إشكالية الاسلوب والأسلوبية في التشكيل الفني

أ.م.د. علي مهدي ماجد/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

أ.د. علي شناوة وادي/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة واسط

ملخص البحث

يدرس البحث (إشكالية الاسلوب والأسلوبية في التشكيل الفني) في محاولة لتقصي الخواص العملية في أساليب التشكيل الفني، بكل ما تحمله من تنوع، والخواص التنظيرية في الدراسات النقدية الاسلوبية، ومحاولة ايجاد تقاربات بين النظرية والتطبيق، وبين الخطاب اللساني والخطاب البصري. وتضمن البحث أربعة فصول، تناول الأول منه، مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه، وهدف البحث: (تعرف إشكالية الأسلوب والاسلوبية في التشكيل الفني)، وتناول حدود البحث، وتعريف أهم المصطلحات، واشتمل الفصل الثاني، الجانب النظري المتمثل بدراسة الاسلوبية والأسلوب في الدراسات النقدية، فيما تناول الفصل الثالث، الفصل التحليلي المتمثل اشكالية الأسلوب في التشكيل الفني، وانتهى البحث بالفصل الرابع الذي تناول نتائج البحث واستنتاجاته والتوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: (إشكالية – الأسلوب – الاسلوبية – التشكيل الفني)

Problematic Of Style And Stylistic In The Artistic Forming

Assist. Prof .Dr . Ali Mahdi majid
University of Babylon –
college of fine arte
d.ali.mahdi٥٥@gmail.com

pro. Dr. Ali shnawa wadi
University of Babylon –
college of Fine Arts
mohammedshnawa١١@gmail.com

Abstract:

The current research tackles with (Problematic Of Style And Stylistic In The Artistic Forming) as an attempt to investigate the practical characteristics in the styles of artistic forming, with all it's variety, theoretical characteristics in critic and stylistic studies and an attempt to finding out approaches between theory and application and between linguistic and optical speech.

The research includes four chapters, first one dealt with the problem of research, importance and necessity for such research, the goal of research which is : (Knowing the Problematic Of Style And Stylistic In The Artistic Forming), limits of research, defining most important terms, while second chapter includes the theoretical side represented by studying problematic and style in the critic studies, while the third chapter (Analytical chapter) dealt with problematic of style in artistic forming, finally, the research was ended by the fourth chapter that dealt with results ,conclusions, recommendations and suggestions of research.

Key words: Problematic, style, stylistic and artistic forming.

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث:

من نظرة شاملة للتاريخ المعرفي البشري، نستنبط مديات من الصراع والحراك الدائب في مجمل المعارف والعلوم والعقائد، التي لا يكاد يجمعها جامع او يوحدها فكر، الأمر الذي إنعكس على صيغ التعاطي مع الحياة وأساليب العيش وأنماط السلوك اليومي الذي يعزز ديمومة الحياة، هذا التنوع الذي وصل إلى حد التقاطع، دعى الفكر إلى الخوض في ثنائيات متعارضة، ترسم التوجهات العامة لذلك التنوع، تمثلت بالروحي والمادي، الثابت والمتغير، النسبي والمطلق، الذاتي والموضوعي، الحسي والحدسي وغيرها، إزاء ذلك لم يقدم الفكر حلولاً، بل عمق فجوة

الاختلاف، وتنوعت الآراء والنظريات والايدولوجيات، لاسيما في الفكر المعاصر الذي وسم بالتشكيك والتشتت والتشظي.

إن عملية إطلاق مفهوم عام للأسلوب، يعيننا على مواجهة التنوع، كما يتطلب اتخاذ موقف يحايث المحتوى الفكري والنفسي والاجتماعي، مما يفرز أنساق، أنماط، أساليب، تتظافر لتوصف أي نشاط، كالقول بأسلوب في العمل، أو أسلوب في الكلام، أو أسلوب في الحياة، ومنها أسلوب في التعبير الفني، ليكشف في الاساليب ما يمثل خصوصية أفراد او خصوصية مجتمع او عصر. وحين نتقصى الأسلوب ببعده الخاص، في المجال الابداعي، نكون إزاء إشكاليات، لارتباط الإبداع بعوامل نموه، كالتجديد والتغير الدائم والحرية المعرفية بتفعيل المخيلة والحدس واللعب الحر. فضلاً عن التجاذبات الفكرية والاجتماعية والنفسية والجمالية التي تتفاعل معها العملية الابداعية ومنتجيها من شعراء وفنانين الذين لهم رؤياهم وآلياتهم وتقنياتهم في تشكيل أسلوبهم، وأن التمايز في الأسلوب يمكن أن نلحظه في الاتجاه الواحد أو بين الفنان ونفسه عبر الزمن.

ان الاشكالية الاسلوبية قد تسارعت وازدادت تنوعاً وحراكاً في العصور الحديثة والمعاصرة، فالتعارضات الأسلوبية في الفن قد شملت التغير في الاطر الفكرية والمعرفية والجمالية والتقنية، رافقها تقويض مجمل المرجعيات السائدة، في رغبة للانفلات من أي محددات فكرية أو قيمية، ولممارسة أكبر قدر من الحرية في التعبير، ولا شك ان هذا قد أفضى الى إشكالية في وضع معايير نقدية يمكن أن تحكمها مرجعيات منهجية يمكن أن تقدم توصيف محدد للخطاب او النص أو الفنان أو المتلقي، فيما جنح كل اطراف الخطاب المعاصر الى ممارسة أكبر قدر من المشاكسة والاساليب المرنة، وبات المتلقي لا يتذوق إلا النص الذي يدهشه أو يستفزه، بوصفه واقعة أسلوبية، وأن الاسلوب الأمثل هو ان التشكيل الفني، يعد الفاعلية العملية التي تثري الاسلوب وتنوعه بكيفيات تجددة، بما يمتلك من أدوات أدائية تبيح اللعب الحر وتحريك العناصر الفنية بتكوينات جديدة بطريقة قصدية أو لا قصدية، وأن تعبر عن المضمون بمستوى أو آخر.

الأسلوب الإزاحي، لذا توصف الأسلوبية بأنها علم الانزياحات العام.

لقد برزت الاسلوبية من بين الدراسات النقدية، التي تستوعب التحولات الاسلوبية، بما تمتلك من شمولية الرؤية، وإنها تدرس الجانب الذوقي الذي يتجاوز أنظمة الالفاظ البنائية الى الكلية الخصائص للنص، وهذا ما يخالف الدراسات النقدية الاخرى، كالتحويلية والبنيوية والبلاغية. وقد تبنت الاسلوبية الخطابات النقدية المتجددة التي لا تتسم بالسكون والثبات، وتنعم بالحركة وتحقق فاعلية الابهار والدهشة، والاهتمام بمقومات أسلوبية تتظافر فيها كل القوى المعرفية والابداعية، دون إقصاء أي طرف يسهم في إنتاج النص.

مما تقدم تتجلى مشكلة البحث عبر التساؤل الآتي: هل يمكن ترحيل طروحات الاسلوبية الى الفن وما ينطوي عليه من إشكاليات أسلوبية تزخر بالتنوع؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه:

تتجلى اهمية البحث من خلال خوضه في الدراسات النقدية اللسانية وما تتميز الاسلوبية خاصة، ثم كيفية إيجاد عوامل مشتركة بين الاسلوبية كتنظيرات مفاهيمية لسانية، وبين الاساليب الفنية والتشكيل الفني ببعده العملي،

وامكانية الترحيل بين مجالات قد تبدو متعارضة، وللبحث أهمية اذ يطلعنا على الكيفيات الاسلوبية في الفن وتنوعها وتحولاتها عبر الزمن ومحاولة تأطيرها مفاهيمياً بما يتلائم وطروحات الاسلوبية. وبذلك ينطوي البحث على أهمية فكرية وتاريخية ونقدية وجمالية وفنية وأسلوبية وتقنية، مما يعني أن ثمة حاجة للبحث لكل الباحثين والمتخصصين في المجالات المذكورة.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الى تعرف اشكالية الاسلوب والاسلوبية في التشكيل الفني.

رابعاً: حدود البحث: يتحدد البحث بدراسة إشكالية الاسلوب والاسلوبية في التشكيل الفني كنظرية نقدية، ومحاولة إيجاد مشتركات بينهما، عبر الاساليب الفنية المتنوعة عبر فترات زمنية طويلة من تاريخ الفن.

خامساً: تحديد أهم المصطلحات

الاسلوب (Style): جاء في (لسان العرب)، أن الاسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوءٍ ويجمع أساليب والاسلوب الطريق تأخذ فيه، والاسلوب الفن، يقال أخذ فلان في أساليب القول، أي في أفانين منه [١]. ووردت كلمة أسلوب، على أنها أسلوب نسق، فخامة، ترف، أحدث الأزياء في الملابس، شكل، نوع مصنوع على ثلاثة أشكال [٢]. ويعرف الأسلوب أصطلاحاً، بأنه جزء متكامل منسق تاريخياً ومستقر من نسق خيالي ووسائل ومناهج التعبير الفني، التي تؤكدها مماثلة المضمون الجمالي والاجتماعي. كما يعكس الاسلوب الظروف الاقتصادية والاجتماعية لمجتمع ما، كذلك يمثل الخصائص المميزة والتقاليد الخاصة بالأمة [٣]. وفي الدراسات النقدية، يعرف الاسلوب، على أنه إختيار الكاتب لما من شانه أن يخرج العبارة من حيادها وينقلها من درجة الصفر الى خطاب يتميز بنفسه [٤]. ويعرف الأسلوب إجرائياً بما يتلائم وموضوع البحث بالآتي: هو كل ما تنوء به تجربة فنان ما، يجسدها من خلال التلاعب في التشكيل الفني، بما يميز العمل ويحيله الى نتاج ذو فاعلية بصرية مؤثرة، يمكن ان تتلائم وطروحات الاسلوبية.

الأسلوبية (Stylisties) أشتقت الأسلوبية في الأصل من كلمة اسلوب سبق ذكر أصله اللغوي.

يعرف (مونان)، الأسلوبية، هي التي تحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الأخباري الى وظيفته التأثيرية والجمالية [٥]. ويعرفها (عبد السلام المسدي)، بأنها بحث يمكن للمتلقي من إدراك إنتظام خصائص الأسلوب الفني ادراكاً نقدياً مع الوعي بما حققته تلك الخصائص من غايات جمالية [٦]. وتعرف الأسلوبية إجرائياً بما يتلائم وموضوع البحث بالآتي: هي علم الاساليب، التي تدرس النواتج اللسانية وخصوصيتها الازاحية ومن نظرة كلية وامكانية ترحيل هذه الطروحات الى الخطاب البصري عبر التشكيل الفني للاساليب المتجددة.

الفصل الثاني- الاسلوبية والاسلوب في الدراسات النقدية

أبتعدت الدراسات النقدية، المعاصرة خاصة، عن الأفكار السكونية والثابتة، والنزوع الى ممارسة المزيد من الحركة والحرية وتفعيل عوامل الدهشة والمفاجأة، لا سيما ما يتعلق بالابتداع الأدبي والفني حتى أصبح من الشائع في الخطابات النقدية والدراسات الاسلوبية، أن السمات الأصلية للنص، امتلاكه عنصر المفاجأة والمعارضة للنمط وتغيير أفق التوقع لدى المتلقي وتكثيف حافز الاكتشاف.

ان الظاهرة الشعرية تعد عملاً إبداعياً يمكن ان يكون متماسكاً أو غير متماسك- كما تنظر اليه الاسلوبية الحديثة- فتجد ان النص يمكن ان يفرز إشكالية العلاقة بين البنى السطحية والعميقة، وان الاختلاف في النصوص يعود الى الصلة بين المألوف واللغير المألوف، وبكلا الحالتين يمكن الكشف عن المتغير الدلالي، سواء استقر فوق سطح العبارات، أو وضعت لتتخفى بين العلاقات، وهذا الامر يتباين من نص لآخر بأختلاف حركية العلامات الدلالية.

أن ثمة تجانس بين الاسلوبية والشعرية، وأن الاسلوبية في الحقيقة هي الشعرية، وتعد الاسلوبية من فروع علم اللغة، ودراسة الادب قسم من أقسام علم اللغة، وكما قال (رومان جاكوبسن): (انه طالما كان علم اللغة علماً شاملاً للبنية الكلامية فيمكن النظر الى الشعرية على انها قسم متمم لعلم اللغة) [٧]. وعلى الرغم من التقارب بين الشعرية والاسلوبية، الى ان الشعرية وانطوائها في الادب، تعد موضوع لغوي في الاساس، لذا يترتب دراسته إنطلاقاً من هذا المفهوم، لكن الاسلوبية تكون أوثق صلة بالنقد في معناه المتداول من الشعرية، وان كان كل منهما يحمل سمة الخطاب الادبي. وقد حرص (عبد السلام المسدي) في كتابه (الاسلوبية والاسلوب) الى منح الاسلوبية صفة إجرائية تطبيقية، مقابل الجانب اللغوي التنظيري، وفي هذا الصدد، يرى الباحثان، فاعلية النص البصري التشكيلي في تعميق المنحى التطبيقي للاسلوب.

ومن دواعي الانصاف، الاشارة الى بعض التجارب الشعرية في تجاوز المفاهيم الالسنية اللغوية والتآلف مع الفنون من خلال ادواتها، مما أتاح للشاعر أن يتخلى عن الوزن وتحقيق صفات الشعرية من خيال وصور وتكثيف وفقاً للإمكانات الكامنة في اللغة، وقدرة الشاعر في تكوين علاقات جديدة والانحراف، كما يرى جاكوبسن والشكلانيون الروس، أو خلق الفجوة، أو مسافة التوتر، كما يرى أبو ديب [٨].

أن الاسلوب، استخلاصاً لما تقدم، مصطلح مرن يصعب تقديم توصيف له ولآلياته، لاسيما وأن الاسلوب لا يتحدد بالمجال اللساني فحسب، بل يرتبط بمجالات عدة، منها الفن بأنواعها، والمجتمع والسياسة وغيرها وكل الكيفيات التي يمكن ان يتجسد بها الاسلوب عبر المفردات اللغوية أو المفردات والعناصر التشكيلية، في حيزه المحدود أو كأساليب في المراحل التاريخية والعصور، كحيز أكبر، أو تحول الاسلوب من حالة إلى نقيضها.

أن القاعدة الاسلوبية تعد النص الادبي نفسه هو المعيار الذي يقاس اليه الانحراف، ويقوم على العلاقة المتبادلة بين السياق والمسلك الاسلوبي، وما دام المسلك الاسلوبي يقوم على مخالفة التوقع لأثارة الانتباه، فكل كسر متعمد للسياق هو مسلك أسلوبي [٩]. كما أن النص يحمل في ثناياه لغتين ومعنى النص فيكون محصلة للتأرجح بين الثغرتين مما يجعل النص الادبي حيزاً سيمولوجياً تتصارع فيه شفرتان للمعنى، لذا لا يمكن الاحاطة بالنص إلا من خلال الاحاطة بلغتيه معاً حين تكون متفاعلة [١٠].

وفي الخطاب البصري، يترافق وينمو الأسلوب والشكل سوية، وتاريخ الاشكال –كما يرى ولفن- يمكن تفسيره على أن كل شكل يبقى حياً ويولد شكلاً آخر، كما أن كل أسلوب يهيء لأسلوب جديد وأن أثر الصورة على الصورة سبباً له تأثيره على الاسلوب، يعد الاهم مما ينتج مباشرة إثر محاكاة الطبيعة [١١]. الامر الذي يمكن الاسلوب من إطلاق شيفراته ومكنونه الدلالي، وهذا يعطي للاسلوب حيوية التحول والتحرر من الانماط السكونية.

ان التحولات في الاساليب لا تقتضي ان تكون المعاني وحدها هي المجسمة لجوهر الاسلوب، فما الاسلوب سوى ما يضفي على تصوراتنا من نسق وحركة، ومن البعض من عدّ الاسلوب صورة خاصة بمنتجه، توضح طريقة تفكيره ونظرته وتفسيره للاشياء، بما يعني أن الاسلوب هو فلسفة الذات في الوجود، ويغدو الاسلوب هو التمازج الذي تختط فيه تلقائية الاسلوب والذات المنتجة له، أي أن الاسلوب هو الانسان ذاته، لذلك يتعذر انتزاعه أو تحويله كما يرى (بوفرن): من أن الاسلوب هو الانسان نفسه، والاسلوب جزء من المعنى ووجه من وجوه المعنى [١٢]. يعد الاسلوب في الغالب، طريقة فردية في الكتابة، يطلق عليها (بالي)، انحراف اللهجة الفردية وتتناول نظرية (ستارو بنسكي)، تحديد ماهية الاسلوب بوصفه إعتدالاً وتوازناً بين ذات التجربة ومقتضيات التواصل، فيغدو الاسلوب بمثابة الحل الوسط بين الحدث الفردي والشعور الجماعي، فتكون وظيفة الاسلوب أن يخفف من شدة التعارض بين المعطى المعاش والمعطى المنقول [١٣].

ولو إفترضنا وجود ثابت في لغة الشعر، يبقى موجوداً رغم الاختلافات الفردية، بمعنى وجود طريقة واحدة بالقياس الى معيار أو قاعدة تحايث التعارض نفسه، فما النظم في الواقع ان لم يكن تعارضاً مقنناً، قانوناً للانحراف بالقياس للمعيار الصوتي في اللغة المستخدمة، وعلى ذات المنوال، يوجد على المستوى الدلالي، وان لم يكن مقنناً بالصرامة نفسها، فلا شك في وجوده من خلال تنوع المحتويات ويمكن أن يعرف الشعر في هذه الحالة بأنه نوع من اللغة، والشعرية بوصفها أسلوبية النوع [١٤].

يشكك ريفاتير، في القدرة على الكشف عن الصفات الاسلوبية المزاحة عن المعيار اللساني في النص اذ يجد ان المعيار اللساني نفسه غير قاد حتى في فترة تاريخية محددة، كذلك أن المعيار اللساني شيئاً مزاحاً عنه أو ما هو خارج عن المعيار غير مزاح، بطريقة انعكاسية أو قاعدة مقلوبة، كما وضع ريفتير معايير لتحليل الأسلوب في تجاوز مفهوم المعيار الذي تقاس وفقه إنزياحات اللغة، كما إنه لا ينكر وجود معيار في كل مرحلة منية، إلا انه يجد ان اللغة الاجراءات الاسلوبية للغة الادبية، قادرة على خلق سياقات خاصة، ومعايير ظرفية وخرقها في ذات الوقت بما يؤدي الى إضعاف سلطة المعيار في تقدير وضبط انزياحات اللغة المسؤولة عن إيجاد السمات الأسلوبية في النص الادبي [١٥].

مما تقدم يمكن أن نلمح إمكانية ترحيل التنظير اللساني على الاساليب في الخطاب البصري التشكيلي بما يمتلك من نزوع إختراقي للمعايير وبأيقاع ازاحي متسارع مجدداً لآلياته واشتغالاته عبر الشكل والمضمون التقنية. وهذا ما يتوافق مع تطلعات (جاكوبسن)، بوصفه للاسلوبية، بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب. وكذلك عن سائر أنواع الفنون الأنسانية.

أو كما يرى (بالي)، ان معدن الاسلوبية، هو بما تقوم به اللغة من وسائل تعبيرية تظهر المفارقات العاطفية والارادية والجمالية، بل حتى الاجتماعية والنفسية، فهي إذن تتكشف اولاً وبالذات في اللغة العادية الدراجة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفني [١٦].

من زاوية مقاربة، فأن جماليات الصور التداولية تختلف في عد الفراغ الذي يمكن للمتلقي ملئه يظهر جراء التناقض بين الكفاءة التواصلية العادية وكفاءة الانزياح، وبذلك يمتلك الدليل اللساني الصوري في النص الادبي، تعدداً

ثلاثياً، الخطي والمرجعي والتواصلي، وفقاً لنقطة شروعنا من هذا النوع أو غيره، فالتعدد هذا يظهر في شكل قراءات متعددة، وتصبح القراءات المختلفة اللسانية والجمالية المتمثلة بالأسلوبية، أن الطاقة هذه ليست مستقرة سكونية، بل هي في حركة ديناميكية بفضل تتابع عملية التلقي الجارية في إطار الزمان والمكان [١٧]. ان الاسلوبية تسعى الى دراسة النص في ذاته وتختبر ادواته وتشكلاته الفنية، كما يهدف الى منح القدرة للقارئ من إدراك تناسق سمات الاسلوب الفني ادراكاً نقدياً مع الوعي بما تفعله تلك السمات من غايات وظيفية [١٨]. فضلاً لما تقدم، فأن الاسلوب يصف القوة الضاغطة التي تتسلط على حساسية القارئ عن طريق إظهار بعض عناصر الكلام ودعوة القارئ على الانتباه إليها، فأذا غفل عنها، تشوه النص، وان حللها وجد فيها دلالات تمييزية خاصة بما يسمح بتقرير ان الكلام يعبر، والاسلوب يميز [١٩].

ان الصلة بين الاسلوب والتقليد، وثيقة، لا بتبني التقليد بل بمعارضته والانحراف عنه، فيرى (نحوته) أن التقليد ادنى درجات الفن، وان الاسلوب ارقى من تقليد الموضوع، واطلاق المديات الذاتية للتعبير والخروج عن المألوف، في هذا السياق، صنفت المفاهيم المقترحة انطلاقاً من النموذج التواصلي، الى مجاميع أربعة تتعلق بالأسلوب، تتمثل بالآتي:

١- يعبر الاسلوب عن شخصية المؤلف/ المرسل وعقليته وتوجهه الفكري، وهو مفهوم تعبيري تكويني للأسلوب.

٢- للأسلوب أثره في المتلقي/ القارئ، ناتج عن خصائص النص الداخلية، مفهوم التأثر العاطفي.

٣- الأسلوب تقليد الواقع، المفهوم المحاكاتي والانعكاسي للأسلوب.

٤- وصف الاسلوب بكونه تأليفاً خاص باللغة، يمثل المفهوم التأليفي المرتبط بالنص ذاته، اذ يكون توجه الباحث فيه موضوعياً في دراسة الاسلوب في تفريق طرفي الاتصال المنتج والمتلقي ويهتم بالنص ذاته [٢٠]، هذا التصور للاسلوب نواة أسست عليها عدة مناهج أسلوبية وذلك جراء إختلاف الباحثين في تحديد زاوية الانطلاق الى وصف النص، ومن هذه المناهج:

أ- أسلوبية الانزياح: وهي تقابل بين اللغة الادبية الرفيعة وبين اللغة الاصطلاحية، بما ينتج لغة من صور الانزياح والانحراف جراء خرق المعيار النحوي بالاستعانة بقواعد إضافة [٢١].

ب- الأسلوبية الاحصائية: وهي عملية تحديد ملمح أسلوبي للنص عن طريق الكم وابعاد الحدس لصالح القيم العددية، وهذا المنهج يدخل في علاقات جدلية مع بقية المناهج الاسلوبية [٢٢].

ج- الاسلوبية السياقية: وتقوم على المفارقة المتولدة عن الانزياح داخل النص، ناتجة عن ادراك عنصر نصي متوقع متبوع بعنصر نصي غير متوقع.

فالأسلوب ليس مكوناً من عناصر المفارقة فحسب، بل من السياق المتوقع (الاسلوب= السياق + المفارقة) [٢٣].

نخلص مما تقدم، الى توافق مجمل المنظرين في الدراسات النقدية، على الاشكالية الاصطلاحية للاسلوبية والاسلوب جراء حركية ومرونة المصطلحين، وجفاء الثبات والمعيارية السكونية، لا سيما في الكيفيات الازاحية للأسلوب، وان هذا الحراك والتنوع هو ما يغذي عملية الابداع.

وفي العموم، فالأسلوبية هي النظرية التي تدرس اللغة من الناحية الاسلوبية، فتدرس اساليب النصوص اللغوية وطريقة تكوينها ضمن نسقها العام، وفقاً لنظرة كلية.

أما الاسلوب فهو الطريقة التي يسلكها الاديب في تأليف نصه معتمداً على حدس القارئ وذوقه وثقافته فالأسلوبية تدرس الجانب الذوقي الذي يتجاوز أنظمة الالفاظ وبنائها، الى الخصائص الكلية للنص، كذلك ومن شمولية النظرة، فالاسلوبية تهتم بالكاتب ابداعه وذوقه وروحه وانفعالاته النفسية وطرق تعامله مع النص شكلاً ومضموناً، وللاسلوبية معالمها الخاصة، اذ تربط بين النصوص القديمة والنصوص والدراسات الحديثة بغض النظر عن طبيعة العصر وتفاصيله، فما يهمها هو الناتج العام لذلك الترابط وبما يجعل للنص الجديد روحه الخاصة وفي تمييز بين المقلد والمبدع. كما أن الاسلوبية تهتم بالشكل والمضمون والتعاطي مع النص كمنطومة تعبيرية ودلالية متجسدة في بنية شكلية فاعلة.

وللاسلوبية طرقها في النظرة الى النص، منها الاهتمام بادلراسة ابتداءً من الاجزاء ثم التدرج صعوداً الى الخصائص الكلية، تعارضها النظرة التلقائية الحدسية الانطباعية، التي تذهب مباشرة الى إصدار تصور عام، وثمة نظرة أخرى تتطلب عدم إصدار الحكم ما لم يلم الناقد بعناصر مثل الصوت والحروف وتناغمها مع الجمل في سياق النظرة الكلية.

وفقاً لما تقدم، نسعى الى ترحيل التنظيرات النقدية اللسانية الى منطقة التشكيل الفني وايجاد مبررات عملية تطبيقية تضطلع بها النتاجات الفنية عبر العناصر الفنية ووسائل التنظيم الجمالي كآليات في التشكيل، ومضامين لها منظوماتها الدلالية والجمالية، وهذا ما سيشرع به الباحثان في الفصل اللاحق، عن قرب.

الفصل الثالث- إشكالية الاسلوب في التشكيل الفني

(فصل تحليلي)

يرمي هذا الفصل الى تقصي أساليب التشكيل الفني و ما أسفر عنه من إشكاليات جراء الكم الكبير من التنوع الاسلوبي الذي ويصل الى حد التعارض . و محاولة ايجاد رابط منهجي مع الدراسات النقدية الأسلوبية ، التي تم تناولها في الفصل السابق إذا كانت الأسلوبية علما يعنى بدراسة الأسلوب بوصفها فرعا من فروع اللسانيات.. فأن للأسلوب أبجديات اثراءاته في المجالات الفنية والأدبية والجمالية او من خلال تنافذاته في الفروع الإنسانية والعلمية الأخرى عبر تراكمات من التحليلات الفنية تاريخياً.

وقد تنقسم الأساليب تبعا لتأثيراتها في المتلقي او تبعا لمنحاها التعبيري عن شخصية الفنان وأحيانا يتم تبويب للأساليب طبقا للمنحى الوظيفي لهذه الأساليب فهناك أساليب تنحسر آلياتها بحدود المعالجات الأدبية والفنية وأخرى بحدود التوصيفات العلمية والبحث العلمي او طبقا للمنحى الإعلامي والتوجهات الصحفية ، بل يتم تقسيم هذه الأساليب أحيانا طبقا لطبيعة المرسل إليه الخطاب الجمالي من المتلقين فهناك أساليب تمتاز بوصفها (رفيعة) كما هو الحال في مرحلة من المراحل التاريخية لطبقات اجتماعية ارستقراطية مثلا في المجتمع الباريسي او المجتمع الروسي او في أجواء وطقوس ذات الاتيكات والأعراف التي لا مناص منها وسط أجواء هذه الطبقات ، إذ ان هناك أساليب ترتبط بالشعبية والبساطة ..فنتاجات (الفن الشعبي) او ما يطلق بـ (فن البوب ارت – pop art) على سبيل المثال

يخرق مسميات الثقافة الرفيعة ليصعد من مديات الثقافة الشعبية ، بل احيانا يتم تصنيف الاساليب تبعاً لمدى المحاكاتية أو المغايرة للواقع في توجهات هذه الخطابات الجمالية. كما في الأشكال (١،٢) اذ تتعارض الاساليب لوجود فاصلة زمنية وفكرية و معرفية ، مما يعني أن لكل أسلوب عصره و أن أختلف في العصر الواحد ، و على الاخص العصور الحديثة و المعاصرة

إن الأسلوب إنما يقترن بماهية الشخصية المبدعة بانفعالاتها وتداعياتها الاسقاطية سيكولوجيا والكيفيات الخاصة بمعالجاتها الفنية اذ يعرف الأسلوب بوصفه شخصية الفنان ذاته بل هي - انا – الفنان متجسدة في ثنايا عمله الفني لوناً وخطاً وشكلاً وملمساً وفضاء... وموضوعة وتقنية وتعبيراً ..وقد يلازم بعض الفنانين مفردات أسلوبية تتسم بالثباتية العالية في حين يتسم آخرون بديناميكية التحولات الأسلوبية بين أسلوب وآخر او تحولات بينية ضمن مسارات الأسلوب الواحد ويقترن ذلك في حقيقة الأمر بجملة من المرجعيات والمؤشرات المعقدة الوجدانية منها والثقافية والبيئية والوظيفية وعلى مستوى النضج والتحول الفني . وإذا كانت الأساليب التي يتسم بها الناس عموماً تمتاز بتفردات كل منهم وخصوصية سلوكياتهم بل إذا كان هناك خصوصية أسلوبية أصلاً بين التوائم أنفسهم ..فكيف الأمر في عالم الكتابة والفن ، إذ على الرغم من التوجهات المدرسية والأكاديمية او خطابات وبيانات ذات الحركة او المدرسة الواحدة إلا ان هناك تبايناً جليا بين فناني هذه الحركة او تلك المدرسة ، اذ على الرغم من مدرسية الكلاسيكية الجديدة فهناك تفاوت أسلوبي بين رسومات (دافيد) و(انكر) و (كرو) ، ومع ان عصر النهضة تتسم توجهاته بالروح الدينية وترسيخ ملكوت الجمال الإلهي والتطلعات الإنسانية الجديدة وانعكاس

اثراءات النهضة الفكرية والاقتصادية في المجال الفني فان لـ (مايكل انجلو) الشكل (٣) أسلوبه الذي يتسم بالنحتية السوبرماتية ذات الهالات التي تمزج بين ما هو مقدس وما هو أنساني ..اذ ينتج مشاهد مشرقة قياسا بمشاهد القرون الوسطى وأسلوبه هذا يتباين مع أسلوب (دافنشي) الشكل(٤) ذلك الأسلوب الذي يتدفق بالشاعرية والغنائية التي تصل حد الانوثة والعذرية ..ويتباين أسلوب (أنجلو) كذلك مع أسلوب (رافائيل) ..وهكذا تتفرد وحدات او مرتكزات أساسية تمنح هذا الفنان عن ذلك خصوصية الأسلوب ، او فقدانه أحيانا فالكثير من الأعمال الفنية الفجة لا تمتلك مقومات أسلوبية وان امتلكت أحيانا فلا تتفرد بخصوصية وأصالة هذه المقومات . و من الجدير بالإشارة الى التميز بالأساليب ،إذ أستخدم (ولفن) لخمسة ازواج بين المفاهيم المتناقضة في المقارنة الأسلوبية بين الفن الكلاسيكي في القرن السادس عشر و بين فن الباروك في القرن السابع عشر وفقاً للتحول في العوامل الفكرية و التاريخية و الجمالية ، و هي

١- من استعمال الخطوط الى التصوير.
٢- من المسطح الى المجوف.
٣- من الشكل المغلق الى الشكل المفتوح.
٤- من التعدد للوحدة .
٥- من الوضوح المطلق الى الوضوح النسبي [٢٤]

لاشك ان للعناصر الفنية ووسائل الربط وطبيعة المنظومة العلاقاتية بين هذه العناصر تجذراتها ودلالاتها من خلال جملة من التأثيرات والمرجعيات المباشرة منها وغير المباشرة والتي تشتغل على مدركات ومنظومات حسية وتخيلية حدسية وعقلية ..فالفضاءات وامتداداتها او انحساراتها او منظومة الخطوط ومدى نسقيتها او تشظياتها وكذلك على مستوى اللون ومدى عفويته او فوراته الانفعالية او دلالاته الرمزية وقد يغدو الشكل أرضية والأرضية شكلا في حين هناك أعمال فنية تمتاز بحدة الإيقاعات وأخرى تمتاز بسكونيتها او بطاقتها الإشعاعية إيقاعيا او بمركزية ما هو سيادي فيها وما إلى ذلك من الصور والدلالات التي ترتبط بهذه العناصر ، وفي حقيقة الأمر لذلك كما أسلفنا ..أسباب ومسوغات منها ما هو عقائدي ..روحي ومنها ما هو سيكولوجي.. ذاتي ومنها ما هو بيئي ..موضوعي محيطي..فضلا عن اختلاف طرق التفكير والرؤية والنضج ..فمخرجات النتاجات الفنية على سبيل المثال في بيئة الريف تمتاز بعفوية وعضوية وانسيابية خطوطها وانفتاح فضاءاتها وتعبيراتها التلقائية المباشرة ،اذ تصطبغ العناصر وطبيعة العلاقة فيها بمسميات البيئة ذاتها لتتفرد بتكرار سمات او وحدات معينة تمنحها بعدا أسلوبيا.

ويبقى للمنحى الرؤيوي أو القصدية الرؤيوية للفنان أثرها الفعال الذي يوازي الانتقائية الأسلوبية إذ تشتغل هذه القصدية الرؤيوية مع وعي وإرادة الفنان دون انفصال عن المنحى الذاتي للفنان فتجربة (كاندنسكي) شكل (٥) تشتغل طبقا لقصديات غائية لا تنفصل عن تجذراتها الروحية الأرثوذوكسية بتوجهات رؤيوية تشتغل مع ضروراته الداخلية وازدحامات واكتظاظات الطاقة التعبيرية الشاعرية الغنائية بتوجهاتها التجريدية عموما، وفي تجربة كهذه تتجلى الفعالية الذاتية من خلال عفويتها وتلقائيتها وتصعيدات المنظومة الحدسية التخيلية فيها ، وهذه التجربة بتفرداتها الأسلوبية هي غيرها مع تجربة (موندريان) شكل (٦) وحديته واستفزازاته الجمالية للمتلقي رؤية أسلوبية تغاير عضوية الواقع كليا لتتفرد بخطابها الهندسي العقلي المثالي المتعالي الذي يتجاوز فيه قوانين الوجود وليس الوجود ذاته ..قوانين الوجود .. متوسماً القوانين الرياضية التجريدية المحضة لذلك الأصل المثالي الأفلاطوني الذي يتصل ثيوصوفياً بميتافيزيقيا تفارق حسيات العالم المرئي إلى ما وراءه..الى ما يحكم العالم من قوانين ..إلى أصل.. تجد فيه كل الأشياء انطباقاتها الكلية معه.

وإذا كانت حفريات الأسلوب تتصل مع تحولات تاريخية ترتبط بموقف الإنسان مع المنظومة المحيطية كما هو الحال في السلوكيات البدائية الصرفة التي تتصل مع ما هو آني دون تفكير مستقبلي ومع منظومة فكرية حدسية وحسية تتماهى مع قوى وحاجات شمية وذوقية وجنسية وبايلوجية ..إلى مرحلة تكوين القرى الزراعية ومراحل التحضر اللاحقة التي انتعشت فيها بدائل وطرق تفكير وتقنيات وأنماط جديدة من السلوكيات تحت ما يسمى بالأساليب الجديدة والتي تمثل أنماطاً تنظيمية متجددة تمثل علاقة الإنسان مع حيثيات العالم الخارجي وتشذيياته الأسلوبية لمفردات هذه الحيثيات عبر التبويب والإدارة والتنظيم والتخطيط وإعادة التخطيط وعمليات التحليل والتركيب والتقويم وبما يمنح تلك الأساليب سمة العصر والتجديد ..ولاشك ان هناك تحولات تشكل هوة او إزاحات هائلة تتفجر فيها أساليب جديدة كما هو الحال في إفرازات أساليب تشتغل مع منظومة جديدة لها رؤيتها التفكيكية الخاصة لفنون ما بعد الحداثة .. إذ أنها منظومة تشتغل مع الاستهلاكي والعابر والفضائحي والتفكيكي والتحريضي والاستفزازي الخنثي والمهمش ..منظومة تتقاطع مع الماورائي التقليدي والمدرسي والعقلي والمقدس .. بل هي منظومة تتوافق أسلوبيا مع مخرجات عالم اليوم الذي أمسى فيه العالم محض قرية في ظل الثورة المعلوماتية المطردة في مجتمع ما بعد الصناعة

والاشتغال في مخاضات المناهج النقدية ما بعد البنيوية ..منظومة تغادر المتن إلى الهامش وتتشظى إلى مالا نهاية من المعاني. كما في الأشكال (٨،٧)

وقد يرتبط الأسلوب بسمة تصطبغ بها توجهات العصر بأكمله كما هو الحال في الأساليب الرومانسية التي تتوحد جميعا تحت ما يطلق عليه بـ (الأسلوب الفتري) اذ ان الرومانسية تشكل عصراً بحد ذاته تشتغل فيه كل الأساليب رومانسيا على مستوى الأغنية والقصيدة واللوحة والقصة والرواية ..بل يشمل ذلك صرعات الموظة والتقاليد السيسيو - رومانسية. الشكل (٩)

ولا تقتصر الأسلوبية كما تم التنويه الى ذلك على المنحى التطوري المتحضر على مستوى الإنتاج الفني ، بل هي سمات تفرز نفسها من خلال ملازمتها خصوصية الأداء في نتاجات فنية ما .. فأسلوبية النتاج الفني البدائي ..أسلوبية تتسم بالواقعية غير المباشرة ذات الدلالات الرمزية الى حد ما وهي نتاجات تمتاز بالسماجة والتلقائية والخشونة تتوافق مع خشونة وسماجة وقدرية الوسط الخارجي وطبيعة سلوكيات الفورات الانفعالية للبدائي ذاته وصراعاته ومخاضاته مع هذا الوسط . كما الحال في اعمال (كوكان) الشكل (١٠)

كما يتصل الأسلوب بطبيعة مرجعيات محددة تمنحه خصوصيته وتفرده..فالأسلوب في الفن الإسلامي يستقي مرجعياته من ثوابت محددة تتمثل بالقران الكريم والسنة النبوية والإرث المعرفي للمفكرين المسلمين واثراءات المنجزات الحضارية قبل قيام الإسلام ، اذ إن التأويل يشتغل بحدود هذه المرجعيات ليتفرد الأسلوب بجمله من السمات في فن التصوير مثلا كالتسطيح والتكرار والتجريد والوحدة في التنوع او تساوي المنظومة القيمية لوحدات العمل الفني كما في الشكل(١١) .. وهكذا كان الفن المصري القديم يحتفظ بخصوصيته الأسلوبية اذ تتسم وحداته البصرية بالتكرار والثبات لجملة من المرجعيات الوحدانية وان لهذه الشواهد الأسلوبية أحكامها الجمالية التي تتوافق مع توجهاته هذه اذ تتسم الأحكام الجمالية هنا بسمتي الموضوعية والإطلاق ويتقوض الذاتي والنسبي لرسوخ العناصر والمعالجات ذات المرجعيات الموضوعية ولتوافر مرجعيات لا مناص من الركون إليها كما في الشكل (١٢) ..وهنا تشكل الملامح الأسلوبية أبعادا على مستوى الفكر والتلقي والذائقية والأحكام الجمالية.

قد تشكل الأسلوبية في تفحصها للمعالجات الفنية الجديدة لأسلوب يشكل إزاحة بحد ذاته ..ازاحة لقرون من فن الرسم ..فهناك نتاجات تشكل عتبة تفصل بين عالمين ..عالم يقوض بفعل هيمنة الإزاحة الأسلوبية الجديدة وعالم جديد يستقي مصادر إبداعه من ذات العتبة الخلاقة على كل ما هو تغريبي من الاساليب وجديد ، ولنسمي على سبيل المثال وليس الحصر خطابا فنيا يشكل ازاحة بحد ذاته وليكن لوحة (آنسات افينون) لـ (بابلو بيكاسو) شكل (١٣) فخطاب جمالي كهذا يقلب كل معادلات فن الرسم الكلاسيكي والرومانسي والواقعي بل والانطباعي أيضا ..انه ازاحة لرؤية جديدة للأشياء يتمثل بخلق قيم استطيقية جديدة تؤسس طروحات رؤيوية جديدة في عالم التجريد والتعبير والتكعيب ومسميات ما بعد حداثوية تشتغل مع الوجودية والعدمية والعبث واللامعقول بل مع الغريزي والوحوشي أنها فعل ازاحي أسلوبي جديد ، اذ إن هذا الخطاب التكعيبي يمتلك كل مواصفاته التي تتسم بالأصالة والإزاحة والاختراق ..وهو أسلوب فني لا منتمي ولا يعود الى لا منتمي اخر يتمثل بـ (بابلو بيكاسو).

إن إضافات معينة ضمن معالجات تقنية قد تشكل قفزة هائلة في فن التصوير فإضافة المطبوعات اليابانية في الرسوم التعبيرية لدى عدد من الفنانين أمثال (كوخ) و(كوكان) وما أعقبها من توظيف الأشكال الورقية والصحف لدى التكعيبيين يشكل بحد ذاته ثورة في عالم الأسلوب ..والأمر لا يتوقف بحدود هذه الإضافات التي تبدو بسيطة وغير ذات أهمية بالنسبة للقارئ اذ الأمر يتجاوز ذلك الى ما ورائه من تاثيرات في فن الرسم..فهناك أمسى معطى جديد لمفهوم الفن ذاته ، اذ ان فن الرسم ..محض لعب حر .. محض أساليب تقوم على المعالجات البنائية التقنية ..بل مخاضات تجريبية بنائية شكلانية خالصة تقوم على أساس من اللعب الحر ليس الا...ويشكل هذا بحد ذاته فضاءات خلاقة في عالم التعبيريين والتجريديين ونتاجات ما بعد الحداثة. كما في اسلوب (بول كلي) الشكل (١٤) و عمل (بولوك) الشكل (١٥)

إننا نعني بذلك حقاً عندما نؤكد مقولة ان الأسلوب يتمثل بالإنسان ذاته – الفنان ذاته- اذ ان نتاجات (بابلو بيكاسو) رغم التحولات والتقاطعات الكبيرة فيها لا تمثل الا (بيكاسو) باستبطاناته ومشاكساته وتمظهراته وتجلياته..وان هذه التحولات بين مراحله الفنية من كلاسيكية وانطباعية ووردية وزرقاء وبطولية ..غير منفصلة عن تأثيرات جمة أخرى ولكنها لا تؤكد الا حقيقة واحدة تتمثل بترسيخ مفهوم الاسلوب الفردي.

ان الاسلوبية تعنى بدراسة الوحدات او السمات التي تتكرر بشكل مباشر وغير مباشر والتي تمنح صفة الأسلوب للمعطى الجمالي ودراسة الكيفيات التعبيرية واقتراناتها الوجدانية والتقنية والبيئية والثقافية... من خلال دراسة اليات التلقي لهذا الأثر الفني دون غيره وانعكاساته وتأثيراته والمصادر ذات العلاقة بهذا الاسلوب .

ويعد الأسلوب طريقة نعبر بها عن رؤيتنا للعالم وللضرورات الداخلية للذات الفنية والانسانية وقد يصطبغ الاسلوب بحفريات وتوجهات ومعالجات ومسارات إخراجية متعددة منها ماهو رمزي او تعبيري او تجريدي وما الى ذلك من المسميات التي تمنح الخطاب صبغة اسلوبية من خلال تظافر تفاعل الافكار والرؤى والمشاعر والمعالجات الأدائية والتقنية لتشكل توجهات عامة لهذا الاسلوب دون غيره من الأساليب الأخرى.

ان هناك اساليب فنية تمتاز باثراءاتها المعقدة لنتاجات لا تمنح نفسها مرة واحدة ..نتاجات نجد فيها جديد كل مرة نخوض آليات التلقي فيها ، وقد نكتشف ذلك عبر إساءة القراءة تارة وعبر الانفتاحات الجشطالتية لتناص من المعاني التي تتشظى ابدا ..وكسر افق توقع المتلقي ..ولناخذ اسلوبية (فاسيلي كاندنسكي) الذي لايجرد خطاباته الجمالية تجريدا خالصا أنما يمنحها تجريد يتلاقح بالعضوية ذات الارتجافات الغنائية الحساسة أنها خطابات تستفز الروح جماليا لتفجر فيها سيلا من الفرح الغامر والبكاء المر معاً...ولو تم فحص مرجعياتها لتظافرت حزمة من التأثيرات التي تتماهى بما لا يجعلها تعد تأثيرات محددة بالمرة ..فتارة تطفو على السطح جلية وغير جلية تأثيرات تعبيرية (كوكان) ..وعدم تحديد ملامح التاثير هنا تحديدا لان (كاندنسكي) يستلهم منها البوح الاستبطاني لهذه التعبيرية الموشاة بالرمزية لدى (كوكان) وتاثيرات اخرى تقوم على اللعب الحر والتلقائية المباشرة لدى (بابلو بيكاسو) هذا الفنان الاخطبوطي في تنافذاته وتاثيراته فضلا عن تأثيرات الفورات الانفعالية الوحوشية لدى(هنري ماتيس)وعجائنه اللونية ذات التسطيحات التجريدية ..انها نتاجات فنية عصية ان تمنح كيفياتها للمتلقي وهكذا الحال إزاء نتاجات فنان عربي يمتلك تاسيساته الأسلوبية التي تتشظى إلى حد نفقد تشخيص ملامح اي من التأثيرات في

نتاجاته ذات المرجعيات العديدة ..منها رافدينية وإسلامية وبغدادية تأثيرات ، (مايكل انجلو) و(هنري مور) و(بابلو بيكاسو) و (ميرو) و(كلي) وتأثيرات أخرى ..ويبقى الأمر معلقا اذ لا حكم جمالي يمنح تلك المرجعيات تاثيراتها بشكل حاسم ..اذ تتسيد اسلوبية (جواد سليم) تحديدا تلك الأسلوبية باشكالياتها ومخاضاتها التي أفضت به الى ان يعالج في إحدى المصحات العقلية في المجتمع الغربي فقد تم اتهامه بان نتاجه الفني رائعته – نصب الحرية – الشكل (١٦) مزيج من التاثيرات والتلاقحات لأساليب متعددة منها ما هو واقعي..ورمزي..وتاريخي ولكن النقد الفني انصف (جواد سليم) .اذ ان – نصب الحرية – (جواد سليم) كله..يتماهى فيه العراق كله .. وتبقى الأساليب عملية تلاقح في الرؤى والتقنيات والأفكار والبنى.

إنها إشكاليات حقيقية تضعنا عند مفترق طرق فالاسلوبية تتفحص أساليب منها ما هو فردي يخترق التعاقبات الفترية ومنها ماهو فردي يشكل احد السمات الملازمة للأسلوب الفتري بل هناك دراسة لتحولات الأسلوب الواحد نفسه وتباين ضمن أساليب تتوحد ضمن الأسلوب الفتري ..بل هناك إشكالية في المعايير التي نحتكم من خلالها إلى أي من المرجعيات تشكل أصل بنائية الأسلوب ودلالاته التعبيرية والرمزية والتي قد تكون منفردة أو مجتمعة. وإذا كان الأسلوب ذات الفنان نفسه فما هي مديات اقترانه بتأثيرات ومرجعيات أخرى تاريخية وبيئية ووظيفية وثقافية.

الفصل الرابع

أولاً: نتائج البحث :

في ضوء الفصل الرابع (التحليلي) والفصل الثالث (التنظيري)، أسفر البحث عن النتائج الآتية:

١- أسفرت الاسلوبية في التشكيل الفني عن أساليب متعددة، كل منها تعاطى مع خصوصية العصر ومنظومته الفكرية والمعرفية والجمالية، فأرتبط تنوع الاسلوب بتغيير العصر، وهذا ما تجسد في مجمل الاشكال المعروضة.

٢- ان التعارضات والتباينات بين الاساليب في فترة ما أو عدة فترات، أسفرت عن إشكالية في قراءة النصوص التشكيلية، تمس الاشكالية المنهجية للاسلوبية، الامر الذي بات يفرض المرونة والحراك القيمي والجمالي.

٣- يعد الاسلوب نسق من العلاقات المنتظمة لفنان ما، ولفترة ما، وأن أي تحول في نسق ذلك الاسلوب، يشير الى تحول ناضح في خبرة وتجربة الفنان، ما يعني أن الاسلوبية تستوعب طبيعة التحول مع الاحتفاظ بخصوصية الاسلوب ووحدته ونظامه الداخلي، كما في تحولات (بيكاسو).

٤- تعاطت التعبيرية من خلال أساليبها ومعالجاتها البنائية، مع المكنون الذاتي والانفعالات النفسية والعاطفية للفنان، كجزء حيوي فاعل في منهج الاسلوبية ونظراتها الشاملة لمكونات الخطاب التشكيلي والذي ساد في الاساليب الفنية الحداثية.

٥- إنطوت الأسلوبية في التشكيل الفني على أساليب صنفت وفقاً لتأثيرها في المتلقي، وتبعاً للمنحنى التعبيري للفنان، وتبعاً للمنحنى الوظيفي للاعمال الفنية.

٦- تعاطت الأسلوبية في التشكيل الفني مع نصوص فنية لعصور سابقة وتضمينها في النص الجديد بمعطى جديد، ومنها استخدام النتاجات الفنية الرفيعة بتوصيفاتها الجمالية المثالية، في اعمال شعبية عرضية دون اعتبار لقيمتها الجمالية.

٧- إتسمت الأسلوبية والاساليب، بالحركية الديناميكية المتغيرة ونبذ الاساليب الجامدة السكونية كصفة مرافقة للابداع والتي تتعاطى على نحو مجدد مع متغيرات العصر. كما في الاساليب الفنية الحداثية وما بعد الحداثية.

٨- تنظر الاسلوبية التشكيلية لنتاجاتها على أساس النظرة الكلية الشاملة والخصائص العامة، فلم تقرأ المنجز على أساس جزئية العناصر الفنية ووسائل الربط، بل لفاعلية هذه الجزئية في الكل، وهذا ما يخالف القراءة البنيوية للنص.

٩- لا تفترض الأسلوبية منهجية فكرية أو معرفية محددة، فنظرتها الشمولية لا تفترض كيفيات تشكيلية، فتحمل الذاتي والموضوعي والحسي والحدسي، ومجمل الاساليب التلقائية والبدائية والعفوية (اللا قصدية)، كذلك العقلية الهندسية (ألقصدية).

١٠- تتفعل الاساليب بقوة جراء التنوع الاسلوبي، اذ ان الاسلوبية، هي عملية إزاحية أختراقية تتفاعل مع التجديد والابتكار المرافقة لعملية الابداع، في حراك نحو المستقبل.

١١- لم تتمثل الاسلوبية والاساليب الى نموذج قيمي أو أخلاقي محدد، من حيث ان النتاج الفني له عوالمه وصوره الحرة مما يتيح للفنان معالجات بنائية قائمة على اللعب الحر الذي وصل الى حد الفوضى، كما في فنون ما بعد الحداثة التي اذابت الحدود بين المقدس والمدنس.

١٢- إشتملت فنون ما بعد الحداثة على نتاجات فجة لا تمتلك مقومات أسلوبية جراء نزوعها للتشتيت والتفكيك، وان إمتلكت الاسلوب، فأنه لا يحمل صفة الاصالة والتوصيف الجمالي.

ثانياً: الاستنتاجات :

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج، نستنتج الآتي:

١- ان تعاطي التشكيل الفني مع النظرية الاسلوبية، يعد الاكثر تجانساً وتلاقياً من النظريات الاخرى كالبنيوية والتحويلية، كون ان الاسلوبية تعتمد على التصور الشمولي والخصائص الكلية لا الجزئية، وانها تستوعب كل الكيفيات والاتجاهات الفنية.

٢- لا تقيم العملية الابداعية والاسلوبية، وزناً للزمن ومحدداته المكانية، فالمنجز الفني مجرد من هذه العلائق إلا في إطار الكيفيات المستجدة للمنجز، إذ يمكن استحضار البدائي والطفولي، أو التناص مع الموروث.

٣- تتعزز الاسلوبية في التنوع الاسلوبي، وهذا ما يوثق صلة الاسلوبية بالتشكيل الفني للحداثة وما بعد الحداثة، اكثر من فترات الفن السابقة.

٤- يعد الاسلوب بمثابة الهوية للفنان، فالاسلوب خلاصة لكينونته الشخصية ومنظومته الفكرية والاجتماعية المتجددة.

٥- ان الاسلوبية والاسلوب، عملية إنتقاء نموذجي للنصوص، تتظافر فيه الافكار والرؤى والمشاعر لكل أطراف المنجز، يسفر عن معالجات بنائية وادائية وتقنية، مما يجعل للنص خصوصيته الشاملة.

ثالثاً: التوصيات

في ضوء ما اسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات، نوصي بالآتي:

١- تضمين المواد الدراسية النقدية، النظرية الاسلوبية وآلياتها في القراءة واختلافها عن النظريات النقدية الاخرى

٢- تفعيل عمليات الترحيل للنظريات النقدية الى الفن كمجال عملي تطبيقي لتلك النظريات.

٣- تمكين طلبة الفنون من تعدد قراءة النصوص الفنية، بما ينمي القدرة المعرفية التأملية، بضمنها القراءة الكلية والشمولية التي تتميز بها الاسلوبية.

رابعاً: المقترحات

إستكمالاً للفائدة، نقترح اجراء الدراسات الاتية:

١- إشكاليات قراءة النصوص الفنية بين الاسلوبية والبنيوية.

٢- أثر المرجعيات الفكرية في تكوين الاساليب الفنية.

٣- الخصائص الاسلوبية لفن ما بعد الحداثة.

المصادر

١- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين: لسان العرب، ج١، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ب ت، ص٤٥٦.

٢- لجنة من علماء اللغة العربية والانكليزية: قاموس القارئ، أكسفورد، لندن، دار جامعة اكسفورد للطباعة والنشر، ١٩٨٤، ص٦٢٩.

٣- روزنتال وب بودين: الموسوعة الفلسفية، ت: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ب ت، ص٢٦.

٤- المسدي عبد السلام: الاسلوبية والاسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ١٩٧٧، ص١٠٣.

٥- علوش، سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٥، ص١٤٤.

٦- المسدي، عبد السلام، الاسلوبية والاسلوب، مصدر سابق، ص٢٤.

٧- ويليك، رينيه: الاسلوبية والشعرية والنقد، ت: حازم مالك، مجلة الثقافة الاجنبية، السنة التاسعة والعشرون، العدد ٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨، ص٤٣.

٨- مبارك، محمد رضا: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٣، ص٢٦٦.

٩- القضاة، محمد: الاسلوب والاسلوبية والنص الحديث، ط٢، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٢، ص٢٥.

١٠- نفس المصدر، ص٢٦.

١١- مونرو، توماس: التطور في الفنون، ج١، ت: محمد علي أبو درة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ص٤٧٧.

١٢- هاف، كراهم: الاسلوبية والاسلوب، ت: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥، ص٢٣.

١٣- المسدي، عبد السلام: الاسلوبية والاسلوب، مصدر سابق، ص٧٤.

١٤- كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ت: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ١٩٨٦، ص١٦.

١٥- ريفاتير، ميخائيل: معايير تحليل الاسلوب، ت: حميد أحمدي، منشورات دراسات سيميائية أدبية (دراسات-سال) دار النجاح الجديدة، ١٩٩٣، ص٦-١٠.

١٦- المسدي، عبد السلام: الاسلوبية والاسلوب، مصدر سابق، ص٣٧.

١٧- بليث، هنريش: البلاغة والاسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، ت: محمد العمري، منشورات سال، الدار البيضاء، ١٩٨٩، ص٦٥-٦٦.

١٨- ريفاتير، يخائيل: محاولات في الاسلوبية الهيكلية، ت: دولاس، حوليات الجامعة التونسية، العدد ١٠، المطابع التونسية الرسمية، تونس، ١٩٩٣، ص٢٧٧.

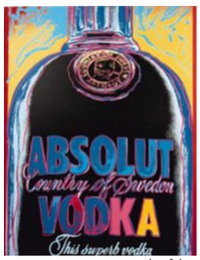
١٩- المسدي، عبد السلام: الاسلوبية والاسلوب، مصدر سابق، ص٧٩.

٢٠- الحربي، فرحان بدري: الاسلوبية في النقد العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٣، ص٩.

٢١- نفس المصدر السابق، ص١٠.

٢٢- كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ت: احمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ب ت، ص١٦.
٢٣- بليث، هنريش: البلاغة والاسلوبية، مصدر سابق، ص٣٨.
٢٤- مونرو، توماس: التطور في الفنون، ج١، مصدر سابق، ص٤٧٣.

الملاحق (اشكال البحث)



(الشكل ١)

(الشكل ٢)

(الشكل ٣)

(الشكل ٤)

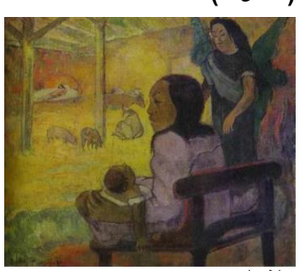
(الشكل ٥)

(الشكل ٦)

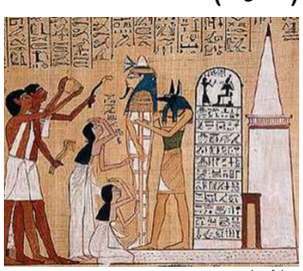
(الشكل ٧)

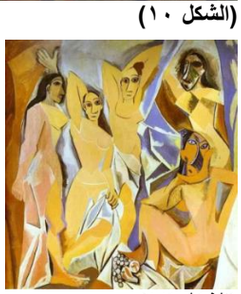
(الشكل ٨)

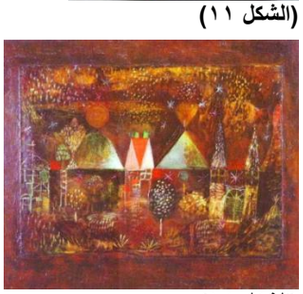
(الشكل ٩)

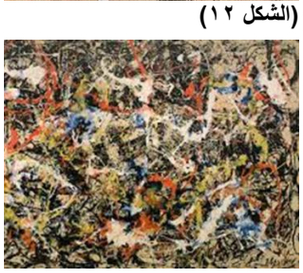

(الشكل ١٠)

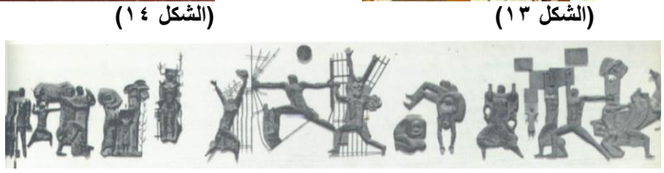
(الشكل ١١)


(الشكل ١٢)


(الشكل ١٣)


(الشكل ١٤)


(الشكل ١٥)


(الشكل ١٦)