محاضرات في النقد المعاصر السنة الثانية لسانيات

النقد البنيوي

ظهرت البنيوية اللسانية في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين مع رائدها (فرديناند دي سوسير)، من خلال كتابهِ "محاضرات في اللسانيات العامة"، الذي نُشر في باريس سنة 1916م، وقد أحدثت هذه اللسانيات ابستمولوجية "معرفية" مع فقه اللغة والفيلولوجيا الدياكرونية فظهرت البنيوية في بداية الأمر في علم اللغة، وبرزت عند فرديناند دي سوسير الذي يعد الرائد الأول للبنيوية اللغوية عندما طبق المنهج البنيوي في دراسته للغة، واكتشاف مفهوم البنية في علم اللغة دفع بارت وتودوروف وغيرهما إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب".

أما عن نظرية دي سوسير في علم اللغة، فهو يرى أنَّ موضوع علم اللغة الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتِها ومن أجلِ ذاتها، وقد فرّق بين اللغةِ والأقوالِ المنطوقةِ والمكتوبةِ، فاللغة أصواتٌ دالةٌ متعارف عليها في مجتمع معين، وإن لم توجد كواقع منطوق لدى أي فرد من أفرادهِ، أما الأقوال فكل الحالات المتحققة من استعمالات اللغة، ولا يكون واحد منها، بل ولا يلزم أن تكون جميعها ممثلة للغة في كمالها ونقائها المثاليين".

ومن هنا انطلقت البنيوية من حقلِ علم اللغة إلى حقل علم الأدب، فسوسير في نظريتهِ كان يفرقُ بين اللغةِ والأقوال أو بين اللغة كنظام واللغة كاستعمال كلامًا أو كتابةً، فإن البنيويين يفرقون كذلك في علم الأدب بين الأدب والأعمال الأدبية.

أما عن فكرة النظام أو النسق الذي يتحكم بعناصر وأجزاء النص مجتمعة، والذي يمكن أن يظهر من خلال شبكة العلاقات العميقة بين المستويات النحوية الأسلوبية والإيقاعية، فهي مستمدة من فكرة العلاقات اللغوية التي تعد أساسًا من أسس نظرية دي سوسير والتي وضحها حين قال بأن اللغة ليست مفردات محددة المعاني ولكنها مجموعة علاقات . بمعنى إن الكلمة لا يتحددُ معناها إلا بعلاقتِها مع عدد من الكلماتِ، بما سبقها وما لحقها، كما إن العلاقة بين صوت الكلمة ومفهومها كما يرى دي سوسير هي علاقة تعسفية بمعنى أنه لا علاقة لمفهوم الكلمة بصوتها بدليل اختلاف صوت هذا الشيء بين لغة وأخرى، إذن فبناء اللغة أو نظامها لا يتمثل إلا في العلاقات بين الكلمات، وهي تمثل نظامًا متزامنًا حيث أن هذه العلاقات مترابطة".

ونودُ أن نشيرَ إلى أن البنيويةَ كانت في أول ظهورها تهتم بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، ثم تبلورت في ميدان البحث اللغوي والنقد الأدبي.

إذن فالمنهج البنيوي هو نموذج تصوري مستعار من علم اللُّغة، عند دي سوسير في المحل الأول بكل ما يلزم من هذا النموذج من نظرة كليّة تبحث عن العلاقات الآنية التي تُشكل النسق، وتسلم كل التسليم بثنائيات متعارضة تعارض اللغة، والكلام، والآنية، والتعاقب، وعلاقات الجمهور، وعلاقات الغياب".

فاللغة هي الرحم الأوّل لنشأة المعيار البنيوي، إذ هي عبر هندستها المتجدّدة وتلازمها الوظيفي مع اللحظة التاريخية تمثل صورة الانبناء كأحسن ما يكون التصوير، فإن المعرفة اللسانية قد استوعبت الفكرة البنيوية فجلت ملامحها ووضعت المفاهيم المؤدية لها".

ومن أبرز ما استحدثته البنيوية هو إدخال عامل النسبية في تقدير الظواهر والتخلي نهائيًا عن ناموس الإطلاق الذي قيّد العلم اللغوي تاريخًا طويلاً، أما مِفتاح هذا التحول وهذا التغيير فيتمثل في التمييز الذي علينا أن نعتبر به في تحليلنا للغة بين الزمن الطبيعي، وهو البعد الموضوعي لتوالي الأحداث وتعاقب أجزاء الكلام المعبّر عن تلك الأحداث، والزمن التقديري الذي هو موقف افتراضي يقوم على القيمة الاعتبارية للأشياء كما تعبر عناه اللغة، وهو الزمن التقديري وهو بالتحديد جوهر الفكرة البنيوية، وهو بالتالي المعين الذي تستمد منه سطوتها المنهجية".

- **الروافد التاريخية للبنيوية**

دعت مدرسة الشكليين الروس إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص وقالت بأن موضوع الدراسة التاريخية ينبغي أن ينحصر في ما أسماه جاكبسون أدبية الأدب، وتتكون الأدبية بشكلٍ عام من الأساليب والأدوات التي تميز الأدب عن غيره، أي الخصائص التي تميز ذلك الأدب".

من هنا انطلقت في مفهومها للأدب بأنه صورة رمزية، أو وسائط إشارية للواقع وليس انعكاسًا له بأي حال، كما إنها درست النص بمنعزل عن سياقه التاريخي والجغرافي والاجتماعي وعزلته عن الأديب أو الكاتب نفسه، يقول ياكوبسون "إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عموميته وإنما أدبيته أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملاً أدبيًا".

ويرى بعض النقاد بأن الفروض والمعطيات التي أبرزتها مدرسة الشكليين الروس بخاصة الأدبية، جاءت البنيوية لتطورها وتؤكد صحتها على الصعيدين النظري والتطبيقي، وكما تتضح العلاقات الحميمة بين البنيوية ومدرسة النقد الجديد من خلال مفاهيم أعلامها للأدب".

ولكن هناك فرق بين المنهج الشكلي والمنهج البنيوي، إذ يؤكد شتراوس أن الفرق بين الشكلية والبنيوية هو أن الأولى تفصل تمامًا بين جانبي الشكل والمضمون؛ لأن الشكل هو القابل للفهم، أما المضمون لا يتعدى أن يكون بقايا خالية من القيمة الدالة. أما البنيوية فهي ترفض هذه الثنائية، فليس ثمة جانب تجريدي واحد محدد واقعي، حيث الشكل والمضمون لهما نفس الطبيعة ويستحقان نفس العناية في التحليل،

فالمضمون يكتسب واقعه من البنية، وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية موضعية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها. ونتيجة لهذا التصور فإن البنية لا تبتر الواقع، وإنما هي على العكس من ذلك تتيح الفرصة لإدراكه بجميع مظاهره".

- **شروط النقد البنيوي:**

يقوم النقد البنيوي على تحليل النصوص، وذلك ليحلل هذه الأعمال وهو بذلك يحاول تفسير النص نفسه، دون أن يلجأ إلى ما يدور حول النص من تاريخية أو اجتماعية أو سياسية أو نفسية.

فأول شروط النقد البنيوي هو اعتبار العمل كله دالاً، إذ أن أية قواعد نحوية لا تشرح جميع الجمل فهي ناقصة ولا يُكمِّل أي نظام للمعنى ووظيفته أن لم تعثر كل الكلمات فيه على وضعها ومكانها المفهوم، وإذا كان الكاتب عالمًا فإن الناقد يجرب أمامه ما سبق أن جربه الكاتب أمام العالم، أي أنه ينبغي أن يرى نفس الاتجاه دون أن يتحول عمله إلى تجربة شخصية نظرًا؛ لأنه محكوم بقواعد الرمز ومنطق العمل نفسه، كما أن معيار العمل النقدي هو الدقة" .

وهكذا فإن الناقد كي يقول الحقيقة لا بد أن يكون دقيقًا في محاولته لوصف الشروط الرمزية للعمل الأدبي"، وأما على الصعيد النقدي فتهدف البنيوية إلى اكتشاف نظام النص، أي بنيته الأساسية ومن ثَّم ترفض أن يتجه النقد إلى الكشف عن الوظيفة الاجتماعية للنص أو ما يتصل بالجوانب الإبداعية للغة والكاتب".

كما أن النقد البنيوي يدفع بالناقد إلى ضرب من الوضعية الأمر الذي جعله يتخلى عن النظر إلى الأثر الأدبي نظرة مرتبطة بتاريخهِ الاجتماعي أو النفسي، وهذا يدل على وجود رغبة قوية لدى الناقد على اعتبار الأثر الأدبي مقال أو خطاب، أو حديث يخضع لمعايير التحليل البنيوية".

وأن النقد ولغويته منطقية يقوم عليها ويعتمدان على علاقة لغة الناقد بلغة المؤلف الذب يحلله، وعلاقة لغة هذا المؤلف المفقود بالعالم نفسه، واحتكاك هاتين اللغتين هو الذي يولد شرارة النقد ويكشف عن شبهه الشديد بنوع آخر من النشاط الذهني، الذي يعتمد على التمييز بين هذين النوعين من اللغة وهو المنطق، ويترتب على هذا أن النقد ليس سوى ما وراء اللغة وأن مهمته لا تصبح حينئذٍ اكتشاف الحقائق بل تبحث عن الصلاحيات".

فالتحليل البنائي لا يقوم بوصف الأعمال الأدبية بالجودة والرداءة وإنما يحاول إبراز كيفية تركيبه، والمعاني التي تكتسبها عناصره تتألف على هذا النحو فالشكل عند البنائية تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه، وكلما مضينا في القراءة التحليلية تكشف لنا أبنية العمل الأدبي".

إذن فإن النقد البنيوي يتمركز حول النص ويعزله عن كل شيء، من مثل المؤلف والمجتمع والظروف التي نشأ فيها، ويرى أن الواقع الذي يقوم عليه الأدب لا يخرج عن الخطاب أو اللغة، فالعمل الأدبي كله دال.

يعتبر المنهج البنيوي منهجا وصفيا، وهذا يعني أنه لا يعتمد على الناقد بقدر ما يعتمد على الوصف ولا يخلص لنتائج معينة، فإذن فهو لا يؤول إنما يعتمد على وصف الأبنية الداخلية للنص وعلاقاتها فيما بينها كما ويصف لنا الروية' فكل نص له رؤية فإذا استطاع الناقد رصد تلك الروية فعندئذٍ يستطيع تحليل جزيئات البنية .

فالنقد البنيوي يعطي النص سلطة وهذا عندما نادى بدراسة النص ومحاورتهِ من الداخل، فالنص عندما يصبح مقروءًا هذا يُعني أنه يمتلك سلطة تجعله موضوع قراءة حيث، حدد المنهج البنيوي مرجعيته التي يستمد منها سلطته، وهي مرجعية أدبية أساسها اللغة بانتظامها ومدلولاتها على مستوى أنساق العلاقات داخل بنية النص.

فالتحليل البنيوي للأدب يعتبر النص بنية ذات دلالة، فينحصر موضوع دراسته في تحليل النص وحده مستبعدًا عنصرين هامين أسهما كثيرًا في الابتعاد عن أدبية الأدب هما المبدع والظرف الاجتماعي، وهذا يُعني أن البنيوية تقوم على مبدأ المثولية الذي يقتصر على دراسة النص بمعزل عن أية مؤثرات كانت.

ومن هنا ابتعد النقد البنيوي عن أحكام القيمة على العمل الأدبي واكتفى بالوصف وهذا ما اشرنا إليه في المبحث السابق". وهذا يُعني أن وظيفة النقد البنيوي تنحصر . على ما يبدو . في قضية التذوق والفهم، وهذا ذكرناه سابقًا وتبدو البنيوية عاجزة حتى عن أداء هذه المهمة لسبب بسيط هو أنها ترفض التعليل بل تعده شركًا، ومن الطبيعي ألا ينتج أي نوع من الفَهم بدون تعليل لأي ظاهرة أدبية أو غير أدبية".

إن الثورة على الإنسان (المؤلف)، هي ثورة على جمود المعنى؛ لأن حضور المؤلف أثناء عملية تحليل النص تقود إلى إيقاف المعنى، واللجوء إلى خارجيات النص لتفسيره، وتأويل شكل النص بالرجوع إلى كاتبه، لذلك عمدَ بعض النقاد ومنهم بارت الذي شهّر بتلك المقولة، إلى إفساح المجال لحركة الدلالة مع ثنائية (القارئ / النص)، وأنَ موت المؤلف سيقود إلى نتيجة مهمة هي: ميلاد القارئ، وأنَ المفهوم الجديد الذي سيحل محل المؤلف هو الكتابة، التي تمتاز بكونها نسيجاً من الاقتباسات المأخوذة من المراكز الثقافية اللامتناهية".

وقد أسهم الطرح النقدي المعاصر في تفعيل إلغاء الإنسان، من خلال مقولة "موت المؤلف"، والتركيز على النص، والاعتماد على دور القارئ في كشف المعنى، واكتساب الدلالة، ومع نقاد ما بعد البنيوية أصبح

استبعاد المؤلف حتمية أكيدة تقتضيها اللغة، ولم تعد هناك مساحات واسعة لبروز الذات المتكلمة، إذ اجتاحت اللغة المساحات كلها".

إلا أنَّ هناك فرقًا بين موت المؤلف في المنهج البنيوي، وموت المؤلف في منهج ما بعد البنيوية، إذ يتجه الأخير نحو هذه المقولة؛ لإعلان ولادة القارئ، الذي سيحل محل الذات المبدعة، مكونًا ذاتًا جديدة في إعادة إنتاج النص، أما المنهج الأول البنيوي فيتجه إلى الاعتقاد بانَ النظام النصي نظام قائم بذاته، ولا يحتاج إلى أية عناصر خارجية تفسره، وإزالة المؤلف هنا لا يمثل ضرورة تاريخية لتحليل النص وحسب، إنما يمثل أحد الشروط الضرورية لتطوير النص الحديث".

تنظر البنيوية إلى النص ككيان مغلق منتهٍ في الزمان والمكان، وهي بذلك تقطع النص عن منتجهِ (الكاتب) وعن مقام الإنتاج (المحيط)؛ لأنها تعتقد بأنهما غير قادرين على تحديد نظام النص ومبدأ اللغة كنظام، فالنص الأدبي منقطع الجذور عن حركة الواقع الاجتماعي، وهي تنظر إليه على أنه ساكن غير متطور أي لا يتأثر ولا يؤثر، ولذلك فهي لا تعترف بتطور الأشكال الأدبية والفنية ولا تحاول الاقتراب من هذه القضية".

مثال عن تطبيق النقد البنيوي

كمال أبوديب من خلال كتابه جدلية الخفاء والتجلّي / دراسات بنيوية في الشعر: كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان ط 2/ 1981

النقد السيميائي:

استند التحليل السيميائي عند كل من بيرس وسوسير إلى ميراث فلسفي ينطلق من فجر الطرح الفلسفي مع اليونانيين: أفلاطون وأرسطو(–322 ق.م)، والرواقيين (Stoics)، والشكيين(Scepticum) مروراً بأوغسطين(– 430 م) وتوما الأكويني(1274م) وديكارت(– 1650م)، وهيجل (–1831م)، ولوك (– 1704 م) وانتهاءً بأنجلز(– 1895) وماركس (–1883م) ودوركايم، وقد تحدث تودوروف بشكل مفصل عن ولادة السيميائية الغربية" وبيَن أنَ مسيرة السيميائية ممتدة زمنياً، ولا يمكن اختصارها، فمعطياتها متشابكة، وطرحها الفلسفي والنقدي يلفّ العالم أجمعه، ويطمح إلى رسم فهم للوجود من خلال تفسير العلامات وتحليلها ، وبيان وظائفها وفاعليتها ومساهمتها في إنشاء التواصل بين مختلف الموجودات .

ومن هذا المنطلق توسعت مباحث السيميائية وشملت مختلف جوانب الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية بل وحتى النفسية، ودخلت بشكل كبير ومباشر إلى المعطيات النقدية لما بعد البنيوية، حتى عُدت ركناً مهماً من أركان التحليل النقدي لما بعد البنيوية، وقد اتسمت مسيرة السيميائية بالتطور المتنامي المتسارع، لأنَها شكلت الأداة والمنهجية الدقيقة في تفسير سلوك العلامات وبيان وظائف علاقاتها، وهذه العلاقات تتسم بقدرتها على التوالد والاستمرار والصيرورة، إذ بلغت السيميائية مكاناً متميزاً بين المناهج الفلسفية والنقدية العالمية المختلفة، لقد ابتدأت من تحليل العلامة فقدمت تفسيراً للموجودات، وفهماً لحركة العالم، وشرحاً لأنظمة الكون، وصيغاً لا نهائية لمشاريع مستقبلية تتخذ من سلطان العلامة إطاراً موسوعياً لإبداع رؤى جديدة .

إنَ تنوع الأبحاث السيميائية هو تنوع في أنساب الجوانب الفلسفية التي تريد فهم الموجودات، والتواصل الحاصل فيها هو تواصل بين الوجود والموجود، بين النظام والوظيفة، بين الدلالة والسياق، بين المادة والماهية، بين فعل الخَلق وفعل الإنتاج، إنَ مسيرة السيميائية هي مسيرة التسلسل المعرفي والنقدي الذي يقابل التأمل بالتحليل، والنسق بالتأويل .

إنَ التحليل السيميائي عند بيرس وسوسير هو: عبارة عن بيان شبكة من العلاقات تستهدف دراسة أوجه النشاطات والفعاليات الإنسانية في مظاهرها الدالة، ودلالاتها الممكنة ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، ويستهدف معرفة كيفية عمل الأنظمة الدلالية:(اللسانية وغير اللسانية)، لذلك استخدمت المجاميع والمدارس النقدية المختلفة طرائق متباينة لاستعمال التحليل السيميائي ما بين تحليل سيميائي للتواصل، وآخر للدلالة، وللثقافة.

إنَ السيميائية في معالجتها للعلامات المنبثقة من الأشياء والأفعال، أعطت وحمَلت منهجية ما بعد البنيوية إمكانية السيطرة على الممارسات المعرفية، من خلال امتلاك إدارة تأويل العلامة، وتحديث صيغ دلالية يستدعي بعضها البعض من خلال عملية تحول دقيقة تجري بين نظاميّ: (العلامة، النسق)، و(الناقد، المعنى)، فغاية الناقد . المُؤوِّل بشكل عام . تفسير العلامة المُتموضِعة في نسقها للوصول إلى المعنى، في حين يسعى ناقد ما بعد البنيوية للوصول إلى اختلافات المعنى، وعدم الاقتناع والتسليم بحدَ معين، والغاية هي الدخول في لعبة يغيب فيها المدلول، ويحيل فيها الدال إلى دوال أخرى، وبهذا اتسم تحليل ما بعد البنيوية بصفة التحليل العدمي، وبلا نهائية الدلالة (الدلالة غير محدودة) .

ومن النتائج المهمة الأخرى التي قدمتها السيميائية للمسار النقدي لما بعد البنيوية هو: ذوبان الإنسان في سلسلة من الأنظمة، ومعالجة الثقافات الإنسانية بوصفها علامات، فضلاً عن دراسة المشاريع المعرفية المستقبلية بوصفها علامات أيضاً، واكتشاف طبيعة الأبحاث والحقول المختلفة التي تجعل الاتصال الأدبي ممكناً، وتمييز الاختلافات بين الخطاب الأدبي والخطاب اللاأدبي، وإحالة الدلالة إلى أنَ الأشكال والمفاهيم لا توجد مستقلة، بل إنَ دوالها ومدلولاتها هي كيانات علائقية ناتجة من نظم الاختلاف، وبهذا يمكن للسيميائية أن تقدم فرعاً معرفياً تحليلياً يجمع في منظور شامل، سلسلة كبيرة من الظواهر تستجيب للمعالجة بطريقة مشتركة عن طريق تفسير العلامات وتحليلها، ولأجل ذلك كله وُصِفت السيميائية بكونها حركة إمبريالية تتحرك فوق الميادين المعرفية في العلوم الاجتماعية والإنسانية.

ويرى غريماس أنَ الخطاب السيميائي هو خطاب إيحائي يتضمن التعبير عن دلالات أيديولوجية ومعرفية وثقافية، أي أنَ هذا الخطاب يمثل . بالضرورة . رصيداً معرفياً، ومعيناً دلالياً مهماً .

وصنَف في الإطار نفسه إمكانية الانفصال إلى حركات عدة :(الحركة الإسنادية، والحركة النظامية، والحركة الإيحائية، والحركة اللاعبة، والحركة الاتصالية)، وتمثل هذه الحركات حسب غريماس مشاريع ثقافية وخطابات تنظم البنيات الاقتصادية والاجتماعية.

وقد أُشتهِر غريماس بنظريته حول المربع السيميائي :(The Semiotic Sqaure)، الذي يشير إلى أنَ طبيعة العلامات يمكن أن تُدرك من خلال علاقات التضاد والتناقض، ويتكون هذا المربع من الأجزاء الآتية :

1. علاقة التناقض بين كل من طرفي التعارض في النص .
2. علاقة الإثبات القائمة في الطرفين المتناقضين المنفيين .
3. علاقة التضاد بين الطرفيين الأوليين .

ويشير غريماس إلى أنَ العلاقة بين أجزاء (علاقات الإثبات) هي علاقات إيجابية، بمعنى أنَ تحولات العلامات فيها يكون على مستوى الاتصال، في حين تكون العلامة بين أجزاء (علاقات التضاد والتناقض) علاقات سلبية، بمعنى أن تحولات العلامات فيها يكون على مستوى الانفصال . وبهذا يتكون المربع السيميائي من عناصر ستة هي :

1. الموضوع : Sujet .
2. الذات: Objet .
3. المساعد: Adjuvant.
4. المعارض: Opposant .
5. المرسل: Destinateur .
6. المرسل إليه : Destinataire.

أما سيبيوك فقد أُشتهِر بدراسته لمقاييس الصيرورة (Criteria of Semiosis)، ودراسته النظرية العامة للعلامات عند بيرس، والأسس المنطقية للسيميائية (Logical Basis of semiotics)، فضلاً عن علاقة السيميائية بفن العمارة (Architecture) والموسيقى، والتمثيل (Representations)، والسيرك (Circus)، والثقافة واللاهوت، والطب والأدب.

وتشكل نظرية العلامات عند بيرس . حسب سيبيوك . نظرية في التجربة الدلالية، ونظرية في الوعي، لأنها تدرس إمكانيات علاقة البنية مع الفكر من خلال تحليل العلامة، واكتشاف فاعلية الصيرورة في النظام العلامي الذي يكتنز معلومات دلالية، وأبعاد معرفية وثقافية.

وقد تدخل السيميائية في علاقتها مع الثقافة إلى اللجوء لعملية السمطقة: (Semiotization) التي تبين . حسب ريفاتير . شعرية النص أو أدبيته وتنعش هذه العملية طاقة العلامات من خلال إخفاء السمة الإيحائية على المعطى الثقافي، وتحويله إلى نسق منمذج للعالم ، وبهذا يكون المقياس الدلالي للصيرورة الذي تحدث عنه سيبيوك، هو تحديد فلسفة علامية ، تسند لنفسها تقديم رؤية شمولية للمفاهيم والمقولات .

مثال عن تطبيق النقد السيميائي

كتاب محمد مفتاح " تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) .

النقد الأسلوبي

عرف مصطلح الأسلوب قديما عند العرب بالطريق والمذهب، والجمع أساليب ، واستخدم علماء العربية هذا اللفظ في دلالات اصطلاحية متعددة ، فقد ذكر **ابن قتيبة** "إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب ".

كما ذكره الخطابي في معرض حديثه عن إعجاز القرآن "وهنا نوع من الموازنة وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته ويقول **الباقلاني** في حديثه عن الإعجاز أيضا :"وقد بينا في الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ومزيته عليها في النظم والترتيب ".

وقد تطرق **عبد القاهر الجرجاني** للأسلوب فقال في تعريفه: فقال هو"الضرب من النظم والطريق فيه " كما تعرض له الحازم القرطاجني وابن خلدون وهذا كله مما يؤكد وجود أصل هذا المصطلح قديما .

أما عن الأسلوب عند الأوروبيين يعني أي طريق خاص لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب أو الخطيب .

أما عن الأسلوب في العصر الحديث فإنه يعرّف بعدة تعريفات نظرا لتعدد الاعتبارات وهي على النحو الآتي:

باعتبار المرسل أو المخاطِب: هو التعبير الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه ولذلك قالوا الأسلوب هو الرجل.

باعتبار المتلقي والمخاطب: هو سمات النص التي تترك أثرها على المتلقي".

باعتبار الخطاب: هو مجموعة الظواهر اللغوية المختارة الموظفة المشكلة عدولا، وما يتصل به من إيحاءات ودلالات.

- **الأسلوبية والبلاغة:**

استفاد علم الأسلوب كثيرا من مباحث البلاغة مثل علم المعاني والمجاز والبديع، كما أنهما يلتقيان في أهم مبدأين هما: العدول والاختيار.

ويرى بعض النقاد أن الأسلوبية وريثة البلاغة وهي أصل لها، فهي تلتقي معها في نظرية النظم، حيث لا فصل بين الشكل والمضمون كما أن النص لا يتجزأ ،"البلاغة تقوم على "مراعاة مقتضى الحال" والأسلوبية تعتمد على "الموقف".

تدرس البلاغة مسائلها بعيدا عن الزمن والبيئة أما الأسلوبية فإنها تدرس مسائلها بطريقتين:

طريقة أفقية، أي علاقات الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد.

طريقة رأسية، أي تطور الظاهرة الواحدة على مر العصور.

عندما تدرس البلاغة قيمة النص الفنية فإنها تحاول أن تكشف مدى نجاح النص المدروس في تحقيق القيمة المنشودة، وترمي إلى إيجاد الإبداع بوصاياها التقييمية.

من حيث المادة المدروسة فالبلاغة توقفت عند الجملتين كحد أقصى في دراستها للنصوص، كما أنها تنتقي الشواهد الجيدة وتجزئها.

أما الأسلوبية فتنظر إلى الوحدة الجزئية مرتبطة بالنص الكلي وتحلل النص كاملا.

البلاغة غايتها تعليمية ترتكز على التقويم، أما الأسلوبية فغايتها التشخيص والوصف للظواهر الفنية.

يتعامل التحليل الأسلوبي مع ثلاثة عناصر

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

2- العنصر النفعي: والذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولاتٍ غير لغوية، مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الرسالة وغيرها.

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

يرى صلاح فضل أنَّ العلماء قد حدَّدوا آنذاك مجالات علم الأسلوب الحديث بحثاً عن التعبير المتميِّز، وأوجزوها في سبعة أبواب هي: أسلوب العمل الأدبي؛ وأسلوب المؤلِّف؛ وأسلوب مدرسةٍ معينةٍ أو عصرٍ خاصٍّ أو عصرٍ خاصٍّ أو جنسٍ أدبيٍّ محدَّدٍ أو الأسلوب الأدبي من خلال الأسلوب الفنِّي أو من خلال الأسلوب الثقافي العام في عصرٍ معيَّنٍ .

أمَّا في الأسلوبية والتحليل الأسلوبي فإنَّ غايته الكبرى ليست استنباط قواعد، وإنَّما هي مسألة تضمينيَّة، أي إبراز خواص أسلوبٍ بعينه، والواقع أنَّ هدف التحليل الأسلوبي يطمح في بيان الخواص المميزة لأسلوب ما".

وأثبت تشومسكي ذلك بقوله :" الجُمل تولد عن طريق سلسلة من الاختيارات للكلمات داخل الجملة" ، وهو صاحب النحو التوليدي (أو التحويلي)، والذي يسمح بتوليد جملة من البدائل الأسلوبية والكلمات حتى تمكن الكاتب أو الشاعر من فرصة إيجاد خيارات واسعة في استعمال اللغة، وهذا أيضا ما كرره رجاء عيد بقوله:" كانت قناعة البنيويين أن المتكلم ينتقي خطابه على حسب اختياره من تلك الطاقة المختزنة في الذاكرة"اللغة"، وفيها يكون انتقاءه لما يناسبه، وعليه فالأسلوب هو دراسة تلك الاختلافات، وتحليل أنماط التباينات".

- **مبادئ الأسلوبية:**

أ-الاختيار: ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه، فاستخدام هذه اللفظة من بين سائر الألفاظ هو ما يسمى "اختيار"، وقد يسمى"استبدال" أي أنه استبدل بالكلمة القريبة منه غيرها لمناسبتها للمقام والموقف.

ويتصل بهذا المبدأ شيء آخر هو ما يسمى "محور التوزيع " أو"العلاقات الركنية" ويقصد بها تنظيم وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة وما تسمح به من تصرف، وهذه العملية هي التي يسميها جاكبسون: إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع.

ب-التركيب: "لكل أديب طريقة خاصة في استخدام الكلمة وتركيب الجملة من حيث النحو البلاغي...يجب أن ندرك أن التركيب"التشكيل"اللغوي هو المادة الحقيقية المشكلة لفن الأدب، لهذا ينبغي بذل جهد كبير في التعرف على كيفية استخدام الأديب للغة" ، وقد اعتنى قدماء علماء العرب بفكرة أهمية التركيب فهذا عبد القاهر الجرجاني يقول: "الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص".

ج-الانزياح: ويسمى "الانزياح" أو"الانحراف" كما سماه ابن جني قديما، أو كما سماه جاكبسون "خيبة الانتظار"، ولهذا المبدأ أهمية خاصة في علم الأسلوب حتى سماه بعضهم"علم الانحرافات"، يعني الانحراف عدم النحوية وعدم القبول".

ويحدد **بول فاليري** الأسلوب" بأنه انحراف عن قاعدة أو معيار ما، أي انحراف عن قانون النحو، وبيّن مصطفى ناصف أن:"الاستعارة انحراف عن الأسلوب الواضح الدقيق".

أو كما يسميه بعض الباحثين بـ:"مواطن الخروج على المستوى العام الذي عليه الاستعمال العادي للغة".

وتتخذ الأسلوبية من الخطاب الأدبي عامة مادة وغاية لها. يقول الباحث اللبناني بسّام بركة: "إن الأسلوبية تحليل لخطاب من نوع خاص، فهي وإن كانت تعتمد على قاعدة نظرية "لسانية أو سيميائية أو براغماتية"، فإنها أولا وأخيرا تطبيق يمارس على مادة هي الخطاب الأدبي"وهي لا تقف عند حدود سطح النسج الأدبي، بل إنها" لا تلبث بعد ذلك أن تختلط بالنص ذاته عبر عمليات التفسير وشرح الوظيفة الجمالية للأسلوب لتجاوز السطح اللغوي ومحاولة تعمق دينامية الكتابة الإبداعية في تولدها من جانب وقيامها بوظائفها الجمالية من جانب آخر".

مستويات التحليل الأسلوبي:

أولاً : المستوى الصوتي، حيث تدرس فيه الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع، ويتم معرفته من خلال الصوتيات .

ثانيًا : المستوى الصرفي، وتُدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي خاصة، وهذا المستوى يحتاج إلى كل ما يُبنى عليه علم الصرف .

ثالثًا : المستوى المُعجمي، وتُدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها، بمعنى أنه يبحث في دلالة الكلمات اللغوية

رابعًا : المستوى النَحوي، وتُدرس فيه تأليف وتركيب الجمل وطُرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية، بمعنى أنه يبحث في بناء الجملة سواء أكانت فعلية أو أسمية أو شبة جملة

خامسًا : مستوى القول، وذلك لتحليل تراكيب الجمل الكبرى؛ لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية.

سادسًا : المستوى الدلالي، وذلك يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصورة المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللغة والتي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر.

سابعًا : المستوى الرمزي، وتقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولاً أدبيًا جديدًا يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يُسمى باللغة .

مثال عن تطبيق النقد الأسلوبي

الأسلوبية من خلال كتاب فاتح علاق في تحليل الخطاب الشعري