذه الزاوية تنتوع بتنوع الرؤية والأدوات المحلل بها النص سواء كانت هذه الرؤية والأدوات من حقل المنهج البنوي أو الأسلوبية أو الأنثروبولوجي أو النفسي أو الاجتماعي، وإن كل منهج من هذه المناهج النقدية يقدم إضاءة للنص من زاويته التي هي جزء من بنية النص المنجز الذي يحمل في داخله مستويات متعددة تتيح قراءته من زوايا مختلفة، فالنصوص باقية على حالها ولكن الأدوات المستخدمة في تحليلها هي المتغيرة والمتطورة بتغير وتطور أدوات المعرفة الإنسانية للوجود"⁽³⁾.

وانطلاقاً من هذا الأساس فإنّ القراءات النقدية متعددة تتناسب النصوص على اختلاف أماكنها وأزمانها إذ تقلب وجوه الأبنية النصية مظهرة المستويات التي تحتكم إليها، وبهذا تكون القراءات النقدية تشكياً لإجراءات قادرة على وعي طبقات البنية وشبكة العلاقات البنائية التي تستند إليها الدلالة الكلية. وتقام القراءة النقدية على تفاعل بين النص والقارئ مما يؤدي إلى تفسير النقاط الاجتماعية والثقافية التي يخترنها النص في منطوياته، ويتجلى التفاعل بين القارئ والنص في مقولة نصها: "أنّ تصير القراءة نقداً، معناه أن لا يبقى القراء على هامش ما يقرأون، معناه أن يكون للقارئ حضور في الثقافة، ثقافة المجتمع الذي يعيش، ومعناه أن يتدخل القراء في إنتاج ثقافتهم، فلا تبقى نصوصها وحدها تقول: نحن القراء طرف في علاقة طرفها الآخر النص. نحن نبدع النصوص حين نقرأها، ونحن، بالقراءة نقيم حياة النصوص أو نشهد على موتها وأن نمارس النقد معناه أن نشارك في دورة الحياة لثقافتنا، ونتنتج حياة هذه الثقافة لنتنتج بدورها حياتنا الأفضل"⁽⁴⁾.

فهذه دعوة نقدية تضع الناقد في مواجهة متطلبات المرحلة ليكون مشاركاً في سيرورة الحياة الثقافية ومؤثراً فيها. وهكذا: "تكون القراءة نشطة ومنتجة حين يستطيع القارئ أن يفهم النص وأن يفسره فيناقشه أو يحاوره: يقبل ما يقوله النص أو يرفضه، ويعرف كيف يصغي إليه فيسأله، ويقرأ أسئلته فيرى إلى احتمال الأجوبة، القراءة النشطة تعني أن لا يبقى القارئ مجرد متلق تسطع على سطح ذاكرته حمولات النص، وتتركه أسيراً لها، مستسلماً، بلا قوة، لسطوتها، هي التي تصوغ لوعيه جدراناً، فيتكون متمطاً داخلها. وإنّ مفهوم القراءة بمعناها النشط، هو نقد ينتج معرفة النص. وإنّ النقد بمعناه المنتج، هو قراءة تمكن من ممارستها من أن يكون له حضوره الفاعل في النتاج الثقافي في المجتمع، أي أن يكون معنياً بالحياة التي تنمو وتتغير حوله، فيسهم من موقعه في المجتمع في تطويرها"⁽⁵⁾. وهنا يلاحظ أن القراءة النقدية تفسح المجال

ولكنه يظهر بكيفية واضحة على المستوى التركيبي الدلالي، فكل خطاب مهما كان نوعه تتحكم فيه الحوارية وتسيره، فالموضوع الأساسي الذي ينطلق فيه النص ينمى بواسطة الحوار سواء أكان صريحاً أم ضمناً مما يؤدي -بالضرورة- إلى علاقة ما بين الجمل أو القضايا فتتوالد أفعال كلامية متضامة ومتضامنة، أو متضادة ومتنافرة، ولكنها تؤدي -مهما كان نوعها- إلى الغرض المتوخى مما يحيل النص إلى حكاية ذات بداية ووسط ونهاية، ويلاحظ أن ضروب الحوار محكومة بانسجام النص⁽¹⁰⁾. وهكذا يتم كشف مستوى "الحوار الداخلي" الذي بواسطته تتجلى كل أبعاد النص الجمالية والإقناعية والذاتية ضمن شبكة من العلاقات، وعلى ضوء هذه الشبكة يمتاز نص من نص وشاعر من شاعر، على أن الحوارين:

(الداخلي والخارجي) متلازمان إذ لا تتصور نصاً خالياً من الحوار الخارجي سواء أكان مع نص مركزي أو مع نص فرعي أو باستثمار معجم خاص⁽¹¹⁾. وهذا يبين أن النص الأدبي ينتظم ضمن علاقات حوارية تؤسس مفاتيح خاصة تؤدي إلى إنتاج الدلالات الأدبية وتؤلف قواسم مشتركة تتضافر مكونة لذة النص وأنساقه الجمالية وفق قوانين المشكلة والاختلاف. ومن المقرر أن: "الانطلاق من أيولوجية معينة في تفسير أي نص أدبي يشوه العملية النقدية، ويخرج الناقد عن مهمته في تحليل النصوص وتدقيقها، وتصبح الدراسة أحادية الجانب تختزل الموضوع المدروس إلى ناحية واحدة تفسر بها دلالات النص المختلفة، فلا وجود للقراءة المحايدة تماماً، لأن النص لا يقرأ لذاته، وإنما نقرؤه لكي نقيم حواراً معه بالاعتماد على خيراتنا وثقافتنا ومعارفنا التي تستحيل معها القراءة الموضوعية، لكن القراءة الجيدة هي التي تستطيع أن تحقق المعادلة الصعبة في التوفيق بين هذه الخبرات والمعارف ونسيج النص الداخلي. وهذا يعني أن فعل القراءة يحتاج منا إلى مزيج من خبرات متنوعة توظف في خدمة النص المقروء والكشف عن الدلالات المختلفة التي يحملها"⁽¹²⁾.

وهذه النظرة النقدية تراعي المستويين الذاتي والموضوعي إذ تحتكم إلى فك شيفرات النص انطلاقاً من تنظيمه الداخلي، ومن هنا يتم رصد المراجع التي تسهم في تشكيل بنية النص وتصل الذات بواقعها وتهيمن على العلاقات الكامنة وراء أدبية الأدب.

ويؤيد هذه القراءة النقدية: "أن الانطلاق من وعي مفهومي اللغة والقراءة بين التوصيل والتأثير يؤسس إلى حرية الأدب ويسمح بقاء النص والقارئ بمعزل عن أي نوع من أنواع السلطة، وإن هذا ليؤدي بدراسة الأدب إلى: أولاً: إزالة كل هيمنة أيولوجية، أو حكم معياري مسبق

الآخر: القارئ والمتلقي في علاقة حوارية جدلية، صريحة أو ضمنية، لأن معنى النص يظل ناقصاً بمعزل عن الآخر الذي يسهم بدوره، وفق اشتراطات اجتماعية وثقافية محددة في توليد المعنى وإنتاجه وإشاعته، فبنية النص لا يمكن أن تجد تحقيقها إلا عبر عملية إيصال علائقية يمتلك فيها الآخر النص ويتلقاه بوعيه وبرؤياه الشخصية المشروطة اجتماعياً وثقافياً، وعبر هذا الاشتباك بين شيفرات النص الخاصة ورموزه من جهة وبين وعي الآخر (المتلقي القارئ) تتحقق صيغة جدلية لتجلي النص في فضائه الإبداعي الحقيقي، وتتكشف في الوقت ذاته الإمكانيات اللانهائية لتعددية الرؤى والأصوات والقراءات والمعاني داخل فضاء النص عموماً وفي الخطاب الأدبي تخصيصاً⁽⁸⁾.

وهذا يبين أن قراءات الشيفرات تؤلف استراتيجية تكشف تموقع الأبنية اللغوية وتظهر الملامح المائزة التي تكسبها الحيوية في توزيعها السيميائي. وهنا نشير إلى أن جدلية (الذاتي والموضوعي) تظهر أهمية بناء قراءة نقدية تراعي هذين المستويين توخياً للعلاقة التي تصل النص بسياقه المرجعي. والملاحظ أن تجاوز اشكالية (الذاتي والموضوعي) تقتضي استشراف شيفرات النص من خلال بيان المرجع الذي يلعب دوراً مؤثراً في تشكيل المهيمنات التي تسيطر على النسق. وبذلك يتجاوز النص فكرة البنية المغلقة نحو الفضاءات السيميائية المسؤولة عن الألق الأخير الذي ينتهي إليه النص.

وهنا يلاحظ أن: "النص الجدير بالقراءة لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة ونهائية، بل هو فضاء دلالي، وإمكان تأويلي. ولذلك، فهو لا ينفصل عن قارئه ولا يتحقق من دون مساهمة القارئ. وكل قراءة تحقق إمكاناً دلالياً لم يتحقق من قبل وكل قراءة هي اكتشاف جديد. لأن كل قراءة تستكشف بعداً مجهولاً من أبعاد لنص، أو تكشف النقاب عن طبقة من طبقاته الدلالية، وبذلك تسهم القراءة في تجديد النص، وتعمل على تحويله، وهناك إذن تواصل وتجاوز بين النص وقارئه، فلا حياء إذن في القراءة، بل كل قراءة لنص من النصوص هي قراءة فيه، أي قراءة فعالة منتجة، تعيد تشكيل النص، وإنتاج المعنى"⁽⁹⁾.

وهذا الطرح يبين أن القراءة النقدية محاورة بين النص وقارئه في سياق التفاعل الذي يعيد إنتاج النصوص الأدبية وهي بيان لما ينتظم هذه النصوص من وجوه المغايرة لوعي التحولات المسؤولة عن إنتاج الوظائف الجمالية. وتعاين القراءة النقدية المستويات الغيبائية التي تضم مجهول البيان في مخزونها الداخلي، ويتم ذلك باستتقاق طبقات البنية وتحولات النسق. وبهذا يتضح أن: "الحوار لا يقتصر على المعجم وحده

والسوسولوجية والسيكولوجية وغيرها، ومثل هذه القراءة تنزع إلى الانطلاق من حقيقة أن النص الأدبي مشروط بتاريخيته وبجوهره الاجتماعي وبانتمائه للمبدع، وفي الوقت ذاته بتوجهه نحو الآخر: القارئ، كما أن هذه القراءة تتوق لتجاوز الأفق الضيق لعدد من المقاربات الخارجية التي أهملت أو كادت أن تهمل دراسة البنية الداخلية للنص الأدبي وفحصها⁽¹⁵⁾.

ويكشف هذا الموقف أن القراءة الإبداعية تسعى للبيان عن القوانين التي تمنح النص فرادته وفق قواعد أدبية كامنة وراء المعطى الشكلي بحثاً عما ينظم سيرورة البنى على نحو دون آخر، وتتصدى هذه القراءة لتشخيص نظام العلاقات انطلاقاً من تفاعل النص والمرجع لوعي فضاءات التشكيل وطرق توزيع البنى على محيط دلالي يجسم التنوع والتعدد والدينامية. وهكذا فإن القراءة النقدية القادرة على كشف الوظائف الجمالية هي قراءة متعددة الوجوه وتستوعب مختلف النصوص الأدبية وتصدر عن فكرة الحوار النصي المتعدد الأصوات. وتكشف هذه القراءة قوى المشاكلة والاختلاف وتتجاوز الوجه الظاهرة بحثاً عن تجليات البنى المهيمنة على تشكيل الرؤية. وهنا تتجلى مسألة نفي قدرة أي قراءة أحادية على الإحاطة بطرق التشكيل النصي لعدة اختلاف المسافات المؤلفة للفجوات التي يضمها النص. وبهذا يتضح أن: "القراءة الناقدة التي يعتد بها قراءة من شأنها أن تضيء على الأثر الأدبي قيمة كانت محجوبة عن الأنظار، وإذا كانت هذه القيمة تتمثل في شيء فإنما تتمثل في تجاوز المعنى الحرفي إلى المعنى الكلي للتركيب، فهذا المعنى وحده على ما يقول فاليري: هو التكملة السرية للنص التي تتبين فيها وظيفة القراءة"⁽¹⁶⁾. وتمضي هذه القراءة الناقدة في البحث عما وراء الوجه الظاهر وعياً للبنية التجريدية الكامنة التي تؤثر في سيرورة النص إذ تفرض حضورها بغياها المهيمن على جسد النص وتتصدى لقراءة الفراغات المعرفية التي يضمها النص، وتطبق هذه القراءة وسائل تتجاوز المعنى الحرفي نحو المعنى الكلي الذي يحمله المخيال الذهني ويحرك به طبقات البنية في تعبيرها عن أدبية الأدب وارتقاؤها إلى أقصى تجليات البيان.

الثاني: النظرية الأسلوبية (المفاهيم والإستراتيجيات)

تحظى النظرية الأسلوبية بموقع متفرد في الدراسات النقدية الحديثة؛ لأنها تتمتع بطرق جمالية لها سحرها المائز في قراءة النص الأدبي وإظهار دلالاته وإبراز تجلياته الجمالية، فهي تكشف عن تقنيات النص الأدبي وفعاليتيه الإبداعية والفرادة التي تهيمن عليه وصولاً إلى غنى إمكاناته الدلالية وطرق تجاوزه، وقد جاءت النظرية الأسلوبية في إطار ارتياد المعاني

الصنع وقائم على التصنيف، ولا علاقة له بالإنجاز اللغوي للأدب وتشكلاته.

ثانياً: إلغاء بدهية الاستدعاء المؤسس على أن الشيء المسمى في الأدب هو عين الشيء القائم في الواقع، أو يجب أن يكون هو الشيء المسمى في الواقع فقط.

ثالثاً: بناء دلالات جديدة ومنفتحة على تغييرها، تنتقل فيها العلاقة بين النص والقارئ، والكلمة ومدلولها، والإشارة ومرجعها، والرمز ومرموزه في علاقة رتابة وسكون واستقرار إلى علاقة في الصيرورة، ينقي معها المألوف، والمحتوم، والمكرر⁽¹³⁾.

وهكذا فإن هذه القراءة النقدية تشكل نفياً لتدخل أيديولوجيات القراء في تأطير النص الأدبي وفق نماذج حتمية غير قادرة على مواكبة سيرورته في سياق ثنائية التزامم والتعاقب، وعلّة تمرد النصوص الأدبية على التصنيف والأيديولوجيا والأحكام المعيارية هي أنها موهلة بالاختلاف الذي يكسبها آفاق انعتاقها من الواقع انطلاقاً من عالم المغايرة الذي يقيمه مخيالها الذهني. ومن هنا تؤسس النصوص الأدبية في سياق مفارقة مدارها الفراغات الأدبية التي تجعل الدال يباين مدلوله وفق مسافة ذهنية تعدد فضاءات التأويل.

وهذا يقود إلى أمر مهم نصه أن: "أي نزعة أحادية غير كافية بحد ذاتها لتناول الظاهرة الإبداعية إذ يلاحظ أنها من التعقيد والتشابك بحيث لا يمكن أن تحسم بالولاء لسلطة النص وحدها، أو لسلطة القراءة فقط، أو لأي من السلطات الخارجية أو الداخلية، فهذه الظاهرة محكومة بمجموعة كبيرة من السلطات والقوى والعوامل التي تتحكم بدورها بنسب متفاوتة في إنتاجها وانتشارها وعلى النقد العربي أن يسعى لاكتشاف القوانين الجدلية الخاصة بسيرورة هذه الظاهرة الأدبية"⁽¹⁴⁾.

وهذا يكشف أن النص الأدبي تتنازع سلطات متعددة وأن النظر إليه على أنه نسق يشكل وهما تم تجاوزه بسبب تعدد القوى التي يحتكم إليها، فهو يبدأ من الاختلاف وينتهي به ويقام على إرجاء المعنى وتعدد الثقافات والمدارات التي تنتج حيوية النص وأوهاج دلالاته.

وهنا تجدر الإشارة إلى أنه لا بد من: "قراءة إبداعية شاملة للنص، بمعنى أنها ينبغي أن لا تكون قراءة أحادية الجانب، فعملية الاستنتاج تتوقف على عملية استقراء شاملة لمقومات النص ولشبكة علاقاته السياقية بالسلطات والعوامل المتشابهة، وتطلع هذه القراءة إلى ما قبل النص وبعده وصولاً إلى السر الإبداعي الجمالي والإنساني الذي يزخر به عالم النص العميق الغور. وهذه القراءة المقترحة لا بد لها أن تفيد من غنى مختلف المقاربات والاتجاهات النقدية والقرائية ومنها: البنيوية والتفكيكية

العشرين حتى 1965⁽¹⁷⁾. وهذا يظهر أنّ الدراسة النحوية تعد خطوة معقولة لوعي القوانين الجمالية انطلاقاً مما تنتيحه الأبعاد النحوية من تجليات بيانية مدارها التجاوز واستثمار الملامح المائزة الناجمة عن تحولات النحوية.

وتتباين الأنظار النقدية في تعريفها للأسلوب فقد عرفه: "اللغوي الفرنسي بوفون قائلاً: "الأسلوب هو الشخص نفسه" ويلاحظ (إنجل) أنّ: "الأسلوب المكتوب هو الشكل اللغوي للفكر" ويعرفه (برونو): "الأسلوب هو إجمالي المزيا والخصائص التي يصفها الفرد في الأثر المكتوب والمنطوق معتمداً على المادة التي تضعها اللغة (المجتمع) بين يديه" وأنّ العمل الأدبي هو الأسلوب وليس الإنسان، فالأسلوب هو العمل نفسه. والأسلوبية كما يرى بالي- تدرس الصيغ التعبيرية في لغة الأثر -النص- استناداً إلى مضمونها المؤثر؛ أي أنها تدرسها بالنظر إلى الإعراب عن الإحساس بوساطة اللغة، وبالنظر إلى تأثير اللغة بالإحساس. والأسلوب عمل لغوي وجداني أداته اللغة وهو مبالغة ذات طبيعة تعبيرية وتأثيرية وجمالية، فهو خروج فردي على المعيار لصالح المواقف التي يصورها النص. فالأسلوب نص ما هو مجموع ما للمستويات اللغوية الواردة فيه من قيم احتمالية مشروطة بالسياق، وهكذا فإنّ الأسلوب هو الطريقة الذاتية التي تشير إلى كيفية اختيار الفرد في سياق ما بين يديه من وسائل لغوية"⁽¹⁸⁾. ويرى فلوير: "أنّ الأسلوب نهج مطلق في رؤية الأشياء، أما "مارسيل بروس" فيعطي محتوى أوسع لهذا المفهوم فيقول: "الأسلوب بالنسبة للأديب كما الأدوات بالنسبة للرسم، ليس مسألة تقنية بل رؤيا، هو إظهار الفارق الذي يوجد في الطريقة التي يتراءى لنا بها العالم والذي يبقى السر الأبدي لكل منا"⁽¹⁹⁾. وهكذا فإن: "الأسلوب هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب، وهو يتولد من تراقف عمليتين متواليتين في الزمن، متطابقتين في الوظيفة، هما اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، ثم تركيبها تركيباً تقتضي بعضه قواعد النحو كما يسمح ببعضه الآخر التصرف في الاستعمال. وإنّ التتابع بين جدول التوزيع الذي للرصف وجدول الاختيار الذي للكلام يقرر الانسجام بين مفردات النص الأدبي باعتبارها علامات استبدالية أي وحدات لغوية، معجمية تستخدم في عملية الإبداع الأدبي. وإنّ الأسلوب الذي يشكل تجليات هو تعادل أي توافق في البناء وتكافؤ فيه يرتكز إلى المزج بين جدولي التوزيع والاختيار"⁽²⁰⁾. ومن الملاحظ أنّ النظرية الأسلوبية تعتمد على المعاني النحوية التي تصف علاقات الأبنية اللغوية وطرق تظهيرها استجابة للضوابط التي تتحكم في سيرورة الظاهرة الأسلوبية وتجسد إنجازها، ومن هنا يتبين

الإضافية وبيان دوائر المغايرة والاختلاف الناتجة عن تحولات البنية والمشكلة للوجوه الجمالية التي تقتضيها فتنة النص، وتعتمد هذه النظرية على إستراتيجيات بسطت نفوذها في مقارنة النص الأدبي انطلاقاً من معايير الانحراف وصولاً إلى مدونة تنقضي أدبية الأدب وتقصح عن شعرية وأبعاده الجمالية، وتصوغ هذه النظرية منهجها اعتماداً على إنجازات بلاغية تكشف الدلالات الخاصة والأبعاد المائزة للنص الأدبي. ويتجلى منهجها المعتمد على هذه الإنجازات في رصد تجليات التقديم والتأخير والتعريف والتكثير والحذف والزيادة وما يترتب على ذلك من أثر في التشكيل الجمالي. وتقرأ الأسلوبية بنية النص وتشكيله الجمالي بحثاً عن القوانين الموضوعية المسؤولة عن طرق انتظام النص وتمظهره البنائي كشفاً عن أشكال الفردة الأدبية.

وتسعى لتشخيص الطرائق الكامنة التي تنتظم النص الأدبي استنتاجاً للقوانين المجردة التي تسهم في دينامية النص وتكسب العناصر تفرداً، وتتجلى وظائف هذه النظرية في بيان الشيفرات الكامنة وراء سيمياء البنى إظهاراً للقيم التأثيرية التي تدخرها وكشفاً عن أدبية الأدب. وتعددت مفاهيم الأسلوبية وفق تعدد أنظار روادها واختلاف المنطلقات المنهجية التي يصدر عنها في تقليدهم للنصوص الأدبية انطلاقاً من الإجراءات المنهجية التي يقترحونها لقراءة الأسرار الجمالية التي تنتظم هذه النصوص. وتتولى الأسلوبية بيان الآليات التي تلعب دوراً فاعلاً في مضاعفة الدلالات لرصد ملامح التمايز الأسلوبي المسؤولة عن إنتاج المقاصد الجمالية.

وتكشف أشكال تموقع الأبنية وطرق توظيف القيم التعبيرية في اللغة على الوجه الذي تقتضيه دوائر الإبداع في تجلياتها الجمالية، وتصدر الأسلوبية عن نموذج خاص بها يشكل المدخل المعياري الذي يتولى تبيان العلاقة بين المستوى التوصيلي والمستوى الجمالي، ويظهر هذا النموذج الإستراتيجيات التي تلعب دوراً في سيرورة تحول الأبنية اللغوية من المحتوى الموضوعي إلى المحتوى العاطفي. وتعتمد الأسلوبية في تأسيس هذا النموذج على نسق تصوري مداره الإحاطة بأصل الوضع الذي ينتظم التراكم اللغوي والتحويلات التي تطرأ عليها كشفاً عن طاقاتها الكامنة وحيوية مجازها.

والملاحظ أنّ: فكرة الأسلوبية كعلم للأسلوب هي فكرة حديثة، وقد ظهرت لفظة الأسلوبية في منتصف القرن التاسع عشر في ألمانيا أولاً ثم في انكلترا وأخيراً في فرنسا. وكانت تعني آنذاك الطرق المعدة لتكملة الدراسة النحوية بدراسة التعابير الخاصة والمصطلحات في لغة ما، وقد عرفت الأسلوبية باعتبارها نظاماً علمياً أوجه ازدهارها في مطلع القرن

هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية، أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة. وهذا يعني وجود مترادفات للتعبير عن وجه خاص من أوجه الإيصال. وإذا كانت طريقة اللفظ ودرجة الصوت في جملة "أشكركم" تعبر عن التقدير والسخرية والضحك، فلأن ثمة طرقاً عديدة لنطق هذه الجملة وينطبق هذا الأمر على ما نمتلكه من كلمات وبنى نحوية متعددة نسخرها للتعبير عن فكرة واحدة. إن مفهوم القيمة الأسلوبية يفترض إذن وجود عدد من الطرق للتعبير عن الفكرة نفسها. وهذا نسميه بالمتغيرات الأسلوبية التي تشكل كل واحدة منها طريقة خاصة للتعبير عن المفهوم ذاته. وهناك فئة من الكلمات تتمتع بتعبيرية داخلية وطبيعية: كالكلمات التي تحاكي أصواتها أصوات الأشياء أو كالكلمات الصوتية المعقدة مثل "مظلم" أو "روتيني"، حيث يقف الذهن فيها على علاقة بين شكل الكلمة ومعناها. وفردة هذه الكلمات تكمن في هذه السمة التي لا تمتلكها معظم كلمات اللغة⁽²⁵⁾. وهنا يتجلى ملحظ "الاستبدال" الذي يجيب عن طرق التعبير ووجه إنتاج الدلالة إذ يكشف وسائل تنظيم الأبنية الأسلوبية ويرصد الوظائف المسؤولة عن فتنة التركيب اللغوي وتجليات المعنى، وهكذا ينهض هذا المفهوم على هيئة إطار ينظم تحولات البنى التي تكسب الأداء اللغوي كثافة خاصة لها تأثيرها الجمالي.

وبيان ذلك أن: "عملية الكلام النفعي أو الإبلاغي يحدث فيها ما يسمى بالاستبدال، ويقصد به مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بواحد منها في كل نقطة من سلسلة الكلام، ويلاحظ أن مجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم التي لها طواعية "الاستبدال" فيما بينها تسهم في تشكيل الاختيار الأسلوبية، فإذا قال إنسان "أديت الواجب كاملاً" فإنه في مرحلة أولى اختار فعل "أديت" من بين مجموعة من الألفاظ كان يمكنه أن يختار أحدها فيقول مثلاً "وفيت" أو "عملت" أو "أنهيت" ثم في مرحلة ثانية اختار كلمة "الواجب" من بين مجموعة ألفاظ لها نفس الطبيعة⁽²⁶⁾. وهذا يبدي أن ملحظ "الاستبدال" يشكل دعوة لمراعاة أسرار النظم مما يقتضي اختيار البنى المائزة التي تقف وراء دينامية النص وتكسبه الإشراق والجمال.

ويبدو واضحاً أن: "المبدع عندما يعمد إلى خلق عمل فني فإنه يحدث خلافاً في قاعدة "الاستبدال" بحيث يتصرف في هيكل الدلالة بما يخرج عن المؤلف، فينتقل كلامه من الدائرة النفعية إلى الدائرة الجمالية، فعندما يقول: "اختلست النظر" فإننا لا يمكن أن نخضع هذا التركيب للعملية التركيبية السالفة، لأن نسبة الاختلاس إلى النظر عدول عن النمط التركيبي الأصيل في اللغة حيث تم التأليف بين جدولي اختيار متافرين، وهذا

أنّ الأسلوبية تكسب المعاني النحوية سلطة تحكم مدارها تجسيد قوانين النحوية في اختيار الأبنية على وجه يحقق طاقتها التعبيرية.

وترتكز الأسلوبية: "على الرأي القائل بأنّ اللغة تقدم لمتكلميها وسائل مختلفة ومتنوعة للتعبير عن نفس الفكرة وأنّ اختيار طريقة دون أخرى من الشخص المتكلم من بين طرق التعبير المختلفة يتم وفقاً لقصده أو نية مسبقة مع تعبيرية معينة"⁽²¹⁾. ومن هنا يتبين أن: "اللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج والأسلوب مجموعة من الإمكانيات تحققها اللغة، ويستغل أكبر قدر منها الكاتب الناجح أو صانع الجمال الماهر الذي لا يهمله تأدية المعنى وحسب، بل يبغى إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها، وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب"⁽²²⁾.

وهنا نشير إلى أنّ النظرية الأسلوبية تتصدى لرصد أشكال المغايرة للإبانة عن وجوه تفردا وتموقعها على وجه دون آخر تحقيقاً للطاقة التعبيرية. ويشكل العدول استنماراً لأشكال التفرد اللغوي وفق أساليب جمالية مدارها لعبة التحولات وسياسة البيان.

وبيان ذلك أن: "الأسلوب هو شكل من أشكال استعمال بدائل لغوية مناسبة ومحددة استعمالاً متواتراً لأغراض تعبيرية محددة، وهو آلية بناء النصوص، وينظر إليه على أنه حركة حتمية مؤكدة تبين كيفية اختيار العناصر المفردة من النظام اللغوي وتظهر طرق بنائها في مرحلة محددة من تطوير اللغة لأغراض إخبارية محددة ويتم ذلك في مجالات محددة من التعامل الاجتماعي، وهكذا فإن الأسلوب ليس هو اللغة نفسها، بل هو ظاهرة ملازمة للغة أو أنه القدرة الإضافية الناتجة عن تأثير استخدام اللغة"⁽²³⁾. وهذا يعني أن: "أي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة وأن نفس الشحنة الإخبارية يمكن سبكها في صياغة أجنبية متعددة وأن نفس الخاصية الأسلوبية يمكن أن تثير انفعالات متعددة ومتميزة تبعاً للسياقات التي ترد فيها وأن نفس الإثارة يمكن تحقيقها بخصائص أسلوبية متعددة ومتميزة"⁽²⁴⁾. وهكذا تقرأ الأسلوبية تحولات البنى بحثاً عن الوظائف الجمالية الناتجة عن التكثيف واللعب بطرق التعبير مما يقودها إلى فتنة النص وأوهاج الدلالة.

وتفسح الأسلوبية المجال لوعي ساحة التباينات التي توفرها اللغة عن طريق تموضع البدائل وتجاورها في تعالق يهيمن على سيرورة التشكيل وينتج أوهاج التجلي. وتوافق هذا المطلب: "أسلوبية التعبير: وهي دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة. وترتبط

الأسلوبية في بحثها عن أدبية الأدب تتخطى المستوى الإخباري إلى المستوى الجمالي انطلاقاً من المغايرة المائزة التي تؤسس على اقتناص طرق التأثير ودينامية التوهج وتعتمد على أشكال الانحراف التي تفجر الطاقات الكامنة في اللغة توخياً لتراكيب بالغة الدلالة وساطعة التأثير. ومن هنا يتضح أن الأسلوبية تنتظمها مجموعة من المفاهيم والإستراتيجيات المسؤولة عن كشف جماليات النص الأدبي ورصد القوى التي تمارس ضغطاً أسلوبياً على المتلقي، وتتولى بيان الوسائل التي تتيح حرية التصرف بوجوده النظام اللغوي تحقياً لفرادة التشكيل، وتأتلف الأسلوبية على هيئة نسيج متشابك الأبعاد شاغلها الأول معاينة العناصر المهيمنة التي تكسب النصوص الأدبية تأثيرها الجمالي إظهاراً للتحويلات المائزة وكشفاً عن طرق إنتاج الدلالة وأدبية الأدب.

ولا يمكن: "الادعاء بوجود مفهوم واحد للأسلوب كما لا يمكن القول بوجود طريقة واحدة لدراسته، بل إن التعدد كائن في البنية المفهومية كما هو كائن في الإجراءات التحليلية. ولعل ذلك راجع إلى تعدد المداخل نفسها، إذ هي تعتمد على الجانب العاطفي أو العقلي وتبتعد عن هذا وذاك لتبدأ حركتها من منطقة محايدة لتصل إلى العناصر التي تنتمي إلى الجانب الأول أو الجانب الثاني. ويبدو أن الجهد الأسلوبي تنظيراً وتطبيقاً- قد واكبه نوع من المحاولة لتخليصه من سيطرة الأدوات السابقة والتوجه إلى الدقة العلمية من خلال منهج إحصائي يرصد ظواهر الاستهلاك كما يرصد ظواهر الإنتاج ويقيس ظواهر التردد كما يقيس ردود الفعل، أي أنه وسع دائرة التعامل لتغطي مساحة الاتصال"⁽³⁰⁾. وهذا يكشف أن الأسلوبية تستند إلى مقاييس موضوعية مدارها رصد هويات تموقع الأبنية على وجه دون آخر توخياً لفرادة التشكيل، وتظهر الأسس التي يتم اختيار البنى على أساسها لرصد المعايير المهيمنة على الشيفرات النصية بحثاً عن تجلياتها الأدبية. ويمكن: "رد الخلافات النظرية حول تعريف الأسلوب إلى مبادئ ثلاثة:

أولها: إنَّ مَنْ ركز من الدارسين على العلاقة بين المنشئ والنص راح يلتمس مفاتيح الأسلوب في شخصية المنشئ. وبذلك رأى أن الأسلوب اختيار. ثانيهما: أن مَنْ اهتم منهم بالعلاقة بين النص والمتلقي التمس مفاتيح الأسلوب في ردود الأفعال والاستجابات التي يبديها القارئ أو السامع حيال المنبهات الأسلوبية الكامنة في النص، ومن ثم رأى في الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية المتلقي. وثالثهما: أن أنصار الموضوعية في البحث أصروا على

النمط الجديد هو ذاته ما أطلقنا عليه كلمة المجاز، وهذا يعني إحداث فوضى في العلاقات اللغوية أو في الدلالة وهي فوضى جمالية؛ فالمعاني والألفاظ المشتركة بين الناس جميعاً والتي تنتمي إلى عداد المتواضع عليه لا تفاضل فيها بين العامة والخاصة"⁽²⁷⁾. وهكذا يشكل الاستبدال تجاوزاً لقواعد النسق اعتماداً على الاختلاف الذي يؤدي إلى التمتع ويقود المسافة الجمالية خارج أفق التوقع ويؤسس الاستبدال فضاء آخر للبنى ويشكل حالة تمرد مدارها اقتناص العناصر اللغوية المتفرقة مما يتيح لها أن تجد مكانها المائز في التعبير الجمالي. ويوافي هذا المطلب ما يظهره "بالي" موضحاً أن العبارة اللغوية: "تنظم في قسمين ولكل قسم مفعوله المتناسب وبنية تشكيله وهما:

- المفعول الطبيعي.

- المفعول الإيحائي.

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

إن الطقس بارد.

ياله من طقس بارد.

كان الفرق بينهما أن التعبيرية في الجملة الأولى في الدرجة الصفر بينما تحو في الجملة الثانية إلى الناحية الموجبة. فالوظيفة الغالبة على الجملة الأولى هي الوظيفة الإفهامية أو الإخبارية بينما تطفو الوظيفة التعبيرية على الجملة الثانية"⁽²⁸⁾. والملاحظ أن هذه النظرة لمفعول العبارة اللغوية تقام على بعدين يظهران تفاوت درجات المعنى وفق الطاقة التعبيرية التي يتضمنها التركيب اللغوي في بيانه عن المقصد، وهكذا فإن التركيب اللغوي الأول (إن الطقس بارد) ذو مفعول طبيعي يمثل الدلالة المركزية التي تعتمد على إبلاغ المعنى ضمن المستوى التوصيلي بينما يتجاوز التركيب اللغوي الثاني (يا له من طقس بارد) مستوى التوصيل نحو حيوية خاصة تمنح البنى أسلوبياً جمالياً في عدولها عن المألوف مما يتيح خصوصية التشكيل.

وهكذا: "يزدوج المنطلق التعريفي للأسلوبية فيمتزج فيه المقياس الألسني بالبعد الأدبي الفني استناداً إلى تصنيف عمودي للحدث الإبلاغي. فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث الألسني أساساً فإن غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتحدد دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية"⁽²⁹⁾. وهذا يبدي أن

البصمة ممثلة للشخص⁽³⁴⁾. وتؤسس الأسلوبية من منظور المنشئ على فكرة مؤداها أن الأسلوب يجسم الوجه السيميائي النابض بقدرة المبدع على استغلال الطاقات الكامنة للغة وإحكام نظمها توخياً للمعنى المراد، وهكذا يكون الأسلوب تشخيصاً للآليات الكامنة والقوانين المتحكمة في طرق تنظيم المؤلف للفاعلية الدلالية وتشكيل أدبية الأدب ودلالاته وطرق تركيبه، ويبدو واضحاً أن الحفر وراء النظام السيميائي يكشف الرؤية التي يحتمك إليها المؤلف في فريدة التشكيل المؤسسة على هويات خاصة مدارها اللغة الأدبية والوظائف المائزة.

الثاني: ويصدر من زاوية النص، ويعتمد على فكرة الثنائية اللغوية التي تقسم النظام اللغوي إلى مستويين: مستوى اللغة، ويقصد به بنية اللغة الأساسية، ومستوى الكلام ويعني اللغة في حالة التعامل الفعلي لها، وينقسم المستوى الثاني إلى قسمين آخرين: أولهما: الاستخدام العادي للغة وثانيهما: الاستخدام الأدبي لها⁽³⁵⁾. وتتركز على: "الخواص المتمثلة في النص ذاته بغض النظر عن قائله كما تتجسد موضوعياً في الأعمال الأدبية، وينظر للأسلوب باعتباره انحرافاً عن قاعدة يمكن أن تتمثل في المستوى العادي المألوف، ويرتبط بذلك تعريف الأسلوب باعتباره محصلة مجموعة من الملامح ويتجلى ذلك بالتردد الذي يشكل سمة أسلوبية"⁽³⁶⁾. وتمضي هذه الأسلوبية في إظهار القوى التي أسهمت في إنتاج سلطة النص التي يحتمك إليها في تشكيل أدبية الأدب وتكشف الأسرار البيانية للبنى شديدة الظهور التي تؤول أسلوباً مائزاً يكسبها طاقاتها التعبيرية وحيويتها، وتعين النص الأدبي لفهم الوظائف الجمالية المهمة على طرق إنتاج الدلالة والمسؤولة عن سطوة المدارات الأسلوبية وأشكال المغايرة.

وهنا تظهر فكرة: "أن الأسلوب هو وليد النص ذاته، فماهية الأسلوب وفق هذه النظرة تستمد من مقومات الظاهرة اللغوية في خصائصها البارزة ونواميسها الخفية، وقد حصر بالي مدلول الأسلوب في فجر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الموجود اللغوي. فالأسلوب هو الاستعمال ذاته"⁽³⁷⁾. وتتجلى هذه الفكرة في مقولة نصها: "إن الأسلوب يتجسد من خلال المعطيات اللغوية للنص الأدبي، باعتبار هذه اللغة نظاماً من العلاقات المغلق على نفسه، وقد كان للشكلية الروسية دورها المؤثر في الاتجاه إلى دراسة النص الأدبي في ذاته، إذ كان على الناقد الأدبي أن يركز على الآثار الملموسة في العمل الأدبي صارفاً النظر عن الظروف الخارجية التي أحاطت بعملية الإبداع"⁽³⁸⁾. وهذا يعني أن جوهر مسعى الأسلوبية تعيين تخوم البنى في تكوثرها النصي إظهاراً للأنساق التي تمنح العناصر مواقعها

عزل طرفي عملية الاتصال وهما: المنشئ والمتلقي، ورأوا وجوب التماس مفاتيح الأسلوب في وصف النص وصفاً لغوياً⁽³¹⁾.

وهذا يبين أن لاختلاف في دراسة الأسلوبية يرجع إلى اختلاف المرتكز الذي يصدر عنه علماء الأسلوب في طريقة تناولهم وإن كان المطلب الكلي للأنظار الأسلوبية يتراسل بطريقة تكاملية تتفرس الأسلوب من جميع جوانبه.

ويوافي هذا المطلب أن: "الأسلوبية تتجه في بيان مسارها إلى متابعة خيوط العلاقة بين الدال والمدلول في محتوى النص، حيث تعمد إلى محاكاة ثلاثية الأبعاد- المبدع- الرسالة المتلقي. ويأتي ذلك عبر محاوراتها المتتابعة سعياً وراء كشف ملف هذا النص في خارطة العمل الأدبي الفني، وقدرته على مجاوزة مرحلة التعبير إلى مرحلة التوصيل التي تحمل قيمةً جمالية، وإثارية، وإفناعية. وهذا جوهر ما تسعى الأسلوبية إلى تحقيق وجوده في المنتج الأدبي. إن التنوعات التي تسعى الأسلوبية إلى تمثل معطياتها في دائرتها لا يتحقق وجودها في الإنتاج الأدبي إلا من خلال محاور ثلاثة:

1) القيم والوقائع التعبيرية.

2) المستويات الأدائية ودرجاتها التأثيرية.

3) محور المحيط (المجال الاجتماعي).

وقد تعمد الأسلوبية إلى المقاييس الإحصائية سعياً وراء تقديم النموذج المثالي في دائرة التحليل الأسلوبية⁽³²⁾.

وهذا يظهر أن الأسلوبية تؤسس على التقاط البؤر المركزية (المبدع - الرسالة - المتلقي) التي تملك أوهاج الدلالة وتكون مسؤولة عن وجوه الإثارة التي تفجر طاقة الإبداع وعتبات التأويل، وتبحث في علاقة تأزم اللغة وسعيها نحو مسافة التوتر وارتياحها أقصى تجليات البيان وتكشف طرق تحويل التراكم اللغوية تحقيقاً لفتنة النص ولذته حتى يمتلك هيمنة خاصة عنوانها الإغراء والتأجيل والتنمغ وجاذبية التلقي. وانطلاقاً من وعي عناصر الثالوث النقدي فإن الأسلوبية تعددت مفاهيمها وأظهرها ثلاثة إذ تعرض لمفهوم الأسلوب من الأبعاد الآتية:

1- المنشئ 2- النص 3- المتلقي

وبيان ذلك على النحو الآتي:

الأول: "ويتم من منظور المنشئ ويقوم على أساس أن الأسلوب يعبر تعبيراً كاملاً عن شخصية صاحبه، بل ويعكس أفكاره ويظهر صفاته الإنسانية"⁽³³⁾. ويأتي هذا المنظور في سياق: "تعريف (دي بوفون) الشهير المختزل في عبارة يسيرة: "الأسلوب هو الرجل نفسه" على ما في ذلك من طابع مجازي. وينظر للأساليب باعتبارها خواص الكتابة المجسدة للطابع الشخصي للكتاب والممثلة لملاحمهم التعبيرية المميزة مثلما تعد

فتضفي على الأدب موصافه، ولفنت النظر إلى الشبكة المعقدة التي يجب أن ننزل في نطاقها النص الأدبي أو الكلم الأدبي بصفة عامة، فالأثر لم يعد يحلل على أساس كونه تجربة الكاتب فقط، وإنما دخلت أطراف: "كالفاروق والمراجع والسنة والمقام) فتعددت وظائف النص وتداخلت وأصبحت الوظيفة الأدبية أو الأسلوبية التي علقوها بلغة النص غاية، ولعل أشهر الأنماط المقترحة ما جاء من علماء أوروبا الشمالية انطلاقاً من مباحث "يمسلف" في اللغة" ونذكرها على سبيل المثال نموذج "سرنسن":

1- التعبير (العبارة).

مادته: اللغة.

شكله: الأسلوب.

2- المضمون: شكله: الأغراض وترتب الأنواع.

مادته: الأفكار والعواطف⁽⁴²⁾.

من هذا المنطلق تسهم النظرية الأسلوبية إسهاماً خاصاً في قراءة الهيكل التكويني الثاوي وراء تشكيل الأبنية كشفاً عن الفاعلية التي يؤسس عليها الجسد اللغوي وإظهاراً لمرابا الدلالة وتجليات النسق، وهذا يفرض مطلباً ملحاً تسعى إليه الأسلوبية مفاده بيان الإستراتيجيات البنائية التي تنتظم النص وتضاعف دلالاته لتسطع مظهره لذته وسيرورته الجمالية. وهكذا تجد الأسلوبية غايتها في قراءة المعايير التي تحتكم إليها النصوص الأدبية في طرق تعبيرها عن المعنى على وجه من التمايز الجمالي، وتستند الأسلوبية إلى ثلاثة عناصر في مقارنتها لملاحظ التقرد الكامنة في تعالق البنى وطرق تعبيرها عن المقصد بصورة جمالية. وجاءت هذه العناصر الثلاثة: "في التحليل الأسلوبي على النحو الآتي:

1- العنصر اللغوي: إذ يعالج نصوصاً قامت اللغة بوضع شيفرتها.

2- العنصر النفعي: يؤدي إلى أن تدخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الرسالة.

3- العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقييم الأدبيين له⁽⁴³⁾.

وهكذا تأتي الأسلوبية: "دراسة للخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية. وإن مهمة الأسلوبية هي أن تتبع بصمات الشحن في الخطاب عامة أو ما يسميه اللغويون بالتشويه الذي يصيب الكلام والذي يحاول المتكلم أن يصيب به سامعه في ضرب من العدوى⁽⁴⁴⁾.

ولا بد للأسلوبية: "أن تتفحص تراكيب التحديدات اللغوية

وتضاعف حملتها الدلالية لترتقي مرعاة البيان في مرابا التجاوز.

وهذا ما يقرره "ريفاتير" موضحاً أن: "الأسلوب في الواقع، هو النص، وهذا يكشف عن ملاحظتين:

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

الثانية: إن مفهوم النص عند "ريفاتير" يرتبط بأدبيته. والأدبية ترتبط بالفرادة، والفرادة أسلوب، والأسلوب هو النص.

فحاجة النص إلى أسلوبه حاجة إلى وجوده، وهذا يعني أنه لا وجود لنص إلا في أسلوبه، ولا وجود لأسلوب إلا في فرادته، وهكذا ترتبط الفرادة والأدبية بالنص، كما يرتبط النص بالأسلوب⁽³⁹⁾. وهذا يبين أن الأسلوب هو الهيكل البنائي الذي يسري في جسد النص ويمارس سحره بطاقة هائلة تشكل ضغطاً أسلوبياً يضمم فنتة خاصة توحد أشكال التأثير الجمالي، وهكذا فإن النص يتضمن أسلوبيته التي تتضمن خبرة جمالية من خلال شبكة العلاقات المهيمنة على أوهاج الدلالة وحيوية الإبداع. وتتصدى الأسلوبية لضبط هويات البنى بحثاً عن طرائق النظم والقوانين التي تحتكم إليها في تشكيلها لدينامية النص وانتظامها في سياق مداره الإثارة وحيوية المجاز.

وبيان ذلك عند جاكسون أن: "الاختيار ناتج عن أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والتراصف والطباق، بينما يعتمد التأليف على المجاورة. وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف⁽⁴⁰⁾. وهذا يكشف أن الأسلوبية تنقصى نواظم الأبنية المهيمنة على أشكال التماسك النصي إظهاراً لطرق تموقعها على وجه يحقق لها خصوصية التشكيل ويكسيها تكوينها الأدبي، وغني عن البيان أن: "هدف الأسلوبية دراسة الأدبية في مكوناتها الكلامية والشكلية، وأن الميزة الأساسية للأدبية تكمن في كونها لا توجد في مفردة واحدة أو في تحقيق لغوي معزول، وإنما في مجموعة أو كما يقول "مولينيه" في حزم من الوقائع اللغوية، وأن القيمة الأسلوبية للعنصر اللغوي الواحد تختلف باختلاف النصوص والعصور والأنواع الأدبية⁽⁴¹⁾.

وهذا يشير إلى أن الأسلوبية تنظر للبنية على أنها مكون في نظام متماسك مداره الانتظام الذي يوقع الإمكانات التعبيرية استجابة للنسق الأسلوبي الذي يشكل هوية البنى وطرائق تكوينها، وهذا يبين أن النظرية الأسلوبية تسهم في قراءة النص الأدبي انطلاقاً من مجموعة طرق وأن من أظهر هذه الطرق: "إبرازها أهمية بنية النص نظامه اللغوي والكيفيات التي تتماسك بواسطتها الوحدات داخل هذا النظام وتعتبر

كانت مختزنة عند المتلقي أو يجمدها تمهيداً لإحلال انفعالات جديدة، مسببة عن الطاقة الفكرية والعاطفية الموجهة إليه⁽⁴⁹⁾. وإذا تبين: "وجود نوع من الضغط يتسلط على المتلقي ويؤثر في إدراكه، ويحرك فكره وشعوره، فإن دور المحلل الأسلوبية يتمثل في قياس هذا الضغط وقوته، ووسائله، وما يمكن أن يحققه من فشل أو نجاح، وهذه الطاقة التعبيرية الضاغطة تجد اهتماماً واسعاً من الأسلوبيين لما لها من تأثير واضح وقوي على المتلقي"⁽⁵⁰⁾.

وهكذا يؤسس النص الأدبي على سلطات مهيمنة تمارس ضغطاً أسلوبياً على المتلقي، ومدار ذلك هو تضايف الأنساق وانتلافها تحقيقاً لما يريد أن يقوله، ويمتلك النص الأدبي موجبات أسلوبية تصدر عن الأولويات التي تسيطر على شيفراته وتمارس قوى الإغراء والأدلجة والإثارة وتشكل نقاط جذب للمتلقي وساحة للتأويلات الأسلوبية.

ومن هنا يجب عليك النص بنقاط تكثيف للمعنى تومض بارتفاع نسبة الإعلامية وتؤلف ملاحظ ساطعة تستقطب المتلقي إلى فك شيفراتها الأسلوبية وتفسير ما يقف وراء مرموزها التكويني من طاقات كامنة تستعلي في تشكيلها الإبداعي، وتتجلى منظومة القوى التي تهيمن على إنتاج دلالات النص من خلال القوى النازمة لجسده واللافتة لانتباه المتلقي في جدلية مدارها التفاعل بين سلطة النص والمتلقي. وبهذا يتسنى للمتلقي أن يبدأ في اكتناه الملامح الأسلوبية انطلاقاً من غنى المرموز التكويني المعتمد على جماليات التفرد والتجاوز، ويبدو أن الأدوات المنهجية التي يؤسس عليها النص تؤدي إلى ترأسل الأنساق وتماسكها مما يشكل قوة جمالية مائزة تسهم في التأثير على المتلقي. وتصدر هذه القوة عما يختزنه النص من فتنة جمالية تتعالى في سيرورتها لتحكم فاعلية الأنساق وتجلياتها. ويأتي دور المتلقي في النقاط الوجيهة الأسلوبية المائزة التي يحتكم إليها النص في منطوياته التي تضاعف المعنى بحضورها المهيمن على انتظام الأبنية وطرق تشكيلها.

الخاتمة

يكشف هذا البحث أن القراءة الأسلوبية تحظى بموقع متفرد في النقد الحديث وتستند إلى طرق جمالية تسهم في بيان الملامح التي تكسب النص الأدبي سمته التأثيرية. ويظهر أن نظرية التلقي تجعل القارئ في مواجهة التطورات التي تتعرض لها الثقافة الأدبية مما يفرض استئناف التأويل لمواكبة آفاق التوقع. وتبين أن القراءة النقدية التي يسعى إليها هذا البحث هي قراءة تضع الناقد أمام رسالته الحضارية وتفسح المجال

للأدب من حيث هي أدبية، فالأسلوب هو نظام (بوصفه أدبية عامة) ونشاط فريد في تحقيق النظام أو الأنظمة. وهنا لا بد من إفساح المجال أمام تفجير كل الطاقات الأدبية الكامنة⁽⁴⁵⁾. هذا الموقف يبين أن الأسلوبية تسعى إلى رصد كل ما يوغل في التجاوز بحثاً عن سطوة المدارات التي تتجسس مضاعفة تجليات الدلالة، وتستطلع البنى المتوترة التي تكسر الإطار الدلالي تحقيقاً للقيم الأسلوبية المعتمدة على تكثيف خاص يجسد معالم الفردية وأشكال الهيمنة التي تستقطب وجوه التلقي. وتلح على رصد هويات البنى التي تقيم تموقعاً استثنائياً يؤسس مظاهر الاختلاف المسؤولة عن مرايا التجاوز وترصد الآفاق المتوهجة التي تعطي البنى أقصى تجلياتها الأسلوبية.

الثالث: يتحدد من جهة المتلقي وأن دور المتلقي في عملية الإبلاغ هام إلى الحد الذي يراعي فيه المخاطب حالة مخاطبه النفسية ومستواه الثقافي والاجتماعي⁽⁴⁶⁾. وهنا يتم التركيز على: "المتلقي الذي يميز بين الخواص الأسلوبية ويذكرها ويكشف انحرافها وبيروها عن طريق ما تحدثه من أثر وما تقوم به من وظيفة"⁽⁴⁷⁾. وهكذا يتبين أن: "التلقي هو مشاركة وجودية تقوم على الحوار بين المبدع والمتلقي وتفتح أمامنا آفاقاً رحبة في فهم أنفسنا بجانب فهمنا للنص المبدع، بل إننا من خلالها نعيش كأننا نرى العالم من حولنا للمرة الأولى من خلال دخولنا إلى عملية الإبداع"⁽⁴⁸⁾.

وتفسح هذه القراءة المجال لوعي العناصر المؤثرة في صياغة الملاحظ الجمالية القادرة على شد انتباه المتلقي لما يضمه النص من إستراتيجيات تستبد بأدبية الأدب وتبسط نفوذها على تضاريس النص. وهكذا تقرض القوى التي يمتلكها النص في وجدانه على المتلقي أن يستأنف القراءة الأسلوبية انطلاقاً من مداراتها المسؤولة عن مرايا التخفي وعالم التجلي، وتشكل نقاط الهيمنة مجالاً حيويًا يحتكم إليه النص الأدبي في صياغة جمالية تروم تطوير القراءة الأسلوبية من خلال لفت الانتباه للملامح الأسلوبية ذات التأثير المائز والمسؤول عن فرادة التشكيل.

وهكذا تتجه الدراسات الأسلوبية إلى: "اعتبار الأسلوب قوة ضاغطة يسلطها المتكلم على المخاطب بحيث يسلبه حرية التصرف إزاء هذه القوة، فكأن الأسلوب أصبح بمثابة قائد لفظي للمتلقي، هذه القوة الضاغطة تتمثل فيها عملية الإقناع بوسائلها العقلية التي من خلالها يسلم المتلقي قيادة للفكرة الموجهة إليه، كما تتمثل فيها عملية الإمتاع التي تلون الكلام بكثير من المواصفات العاطفية الوجدانية، بحيث تكون هناك مزاجية بين الجانب الإقناعي والجانب الإمتاع، كما تتمثل فيها ثالثاً عملية الإثارة التي بها يوقف المبدع المشاعر التي

وتموقعها على نحو دون آخر تحقيقاً للطاقة التعبيرية. ومن المقرر أن القراءة الأسلوبية تسعى إلى رصد كل ما يوغل في التجاوز بحثاً عن سطوة المدارات التي تتنجس مضاعفة تجليات الدلالة. ومن الجدير بالذكر أن النص الأدبي تنتازعه سلطات متعددة وأن النظر إليه على أنه نسق يشكل وهماً تم تجاوزه، فهو يبدأ من الاختلاف وينتهي به ويقام على تأجيل المعنى واختلاف آفاق التوقع مما يفسح دينامية النص وحيويته.

لتطوير الوعي الثقافي من جيل إلى آخر. ويبدو أن القراءة النقدية لا بد أن تكون متجددة تناسب النصوص على اختلاف أماكنها وأزمانها لمواكبة وجوه الاختلاف وتحولات الدلالة. ويبدو أن القراءة النقدية لا بد أن تراعي المستويين: الذاتي والموضوعي بحثاً عن العلاقة التي تصل النص بسياقه المرجعي والانطلاق نحو الفضاءات السيميائية المسؤولة عن الأفق الأخير الذي ينتهي إليه النص. وهنا نشير إلى أن القراءة الأسلوبية ترصد أشكال المغايرة للبيان عن وجوه تفرداها

الهوامش

- (20) عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق) دراسة، ص 46.
- (21) آغا مالك، الأسلوبية من خلال اللسانية، ص 87، العدد (38).
- (22) طحان، الأسنوية العربية، ج(2)، 116-117، ط(2).
- (23) ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 43، 46، ط(1).
- (24) المسدي، الاسلوبية والأسلوب، نحو بديل ألسني، ص 54-55.
- (25) بيبيرجيو، الأسلوبية، ص 52-53، ط(2).
- (26) عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 63.
- (27) عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 63.
- (28) صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، ص 100-101.
- (29) المسدي، الاسلوبية والأسلوب (نحو بديل ألسني في نقد الأدب)، ص 31-32.
- (30) عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ص(5)، ط(1).
- (31) مصلوح، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، ص 29، ط(1).
- (32) عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص 124، ط(1).
- (33) سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 9.
- (34) فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 75، ط(4).
- (35) سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 9.
- (36) فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 76.
- (37) المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 84-85.
- (38) عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية ص 180.
- (39) عياشي، مقالات في الأسلوبية ص 157، نشر.
- (40) ياكبسون، قضايا الشعرية ص 33 ط(1).
- (41) مولينيه، الأسلوبية ص 22، 33، ط(1).
- (42) صمود، المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية، ص (5)، مجلة الأقلام، العدد السابع، السنة الرابعة عشرة، نيسان، 1979.

- (1) حمودة، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، ص 8-11، عدد (298).
- (2) الغدامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ص 84. ط1.
- (3) المسماري، حدود القراءة ص 12-13، ط1.
- (4) العيد، معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، ص 5، ط(3).
- (5) العيد، الراوي، الموقع والشكل، ص 13، ط1.
- (6) ريكور، الزمان والسرد، الزمان المروي ج(3)، ص 239، ط(1).
- (7) يوسف، إستراتيجيات القراءة في النقد الثقافي (نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص)، ص 163-164. العدد (1)، لمجلد (36).
- (8) ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، ص 245، ط(1).
- (9) حرب، نقد الحقيقة، ص 9، ط(1).
- (10) مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز) ص 96، 99، ط(2).
- (11) مفتاح، دينامية النص (تنظير وإنجاز) ص 102.
- (12) السيد، نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، ص 19، مجلة الأقلام، العدد (4).
- (13) عياشي، الكتابة الثانية وفتحة المتعة، ص 19-20، ط(1).
- (14) ثامر، القصيدة والنقد (سلطة النص أم سلطة القراءة)، ص 19، مجلة الأقلام، العدد الأول.
- (15) ثامر، القصيدة والنقد، سلطة النص أم سلطة القراءة ص 21، الأقلام، العدد الأول.
- (16) عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا) ص 138، ط(1).
- (17) آغا مالك، الأسلوبية من خلال اللسانية ص 87، العدد 38.
- (18) ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية ص 28-41، ط(1).
- (19) آغا مالك، الأسلوبية من خلال اللسانية، ص 87، العدد 38.

- (43) فضل، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، ص 100، ط(2).
- (44) المسدي، النقد والحداثة، ص 53-54، ط(1).
- (45) مولينيه، الأسلوبية، ص 216-218.
- (46) سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص 10.
- (47) فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 76.
- (48) عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 171.
- (49) عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص 171.
- (50) عبد المطلب، المرجع نفسه، ص 173.
- عبد المطلب، محمد، 1995، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية، لونغمان، مصر، ط(1).
- عياشي، منذر (1998)، الكتابة الثانية وفتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط(1).
- عياشي، منذر، 1990، مقالات في الأسلوبية، نشر: اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- العبد، يمى، 1986، الراوي (الموقع والشكل)، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط(1).
- العبد، يمى، 1983، معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط(3).
- الغذامي، عبد الله، 1985، الخطيئة والتكفير: من النبوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، ط(1)، جدة، المملكة العربية السعودية.
- فضل، صلاح، 1985، علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط(2).
- فضل، صلاح، 2005، مناهج النقد المعاصر، أطلس للنشر، القاهرة، ط(4).
- مالك، عزة آغا، 1986، الأسلوبية من خلال اللسانية، الفكر العربي المعاصر، العدد 38.
- المسدي، عبد السلام، 1977، الأسلوبية والأسلوب (نحو بديل أسني في نقد الأدب)، الدار العربية للكتاب، تونس.
- المسدي، عبد السلام، 1983، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط(1).
- المسماري، إدريس، 1998، حدود القراءة، الدار الجماهيرية، ليبيا، ط(1).
- مصلوح، سعد، 1980، الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية)، دار البحوث العلمية، الكويت، ط(1).
- مفتاح، محمد، 1990، دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط(2).
- مولينيه، جورج، الأسلوبية، ترجمة: بسام بركة، 1999، نشر: المؤسسة الجامعية، بيروت، ط(1).
- ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنون، 1988، نشر: دار توبقال- المغرب ط(1).
- يوسف، عبد الفتاح، 2007، إستراتيجيات القراءة في النقد الثقافي (نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص)، عالم الفكر، العدد (1)، المجلد (36).
- ثامر، فاضل، 1994، القصيدة والنقد: سلطة النص أم سلطة القراءة، الأقاليم، العدد الأول.
- ثامر، فاضل، 1994، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط(1).
- جيرو، بيير، 1994، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري- حلب ط(2).
- حرب، علي، 1993، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط(1).
- حمودة، عبد العزيز، 2003، الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، عالم المعرفة، عدد (298)، مطابع السياسة، الكويت.
- ذريل، بن عدنان، 2000، النص والأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- ريكور، بول، 2006، الزمان والسرد: الزمان المروي، ج(3)، ترجمة: سعيد الغانمي، مراجعة: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط(1).
- سانديرس، فيلي، 2003، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد جمعة، دار الفكر، دمشق، ط(1).
- سليمان، فتح الله، 1990، الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية)، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة.
- السيد، غسان، 1998، نظرية التلقي والنقد العربي الحديث، مجلة الأقاليم، العدد (4).
- صمود، حمادي، 1979، المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية، مجلة الأقاليم، العدد السابع، السنة الرابعة عشرة.
- صمود، حمادي، 1988، الوجه واللقا (في تلازم التراث والحداثة) الدار التونسية، تونس، ط(1).
- طحان، ريمون، 1981، الأسنية العربية، ج(3)، دار الكتاب اللبناني، بيروت ط(2).
- عبد البديع، لطفي، (1970) التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطفا)، مكتبة النهضة المصرية، ط(1).
- عبدالجليل، عبد القادر، 2002، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء، الأردن ط(1).
- عبد المطلب، محمد، 1984، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المصادر والمراجع

The Critical Reading in Light of the Stylistic Theory

Abdallah Anbar *

ABSTRACT

The present research calls for establishing a critical reading which uncovers the stylistic constructions along with any covert strength beyond forming text in certain ways. Such reading aims at discovering the distinguished constructions that have semantically-loaded contents. These distinguished constructions are looked at as aesthetic tools which grant the text its special flavor and authority. The critical reading which this paper attempts to reach opens the door for achieving cultural awareness based on the idea that Literary Criticism conveys the conceptual content that is present inside literary works. This paper claims that the stylistic theory has a very distinguished position in modern literary criticism. The stylistic theory enjoys an aesthetic effect which adds to the reading of literary texts. This theory is based on the following strategies which played a crucial role in analyzing literary works:

1. Stylistic Choice.
2. Stylistic Recurrence.
3. Stylistic Deviation.
4. Replacement.
5. Message.
6. Reception of Texts.

The stylistic theory goes beyond conveying the literal meaning reaching another level which accounts for aesthetic content of literary texts. This theory attempts to reach its goals through finding differences between texts in a dynamic manner. Finally, the stylistic theory contributes to the reading of different constituents which add up to the effectiveness of texts and their semantic contents. The present study is divided into the following two aspects:

- First : The Critical Reading.
- Second : The Stylistic Theory (Concepts and Strategies).

Keywords: Critical Reading, Stylistic Theory Text.

* Department of Arabic Language, Faculty of Arts, The University of Jordan. Received on 1/4/2013 and Accepted for Publication on 30/1/2014.