السياق الأسلوبي في قصيدة "مقام البحر " للشاعر الأخضر بركة

The stylistic context in the poem "Maqam Al- Bahr" the poet Al- Akhdar Baraka

مريم قوادري بوجلطية*

جامعة أحمد بن بلة- وهران1 (الجزائر)، meriemoran3102@gmail.com

د/محمد برونة

جامعة أحمد بن بلة- وهران1 (الجزائر)

تاريخ الارسال2021/11/28 تاريخ القبول 2021/12/24 تاريخ النشر2021/12/27

ملخص:

جذَّب الدَّرس الألسني بمناهجه ومدارسه علماء وباحثين على اختلاف مشاربهم المعرفية، ومن باب التخصيص نُسلط الضوء على الأسلوبية البنيوية لـ (**ميكائيل ريفاتير**) (Michael Riffaterre)، كي نوضح أهمية هذا التزاوج الذي يَجْنحُ إلى حَيوية الإجراء وسهولة ترجمة النص الأدبي، وكذا ارساء ما تمخض عنه من مبادئ في مقاربة هذا النتاج الخطابي القائم على العلاقة الجامعة بين الباث والمتقبل المثالي، بَدْأً من تتبع اللَّذة العامة للنص في خضم السياق الأسلوبي الذي صيغ ضمنه وحدد جماليته، وانتهاءً بمحاولة إثبات مدى نجاعة أفكار ريفاتير في محاورة النص الأدبي أسلوبيا.

الكلمات المفتاحية: (**علم الأسلوب، الأسلوبية البنيوية، السياق الأسلوبي، الجمالية، القارئ النموذجي**).

Abstract:

The linguistic lesson, with its curricula and schools, has attracted scholars and researchers of all kinds of knowledge, and as a matter of specialization, we shed light on the structural stylistics of (**Michael Riffaterre**), in order to clarify the importance of this intermarriage, which tends to the vitality of the procedure and the ease of translation of the literary text, as well as the establishment of what resulted from it. One of the principles in approaching this discursive product based on the relationship between the path and the ideal acceptor, starting with tracking the general pleasure of the text in the midst of the stylistic context within which it was formulated and determining its aesthetic, and ending with an attempt to prove the efficacy of Refuter's ideas in stylistically speaking the literary text.

Keywords: 1-stylistics 2- structural stylistics 3- stylistic context 4 -aesthetics 5-Typical reader.

1. مقدمة :

يعتبر ما وصل إليه الشعر في عصرنا الحالي وليد ما شهده من تحولات لامست المظهر الخارجي والداخلي للقصيدة، ممَّا خلق حرية أكبر في التعبير ونقل الوقائع التاريخية والتفنن في استخدامات اللغة بعيدا عن قيود القالب الشكلي الصارم (الصدر/العجز)، وهذا ما دفع علماء الأسلوب بتوجيه جُلَّ اهتمامهم في إطار التحاقل المعرفي

* المؤلف المرسل

الذي شهده الدرس الأسلوبي، بمقاربة النصوص الأدبية في اتجاهات مختلفة مستمدين أدوات الدراسة ومناهج بحثهم من الألسنية المعاصرة، فهناك من اهتم بعلاقة المبدع بالنص ومدى انعكاس شخصيته عليه، واخرون ركَّزوا على الذات المبدعة باعتبار النص وسيلة للوصول إلى نفسيته، وهناك فريق اهتم بالنص كبنية مغلقة تُدرس من خلال ردَّة فعل متلقيها واستنطاق الظواهر اللغوية التي تسهم في ابراز التفرد الأسلوبي لكاتبه، وذلك لولوج عالم النسيج الأدبي وتحديد خصائصه المميزة، وعليه نتساءل هل يمكن للبنيوية أن تقدم منهجية دقيقة في دراسة الأسلوب القائم على الخصوصية البحتة؟

2. الأسلوبية البنيوية:

عرفت البوادر الأولى للبنيوية عِدَّة مَطَّبات ساهمت في ميلادها وتبلورها، نحو مدرسة جنيف على يد مؤسسها (**دي سوسير**) وغيره من خلال فكرة النسق أو النظام (**System**)، والتي نظر من خلالها إلى اللغة على أنها نظام علاماتي قوامها اتحاد المعنى بالمبنى، بالإضافة إلى جهود الشكلانيون الروس الذين رأوا "أن الأثر الأدبي يتميز ببروز شكله"[1]، الذي يُفسر الكيفية التي تستخدمها الوسائل الأدبية لإنتاج التأثيرات من خلال العناية بالأصوات وأهميتها في التركيب اللغوي، إلاَّ أنَّ "المعنى الدقيق لكلمة بنية لم يحدد إلا مع عام 1928 على يد مدرسة براغ حين قصدوا بها الترتيب الداخلي للوحدات التي تُكون النظام اللساني"[2] ، أو بمعنى آخر قدرة اللغة بِسُمو تعابيرها وتراكيبها، المتراوحة بين الحسن والقبح، وبين الحس والجفاء، أن تخلق أسلوبًا يتفرد من خلاله كل كاتب أو روائي أو شاعر، وهذا بالذات ما تصبوا الأسلوبية إلى تقصيه وتعليل جماله اللغوي ومُنعكَس قارئه، ممَّا يجعل منها علما لغويًا فنيًا وافدًا من الغرب مستورد من العرب، كونه وريث البلاغة ووليد اللسانيات، ومنهج ونظرية في النقد، تحددت معالمه مع (**ستيفن اولمان**) (**Stephen Ullmann**) سنة (**1969**) بقوله: "إن الأسلوبية اليوم من أكثر أفنان اللسانيات صرامة، على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد، ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا"[3]، في السعي للكشف عن مفاتن اللغة، عبر فنونها المختلفة عامة نظرًا لما تحويه من زخم دلالي وتركيبي ونحوي هائل.

وبما أنَّ النصوص الأدبية التي تدرسها الأسلوبية ذات بنية لغوية في الأصل، فقد اعتمدت على الألسنية في بحث الظاهرة الأسلوبية، وعليه تبدأ محاولة إعطاء تعريف جامع للأسلوبية من المصطلح الغربي، باعتبار أن الشيوع في اللغة العربية جاء لترجمة كلمة (**Stylistique**) ذات "الدال المركب من الجذر (**Style**) التي تعني البعد الذاتي، واللاحقة (**ique**) والتي تمثل البعد العلمي والموضوعي"[4]، أو المنهج الذي يدرس النص ويبحث عن الخصائص الفنية الكامنة في لغته، وهذا انطلاقا من تبني الطرح النسقي على يد مؤسسها (**شارل بالي**) (**CHarl Bally**)(**1865 ـ 1947**) حين قال: "هي علم يهتم بدراسة وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية"[5]، التي ترتكز بالدرجة الأولى على اللغة المنطوقة (أي لغة التواصل اليومي) المشحونة بالقيم الشعورية والوجدانية، المتمثلة

في المتغيرات الأسلوبية التي تهتم بالتعبير عن الفكرة الواحدة بأساليب مختلفة، ومن هنا يمكن ـ إلى حد ما ـ تفسير علاقة الدرس الأسلوبي والدرس اللساني، والتي تقاس بما توصل إليه علم اللسان من أسس ومبادئ، تفصح عن استعمالات اللغة ووظيفتها داخل السياق، مثلما جاء مُوَضَح في قول (**ليوسبيتزر**) (**1896**) (**Léo Spitzer**): إنَّ "الأسلوبية لابد أن تكون في أساسها حدسية، حتى يكون بإمكانها الكشف عن عبقرية صاحبها وجانبه النفسي الذي خلفه داخل النص"[6]، أي أنها أشبه بدراسة السيرة الذاتية للمبدعين والكتاب، من خلال الاعتماد على استنطاق لغة النص وما تحمله من دلالات عديدة، أو ما يتضمنه فعل الكلام من طاقة منبثقة من الذات المفرزة لها، مما يدل على أن الأسلوبية أخذت من اللسانيات الصفة العلمية الوصفية في دراسة اللغة، والتي تُظهر قيمة الأسلوب من خلال المقام الذي يوضع فيه، على اعتبار أنّ اللغة نظام وأنّ الأسلوب يؤدي بها وظائف محددة؛ إذ تكتسب اللغة طابعا مميّزا بمجرد وضعها في تركيب فني متجانس الوحدات ويؤدي رسالة تأثيرية تستفز متلقي النص أكثر من مرة واحدة وهذا ما يدعى بـ (**الأسلوبية البنيوية**) التي ساهم ريفاتير في إرساء دعائمها من خلال مقالاته ومؤلفاته نحو: **محاولات في الأسلوبية البنيوية** سنة (1971)، و**إنتاج النص** سنة (1979) اللذان أبرزا من خلالهما الرؤية المغايرة التي جاء بها في البحث الأسلوبي، وكذا إرساء معايير واضحة بغية الارتقاء بالإجراءات الأسلوبية من الطابع الذاتي إلى الموضوعي العقلاني, حيث يقول حميد الحمداني: "وقد وجدنا في أسلوبية ريفاتير بالتحديد ذلك النزوع الصارم إلى وضع علم موضوعي لدراسة الأسلوب وتحليله, باعتبار أن ذلك سيكون بديلا عن الأسلوبية الانطباعية التي كانت تترك المجال الأوسع للذات ولأحكام القيمة(...)من هنا كان البحث عن معايير لتحليل الأسلوب أهم خطوة في طريق علمنة التحليل الأسلوبي وعقلنته في آن واحد."[7] محاولا في ذلك الفصل بين الوقائع اللسانية والوقائع الأسلوبية, فهو لا يؤمن بأن التحليل اللساني قادر على دراسة الأسلوب واكتشافه في النص, لأن نتائج الأبحاث اللسانية تبقى دائما محصورة في مجال دراسة الوقائع اللسانية نحو قوله: "أعني بالأسلوب الأدبي كل شكل ثابت permanent فردي ذي مقصدية"[8]، لا يعتمد في الحفاظ على النسيج البنائي الخارجي للنص بل يتعداها إلى ثبات الخصائص الشكلية التي تميز كل عمل أدبي من مخزون دلالي إل مخزون جمالي، وذلك بالانفتاح على نظرية التلقي والسيميولجيا، وبهذا يكون قد أضاف بعدًا آخر في تحديد مفهوم الأسلوب والذي سيكون فيما بعد من أهم معايير التحليل الأسلوبي ألا وهو القارئ، والذي يُعلِل بدوره الأهمية الكبيرة لتحليل طبيعة العلاقة بين المسنِن (المرسل) ومفكك السنن (المتلقي)، لأنَّ في تضعيف هذه العلاقة ذات الطابع الشائك يكمن سر اكتشاف الإجراءات الأسلوبية في الكتابة الأدبية، والتي ميز فيها بين مهمة الكاتب ومهمة المتكلم، فالأول أمامه شروط إلزامية كثيرة وعليه أن يكون متسلحا بأدوات أكبر لأنه لا يواجه مخاطبا محددا، فبينما يكون المتكلم أمام مخاطب معروف فعلى الكاتب أن يتكهن بكل أشكال الاعتراض والإعراض والشرود وغيرها, لعدد غير محدود من المتلقين ومهمة المسنِن هي خلق سمات أسلوبية غير متوقعة من لدن أغلب القراء، لأن عدم التوقع يقوي الانتباه عند القارئ

وعندما يفاجئ هذا بإدراك هذه السمات يكون المسنن عندئذ قد حقق هدفه بإيصال المقصدية والتأثير والأسلوب في آن واحد[9]، وذلك بالعناية بالنص ذاته بمعزل عن كل ما يتجاوزه من اعتبارات تاريخية أو اجتماعية أو نفسية، معتبرا "العناصر الأساسية في عملية تحليل النص الأدبي، هي النص والقارئ أما الكاتب ومرجع النص فأمور هامشية"[10] وهذا النص ضرب من التواصل لثلاث عناصر هي:

1ـ المرسل ←——— الكاتب

2 ـ المستقبل ←——— المتلقي

3 ـ الرسالة ←——— النص الذي تحدث عن

ومن هنا يحيل الكلام على أن ريفاتير في إطار هذه السلسلة التواصلية يميز بين الايصال العادي والايصال الأدبي، بمعنى أنَّ في الأول تؤدي اللغة وظيفة إخبارية وتكون غاية المرسل هي مجرد تفكيك الرسالة اللغوية وادراكها، أمَّا الايصال الأدبي تؤدي اللغة وظيفة جمالية تصاغ بشكل أدبي راقي، وغاية المرسل هنا حَمْل المتلقي على تفكيك رسالته على وجه معين يفرضها هو عليه، وهكذا ينتهي إلى أنَّ "الأسلوبية هي ألسنية تُعنى بتأثيرات الرسالة اللغوية وبحصاد عملية الإبلاغ كما تُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص "[11]، يجعل الباث المرسل أثناء كلامه يقوم بعملية الاختيار، والمقصود من هذا أن الأسلوب الأدبي أسلوب متميز بدرجة عالية من الجودة، لذا لابد أن تكون اختياراته موفقة تجعل النص متميزا ولا يكون كذلك إلا إذا خرج عن المألوف، وهو ما ينقله للحديث عن ما يصيب التركيب اللغوي من انزياح وعدول (**Déviation**)، والذي يعني اختراق مثالية اللغة والتجرؤ عليها في الأداء الإبداعي أو حالة عدم التوافق مع المعايير النحوية والدلالية أيضا، باعتباره المفهوم الثالث الذي قامت عليه نظريته نحو قوله "الأسلوب انزياح عن النمط المتواضع عليه وقد يكون خرقا للقواعد أو اللجوء إلى ما ندر من الصيغ فإذا كان خرقا للقواعد فهو من محتويات علم البلاغة ويقتضي تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية وإذا كان لجوء إلى ما ندر من الصيغ فهو من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة "[12] ، من خلال تخير الوقائع الأسلوبية المتميزة والتي لا يمكن تحديدها إلاَّ في البنية التركيبية للغة وما تكتسبه من نشاط جراء فعل القراءة، بحيث لا يمكن لذلك القارئ (**القارئ النموذجي**) أن يُهمل تلك العناصر التعبيرية بل يتعداها إلى النظر في العوامل السياقية والوظيفة الاتصالية ، لأنه مُطالب بالملاحظة والتمحيص لا إنتاج أحكام حدسية وليدة حالات نفسية متغيرة بتغير القراء للنص الواحد، الذي يعتمد تحليله على المؤشرات التأثيرية التي تظهر للقارئ من خلال النص بعيدا عن التحليل اللساني باعتماد عنصر المفاجأة في تحديد مفهوم الأسلوب من خلال قوله "لا يتم تحديد الأسلوب إلا بإبراز بعض عناصر السلسلة الكلامية وحمْل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة"[13] وسمات جمالية مرتبطة بالسياق الذي صيغت ضمنه، وبالإرتكاز على العناصر التي تُحِد من حرية الإدراك عند مفكك السنن أكثر مما تتركز

على السمات التي يدركها آخِرَ الأمر، ويرى ريفاتير أن القوة الكامنة لهذه العناصر غير المتحققة في النص بل في المتلقي، لذلك يقترح الاستفادة من نظرية الخطاب وذلك بالاعتماد على القارئ لتحديد تلك العناصر مثل ما اعتمدت هذه النظرية على المجتمع في تحليل الخطاب الكلامي، والسر في اعتماد ريفاتير على مفهوم القارئ النموذجي هو ذلك التفاوت الحاصل بين واقع النص الثابت واختلاف تباين القراء في قراءته بفعل تطور السنن، وما يحصل من تعارض بينه وبين سنن النص وفي جميع الحالات يكون الأسلوب غير واقع على النص، ولكنه موجود في سياق تفاعل القارئ مع النص[14].

وهنا أيضا يمكن أن نجد أوجه التقارب بين أفكار ريفاتير وأيزر بخصوص التفاعل بين المتلقي والإرسالية، وكذا الفكرة التي ترى أن كل ترهين هو توظيف خاص لبنية القارئ في ترجمة العلاقة التي يقيمها بين المسنن ومفكك السنن، كون عملية التسنين التي يقوم بها الكاتب هي في الواقع محاولة لضبط مجموعة من إمكانيات القراء، وإن كان النص مع ذلك ينفلت من مسننه بحكم مرور الزمن، تجد التأليفات والتسنينات الخاصة التي أقامها المؤلف دائما تأويلات ربما لم تخطر على باله، وكذلك تقويمات أسلوبية وجمالية لم يضعها في الحسبان[15].

3.السياق الأسلوبي مقاربة إجرائية للقصيدة:

تتطلب كل مقاربة علمية وضع فواصل وإقامة ضوابط بين المصطلحات الواردة فيها، ولعَّل السبيل إلى ذلك يكمن في النظر إلى المفهوم من حيث بيان حدوده على المنحيين اللغوي والاصطلاحي، سعيا وراء رابط يوثق الأصل اللغوي للمصطلح والدلالات التي اكتسبها بفعل الاستعمالات المتنوعة، والعمل على تحديد سماته في الحقول التي أستعمل فيها، لكي يكون سبيلا لاستخلاص مفهوم نهائي جلي الملامح يستند إليه البحث في كافة جوانب دراسته، وعليه يمكن القول أنَّ محاولة تقديم مفهوم اصطلاحي واضح لكلمة (**سياق**) واجهت كثيرا من الضبابية، بالرغم من وروده المتجذر عند (الأصوليين، المفسرين، البلاغيين، اللغويين....) وظهوره في قوالب ذات صياغة لغوية مختلفة، لذا راح كل باحث في ميدانه يقدم مقصودا يختلف عن الآخر، لأن الحقيقة التي لا يعتريها شك أنَّ السياق موضوع من الموضوعات الدلالية التي نالت عناية واهتماما كبيرا في التراث العربي القديم، لذا نجد (**ابن منظور**) (**630هـ/711هـ**) في (**لسان العرب**) يورد لفظة (**سياق**) على سبيل: "انْسَاقَت وتَسَاوقَت الإبل تَسَاوقًا، إذ تتابعت، وكذلك تقاودت، فهي متقاودة ومتساوقة، (...) سَاقَ إليها الصداق والمهر سِياقًا وأَسَاقَه وإن كان دراهم ودنانير لأن أصل الصداق عند العرب الإبل، وهي التي تُسَاقُ، فاستعمل ذلك في الدراهم والدنانير وغيرها"[16].

فالتحليل الذي قدَّمه دال في مجمل تقلياته التي يحملها، على نظام متوال وسلسلة مترابطة في الوظيفة من أجل تحقيق هدف معين وهو التتابع، وذلك انطلاقا من ازدواجية الصدق والكذب التي مثلت معيارا هامًا في جمالية الشعر، نحو قول (**سيبويه**) (**148هـ/180هـ**):" فمنه مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب ومستقيم قبيح،

(.....) وأما المحال الكذب، فأن تقول سوف أشرب ماء البحر أمس"[17]، أي أنَّ المفهوم عنده قائم على مبدأ المعنى الحقيقي والمعنى الإيحائي الذي يتولد من فعل الكذب في القول، وهاته جمالية لغوية في حد ذاتها تجعل السياق يتفرد بخاصية التأثير، من خلال الاهتمام بالقرائن اللغوية والتي تنقسم بدورها إلى خارجية تتمثل في الأعراف والعادات والتقاليد والقيم الدينية، وداخلية تتمثل في الحذف، التقديم والتأخير....، كما في قول (**ابن جني**) (**322هـ/392هـ**): "وقد حذفت الصفة ودلّت الحال عليها، وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم سير عليه ليل، وهم يريدون ليل طويل، وكأن هذا إنما حذفت فيه الصفة لما دل من الحال على موضعها "[18]، فالسياق عنده يمثل مجموع المفردات التي تدل على غاية معينة تقتضي ضرورة مراعاة الأحوال وظواهر الأداء اللغوي للكشف عن مراد المتكلم في حديثه، وهذا ما تجسد في نظرية النظم عند (**عبد القاهر الجرجاني**) (**400هـ/471هـ**) الذي يرى هذا الأخير على أنه "تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها سبب من بعض"[19]، ويقصد هنا السياق اللغوي أو السياق المقالي، الذي يتشكل من مبدأ تعليق الشيء بالشيء وتناسقه، أي من خلال دراسة التراكيب النحوية التي تَفرض على الكلمة الواحدة ترابطها مع الوحدات الأخرى، لتقدم بذلك مفهوماً معيناً يرتبط بتواجدها في الإطار نفسه، نحو أن تكون لكل كلمة مع صاحبتها مقام، ويمثل مقتضى الحال الاعتبار المناسب لها حسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام، من منطق البحث عن المعنى الدّلالي وإظهاره لا من منطق البحث عن الصواب والخطأ ومطابقة الكلام لمقتضى الحال، ففكرة المقام عند العرب جاءت وليدة "غياب حدود واضحة لمفهوم السياق الذي ظل مصدرا للخلط الذي تفشى في استعمالات علماء اللسان بين (السياق) و(المقام) "[20]، مما فرض علينا العودة إلى ترجمة المصطلح الإنجليزي (**context**).

وعليه يمكن القول إنَّ الحديث عن نظرية سياقية قائمة في حد ذاتها يحيلنا إلى علم اللسانيات وإلى مؤسسها (**جون روبيرت فيرث**) (**John Rupert Firth**) متأثرا في ذلك بجهود (**مالينوفسكي**) (**Malinowski**)، في علم الاجتماع والأجناس البشرية، فاعتبر اللفظات اللغوية " على إختلافها إنما تؤدي وظيفتها في إطار موقف خارجي، كما أن عناصر الوحدة اللغوية لا يعمل أي منها إلا في ضوء علاقته بالعناصر الأخرى"[21]، إذ أكد على الوظيفة الاجتماعية للغة وعلى تنسيق الوحدة اللغوية، أي وضعها في سياقات مختلفة مما يسمح بانكشاف المعنى وتجليه.

ومنه ينبغي الإشارة إلى أن التطرق لمفهوم السياق ليس بهين، سواءًا من جانب التقصي عن مباحثه في مختلف العلوم ومدارسها المتشعبة (علم البيان، علم المعاني، النحو، علم الأصول، اللسانيات ومدارسها....)، أو من ناحية التوجه البحثي الذي يحصر التقديم للمصطلح في إطار أسلوبي محض بما يدعي بـ: (**السياق الأسلوبي**)، الذي يراه ريفاتير نتيجة إدماج عنصر غير متوقع ضمن نموذج ما، وبهذا يفترض وجود أي أثر لقطيعة يحدث تغييرا في السياق وهو ما يترتب عنه اختلاف جوهري بين القبول الجاري للسياق وبين السياق الأسلوبي، فالسياق

الأسلوبي ليس تجميعيا فهو "نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع" [22]، والتناقض الناتج عن هذا التداخل هو المنبه الأسلوبي الذي يجعل من القيمة الأسلوبية نتاجا للتضاد في نسق العلاقات القائم بين عنصرين متصادمين، بحيث لن ينتج أي أثر دون اجتماع هذين العنصرين في متوالية واحدة، لأنَّ النموذج الأصلي نفسه (نقصد به أول ما يتوارد من معنى الكلمة) إذا لم يكن قد لوحظ مسبقا أو أنه لوحظ لكن لأسباب أخرى، فإنه يفرض نفسه من جديد على القارئ ويكون ذلك غالبا من إضفاء قيمة مختلفة، تبرز تراكمات مختلفة منها: الإخبار وأشكال وبيان المتواليات السابقة، فكلما كان النموذج مرسوما بوضوح كلما كان التناقض أشد، ومثال ذلك إذا كان لدينا "سياق سردي بأفعال في الماضي وهذا السياق مهيأ للتعارض مع حاضر تاريخي منعزل، فسلسلة من الجمل المتكررة والبلاغية تستدعي تعارضا مع متوالية من الكلمات المختصرة التعيينية مع وجود فصل بينها"[23]، وبهذا نجزم بأنَّ للسياق الأسلوبي في المقام الأول امتداد محدود جدا، محدود ببيان ما قمنا بقراءته للتو وبإدراك ما نحن بصدد قراءته حاليا، كونه يلاحق القارئ إلى حد كبير مغطيا بذلك كل متواليات الخطاب، وهذا ما يفسر بتعددية مفعول الإجراء الأسلوبي، بمعنى أن هناك إمكانية لدى كل إجراء أسلوبي لتوليد تأثيرات متعددة فمثلا بإمكان نظام من الكلمات أن يؤثر أسلوبيا.

فإذا عدنا إلى قصيدة "**مقام البحر**" نجدُ أن السِّياق الأسلوبي شكَّل منبها أسلوبيا للقارئ من خلال التناقض الذي أحدثه الشاعر بين بعض الكلمات مما خلق تصادما في الدلالة كان بمثابة المفاجأة للقارئ نذكر على سبيل المثال:

1.3السياق الأكبر (Larger context) :

وهو الجزء من الرسالة الأدبية يمكنم أن يكون الجملة أو الفقرة أو النص وهو نوعان:

ـ **النوع الأول**: يكون فيه قطع السياق بعنصر متوقع ثم يعود الكلام إلى نظامه وصورته[24] نحو:

سياق ـ مسلك أسلوبي ـ سياق

السياق ⟵ ستعطي لي الشمس ظلا على الأرض ملقى كثوب غريب أراه ولا ألبسه

مسلك أسلوبي ⟵ سيقفز عصفور آن سريع إلى الخلف،

السياق ⟵ غيم سينشت في أزرق صامت[25]

وهنا الشاعر ربط بين الظل على الأرض والغيم الذي سيخيم، أي ربط السبب بمسببه لكن فعل قفز كأنه تباعد زماني في عملية الحدوث فشكل بهذا مسلكا أسلوبيا قطع السياق في وتيرته الترابطية.

ـ **النوع الثاني**: يتحول فيه الإجراء الأسلوبي إلى سياق جديد لإجراء أسلوبي تالٍ نحو:

السياق ـ إجراء أسلوبي باعتباره نقطة إنطلاق لسياق جديد ـ إجراء أسلوبي

مثلا تأتي في مكان (**سيقفز عصفور آن سريع إلى الخلف**) كلمة مناسبة معها ليس على غرابة بالنسبة لها

نحو: إلى العش أو الشجرة.....

2.3 السياق الأصغر (Minor context):

هو ما يتحقق على مستوى الجملة من تشبيه وإستعارة، أي العنصر الغير الموسوم [26] نذكر من ذلك السطر الأول للقصيدة:

ما الذي يسكن الجسم مسترخيا فيه مثل انتباه كسول[27]

فنجد أن الشاعر أدرج تشبيها مكثفا؛ وذلك عندما تساءل عن ماهية الشيء الساكن في الجسم المسترخي وحاول أن يشبهه موظفا آداة التشبيه (مثل) ثم تأتي الخطوة الثانية في التكثيف في الاستعارة في قوله: (انتباه كسول) فكأنما الانتباه كشخص نبيه أصابه الكسل، فهذا التكثيف الدلالي ساهم في تعددية المعاني وتفتيقها في ذهن القارئ وإضفاء بعد جمالي عليها، فذكر كلمة (انتباه) وألحقها بكلمة (كسول) وهاتان الكلمتان تندرجان ضمن حقلين معجميين مختلفين، فالأولى تندرج ضمن حقل (اليقظة) والثانية ضمن حقل (الهدوء)، فإلحاق هاتين الكلمتين أحدث تصادما في الدلالة وهذا في حد ذاته بمثابة المنبه الأسلوبي الذي استثار القارئ وحثه على كشف جمالية الصورة، خاصة أن الشاعر اعتمد متوالية من الألفاظ التي تندرج ضمن حقل معجمي واحد وهو السكون مثل(يسكن مسترخيا) لجعل القارئ يتابع تشكيل الصورة، ثم يأتي بجملة (انتباه كسول) حتى تشكل بؤرة أسلوبية تخدم المعنى بإدراج كلمة من سياق آخر، وكأن الانتباه بكل ما يحويه المعنى من حضور ويقظة، وهذا ما أضفى بُعدا من الغموض الذي ينتاب الحس الكامن في روح الشاعر ويود أن يوصفه ويجسده.

كذلك نجد تصادما آخر في سطور أخرى من هذه القصيدة، مثال ذلك قول الشاعر:

ما الذي من بعيد يجيء ولا يصل[28]

السياق الأصغر ← التضاد أو المخالفة

وهنا ذكر الشاعر لفعل المجيء ونفيه في الآن ذاته عمق حالة الغموض التي أراد أن يوصلها للقارئ، فتساؤله عن هذا الشيء المبهم وكأنه يأتي ولا يصل شكل حافزية لدى القارئ في اكتشاف كنهه وتجلي مفاتنه الداخلية.

2.3 التضافر الأسلوبي (Stylistique Synergie) :

أشار ريفاتير إلى التضافر كمعيار مهم في الإجراء الأسلوبي، فهو بمثابة الإركام لكثير من الإجراءات الأسلوبية المستقلة في نقطة واحدة معطاة بحيث يكون كل واحد منها معبرا عن ذاته بمفرده، وكل إجراء أسلوبي مع المجموع يضيف تعبيريته إلى تعبيرية الإجراءات الأسلوبية الأخرى، فتأثيرات هذه الإجراءات الأسلوبية تتضافر حول تقوية مثيرة للانتباه بطريقة مميزة[29]، نحو توظيف الشاعر له انطلاقا من المستويات الخاصة بهذا الإجراء:

1-المستوى الصوتي:

لا يهمنا في هذا المقام دراسة صوتية شاملة للقصيدة ولكن التركيز على التضافر الأسلوبي الصوتي وأين حدث الإركام الأسلوبي والذي شكل منبها أسلوبيا للقارئ، وبقليل من التمعن نجد أن ظاهرة التكرار شكلت سمة أسلوبية في هذه القصيدة وبأكثر من طريقة، إذ برز لدينا تكرار الاسم وتكرار الكلمة وتكرار العبارة:

أ–تكرار الاسم:

تجلى ذلك في تكرار اسم الاستفهام إن أخذنا بعين الاعتبار أن أداة الاستفهام (ما) هي اسم من اسماء الاستفهام، ولقد تكرر هذا الاسم في خمسة أسطر من القصيدة نذكر منها كالآتي:

ما الذي يسكن الجسم مسترخيا فيه مثل انتباه كسول

ما الذي يجيء ولا يصل

ما الخفاء الذي ينبغي أن أرى ملقى كثوب غريب أراه

ما الذي

جئت أكتبه عن غد فائت[30]

فنجد أن تكرار اسم الاستفهام شكل بؤرة أسلوبية بارزة في القصيدة ساهمت في تعميق العلاقة بين العالم الداخلي للشاعر ومكنوناته الخفية وبين القارئ الذي استطاع أن يشد انتباهه، وكأنما هي حالة من الأسر استطاع أن يجعل القارئ مشغولا بمعرفة هذا الشيء الغامض الذي يريد أن يبثه الشاعر ضمن لمسة ساحرة جمالية.

ب–تكرار الكلمة:

بقليل من التمعن نجد الشاعر كرر كلمة (موجة) في المقطع الأول من القصيدة وفي آخر مقطع منها، فأول مقطع هو:

ما الذي من بعيد يجيء ولا يصل

موجة

موجة

فإذا تمعنا في تموقع التكرار هنا نجد أن كلمة(موجة) المكررة مرتين ارتبطت بالسطرين السابقين وأضفت معنى آخر في تبطيء المعنى، وكأنما غموض ذلك الشيء الذي لا يتأتى للشاعر بعد أن ذكر أنه ساكن في الروح، يجيء ولا يصل يأتي التكرار حتى يعمق ذلك البطء.

أمَّا إذا عدنا إلى المقطع الأخير في القصيدة:

ما الذي

جئت أكتبه عن غد فائت

فوق رمل كأن الفراغ انتماء

إلى أول حول ظل يقيم

وينتقل

موجة

موجة[31]

وهنا يبرز معنى التكثيف الأسلوبي الصوتي وذلك للتأكيد عليه، فنجد أن التكرار في هذا المقطع لم يخالف كثيرا المقطع الأول، لأن الشاعر في الأسطر التي تسبق التكرار استفاض في نقل الحركية ما ساهم في إرساء التكثيف الاستعاري الذي يشد انتباه القارئ، لكن عندما ذكر التكرار (موجة موجة) شكلت مفاجأة للقارئ عكس المقطع الأول وكأنَّ القارئ لم يكن ينتظر هذا التكرار، وهذا ما ساهم في تعميق المعنى و.

ج-تكرار العبارة:

تجلى تكرار العبارة في هذه القصيدة مرتين في بداية القصيدة وفي نهايتها حيث قال الشاعر في بدايتها:

ما الذي يسكن الجسم مسترخيا فيه مثل انتباه كسول

ما الذي من بعيد يجيء ولا يصل

أما في آخر القصيدة يقول:

إلى أول حول ظل يقيم

وينتقل

موجة

موجة

ما الذي من بعيد يجيء ولا يصل[32]

فتكرار عبارة (ما الذي من بعيد يجيء ولا يصل) وذلك شكَّل بؤرة أسلوبية أخرى في تكثيف الغموض وحالة اللاوضوح التي يعايشها الشاعر، إذْ أن التكرار فضلا على أن يساهم في تأكيد المعنى إلا أن تكرار عبارة دون أخرى يساهم في إبراز مدى عمق أثرها في عمق الشاعر.

2-المستوى التركيبي:

إذا عدنا إلى الآلية التي بنيت بها القصيدة نجد أن الشاعر مازج بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية، فبعض الأسطر ابتدأها بأسلوب الاستفهام، وبجمل اسمية مثل: (**غيم سينبت في أزرق صامت**),أما إذا عدنا إلى الجمل الفعلية فنجد (يلطم البحر، سأمشي، سيقفز عصفور، جئت أكتبه...),والملاحظ أن الشاعر وظف الأفعال في زمن الحاضر(يلطم، جئت...)وكذا في المستقبل القريب (سأمشي، سينبت، ستعطي..),وهذا لإثبات حالة الحضور التي يعايشها الشاعر وكأنها تحدث الآن، فضلا على الاستمرارية والحركية التي يضفيها استخدام الفعل عموما، وإذا عدنا إلى دلالة توظيف الأسماء فهي تدل على الثبات وكأنما الشاعر مَازجَ بين رسوخ الشيء وحركيته في نفسه وفي أعماقه.

كما نلاحظ تقديما وتأخيرا ساهم في تعميق معنى الغموض والتيه نجده في (ما الذي من بعيد يجيء) إذ نجد تقديم (من بعيد) على (يجيء) وهذا حتى تصبح (من بعيد) هي بؤرة التركيز وذلك لإبراز ثبات الشيء وبعده وصعوبة تجليه وحضوره في نفس الشاعر.

3-المستوى الدلالي:

استطاع الشاعر أن يشحذ قصيدته بكثافة استعارية استطاعت أن تشكل الصورة الشعرية القائمة على تيمة الغموض، إذ شحن الشاعر قصيدته بكم من التشبيهات والاستعارات التي ساهمت في التكثيف الدلالي والإركام الأسلوبي الذي شكل أسلوبية هذه القصيدة.

كذلك نجد صورة جمالية قائمة على المقابلة بين المتضادات في قوله:

ما الخفاء الذي ينبغي أن أرى في الظهور العنيد

فهذا السطر قام على إحداث تصادم في الصورة ما بين (الخفاء) وبين (الظهور العنيد)، فهذه المفارقة أحدثت مثل كسر توقع للقارئ، خاصة أن إلحاق (العنيد) (بالظهور) ساهم في جعل الصورة صارخة واضحة، وكأنما الظهور شخص اتسم بالعناد والقوة.

كذلك نجد توظيف الاستعارة في قوله:

غيم سينبت في أزرق صامت

إذ شكلت هذه الصورة جمالية ارتبطت في (أزرق صامت) لأن إلحاق الصمت بالأزرق أضفى معنى السكون, وغيم سينبت كما الزرع ولعلها استبشار بالنماء ,فكل هذه الكلمات التي تنتمي إلى حقول دلالية متعددة أحدثت تكثيفا في المعاني أعطى لمسة أسلوبية ساحرة على القصيدة.

كذلك نجد التشبيه في قوله:

ستعطي لي الشمس ظلا على الأرض ملقى كثوب غريب أراه
ولا ألبسه[33]

حتى لو ركزنا في الحقول الدلالية التي وظفها الشاعر نجد أنها اندرجت ضمن حقل الطبيعة (البحر,الصخر,الشمس,الغيم ,رمل ,موجة ..) وكذا حقل السكون والهدوء(يسكن كسول),وحقل البروز والظهور(الظهور العنيد).

4. خاتمة:

ومن ثمة يمكن أن نخلص مما سبق أن ميكائيل ريفاتير حاول بناء أسلوبية خاصة قائمة على التحليل العلمي البعيد عن الانطباعية الذاتية، محاولا إبراز الفرق بين الوقائع اللسانية والوقائع الأسلوبية وذلك بتحديد المعايير الأسلوبية كالقارئ النموذجي، السياق الأسلوبي، التضافر الأسلوبي، والتي تكون اللبنة الأولى في التنوير والمكاشفة عن خبايا الجمالية الواردة في كل نص مهما تعددت

سماته أو مغاليقه، جزما منا ـ ولو بشيء بسيط من التطلع والبحث المتواضع ـ أن تكون أسلوبيته بابا يُفتح كل مرة في أروقة البحث المتواصل، ليجد دربا جديدا يُفصح عن معالم تحليلية ثابتة متكامة في الدرس الأسلوبي.

5-الهوامش:

- 1 ـ السعيد شنوقة، مدخل إلى المدارس اللسانية، المكتبة الازهرية للتراث، القاهرة مصر، 2008، ص:68.
- 2 ـ (ينظر): المرجع نفسه، ص: 69.
- 3 ـ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية، ليبيا، 2002، ص: 25.
- 4 ـ المرجع نفسه، ص: 34.
- 5ـVOIR، CHarl Bally،Traité de stylistique française، librairie، paris، p: 15.
- 6 ـ (ينظر): معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى، عين مليلة، 1428 هـ /2000، ص: 92.
- 7 ـ ميكائيل ريفاتير، معايير التحليل الأسلوبي، تر:حميد الحمداني، دار سال، الدار البيضاء، ط1 ، 1993 ، ص: 4.
- 8 ـ (ينظر): المرجع نفسه، ص: 5.
- 9 ـ (ينظر): المرجع نفسه، ص:6.
- 10 ـ (ينظر): يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 142.
- 11 ـ (ينظر): المرجع السابق، ص:6.
- 12 ـ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2007،1م، 1427هـ ، ص: 3.
- 13 ـ المرجع نفسه، ص: 79.
- 14 ـ (ينظر):ميكائيل ريفاتير، معايير التحليل الاسلوبي، مرجع سابق، ص: 7.
- 15 ـ عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الكتب، 1991م، ص 49.
- 16 ـ ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ل ب)، ط: 04، 2005، دار صادر، بيروت، مج:07، ص: 224.
- 17 ـ عمرو بن عثمان (سيبويه)، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة-مصر، ط3، ج: 1، 1408هـ-1988م، ص25.
- 18 ـ ابن جني عثمان أبو الفتح، الخصائص، تح: محمد علي الجار، المكتبة العلمية، بيروت، ج2، ص 371.
- 19ـ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، القاهرة، 1992،3م، ص: 70.
- 20 ـ (ينظر): ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاهيم في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، 2007، ط: 1، الجزائر ص: ، 30/35.
- 21 ـ (ينظر): أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط:5، 1998، ص: 68.

- 22 ـ(ينظر): ميكائل ريفاتير، معايير التحليل الأسلوبي، مرجع سابق، ص: 56.
- 23 ـ (ينظر): المرجع نفسه، ص: 58.
- 24 ـ معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التاصيل والتطبيق، مرجع سابق، ص:148.
- 25 ـ الأخضر بركة، محاريث الكناية، دار فضاءات، عمان، 2013، ط:1، 2014، ص: 186.
- 26 ـ (ينظر): المرجع السابق، ص: 118.
- 27 ـ المصدر السابق، ص: 187.
- 28 ـ المصدر نفسه، ص: 187.
- 29 ـ (ينظر): ميكائيل ريفاتير، معايير التحليل الاسلوبي، ص: 60.
- 30 ـ الأخضر بركة، محاريث الكناية، ص: 187.
- 31 ـ المصدر نفسه، ص: 187.
- 32 ـ المصدر نفسه، ص: 187.
- 33 ـ المصدر نفسه، ص: 187.

6 ـ قائمة المراجع:

- 1 ـ أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، ط:5، 1998.
- 2 ـ الأخضر بركة، محاريث الكناية، دار فضاءات، عمان، 2013، ط:1،
- 3 ـ ابن جني عثمان أبو الفتح، الخصائص، تح: محمد علي الجار، المكتبة العلمية، بيروت، ج2.
- 4 ـ السعيد شنوقة، مدخل إلى المدارس اللسانية، المكتبة الازهرية للتراث، القاهرة مصر، 2008،
- 5 ـ عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية، ليبيا، 2002،
- 6 ـ عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، دار الكتب، 1991م.
- 7 ـ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: أبو فهر محمود محمد شاكر، القاهرة، 1992، مج: 3.
- 8 ـ عمرو بن عثمان (سيبويه)، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة-مصر، ط3، ج: 1، 1408هـ-1988م.
- 9 ـ ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاهيم في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، 2007، ط: 1، الجزائر.
- 10 ـ معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي التأصيل والتنظير والتطبيق، دار الهدى، عين مليلة، 1428 هـ /2000،
- 11 ـ ميكائيل ريفاتير، معايير التحليل الأسلوبي، تر:حميد الحمداني، دار سال، الدار البيضاء، ط1 ، 1993 ،
- 12 ـ ابن منظور، لسان العرب، مادة (س ل ب)، ط: 04، 2005، دار صادر، بيروت، مج:07،
- 13 ـ يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2007،1م، 1427هـ.
- 14- CHarl Bally،Traité de stylistique française، librairie، paris.