مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 1 السنة: 2021
ص: 531 - 554 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

مقـــولات النظرية الاسلوبية بين المرجعيـــات المعرفية اللسانية والممارسة الاجرائية

The Stylistic Theory Principles between the Linguistic Cognitive References and the Procedural Practice

د_متلـــف آسيـــة *

Dr.metlef assia

جامعة حسيبة بن بوعلي _الشلف_ الجزائر.

مخبر نظرية اللغة الوظيفية

Hassiba Ben Bouali University, Chlef, Algeria_

Functional language theory laboratory

Metlef.assia@gmail.com

تاريخ الإرسال:2020/04/20	تاريخ القبول:2020/08/03	تاريخ النشر : 2021/03/30

ملخص البحث

تحظى الاسلوبية بموقع متفرّد في النقد المعاصر تفرُّد طرقها الجمالية في قراءة النص الادبي واستنزاف دلالاته الكامنة في الجسد اللغوي للنصوص، فهي تسعى الى اكتناه فرادة النص الادبي من خلال ما يضمره من وظائف جمالية واستخلاص المائز من أبنية النص اللغوية باستنطاق مخزونها الدلالي والجمالي الذي لن ينجل إلاّ باعتمادها على مجموعة من الاجراءات والاستراتيجيات التي بسطت نفوذها على النص الادبي.

من هذا المنطلق تروم هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن ذلك المخاض الابستيمي الذي عاشته الاسلوبية لتخرج من رحم اللسانيات فتحاول الاستقلال والاختلاف عنها في ظل تواشج معرفي متداخل الى حد الانصهار ومنفصل الى حد التوازي هذا من جهة، ومن جهة ثانية تسعى الى تتبع الآليات الاجرائية للتحليل الاسلوبي للنصوص الأدبية تحليلا بنيويا أسلوبيا يرمي من خلاله إلى وصف الأثر الأدبي كبناء فني متكامل الأجزاء هدفه البحث عن السمات الجمالية التي تضمن تفرّد وتميّز النص الأدبي في تضافراته السياقية وتواشج مكوناته وبنياته اللغوية.

الكلمات المفتاح :نظرية، الأسلوبية مرجعيات، لسانية، ممارسات، اجرائية .

* متلف آسية metlef.assia@gmail.com

Abstract :

Stylistics has a particular status in Contemporary Criticism, due to its unique aesthetic methods in reading the literary text and to the exhaustion of its implicit significances in the texts. In fact, it aims at examining the literary text uniqueness through its aesthetic functions and extract the advantage of the structures of the linguistic text by extracting its semantic and aesthetic stock by relying on a some procedures and strategies that have influenced the literary text.

Accordingly, this paper attempts to reveal that epistemic situation stylistics has witnessed to be separated from linguistics, so that it stands alone as an independent branch which differs from it in cognitive interaction. Moreover, this study seeks to follow the procedural mechanisms of the stylistic analysis on which the stylist critic is working in analyzing the literary texts

Keywords: Theory, stylistic, references, linguistic, practices, procedural

مقدمـــــة:

شكّلت الاسلوبية منذ ظهورها خلال القرن العشرين قضية شائكة دغدغة الحس النقدي عند الدارسين فحامت حولها أسئلة كثيرة تناقش شرعية وجودها ومدى جدواها، وما يمكن أن تقدمه للنصوص الأدبية بحيث اتّسعت حتى كادت تنبسط على رقعة اللغة كلّها، فقد باتت وبلا ريب من أكثر المناهج النقدية المعاصرة قدرة على تحليل ووصف النصوص الادبية لذا كان لزاما عليها محاورة العلوم المجاورة لها والمناهج السائدة لتحديد موضوعها بدقة واستدعاء آلياتها الاجرائية التي تميّزها عن غيرها من المناهج وتكسبها جدارتها العلمية كمنهج ناجع قادر على استكناه النص وتحديد ما يجعل منه نصا أدبيا جميلا، ليس على الطريقة البلاغية والمعيارية السابقة التي قتلت المؤلف وأزاحت السياق إزاحة قصرية، بل ما فتأت تبحث لنفسها عن خصوصية الاجراء والمنهج من خلال محاولة تلمّس تلك الطاقة الجمالية القادرة على التأثير في المتلقي ومنحه لذّة تذوّق النّص والإيمان بخلفياته الجمالية التي تنعكس فيها بصمة مؤلفه لأنها تسعى لإظهار التميّز والتّفرد في النصوص الابداعية فهل وفقت في ذلك؟

أولا: بين إشكالية الاسلوب وفلسفة النظرية الاسلوبية:

1_قراءة في المفاهيم والحدود:

إنّ تتبع حقيقة العلوم وجوهرها لا يتأتى إلاّ من خلال القبض على أهم مرجعياتها الفكرية وامتداداتها المعرفية فإذا خصصنا الحديث عن النظرية الاسلوبية وخصوصيتها المعرفية لا بد لنا

الانطلاق من جوهر القضية كما أشار فيلي ساندريس وهو الأسلوب والسبل المتبعة في دراسته وتحديد خصائصه والتّعرُض له بوصفه مشكلة،هي ضرورة حتمية لما له من حضور جليّ في معظم العلوم الفنية والعلمية، إلاّ انه ورغم اهميته لم يتفق الادباء والدارسون على تحديد الاطار النظري للأسلوب ولم يجمعوا على تعريف واحد، فكلٌ تناوله حسب انتمائه لمذهب فني دون آخر وكذا اختلاف الاتجاهات الادبية والتي لا تخص اللسانيات فحسب[1]، إذ ويمكن ردّ الخلافات النظرية حول تعريف الاسلوب الى مبادئ ثلاثة تتلخص كما يلي[2]:

أ_الذين ركزوا على العلاقة بين المنشئ والنص راحوا يتلمّسون مفاتيح الاسلوب في شخصية المنشئ وانعكاس ذلك في اختياراته حال ممارسته للإبداع الفني و بذلك رأوا أنّ الأسلوب "اختيار".

ب_أنّ من اهتم بالعلاقة بين النص والمتلقي التمس مفاتيح الأسلوب في ردود الأفعال والاستجابات التي يبديها المتلقي أو السامع، و من ثم يكون الأسلوب قوة ضاغطة على حساسية المتلقي.

ج_أنصار الموضوعية في البحث أصروا على عزل طرفي عملية الاتصال(المنشئة والمتلقي) إذ رأوا وجوب التماس مفاتيح الأسلوب في وصف النص لغويا .وما اختلافاتهم إلاّ من منطلق الزاوية التي يستفتح بها وصف النص، فمنهم من قال بأنّه انحراف عن نمط، و منهم من رأى بأنّه إضافات إلى تعبير محايد، و منهم من رأى أنّه خواص منظمة في السمات اللّغوية تتنوع بتنوع البنية و السياق وبناءً على اختلاف منطلقات النقاد والدارسين الاسلوبيين ظهرت أسلوبيات مختلفة أسلوبية شارل بالي Bali shawl وأسلوبية ريفاتير michael riffaterre وليوسبيتزر....الخ

ورغم فشل اللسانيات في اعتقاد "فيلي سندريس" من تطوير تعريف الاسلوب وكشف نظرية منظمة تخصه و مناهج مناسبة لتحليله، إلاّ أنّه لا ينفي وجود الاسلوب كظاهرة مرافقة للغة[3]، وعلى الرغم من الجدل والاختلاف إلاّ أنّ وجود الظاهرة _الاسلوب_ يؤكد التوافق والتطابق المعرفي الوحيد بين هؤلاء، فالاهتمام بتلك العناصر التي تحدد الاسلوب(الخطاب والمخاطب، والمخاَطَب)إنمّا يؤكد مسعى استجلاء تلك العلاقة الحميمية التي تجمع العناصر الثلاث والتي تجسد التفاعل بينها لتحقق ذاته وخصوصية دراسته هذا من جهة ومن جهة ثانية يرجع الناقد "موسى

ربابعة" تعددية تعريفات الاسلوب الى خصوبة هذا العلم وتشعّب روافده وفي الحين تعكس هذه التعددية ما يحيط به من شكوك وآراء تقلّل من أهميته في دراسة النص الادبي[4].

ففي خضم هذه التحليلات حاولت الدراسات الاسلوبية أن تحدّد الاطار النظري لمفهوم الاسلوب لكي تستطيع تلمّس جوهره وماهيته إلاّ أن مفهومه ظل زئبقياً منفلتاً ومتمدداً، فمنذ أن عرّفه "غوتيه"Goethe" سنة 1783 حين قال:" أنّه لمن المناسب أن تراعي كلمة أسلوب مراعاة خاصة ليبقى في حوزتنا تعبير أو مفهوم خاص نميّز به الدرجة الرفيعة التي يمكن أن يبلغها الفن"[5]، ويتجلى بوضوح الفكر المثالي في تلك الحقبة الزمنية والذّي يشير الى أنّ الاسلوب فن رفيع، إلاّ أنّ ما تبقى من هذا المفهوم هو أنّ "الاسلوب هو الاطار الذي تتجلى فيه فنيّة القطعة اللغوية"[6] فينحصر مفهومه في الكيفية التي تميّز بين العمل اللغوي والعمل اللغوي الفني أي على حد تعبير لفي سندرس الاعمال ذات الاسلوب و الاعمال التي ليس فيها أسلوب "إذ تختلف الاساليب باختلاف التخصصات التي لا تقتصر على الجمال الفني.

ولعل التقييم والفصل بين أسلوب ولا أسلوب يعود الى خصوصية النظرية الاسلوبية التقييمية وهو "تقويم يرتكز على التصنيف المعاصر فيشير الى تلك الخصائص – وفي أحسن الاحوال_ جميل وقبيح"[7] إلاّ أنّ هذا التقويم الذي ينحصر في المعيار المنظّم أسلوبيا كجميل_قبيح، جيد_سيء، ومثلها صحيح_خطأ، يمكن اعتماده في الاساليب ذات الخصوصية العلمية أو الاخبارية أي البعيدة عن الاساليب الفنيّة والشعرية التي يختلف التعامل معها فيشكّل النظام التقييمي لها من خلال ما تحققه من مفاهيم جمالية وأدبية خاصة.

لذا فقد أكّد النقاد أن التناول الاسلوبي إنّما ينبغي أن ينصب على اللغة الادبية، لأنها تمثل التّنوع الفردي المتميّز في الاداء بما فيه من وعي واختيار وبما فيه من انحراف عن المستوى العادي المألوف بخلاف اللغة الاعتيادية التي تتميّز بالتلقائية ويتبادلها الاطراف بشكل دائم وغير متميّز[8]، فالنص حينما "ينفك من تسلّط النمط وتبعيته، وينفلت من الاستعمال او العرف اللغوي تتراجع وظيفته الإيصالية بإزاء الوظيفة الجمالية التاثّرية أي أنّه يتحول من تعبير محايد الى تعبير موسوم أي من تعبير غير متأسلب الى أسلوب"[9].

ومما يثير الجدل ويشخّص المشكلة الحقيقية في تحديد الاطار النظري للأسلوب هو تداخله بين علمي اللغة والأدب لأنّ الغرض الاسلوبي في الحقيقة في المجالين "فقد يكون الخلاف حول مرجعية

أي عرض في الاسلوبية الى مدخل في علم اللغة أو في علم الادب لأن العرض الاسلوبي في حقيقته له مكان في المجالين "[10]، ما يدلّ على تجاذب العلمين السابقين لدراسة الاسلوب أي تحليله بمناهج اللسانيات وأسسها من ناحية، وتحليله بمناهج علم الادب وأسسه من ناحية ثانية، ويكمن تحدي الاسلوبية في حسن انتقائها من مناهج اللسانيات وعلم الادب ما يتوافق وطبيعة دراستها للنصوص الادبية واستجلاء جماليتها فهي تتخذ قرائن النسيج اللغوي كأدوات تحليلية لاستنطاق النصوص كما تستوعب مسبقا كلّ خصائص البنية اللغوية التي يقوم عليها النص فتفسّر وتحلل تلك التوليفات والبدائل اللغوية الى إبداع فني يحقق الجمالية والتّفرد، فيتشارك علماء اللغة وعلماء الادب لدراسة الاساليب الفنية.

وفي حديثنا عن الاسلوبية كنظرية اكتمل وجودها وتحددت تصوراتها يجدر بنا تحديد تلك العلاقة الرأسية بين مصطلح الاسلوب والأسلوبية فلعل كثرة الانتقادات والشكوك حول الأسلوب هو ما أثار الشبهات حول الاسلوبية كمنهج نقدي تعرّض كغيره من المناهج للانتقادات والخصومات، فما الدور الذي كان يؤديه مصطلح الاسلوب في القرن العشرين بعد ظهور مصطلح الاسلوبية وكيف لهما أن يتجاورا ويتحاورا معا؟ وللإجابة عن هذا الاشكال يجب الحديث عن نقاط مهمة نلخصها فيما يلي:

أـطبيعة الدراسات الاسلوبية ذاتها وسيادة النزعة العلمية الصارمة محاكاة "العلم اللغة"[11]، فقد نشأت في أحضان علم اللغة إلاّ أنّها اختلفت عنه في كونها ترشدنا الى اختيار ما يجب أخذه من هذه المادة للتّوصل الى التأثير في المتلقي، فالأسلوبية هي البحث في الاسس الموضوعية لإرساء علم الاسلوب[12]، فإذا كانت الدراسات اللغوية "تركز على اللغة فإنّ علم الاسلوب يركز على طريقة استخدامها أو أدائها إذ أنّ المتكلم أو الكاتب يستخدم اللغة استخداما يقوم على الانتقاء والاختيار ويركب جمله ويؤلف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة"[13]، ويعود ذلك في حقيقة الامر الى المنبع الذي نهلت منه الاسلوبية وهو الثنائية اللغوية التي جاء بها ديسوسير يقول المسدي "أهم مبدأ معرفي يستند إليه تحديد حقل الاسلوبية يرتكز أساسا على ثنائية تكاملية هي من مواضعات التفكير اللساني وقد أحكم استغلالها علميا سوسير وتتمثل في تفكيك مفهوم الظاهرة اللسانية الى واقعتين،أو لنقل الى ظاهرتين وجوديتين:ظاهرة اللغة وظاهرة العبارة(Langue-Parole)،وقد اعتمد كل اللسانيين بعد سوسير هذا الثنائي فحاولوا تركيزه في التحليل وتدقيقه بمصطلحات تتلوّن

بسمات اتجاهاتهم اللّسانية ..."[14]، فتبقى الاسلوبية تعتمد على الكلام كحقل لها، إلاّ أنّها كانت تعود الى الاسلوب في التفريق بين مستويات الكلام وتصنيفاته.

بـاتساع دائرة الاسلوب عن دائرة الاسلوبية، فقد دخل مصطلح الأسلوب في الدراسات البلاغية و النقدية، سواءً، باعتباره نظاما و قواعد عامة كما كان في منهج الدراسات الكلاسيكية، و التي تسعى إلى إيجاد المبادئ العامة لطبقة من طبقات الأسلوب، أو للتعبير في جنس أدبي معين،أم باعتباره خصائص فردية كما تتجه المدارس الحديثة الوصفية على اختلاف بينها؛ إذ كانت هذه دائرة الأسلوب، فإن الدائرة التي تحتلها الأسلوبية أضيق بكثير؛ لأنّها تعني "الوصول إلى وصف و تقييم علمي محدد لجماليات التعبير في مجال الدراسات الأدبية و اللّغوية على نحو خاص"،و تبقى الإشارة إلى أن ظهور مصطلح الأسلوبية "لم يلغ مصطلح" الأسلوب"؛ إنّما تحددت للمصطلح القديم دائرة و وظيفة في إطار المصطلح الجديد [15].

جـولتوضيح الفكرة أيضا تجدر بنا الاشارة الى أنّ لعلم الاسلوب شق نظري وشق تطبيقي شأنه في ذلك شأن الفروع العلمية الاخرى كلّها فمصطلح الاسلوبية هو علم جامع بين الجانبين لا تفريق بينهما، إلاّ أنّ فيلي ساندريس يشير الى أنّ"نظرية الاسلوب"ولأسباب توضيحية تستعمل للإشارة الى علم الاسلوب اللغوي (العام) وتستعمل الاسلوبية للإشارة الى كل من علم القواعد التطبيقية للأسلوب وعلم الوسائل الاسلوبية(الاسلوبية المعيارية والوصفية)[16]. وعليه فإنّ نظرية الاسلوب و الاسلوبية يشترط كلٌ منهما الاخر لأنّ الظواهر الاسلوبية الحقيقية هي الاساس الذي يعتمد عليه في اكتمال بناء النظرية في النهاية ولأنّ الاسلوبية لا يمكنها أن تصف قدرا من المواد اللغوية المجمّعة وغير المتجانسة من غير أساس نظري تعتمد عليه[17].

فمما لاشك فيه أن تحديد الاسلوب يقتضي على الأقل توا شجا إجرائيا مع الأسلوبية كما يشير "حسن ناظم، وإن كانت ثمة دراسات تناولت تحديدات الأسلوب بمعزل عن تحديد الأسلوبية فمن الجليّ أنّها سقطت في التكرار، أو أنها أضفت غموضا على تلك التحديدات من حيث أرادت الكشف عنها، وعملية المواشجة بينهما هي عملية اختزال وتجنب التكرار وعملية تبسيط للمشكلات التي يثيرها تحديد الأسلوب لتستجيلها الأسلوبية والعكس صحيح[18].

ثانيا_ المرجعية اللسانية للدرس الاسلوبي:

سننطلق في تحديدنا للمرجعية اللسانية للدّرس الاسلوبي من رصد موجز لتلك الروافد الفكرية للأسلوبيّة، فبعد1902 وما جاء به "شارل بالي Ch- Bali" المؤسس الفعلي للأسلوبية جاء كل من "ج،ماروزو"G- Marroso و"م_كراسوM- Krassó"الفرنسيين ليضفيا على الدرس الاسلوبي المنهج الوضعي المنطقي، وهذا ما أثار ردة فعل الالمان أمثال "ل_سبيتزر"ونادوا بانطباعية المنهج الاسلوبي فنشأ صراع بين الوضعية والمثالية كان له الاثر الكبير في بلورة المنهج الاسلوبي في الساحة النقدية[19]، وكأنّ الاسلوبية جاءت لخدمة نظرية الخلق في الادب الاوروبي، ومرجع اعتقادنا هذا ينبع من خلال ايمان الفلاسفة بالجمال الخالص كركيزة أساسية في أي دراسة أدبية لذا فإن نظرية الخلق قد ساهمت مساهمة كبيرة في التأكيد على النص الادبي وصياغته وسموه الفني،ولفتت الانظار الى ضرورة التركيز عل علاقات النص الداخلية وعلى عدم استخدام معايير غير فنية[20] كما نادت بفردانية التعبير الادبي وأنّه لا يمثّل إلاّ حصيلة فردية معاشة، لذا قال "جورج بيفون G-Buffon" "الاسلوب هو من الانسان عينه"(le style est de L'homme mêm[21]، وبالتالي يجب تلمّس هذه الشحنات الفردية الجمالية من خلال الاجراءات التي تمدها بنا الاسلوبية وهي تبحث عن قوام الكشف لنمط التفكير والإبداع عند المفكرين والأدباء.

ففي خضم هذا المخاض الابستيمي المتعسّر ولدت الاسلوبية التي عرّفها مجموعة من الباحثين أمثال "أريفاي Michel Orivih" بقوله: أنّها "وصف للنص الادبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[22]، فهي بذلك منهج لساني يتسلّط على الخطاب الفكري و الادبي قصد استجلاء روابطه الداخلية المكونة له، ثم آلية تأثيره على المتلقي، أما "دولاس Dulas" فيشير الى أنّها "تعرف بأنّها منهج لساني" الحين ذاته " ينطلق ريفاتير Rafatyr من تعريف الاسلوبية " على أنّها "علم يهدف الى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الادراك لدى القارئ المتقبل وجهة نظره في الفهم والادراك، فينتهي الى اعتبار الاسلوبية "السنية"تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص"[23]، فهذه التصريحات تعد بمثابة فرضيات لاستجلاء خصوصية الدرس الاسلوبي وتتبع تلك العلائق المتشابكة التي حددت مقولاته النظرية.وخصوصيته الاجرائية .

فتضافر هذه المعطيات تؤكد تلك العلاقة الوطيدة بين الظاهرة الادبية وحقول الدراسة اللسانية فكل "نظرية أسلوبية لسانية يجب أن تكون مؤسسة تأسيسا دقيقا وأن تكون متكاملة لسانيا،

وهذا يتجلى في التقويم الذاتي للسانيات الحديثة حين تعدُّ نفسها البحث العلمي الدقيق للغة، فأي نظرية من هذا القبيل لا يمكن أن تكون بالضرورة أكثر من نظرية فرعية تدخل ضمن الصياغة العامة للنظرية في اللسانيات[24]، فهي تستقي معالمها الاجرائية من علم اللغة العام وبالخصوص اللسانيات التي سعت الى تجسيد فكرة علمنة اللغة شكلا ومضمونا أي التعامل معها من منظور يمجّد التجربة العقلية وينأى عن كل تفسير تاريخي أو سياقي للغة، وفي نفس التّوجه المعرفي وترسيخ فكرة علمنّة اللغة سعت الاسلوبية الى فصل النّص الادبي وتخليصه من السياقات الخارجية وشروطه الابداعية ولذلك فقد حاولت أن تكون"منهجا بديلا وعلميا منضبطا، وهو منهج يهدف الى تحليل الخطاب الادبي والكشف عن أبعاده الجمالية الفنية[25]

فالوصف اللساني للأسلوب يجب أن يراعي بأنّ للأدب خصوصية تميّزه عن الوقائع اللسانية الخاصة حتى وإن كان يقوم على أسس ومكونات لغوية، ولذلك فإن تحليل لساني خالص لا يمكن أن ينتهي إلاّ لإبراز الجوانب اللسانية وحدها، فإذا كانت نشأة دراسة الاسلوب من اللسانيات في الغالب ومن منطلقات أخرى أحيانا، فإنّه لا ريب أنّ الاسلوبية هي دراسة اللغة وأنّ موضوع النقاش المثار هو كيفية دراسة اللغة الادبية "وعلاقة اللسانيات بهذه الدراسة الادبية ليست أمرا يسيرا بالرغم من وجود منطقة مشتركة بينهما وبهذا تكون الاسلوبية المنطقة الفاصلة بينهما، ذلك أنّ علوم اللغة كما يشير نور الدين السد اهتمت بما يقال في حين أن الاسلوبية اهتمت بكيفية ما يقال.

فالكشف عن أصول التفكير الاسلوبي متجذر في الدرس اللساني فالأسلوبية عند بالي كما يشير عبد السلام المسدي لا تبحث عن شرعية لوجودها إلاّ في الخطاب الالسني أينما كان[26]، من منطلق أّن اللسانيات تعنى بالتنظير الى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة وأنّ الاسلوبية تتجه الى المحدث فعلا ... "[27]، ما يجعلنا نستدعي تلك الثنائية المتكاملة التي جاء بها العالم اللغوي ديسوسير في مطلع القرن العشرين وأحكم استغلالها وهي اللغة Langue والكلام Parole وتلك الفروق المعرفية بينهما، فقد نهلت الاسلوبية من هذين المعطيين لأنّها تدرس الخطاب الادبي انطلاقا من لغته وعلاقة اللغة بالمعنى من جهة وتدرس الصلات التي تربط بين التعبيرات الفردية الجماعية "من جهة ثانية.

وقد كان هذا التمييز بين اللّغة كظاهرة لغوية مجردة توجد ضمنا في كل خطاب ولا توجد أبدا هيكلاً ماديا ملموسا، و الكلام باعتباره الظاهرة المجسدة للغة مساعدا على تحديد الأسلوبية إذ أنّها لا يمكن أن تتصل إلاّ بالكلام، وهو الجسر المادي الملموس الذي يأخذ أشكالا مختلفة[28]، ففي ظل هذا التوجّه صارت الأسلوبيات جزءا لا يتجزأ من الدرس العلمي أو اللساني .

انطلاقا مما تقدّم حدّد اللسانيون موضوع علم الاسلوب على ضوء الدراسات اللسانية ورأوا "أنّه دراسة التعبير اللساني أي لخواص الكلام ضمن نظام الخطاب، فعزلوه بذلك عن باقي النظم الإشارية التي تضطلع هي الاخرى بالتعبير بواسطة أدوات غير لسانية"[29]، .فقد سعت الاسلوبية وبكل تميّز الى دراسة الكلام على أنّه نشاط ذاتي في استعمال اللغة، أما جاكبسون فقد عرّف الاسلوبية على أنّها "البحث عما يتميّز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الانسانية ثانيا"[30]، فالملاحظ أنّه حصرها_ الاسلوبية_ في الكلام الفني دون غيره من مستويات الخطاب الاخرى.

إلاّ أنّه تجدر بنا الاشارة الى أنّ "هذا التفريق بين اللغة والكلام موجود ضمنيا في كل أنواع الخطاب، فاللغة هي صورة الخطاب، أما الكلام فهو المميز الوحيد للرسالة (الخطاب)"[31] ونستحضر في هذا السياق التفات بالي الى التفريق بين الخطاب الحامل للحدث الابلاغي البحت والثاني الحامل للشحنات العاطفية والقيم التعبيرية وهو ما أهمله أستاذه ديسوسير فإذا كان هذا الاخير قد حدد الاطار العقلي والذهني والمنطقي للّغة أي اهتمّ بجسدها فإنّ بالي قد نفخ الروح في الجسد من خلال اهتمامه بالجانب الوجداني العاطفي وهو ما يمثّل روح اللغة، وهنا تتجلى خصوصية الدراسة الاسلوبية في كونها تركّز على تتبع آثار الشحنات في الخطاب وتأثيرها على المتلقي .

إنّ التفات بالي للجانب العاطفي والوجداني في اللّغة لم يشفع له ابتعاده عن الاهتمام بأسلوبية الادب بل اقتصر على أسلوبية اللغة لانّ التفاتته هذه لم تتجاوز حدود اللغة العامة وبذلك "يكون بالي قد جعل الجانب التأثيري ليس في اللغة من حيث هي استعمال، وانّما من حيث هي ظاهرة قائمة في اللغة بشكلها العام "[32]، ومن هنا ابتعدت أسلوبية بالي عن النص الادبي ولم تدرسه بمعاييرالنقد الاسلوبي على الرغم من كفاءة إجراءاتها، إلاّ أنّ هذه النظرة ما فتأت أن اتّسعت بعد "بالي" وظهور المشتغلين بالدراسات الاسلوبية واللّذين سرعان ما عزلوا الاسلوبية

عن الخطاب الاخباري اليومي أمثال (ليوسبيتزر1887_1960) ودراسته التي أحدثت تحولا جذريا في الافادة من اللغة في دراسته للنصوص الادبية وخاصة الاسلوب الفردي للأديب من خلال اعتماده على الكشف عن ملمح أو ملامح لغوية تشكّل ظاهرة أسلوبية.[33].

ففي رحلة بحث الاسلوبية عن ذاتها المعرفية نجدها تقيم علائق متشابكة مع مجموعة من المعارف والعلوم فإذا كانت "السنية سوسير قد أنجبت بالي، فإن هذه الالسنية نفسها قد ولّدت الهيكلية أو الشكلانية، التي احتكت بالنقد الادبي فأخصبا معا شعرية "جاكبسون"وإنشائية "تودوروف"وأسلوبية "ريفاتير"،ولئن اعتمدت كل هذه المدارس على رصيد ألسني من المعارف، فإن الاسلوبية معها، قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومناهج "[34]، فلعل هذا التواشج المعرفي هو ما جعلها تنهل من تلك العلوم اللسانية لتروي ضمأها الفكري وأفقها الاجرائي الذي ترسّخ بطروحات جاكبسون التي قدّمها في الندوة العلمية بجامعة "إنديانا"الامريكية وكان محورها (الادب)"القى فيها جاكبسون محاضرته حول اللسانيات والإنشائية فبشّر يومها بسلامة بناء الجسر بين اللسانيات والأدب "[35]، بالإضافة الى ما قدّمه حول "أدبية الأدب هذه الفكرة التي عدّت بؤرة توجه جديد في الدراسات اللسانية وربطها بالأدب وظهور البويطيقا فإذا كانت اللسانيات قد اهتمت باللغة وعزلتها عن كل ما يحيط بها، فإن الاسلوبيين قد عزلوا الظاهرة الادبية عن غيرها من الظواهر الاخرى من منطلق فكرة جاكبسون "ليس موضوع العلم الادبي هو الادب وإنّما هو الادبية أي ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا"[36]، ومن هنا أوقد شرارة الدراسات الاسلوبية والتي تجلّت بوضوح في ذلك التقسيم لوظائف اللغة وسنخص بالذكر الوظيفة السادسة وهي "الوظيفة الشعرية "والتي تجسد في بعض أبعادها التّوجه الاسلوبي ولكن من منطق جاكبسوني إذ لا تتحقق هذه الوظيفة إلاّ من خلال ذلك التضام بين مبدأ الاختيار والتركيب اللّذان يعتمدان مبدأ التعادل يقول جاكبسون:"إنّ الوظيفة الشعرية تكمن في إسقاط مبدأ التعادل من مبدأ الاختيار على مبدأ التركيب "[37]، وهذا ما يحقق جمالية اللغة التي تسعى الاسلوبية الى التنقيب والنّبش عنها في كل النّصوص الادبية التي تتناولها بالدّرس والتحليل .

ففي ظل هذه المصوغات اللغوية الجاكبسونية حوّل جاكبسون التحليل الاسلوبي الى تحليل لساني وذلك لأنّ الوظيفة الشعرية التي يركز عليها توجد في المرسلة الشعرية والتي هي ككل المراسلات واقع ألسني إلا أنّها تتوقف عن التصريح و الافصاح عن مغزاها فيلعب المتلقي دور

المعاين والكاشف، وبهذا تكتسب الوظيفة الشعرية اكتفاءً ذاتيا من خلال امتلاكها لخواص تمتاز بها فقد اطلق على كلام المرسلة الشعرية أنّه انزياح وانحراف وغير ذلك، فالمرسلة الشعرية عند ياكبسون لا تعبّر عن نفسها بسهولة متناهية[38]، إلاّ أنّ تحليل هذه المرسلة الشعرية يخضع للتحليل اللساني على عكس ما نادى به ريفاتير وسيكون لنا في هذا كلام فيما سيأتي .

أما الثنائية اللسانية الثانية والتي شكّلت منعرجا أساسيا في بناء الفكر الاسلوبي هي المحور النظمي والاستبدالي أذ يقرّ "جورج مولنيه" Georges molinie بتأثير المفاهيم اللسانية التي أتى بها ديسوسير في الاسلوبية الغربية وخاصة في حديثه عن هاذين المحورين فالاول:"تنتظم عليه الوحدات اللغوية لتؤلف سلسلة معينة من الكلام في مقاطع وكلمات وجمل"[39]، في حين المحور الاستبدالي "تنتظم عليه العلاقات بين كل إشارة من الاشارات الموجودة في المرسلة الكلامية والإشارات الاخرى التي تنتمي الى اللّغة نفسها،وهي علاقات تربط في ذهن المتكلم والسامع بين الاشارات التي تنتمي الى نمط واحد وتقوم بوظيفة لغوية مشتركة، وتستطيع أن تحل في مكان الاخرى في سياق السلسلة الكلامية، لكن دون الاخلال بالنظام النحوي "[40]، وتتحدد طبيعة العلاقة على المحورين على الشكل التالي :

المحور النظمي ← علاقات تمايز ومفارقة ← علاقات حضورية .

المحور الاستبدالي ← علاقات تنافر وتضاد ← علاقات غيابية.

ويؤكد بسام بركة أنّ مولنيه قد انطلق من هذا المنهج السوسيري في تحليله لاشتغال اللغة بهدف تحديد خصوصية الخطاب الادبي في كونه يقلب لعبة هاذين المحورين[41]، فهذه الخصائص لا تتأتى إلاّ في ظل عملية اختيار مجموعة من البدائل اللغوية على المستوى الاستبدالي وحسن نسجها وسبكها على المستوى النظمي لتشكل الخواص الاسلوبية التي يتفرّد بها اسلوب أدبي عن أسلوب آخر.

ويتواصل استثمار الاسلوبية لتلك المخرجات اللسانية الديسوسيرية في فكرة أنّ العلامة اللغوية هي دال ومدلول، ومن أبرز الاسلوبيين الذين استثمروا هذه الثنائية اللغوية "دوماسو ألونسو" الذي أخذ بفكرة ديسوسير في النظر الى الظاهرة اللغوية على أنّها نظام من الاشارات وأنّ هذه الاشارات تتألف من عنصرين الدال والمدلول عند ديسوسير والمفهوم أو المدرك الذهني كصورة أولى والصورة الذهنية كطرف ثاني في المعادلة عند دوماسو الونسو، فقد خالف هذا الاخير ديسوسير

في مفهومه للمدلول على أنّه مفهوم أو مدرك ذهني وما الدال الى ناقل له فقد وصف الونسو هذه الفكرة بأنّها فكرة عقيمة وبعيدة عن الواقعة اللسانية، إذ أنّ الدوال لا تنقل المفاهيم فحسب بل هي ذات وظيفة معقدة يدخل في نطاقها تداعي المعاني والشحنات العاطفية والانسجام المتزامن ولا يمكن عدّ المدلول هو المفهوم فحسب لأننا لا نستطيع عزله عما يلتحم به في السياق.[42]، ويؤكد ألنسو أنّ الوظيفة الاساسية للأسلوبية هي سبر العلاقة بين مجموع الدال ومجموع المدلول عن طريق بحث العلاقة بين جميع العناصر الجزئية ومن ثمّ الوصول الى العلاقة الكاملة لدمج كل تلك العلاقات الجزئية وهي في الحقيقة كثيرة جدا الى الحد الذي يتعذّر معها دراسته ولا بد في هذه الحالة من الاختيار الذي ينبغي أن يكون للعناصر التي تكون أوثق صلة بالموضوع وأوضح دلالة [43].

ثالثا_خصوصية الممارسة الاجرائية في الدرس الأسلوبي:

إنّ تحديد منهج معين للدراسة ال

اسلوبية لا يزال يتّصف بنوع من الضبابية والتعتيم لزئبقية النظرية الاسلوبية وتداخلها حتى الانصهار مع مجموعة من المعارف المجاورة منها اللّسانيات والبلاغة والنقد الادبي، والشعرية فكلّما اقتربنا منها لتحديد مناهجها الاجرائية نجدها تنفلت وتتمدد لتشمل زوايا متعددة ومختلفة، بالإضافة الى عدم اتفاق الاسلوبيين على منهج واحد لدراسة النصوص دراسة أسلوبية شاملة خوفا من أن" تتحول الاسلوبية الى علم معياري يشهر تصنيفاته الجافة أو أن تتحول الى أكداس من الجداول والاحصائيات التي تفقد النص جماليته في الوقت الذّي تحاول فيه الاسلوبية نفسها أن تكشف عنها "[44]، إذ تتحدد اشكالية المنهج في خصوصية الدراسة الاسلوبية ذاتها و يتمظهر افتقارها لمنهج واضح كما يشير "بشير تاوريريت":"في تداخلها مع البنيوية نفسها كمنهج اتّضحت معالمه نسبيا، علاوة على ذوبان ملامحها في الحقل السيميائي واتكائها على الاحصائي ...يضاف الى ذلك اتكاؤها على مفاهيم ثانوية القيمة (الانزياح، الانحراف الكلمات المفتاحية، امكانات النحو) فهي تذوب في الكثير من الاحيان اجرائيا في معالم المناهج الاخرى وهذا ما يفقدها شخصيتها"[45]، إلاّ أنّ حسن ناظم يرى في هذا التواشج بين الاسلوبية والحقول المعرفية الاخرى ثراءً تتجاذبه كل الاطراف فقد "باتت عقيمة تلك الفرضية التي رسخت مفهوم استقلال الحقول المعرفية عن بعضها البعض، في حين يثبت الواقع الراهن أهمية التمازج والتواشج وطريقة الاخذ

والعطاء بين الحقول نفسها، رافضا وصف الاسلوبية بكونها درسا مشلولا بل هي "**انتقائية** "فيشير حسن ناظم أنّه بهذا الوصف قد شخص اجراءات الاسلوبية من دون أن نلتمس مشروعية متعسّفة في الحكم عليها "[46].

إنّ المتمعّن في الدراسات الاسلوبية التي حذت حذو التطبيق يلحظ وبجلاء اختلاف الاسلوبيين في اجراءاتهم التحليلية بل وعيهم الشديد بخطورة التحليل الاسلوبي فيتبيّن لنا هذا عند أحد أهرامات الدّرس الاسلوبي "عبد السلام المسدي "في بحثه التطبيقي "التضافر الاسلوبي وإبداعيات الشعر نموذج"ولد الهدى " الذي لم يتقيّد فيه بمنهجية أسلوبية واضحة واحدة في الآونة الاخيرة حيث يخلط خلطا عشوائيا بين ملامح الاسلوبية و الاجراء الاحصائي و يتمظهر ذلك في جملة من الجداول الاحصائية والقياسات الرياضية الصارمة لا تلتقي أبدا مع الابجديات الجمالية والمعرفية للنص الشعري في شيء[47].

إلاّ أنّ هذا لا ينفي ما كتبه المسدي حول الاسلوبية فهو يعي بوعي كبير أصول النظرية وخاصة كتابه الذّي يعّد مرجعا مهما في الدراسات الاسلوبية وهو"الاسلوب و الاسلوبية"،إلاّ أن صعوبة القبض على المنهج واتساع معطيات التحليل هي ما خلخلة خصوصية التطبيق فيها وتتأكد الفكرة فيما أشار اليه في نفس الكتاب حين نفى:"أن تؤول الاسلوبية الى نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الادبية،فضلا من أن تطمح الى نقض النقد أصوليا وبناء على ذلك تمسك عن الحكم في شأن الادب من حيث رسالته _فهي قاصرة عن تخطي حواجز التحليل_التي تقيم الاثر الادبي والاحتكام الى التاريخ بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب ففي النقد اذا بعض ما في الاسلوبية وزيادة في الاسلوبية إلاّ بعضه[48]، فمحاولة ربط الاسلوبية بالنقد الادبي لا يتأتى إلاّ من خلال التحليل الذي يطول القيم الجمالية للبنى الاسلوبية المستكشفة، إذ يفترض بالأسلوبية أن لا تكتفي بأن تلعب دور اعداد مستلزمات الناقد الادبي، فتقوم بتهيئة المخططات ليقوم هذا الاخير ببدء محاورته للنص، "لقد آن للأسلوبية أن تدرك مدى امكانياتها الحقيقية، ولهذا ينبغي عليها أن تتطّلع الى ما وراء مخططاتها لترصد القيّم الجمالية التي تختفي وراء البنى الاسلوبية المستكشفة في النّص الشعري "[49]، ولعل منهج حسن ناظم المتّبع في دراسة نص السياب أكدت هذه المقولة فقد حدد خطة تحليله في الشكل التالي[50]

- استكشاف البنى الاسلوبية المهيمنة في النّص السيابي

- ربط هذا الاستكشاف باستكشاف آخر يتمثّل في تحليله القيم الجمالية التي تتمخض عن هذه البنى ومن ثمّ تدخل الاسلوبية عبر ربط الاستكشافين وهذا مجال حقل النقد الادبي .

ففي تقديرنا أنّ نجاح الاجراء الاسلوبي واتضاح معالمه لا يتجسد إلاّ في ظل تكريس مصادر النظرية من أجل هدف تطبيقي فما جدوى استيعابنا الكامل للنظرية وعجزنا عن تطبيقها على النصوص الادبية، وهذا ما يجعل المنهج النقدي منهجا هجينا مطموس الملامح.

وغير بعيد عما تقدّم نؤكد فكرة أن الاسلوبية تسعى جاهدة الى الكشف عن البنى الاسلوبية المتميّزة التي تضفي على النص القيم الفنية الجمالية المتفردة من خلال تحليلها للبنى اللسانية "فالأسلوبية _اذن _وصف للبنى التي يتوفر عليها النص الشعري، وصف يكشف عن طرائق القول، ومن ثم فهي كشف عن الخصائص المتمخضة عن تلك الطرائق، إنّها وصف يندفع ليشمل المناحي الجمالية ويندفع الى المدى الذي يقيم جسرا بينها وبين النقد الادبي ليخلص الوصف من الاجراءات التقنية الخالصة [51]، ومن هذا المنطلق "فالأسلوبية هي مجموعة الاجراءات التي ترتبط _على نحو وثيق _فيما بينها بحيث تؤلف نظاما استشعارياً يتحسس البنى الاسلوبية في النص "[52]، فإذا تشكّلت هذه القناعة المعرفية في كون هيام الاسلوبية بتتبع السمات المتميّزة الفريدة التي تكون بمثابة الباعث للتحليل الاسلوبي، بمعنى أنّ الظاهرة الاسلوبية التي تستفز التحليل الاسلوبي الذي لا يتجلى إلاّ من خلالها، فلماذا يجزء الأسلوبيون النصوص الأدبية إلى مستويات لسانية (صوتية، تركيبية ودلالية)كإجراء تحليلي أسلوبي في حين لا تتجلى الظواهر الاسلوبية لربما إلاّ في مستوى واحد فقط بل لنقل حتى وان تلمسنا جمالية هذه البنى اللغوية نجدها متفاوتة في كل مستوى فلماذا لا يسعى المحلل الاسلوبي الى تلمّس الظاهرة الاسلوبية ومدى فاعليتها في تحقيق الغاية والهدف الجمالي فتكون دراسته مركزة وشاملة محترمة خصوصية التحليل وطبيعته، ويترك مهمة دراسة المستويات اللسانية للتحليل البنيوي اللساني، وهذا لا ينفي ابدا ضرورة تمكّن الناقد الاسلوبي من الادوات الاجرائية المستقاة بالدرجة الاولى من اللسانيات.

فعلى الرغم من اقتناع حسن ناظم فيما اشار اليه في مدخل كتابه "البنى الاسلوبية "بضرورة الحفاظ على خصوصية التحليل الاسلوبي بوصفه نظام من خلال اكتشاف البنى الاسلوبية المتميّزة والمتفرّدة داخل النصوص الادبية إلاّ أنّه يشير في الحين ذاته الى "أنّ الاسلوب هو النظام الذي

يتزامن فيه وجود المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية وبهذا تكون الاسلوبية على حد تعبيره منهجا بمعنى أنّها مجموعة من الإجراءات الأداتية تمارس بها مجموعة من العمليات التحليلية التي ترمي الى دراسة البنى اللسانية في النص الشعري وعلاقات بعضها بالبعض الآخر بغية ادراك الطابع المتميّز للغة النص الشعري نفسه، معرفة القيمة الفنية والجمالية التي تستتر وراء تلك البنى "[53]، بمعنى أنّ تقسيم النّص الى مستويات لغوية يبقى ضرورة حتمية تفرضها الدراسة الأسلوبية، فقد اعتمد حسن ناظم في تحليله لأنشودة المطر لبدر شاكر السياب توزيع وفصل المستويات ويؤكد أنّه توزيع شائع ومتطلب منهجي لا محيد عنه في مثل هذه الدراسة، إلاّ أنّه يحمّل القارىء الجزء الاكبر في الادراك الشمولي لأسلوبية السيّاب وتلك هي مهمة النظر الى التحليلات المنقسمة على المستويات الاخرى لا بوصفها تحليلات منبتة الصلة عن بعضها البعض، بل بوصفها كتلة ملتحمة، وعلى القارئ أن يتأمّل التحليلات بشكل تزامني مادامت السمات الاسلوبية التي يكشفها التحليل انّما هي موجودة في النص على نحو تزامني وليس على نحو يحيلها على عناصر متعددة[54].

وعلى هذا الاساس فصل ريفاتير بين التحليل الاسلوبي والتحليل اللساني من خلال الاهتمام بالقارئ حين يشير الى تلك العلاقة التي يجب أن تنشأ بين الرسالة والمخاطب يقول ربابعة :"إن هذه الرؤية تستطيع أن تتجاوز أن كون الاسلوبية تحليلا ألسنيا يميز عناصر الأسلوبية في رسالة ما، وإنّما يكون للقارئ دور في تمييز هذه العناصر، ولذلك يقوم القارئ في اسلوبية ريفاتير بدور مهم جدا وهو دور يقوم على الوعي و الادراك لما تمثّله العناصر الاسلوبية من وظائف داخل النص الادبي"[55]، وهذا ما يظهر الاختلاف في قصدية الباث عند ريفاتير والتي سنفصل فيها فيما سيأتي وفي اطار محاولة اثبات خصوصية الاجراء الاسلوبي ارتأينا أن نشير الى ذلك الاختلاف بين ما جاء به ياكبسون والذي يؤسس فيه لتحليل لساني، وما جاء به ريفاتير وتميّز به من خصوصية الاجراء الاسلوبي في قراءة النصوص الادبية ولعل هذه الخصوصية تكمن في جمعه بين التحليل البنيوي والأسلوبي .

عُرف عن ريفاتير انهماكه في فحص منهجية ياكبسون ومعاييره لتحديد الأسلوب ومن هنا كانت الانتقادات التي وجهت اليه تبيّن قصور هذه المنهجية وتلك المعايير وتحاول أن تطرح معايير بديلة من أجل معاينة هذا المشكلة المعقدة (الأسلوب)[56].

سبق وأن أشرنا أنّ طروحات ياكبسون ساهمت في تطوير الدراسات الأسلوبية ولعلّ بؤرة هذا التطور هي تلك الوظائف الستة للغة والتي تجسد عملية التواصل في وظائفها المختلفة، وذلك من خلال وظيفة كل واحدة منها،إلاّ اننا سنسلط الضوء على الوظيفة الشعرية للغة لكونها أبرز وظائف الفن الادبي وأكثرها اهتماما بجمالية اللغة "[57]، ففي هذا السياق يشير بيارجيرو أن ياكبسون لم يستعمل قط كلمة الاسلوبية وقلما استخدم كلمة الأسلوب لأنّه يبدّلها بأخرى وهي الوظيفة الشعرية [58]، وفي هذا الصدد يؤكد جاكبسون أنّ الوظيفة الشعرية لا تتحقق إلاّ بذلك التضام الحاصل بين محور الاختيار ومحور التركيب يقول "إنّ الوظيفة الشعرية تكمن في اسقاط مبدأ التعادل من مبدأ الاختيار على مبدأ التركيب "[59]، ففي ظل هذه المصوغات اللغوية حوّل جاكبسون التحليل الاسلوبي الى تحليل لساني وذلك لأنّ"الوظيفة الشعرية التي يركز عليها ياكبسون توجد في المرسلة الشعرية، والتي هي ككل المراسلات واقع ألسني،،إلاّ أنّ اللغة التي تحمل كلماتها تتوقف عن التصريح و الافصاح عن مغزاها ...هذا التوقف يفقد متلقي المرسلة قدرته على الكشف عن مضمونها فيلعب دور المعاين الذي يحاول أن يستخلص من المرسلة ذاتها السنن المستعملة في كتابتها"[60]، وبهذا تكتسب الوظيفة الشعرية اكتفاءً ذاتيا من خلال امتلاكها لخواص تمتاز بها تختلف عن خواص الوظائف الأخرى فقد أطلق على الكلام في المرسلة الشعرية بأنّه انحراف أو انزياح وغير ذلك من هذه المسميات التي أصبحت أحد أهم تعريفات علم الأسلوب ولهذا استطاع ياكبسون أن يميّز بين ما هو شعري عمّا هو غير شعري فالوظيفة الشعرية عند ياكبسون لا تقوم بالإبلاغ إذ أنّ تحوّل الاسلوب في المرسلة الشعرية يجعلها منطوية على ذاتها فلا تعبّر عن نفسها بسهولة متناهية[61].

فالملفت للانتباه أنّ المنهج الياكبسوني قد أصرّ على تحقيق مبدأ التعادل لتكتمل الوظيفة الشعرية داخل النص الأدبي، إلاّ أنّ هذا لا يعني على الاطلاق أنّ الوظيفة الشعرية وبعد تحقيقها للمعادلة قد أدت دورها ووظيفتها المنوطة بها في التحليل الاسلوبي وهو تحقيق جمالية النّص وتفرّده وتميّز توليفاته الأسلوبية هذا التّميز الأسلوبي لا ينشأ إلاّ عن طريق الظهور المفاجئ للعناصر اللغوية من غير أن يكون في السياق الذي قبلها أي اشارة الى احتمال استعمالها أو توقّعها، أماّ القيم الاسلوبية للعناصر فإنّها تنشأ من السياق الذي ترد فيه، مما يجعل الاسلوب بذلك يستند الى الخروج على المعيار الذي لا يتشكّل إلاّ في النصّ "[62]، وهذا ما يُحدث اللّذة لدى المتلقي.

ناهيك عن "أنّ الوقائع الاسلوبية _في الاخير _هي عناصر لسانية بيد أنّ بؤرة الاهتمام ينبغي أن تشدّد على المعيار الذي يمكن أن نميّز في ضوئه بين الوقائع الاسلوبية والوقائع اللسانية الصرفة "[63]، فقد قصّر ياكبسون عن بلوغ التحليل الاسلوبي في كونه وضع الشفرة معيارا للتمييز بين ما هو لساني وما هو أسلوبي أي أنّه أهمل البنية المتميّزة للفن الادبي التي تختلف عن البنية المتمثلة في الشفرة بالإضافة الى أنّه وبهذا الاجراء قد اختزل الاسلوب الى مجموعة من البنى المتماثلة، أو لنقل إنّه اختزله الى التوازي parallélisme[64].

على النقيض مما قدّمه جاكبسون تظهر طروحات ميكائيل ريفاتير التي سعى من خلالها الى اظهار خصوصية الاجراء الاسلوبي ويشير الى ذلك حميد الحمداني مترجم كتاب "معايير تحليل الأسلوب "لريفاتير أنّه قد وجد في "اسلوبية ريفاتير بالتحديد ذلك النزوع الصارم الى وضع علم موضوعي لدراسة الاسلوب وتحليله، باعتبار أنّ ذلك سيكون بديلا عن الاسلوبية الانطباعية التي كانت تترك المجال الأوسع للذات ولأحكام القيمة، فضلا عن أنّها كانت لا تهتدي الى مواقع الاجراءات الاسلوبية إلاّ بواسطة الحدس، وهي لذلك كانت تخطىء كثيرا منها[65] فأوّل ما قام به ريفاتير هو علمنة معايير التحليل الاسلوبي مؤمنا بأنّ"التحليل اللساني غير قادر على دراسة الاسلوب واكتشافه في النصّ، ولانّ نتائج الابحاث اللسانية تبقى دائما محصورة في مجال دراسة الوقائع اللسانية كما يتم التعامل في الغالب مع الاجراءات الاسلوبية على أنّها أيضا مجرد وقائع لسانية"[66]، فبهذا التّوجه تتحدد الرؤية عند ريفاتير بالفصل بين التحليل اللساني والأسلوبي باعتبار أن الاسلوبية البنيوية تهتم بتحليل الخطاب الادبي الحامل للأسلوب الكامن في اللغة ووظائفها فليس ثمة أسلوب أدبي إلاّ في النص.

في خضم سرد أفكار ريفاتير لا يمكننا تجاوز مفهومه للأسلوب الأدبي يقول :"أعني بالأسلوب الأدبي، كل شكل ثابت Permanent فردي ذي مقصدية أدبية "، أي أنّ الاسلوب هو الشّكل المكتوب والفردي الذي يحمل بين ثناه القصدية التي أشار الى انّها "لا تعني بالضرورة تلك الحمولة الدلالية بل كل مقصدية تجد في النص بعض ما يبررها على مستوى وحداته البانية، أي تلك الحمولة الجمالية"[67]،.فلا يمكن أن تنجز الرسالة بعيدة عن غاية متوخاة أي قصدية متحققة.

بيد أن أهم النقاط التي ركز عليها ريفاتير دراسته وخالف فيها رومان ياكبسون اهتمامه بالوحدات الاسلوبية في النص لتمييز الوحدات اللغوية التي لا تقع ضمن المعطيات الأسلوبية،

ولأنّ النص يحتوي على بعض الظواهر التي يمكن أن تعدّ أسلوبا ويحتوي على وحدات لغوية لا يمكن أن تحتوي على سمات أسلوبية "تصبح الاسلوبية قائمة على الانتقاء أو الاختيار في المعالجة أي معالجة الظواهر الاسلوبية دون الالتفات الى العناصر الأخرى"[68]، وتجدر بنا الاشارة الى أنّ السمات الاسلوبية هي سمات فوق لغوية Extra linguistique[69] بحيث تولد بعدا دلاليا وجماليا في النص.

فإذا اكتفى جاكبسون بالنظر الى الوظيفة الشعرية بعدّها الوظيفة الاهم في التحليل الاسلوبي فإن ريفاتير أعاد النظر في مفهوم هذه الوظيفة وحتى لا تبقى هذه السلطة الشعرية مهيمنة على باقي الفنون الادبية الاخرى فإنّه اقترح استبدال مفهوم الوظيفة الشعرية بمفهوم **الوظيفة الاسلوبية**"التي تدرس داخل الملفوظ اللساني تلك العناصر المستخدمة لفرض طريقة تفكيك المسنّن (Encodeur) على مفكّك السنن (Décodeur)،بمعنى أنها تدرس فعل التواصل لإنتاج خالص لسلسلة لفظية، ولكن باعتباره حاملا لبصمات شخصيّة المتكلّم وملزما لانتباه المرسل إليه"[70](ريفاتير،ص68)، فأسلوبية ريفاتير تركز على فكرة التواصل التي تحمل طابع شخصية المتكلم في سعيه الى دغدغة أفق المتلقي فاعتنى عناية قصوى بالمنشيء الذي يشفّر الرسالة والمخاطب الذي يفكك الشيفرة، ففي الوقت الذي حاول فيه ياكبسون أن يحقق استقلالية الرسالة في كونها ظلت مكتفية بذاتها، أثبت ريفاتير أن تحقيق تميّز هذه الرسالة لا يتجلى إلاّ بانفتاحها على المتلقي الذي يؤولها ويفكك شيفراتها انطلاقا من توليفاتها اللسانية اللغوية، فإذا كانت غاية الباث في عملية الابلاغ العادي أن يصل بالمتقبل الى مجرد تفكيك الرسالة اللغوية لإدراكها فإن غاية الباث في عملية الابلاغ العادي تتمثل في توجيه المتقبل توجها يقوده الى تفكيك الرسالة اللغوية على وجه معين مخصوص، فيعمد الباث عندئذ الى شحن تعبيره بخصائص اسلوبية تضمن له هذا الضرب من الرقابة المستمرة على المتقبل في تفكيكه للمضمون اللغوي "(عبد المطلب،1994،ص198). فاهتمام ريفاتير بالمتلقي هو الذي يفصح عن منطلق اجرائي خاص يستطيع من خلاله تحديد خصوصية التحليل الاسلوبي وخاصة حين يتلمسّ القارئ ويتحسّس الجمال في الخطاب الادبي فيؤكد على تلك العلاقة الشائكة بين المسنّن(المرسل) ومفكك السنن(المتلقي).

ففي خضم هذه العلاقة يتكشّف التحليل الاسلوبي الريفاتيري القائم على تتبع تلك الاجراءات الاسلوبية في الكتابة الادبية بحيث يشير الى أنّ" القوى الكامنة لهذه العناصر غير متحققة في النص بل في المتلقي، لذلك يقترح الاستفادة من نظرية الخطاب وذلك بالاعتماد على القارئ لتحديد تلك العناصر مثلما اعتمدت هذه النظرية على المستمع في تحليل الخطاب الكلامي"، لذا يعدّ القارئ عنصرا مهما في التحليل الاسلوبي ما يجعلنا نربط وبصفة آلية بين الأسلوبية ونظرية التلقي، إذ تصبح عملية التلقي وبصفة آلية بمثابة معيار لتحديد الوقائع الاسلوبية التي يتوفر عليها النص الشعري[71]، وخاصة في ارتباط مفهوم الاسلوب بعنصر المفاجأة التي تصدم متلقي الرسالة وتحدث تشويشا له "فكلما كانت السمة الاسلوبية متضمنة للمفاجأة فإنّها تحدث خلخلة وهزة في إدراك القارئ ووعيه[72].

والمسترعي للاهتمام في نظرية ريفاتير التركيز على المثيرات أو المنبهات الاسلوبية بالاعتماد على معيار "القارئ النموذجي "Architecteur "وهو بديل عن القراءة الفردية الانطباعية، كما يمثل معيارا موضوعيا هدفه الاساسي تبيان أن النص رغم طابعه القار من الناحية الشكلية والفيزيائية فهو نص متحرك وغير قار من الناحية الأسلوبية[73]، ما يدلّ أنّ أسلوب النص متحرك على الدوام من خلال التقائه بالمتلقي الفعّال الذي يخضع هذا الاخير لسياقات القراءة ولشروط فك التسنين يقول ريفاتير :"...موضوع تحليل الاسلوب هو الوهم الذي يخلقه النص في ذهن القارئ وهذا الوهم ليس بالطبع خيالا خالصا ولا تصورا مجانيا :فهو مشروط ببنيات النص وبمثيولوجية أو اديولوجية الجيل أو الطبقة الاجتماعية للقارئ "[74]، لذا عرفت أسلوبية ريفاتير بأسلوبية التلقي.

حديثنا عن معايير التحليل الاسلوبي الريفاتيري لا يمكننا إغفال معيار "السياق الاسلوبي" contexte stylistique الذّي يعرّفه كمايلي هو:"نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع، ويشير عبد الحميد الحمداني الى أن ريفاتير لا يقصد بالنموذج اللساني ذلك المعيار اللساني العام، بل النموذج اللساني هنا متصل بالنص، لأنّ كل نص مسؤول عن إنتاج نموذجه الخاص، بحيث يولد خروقات خاصة به ويحقق شروطها حتى يتمكن أيضا من إنتاج تناقض آخر بين هذا الخرق أو الكسر وبين السياق المقطوع[75] Kومن المعايير التي لا يمكن الانصراف عنها في التحليل البنيوي الاسلوبي "التضافر"convergence والذي يلعب دورا كبيرا في كشف ذلك الزخم

الجمالي الفني للغة الناتج عن "إركام مجموعة من الإجراءات الأسلوبية المستقلة في نقطة معينة من النص"[76] ووظيفة هذا المعيار إثارة الانتباه وجلب القارئ لمواطن التميّز والتّفرد في النص

خاتمـــة: نصل في الاخير الى مجموعة من النتائج سنسردها كالآتي:

_نستدل من خلال عرضنا لتلك التقاطعات بين الاسلوبية واللسانيات أنّ هناك فروقا جوهرية في الاهداف والنتائج، فإذا اكتفت اللسانيات بوصف لغوي للنصوص في أطر جاهزة تتشخص في ذلك الاجراء المستوياتي فإنّ الدّرس الاسلوبي يبحث في هذا الزخم اللّغوي الذي يضفي الجمالية داخل النصوص ويحقّق التميّز والتّفرد، فعلى الرغم من محاولة الاسلوبية التّخلص من التبعية اللّسانية إلاّ أنّها لم تقو على الاطلاق في تحقيق ذلك، فتطور اللسانيات منهجا وميدانا أدى الى تطوّر الاسلوبية أيضا بحيث اكتملت نظرتها للنّص الادبي ولازالت تحاول القبض على اجراءاتها التحليلية التي تعددت واختلفت بحسب وجهات نظر دارسيها.

_يعدُ الاختلاف في التوصيف المنهجي للأسلوبية بين النقاد والدارسين أمرا طبيعيا نابع من صعوبة وتعقيدات الدراسة الأسلوبية لانّ كل فريق من هؤلاء ينظر الى الاسلوبية من زاويته التي يؤمن بأنّها قادرة على أن تتلمّس جوانب التحليل الأسلوبي للنصوص، فلازالت في نظرنا علم يحتاج الى الفهم والتدقيق في حدوده كما أنّه متعطش الى توصيف منهجي نابع عن طبيعة الدراسة الاسلوبية ذاتها.

_اقترح "حسن ناظم"مقترحا جديرا بالاهتمام والنقاش في قضية التصنيف المنهجي للدراسة الاسلوبية إذ أشار أنّه يفترض بالتحليل الاسلوبي أن يعتمد على نوع من المواشجة بين أسلوبيات عدّة، فطبيعة الدراسة يجب أن تكون "**أصطفائية**" Electic، وهو ما سار على شاكلته أثناء تحليله لشعر السيّاب إذ اعتمد في تهيئة الاجراءات المنهجية على اتخاذ ذلك الخيط الذي يربط الاجراءات التي اصطفيها من وجهات نظر متعددة ومختلفة أي أنّ دراسته تشدو وحدة ضمن تنوّع معيّن، إلاّ أنّ الدّارس للكتاب والمتمعن في طريقة تحليله لا يجده يبرح ذلك التقسيم اللساني للنصوص والإشارة في كل مستوى الى احدى الظواهر الاسلوبية التي فرضت نفسها كإجراء متميز كالتكرار والانزياح .يجب الانطلاق منه في التحليل.

_ ومن خلال عرضنا الموجز لأسلوبية ريفاتير يتبيّن لنا أنّه حاول وضع معايير محددة للتحليل الاسلوبي تجاوز بها أسلوبية "بالي"و"ليوسبيتزر" فإذا كان الاول قد ركّز على الطاقات التعبيرية

الكامنة في عمق اللغة فإنّ الثاني قد أصرّ على ربط الاسلوبية بذات صاحب النص، إلاّ أنّ تفرّد ريفاتير في اسلوبيته نابعة من اهتمامه بالخطاب بعدّه أهم عنصر قادر على كشف الجمالية، لذا فقد كانت اسلوبيته بعيدة عن الذاتية و الانطباعية هذا من جهة ومن جهة ثانية يشير ريفاتير لقدرة اللغة الادبية بإجراءاتها الاسلوبية على خلق سياقات خاصة أي معايير ظرفية وخرقها في نفس الوقت وهذا يؤدي الى إضعاف سلطة المعيار العام، وشلّ فاعليته في تقدير وضبط انزياحات اللغة المسؤولة عن خلق السمات الاسلوبية في النص الأدبي، وبهذا فقد حقق ريفاتير أحد أهداف الدراسة الاسلوبية من خلال تجاوز مفهوم المعيار الذي تقاس على أساسه انزياحات اللغة عبر مراحل زمنية متواترة.

هوامش:

[1]_محمد عزام، الأسلوبية منهجا نقديا، ط1، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1989،ص45.

[2]_ينظر:سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية احصائية، ط3، عالم الكتب القاهرة،ص45.

[3]_ فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر:خالد محمود جمعة، ط 1، دمشق، دار الفكر،2003، ص28.

[4]_ ينظر:موسى ربابعة سامح ط1، الأسلوبية مفاهيمها و تجلياتها،الأردن، دار الكندي للنشر و التوزيع2003،ص21.

[5]_ فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية،ص49.

[6]_المرجع نفسه، ص49.

[7]_ المرجع نفسه.ص49_50.

[8]_ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، ط 01، القاهرة، بيروت،1994،ص 86.

[9]_ رشيد الددة عباس، الانزياح في الخطاب النقدي و البلاغي عند العرب ط01، بغداد، 2009، ص144.

[10]_فيلي سندريس، نحو نظرية لسانية أسلوبية، ص19

[11]_ أحمد درويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة و التراث، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،1998 ص19.

[12]_ينظر: عزام محمد، الاسلوبية منهجا نقديا، ص 11.

[13]_موسى ربابعة سامح، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص 9.

[14]_ عبد السلام المسدي،الأسلوبية و الأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب.، 1982،ص 38.

[15]_ محمد عزام، مرجع سابق ص4.

[16]_فيبي سندريس، مرجع سابق ص20.

[17]_ المرجع نفسه ص20.

[18]_حسن ناظم، البنى الأسلوبية، دراسة في انشودة المطر للسياب، ط01، الدار البيضاء المغرب، 2009، ص22.

[19]_ينظر:عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص21

[20]_ينظر: شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب،دار المنتخب ط1، بيروت،لبنان،1993 ص77,

[21]_يوسف وغليسي، اشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط01، الجزائر، منشورات الاختلاف. 2009.ص189

[22]_عبد السلام المسدي، مرجع سابق، ص48

[23]_ عبد السلام للمسدي، مرجع سابق،،ص49.

[24]_ليفي سندريس، مرجع سابق،ص 22.

[25]_موسى ربابعة، مرجع سابق ص9.

[26]_عبد السلام المسدي،الاسلوب والأسلوبية، ص38.

[27]_منذر عياشي،،الاسلوبية و تحليل الخطاب، ط01، مركز الانماء الحضاري،.2002،ص9.

[28]_محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية،مرجع سابق، ص204

[29]_منذر عياشي، الاسلوبية وتحليل الخطاب، ص9.

[30]_عبد السلام المسدي،الاسلوب والأسلوبية،ص108_109.

[31]_بشير تاوريت،، مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،2008، ص195.

[32]_موسى ربابعة،الاسلوبية مفاهيمها وتجبيلتها، ص11.

[33]_المرجع نفسه،ص 11.

[34]_بشير تاوريتيت، مرجع سابق،ص191.

[35]_المرجع نفسه ص195.

[36]_تيزفيطان تودروف،، **الشعرية**، تر:شكري المبخوت ورجاء بن سالمة،ط1، الدار البيضاء المغرب، دار توبقال للنشر. 1990ص89.

[37]_ عبده الراجحي،ص117.

[38]_موسى ربابعة، ص 15.

[39]_جورج مولنيه، الأسلوبية، تر:بسام بركة، بيروت، ط01، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، 1999ص8_9.

[40]_ المرجع نفسه ص9.

[41]_ المرجع نفسه ص 9.

[42]_ فردينان دي سوسير،علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز، ط01، الموصل. 1988، ص 98

[43]_ محي الدين محسّب، الأسلوبية التعبيريةعند شارل بالي، مجلة علوم اللغة، المجلد1، العدد1998،02، ص43_44,

[44]_ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص9.
[45]_بشير تاوريريت، مرجع سابق، ص236.
[46]_حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص24.
[47]_ ينظر بشير تاوريريت،ص238.
[48]_ ينظر عبد السلام المسدي،ص 115.
[49]_ حسن ناظم، البنى الاسلوبية،ص 9.
[50]_ ينظر المرجع نفسه ص10.
[51]_ ينظر:حسن ناظم، البنى الاسلوبية،ص 30.
[52]_ المرجع نفسه ص30.
[53]_ المرجع نفسه ص30.
[54]_حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص10.
[55]_ موسى ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،ص17.
[56]_ينظر:حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص73.
[57]_موسى ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص13.
[58]_ ينظر:بيارجيرو،الأسلوبية، تر:منذر عياشي، ط2، مركز الانماء الحضاري1994.ص123.
[59]_عبده الراجحي، علم اللغة و النقد الأدبي وعلم الأسلوب، المجلد الأول العدد الثاني. 1981،ص117
[60]_موسى ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص13.
[61]_ينظر: المرجع نفسه ص15.
[62]_ أولريش بيوشيل،، الأسلوبية اللسانية،خالد محمود جمعة،مجلة نوافذ العدد13. سبتمبر2000، ص131.
[63]_ حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص68.
[64]_ ينظر،حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص 68.
[65]_ ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، تر:حميد الحمداني، ط01، الدار البيضاء منشورات دراسات سال،1993،ص4.
[66]_المرجع نفسه،ص5.
[67]_ المرجع نفسه ص5.
[68]_موسى ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،ص16.
[69]_ ينظر، المرجع نفسه ص23.
[70]_ميكائيل ريفاتير،معايير تحليل الأسلوب، ص7.
[71]_ ينظر: حسن ناظم، البني الأسلوبية،ص76.
[72]_ينظر:موسى ربابعة، الاسلوبية مفاهيمها وتجلياتها،ص17
[73]_ميكائيل ريفاتير،ص9.

[74]_ميكائيل ريفاتير، ص18.

[75]_ ينظر: المرجع نفسه ص10.

[76]_ينظر: المرجع نفسه ص10.