الأسلوبيّة والنّقّاد العرب.

The Stylistics and the Arab critics

*جبور أم الخير

جامعة محمد بن أحمد، وهران 2، (الجزائر)، amelkheir2020@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2021/07/01 تاريخ القبول: 2021/11/08 تاريخ النشر: 2021/12/25

ملخص: قاربت في هذا المقال الأسلوبيّة، هذا المنهج النّقدي المتشّعب، الذي تعدّدت تعريفات مجموع مصطلحاته ومفاهيمه، فالأسلوبيّة هي ذلك العلم الذي يتحرّى قواعد الأسلوب والخطاب وهي كذلك دراسة آليات الخطاب الإبداعّي أو الإبداع الخطابي. وقد استعنت لتتبّع بحثي عديد المراجع العربيّة التي اكتشفت هذا المنهج قراءة أو تّرجمة ثم حاولت تقرّيب هذه الممارسة الحداثية للدّارس العربيّ تنظيرا أو تطبيقا أو بالجمع بينهما.

كما وقفت على أهم المحطات النّقدية الغربية كالأسلوبيّة التّعبّيرية عند **شارل بالي *Charles Bally*** التي لم تنفصل كثيرا عن محاور اللّسانيات أو الأسلوبيّة الوظّيفية عند **ميكائيل ريفاتير Michel Riffaterre** لتي تتبّعت الخطاب الثّابت شكلا و المتحوّل زمنيا عند المتلقي.

كلمات مفتاحية: النّقد؛ الأسلوب؛ الأسلوبيّة؛ شارل بالي؛ ريفاتير.

Abstract:

In this article, I presented my own reading of Stylistics; this forked and intertwined approach, which the definitions of its total terms and concepts were many. The stylistics is the science that investigates the rules of style and discourse, and it is also a study of the creative mechanisms of discourse or rhetorical creativity.

I also used, in this research, several Arabic references that adopt this method, through reading or translation, and I tried to explain it to the Arabic scholar theoretically or empirically, or both in combination. I also tackled the most important western critical evaluation points, such as the expressive stylistics of Charles Bally, which did not separate much from the axes of linguistics and the functional stylistics of Michel Riffaterre, which followed the fixed speech in form and the time shift at the recipient.

Keywords: critical; style; Stylistics; Charles Bally; Riffaterre.

*__المؤلف المرسل__: جبور أم الخير، __الإيميل__: amelkheir2020@gmail.com

1. مقدمة:

الأسلوبيّة علم حداثي ظهر متأخرا عن باقي المناهج النّقدية الأخرى، فهي ممارسة جديدة لم يكن لها وجود بهذا المسمى، على الأقل في المؤلّفات النّقدية القديمة. في بداية الأمر، لم يميّز العديد من الدّارسين بين الأسلوبيّة والبلاغة بل ثمّة من أطلق عليها اسم البلاغة الجديدة، مرجّعا جذورها الأولى إلى اللّسانيات.

وجدت الأسلوبيّة بدايتها عند الدّارسين الغربيين، ولهذا تتّفق أغلب الدراسات على ريادة "**شال بالي Charles Bally** ، وتعتبره محرّكها الأول في فرنسا انطلاقا من مؤّلفه" بحث في الأسلوبيّة الفرنسية" سنة 1902. فها هو النّاقد عبد السلام المسدي يميل إلى هذا الرأيّ ومعه منذر عياشي قائلا: إنّ "**شارل بالي**" هو المؤسّس الأول لعلم الأسلوبيّة في العصر الحديث....وتأتي أهمية " بالي" أنه – للمرة الأولى في تاريخ الثّقافة الغربيّة- نقل درس الأسلوبيّة من الدّرس البلاغي – بتأثير اللّسانيات فيه منهجا و تفكّيرا- إلى ميدان مستقل، و صار يعرف بميدان الدّرس البلاغي أو الأسلوبيّة." [1]

2. الأسلوب والأسلوبيّة

1.2 الأسلوب لغة:

إذا بحثنا عن تعريف للأسلوبيّة فينبغي قبل ذلك أن نغوص في الجذر اللّغوي لهذا المصطلح "الأسلوب "، فالأسلوب لغة وبالعودة إلى لسان العرب نجده بالمفهوم التّالي: ويقال للسطر من النّخيل: أسلوب، وكل طريق مُنْتَدٍّ فهو أسلوب قال: والأسلوبُ الطّريقُ والوجهُ والمذهبُ. يقال: أنتم في أسلوبِ سوء، ويجمع أساليبَ، والأسلوب الطّريق تأخذ فيه والأسلوب بالضّمِ: الفنُّ، يقال: أخذ فلانٌ في أساليب من القول أي أفانينَ منه، وإنَّ أنفَه لفي أسلوب إذا كان متكبرا" [2] أما **الزمخشري**(ت1144 م) فقد ذكر في كتابه " أساس البلاغة": " ... سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة... ومن المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه وهو مستلب العقل. وشجر سليب: أخذ ورقها وثمرها وشجر سلب وناقة سلوب: أخذ ولدها ونوق سلاب ويقال للمتكبر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ويسرة."[3]و يبدو أن الدّلالة في المعجمين تكاد تتطابق وتشترك في الطريق وفي التكبّر.

تعني كلمة أسلوب **(Style)** في اللّغة الفرنسية طريقة الكّلام وفي اللّاتينية فهو العود الذي يُستخدم في الكّتابة أو الرّيشة ومنه أصبح يطلق على القلم **(Stylo)**. وفي القاموس الفرنسي « **Le petit Robert** » يقصد بالأسلوب الدّراسة العلميّة للصّياغة. أما اصطلاحا وفي الثّقافة الفرنسية ومن النّاحية الأنثروبولوجية، فيمكننا أن نطلق مسمى الأسلوب على طريقة اللّعب الرّياضي أو أشكال الطّبخ أو أنواع الاستراتيجيات العسكريّة أو النّماذج المختلفة للرّقص. فلا يوجد حسب عديد الدراسات نشاطات بشرية تخلو من الأسلوب. إذا يمكن أن تخصّص مثلا دراسة كاملة لتتبع أسلوب الرسام " **بكاسو Picasso** " في لوحات معينة أو في مرحلة حياتية بعينها كالتّكعيبيّة التي اشتهر بها مع عديد الرسامين المنتمين إلى هذا الاتجّاه.

ترى بعض الدّراسات الفرنسية أن مفهوم الأسلوب لصّيق بالبلاغة، وهذه الكلمة لا تحيل إلى طريقة خاصة للكلام والكتابة فقط ولكنها تحيل أيضا، إلى الأشكال المقدمة للخطاب.[4] وتضيف هذه الدّراسة أنّ ما يميّز وجهة النّظر البلاغية تجاه الأسلوب أنه يقدم لنا هذا الخطاب باعتباره شبكة من الاحتمالات الاستنتاجيّة حيث نختار من ضمنها ما نشاء.

انطلاقا من ذلك، لاحظ **شارل باليCharles Bally** أننا نجد –داخل الخطاب– عديد الطّرق والأساليب لقول الشيء نفسه، فإذا صادفنا في طريقنا إلى البيت حادث مرور، سينتقي كل طرف منا زاوية الرّؤية الخاصة به لحكي ما شاهده، وبذلك سيكون خطابه مطابقا لخيارات محددة، فربما أميل أنا مثلا أن أبدأ مباشرة بوقع الحادث على نفسيتي ثم انتقل إلى التّفاصيل المتعلقة به، بينما يختار شخص آخر أن يقصّ الحادثة قصّا تفصيليا منطلقا من الجزء إلى الكّل. ومن هنا لا يملك الأسلوب من قيمة ومعنى في حد ذاته ولكن باعتباره خيارا يسعى إلى التّميّز عن خيارات أخرى أو من مبدأ أنه موقف تموقّع وسط حقول من الإمكانات. فمثلا اخترع "**كامو Albert Camus** "(ت1960م)" في رواية الغريب سردا مبنيّا على الماضي واكتفى به، دون الأزمنة الأخرى. وقد تنبّه النّقّاد إلى عدم ممارسة الرّوائيين السّابقين لهذا الخيار، فهو إذن أسلوب سردي تميّز به " **ألبير كامو**" مخالفا به التّقاليد الرّوائية الكّلاسيكية التي نشأت وتطورت ضمن قواعدها الرّواية.

أما **تشومسكي Noam Chomsky** فتحدث عن موضوع الأسلوب انطلاقا من مفهوم الخطاب الإبداعي أو الإبداع الخطابي. فقابل الإبداع الذي تتحكّم فيه القواعد بإبداع ثان يغير القواعد. يأتي الإبداع عند **تشومسكي** في مرحلة ثانية، بعد التحكّم في القواعد وهو يقترن بالقدرات اللّغوية واللّسانية، أي يتشكّل من قدرة المتكلم على بناء جمل متجددة انطلاقا من

قواعد محددة في المنظومة اللّغوية التي ينتمي إليها. وهي قدرة متولّدة لا تنتهي ولا تنضب، تشبه إلى حد بعيد تلك الأحجار التي نبني بها ما نشاء من بنايات متنوعة الشّكل والهندسة ... ولكن إلى جانب ذلك، هناك إبداع مغاير يتمثل في الكّلام، أساسه الانحرافات المتعددة التي ينتهي بها المطاف إلى تغيير النّظام العام. فالأسلوب هو نظام من الانزياحات الذاتية.[5] فتوظيفي للانزياحات في منظومة الكّلمات التي استخدمها يخلق بصمة للّغتي المنطوقة أو المكتوبة.

تحدّث **عبد السلام المسدي** مطولا عن الأسلوب، وربطه بالإنسان وبخصوصية هذا الكّائن بل اعتبرهما متلاحمان ومترافقان، يصعب الفصل بينهما، قائلا: "الأسلوب هو الإنسان عينه، لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه."[6] وفعلا، لكل شخص نعرفه أسلوبه في الحديث والكّتابة، بحيث يختلف عن توأمه الذي تربى و درس برفقته، ولقد استشهد هذا النّاقد بما ذكره **أحمد الشايب**: " كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته."[7]، ومن المستحيل أن يتشابه أسلوب الكّاتب الرّوسي تولستوي الذي تشبّع بالثقافة الرّوسية وبالقيم الإنسانية في رواياته مع أسلوب الرّوائيّ المصري نجيب محفوظ الذي سخّر حياته الأدبيّة لعالم الرّواية ناهلا من كنوز التّراث العربي الإسلامي وحتى الفرعوني. ومحقّ جدا **عبد السلام المسدي** الذي يقول :" لكأن الأسلوب " إمضاء" أو "خاتم" أو في اصطلاح عرف المؤسسات "طابع توقّيع".[8]

2.2 الأسلوبيّة اصطلاحا:

عرّف **عبد السلام المسدي** الأسلوبيّة معتمدا على قراءاته الأجنبية وذلك بتقسيمها إلى شقين: الشّق الأول أساسي هو "الأسلوب" والشّق الثاني تابع يدلّ على العنصر الكلّي، والمصطلح يجمع الذاتي بالموضوعي و يشير إلى علم قواعد الأسلوب والخطاب.[9]

لقد تداول هذا النّاقد تعريفا بسيطا **لجاكسون Roman Jakobson** ، فالأسلوبيّة حسبه هي بحث عما يتميّز به الكلام الفنيّ عن بقيّة مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا.[10] وهو بذلك يفتح مجالات الأسلوبيّة من الدّائرة الضيّقة الخاصة بالكلام الاعتيادي والفنيّ إلى دوائر فنيّة أخرى تضمّ مختلف الأشكال الفنيّة كالرّسم والإشهار والموسيقى، فهي لا تتابع فقط بالدّراسة الأدب بكل ما يحمله هذا الفنّ من تفرعات ومفاهيم لا متناهية ولكنها تتطفّل على الإبداعات الفنيّة الأخرى التي يحضر فيها الإنسان كطرف إبداعي.

يرى "**فرحان بدري الحربي**" أن الأسلوبيّة من التّخصّصات العلمية الدقيقة التي تتابع التّوظّيفات اللّغوية للخطاب الأدبي وكذا العادي. هو خطاب يتشارك فيه الجميع دون استثناء من السّياسي إلى المدير ومن الموظف البسيط إلى الأستاذ الجامعي. وأكثر مجال تتابعه، هو التّدقيق في الأسباب التي تحوّل الكّلمات والجمل من دلالتها العادية إلى طابعها الشّعريّ الجمالي، فيقول في ذلك: "...علم لغوي حديث يبحث في الوّسائل اللّغوية التي تكسب الخطاب الاعتيادي أو الأدبي خصائص تعبيرية وشعرّية، فتميّزه عن غيره."[11] ومن هنا، فالاتجاه الغالب عند بعض رواد الأسلوبيّة هو محاولة تقرّيب الأسلوب من الطاقات الإيحائية المتجددة في الخطاب الأدبي. هذه الطاقات المفتوحة والمنتجة للدلالة على الدوام باختلاف الزمان والمكان. فما يميّز الخطاب الأدبي مثلا هو الكّمّ الكّبير للإيحاء ونسبية التصريح وهذا الأمر يغيب في الخطاب العادي.[12]

كما ذهب النّاقد" **محمد الهادي الطرابلسي**" في دراسته النّقدية " تحاليل أسلوبية" إلى اعتبارها ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا. وهو يزعم ذلك لأنها تفترض مهارة المشتغل بها، أي قدرة النّاقد في اللّسانيات والنّقد الأدبي والبلاغة بغية الوصول إلى مقومات الخطاب الأدبي. بل ويعتقد أن مداخل التحليل قد تكون بنيويّة بتحليل بنية المفردات والتّراكّيب. ومن هنا فلا وجود لقواعد أو آليات متحجرة وجاهزة يعود إليها النّاقد في كل مرة.[13]

يستدرك هذا النّاقد طرحه السابق متراجعا تقريبا، فيرى ضرورة الاتفاق على قواعد ثابتة في التحليل الأسلوبيّ، وقد قسّم هذه القواعد إلى جانب لغوي يشتغل على عناصر عديدة كالتّركّيب والدّلّالة وجنس النّص والغرض، وجانب ثان يشتغل على الثّابت والمتغيّر مع تقاليد الكّتابة، فيقول: "فمن الثوابت المنهجيّة فيه الانطلاق من بنائه من الظّاهرة اللغوية خاصة ومختلف مواد البناء والأداء في الكلام عامة وتركّيز النّظر على كيفيّات التّعبّير المعبرة عن صور الشّعور والتّفكّير سواء ما تعلق منها بالمفردة والتّركّيب والصّوت والمعنى وبالصّيغة والدّلالة وبالحركة والصّورة وبنوع النّص وشكله وبجنس الكّتابة وغرضها... يكون الاعتماد في جميع ذلك على الظّواهر الموظّفة توظّيفا جديدا لا على الظّواهر المستعملة استعمالا عاديا طبق أوضاع اللغة وتقاليد الكّتابة والمألوف من قواعد التّواصل."[14]

أما "**قرفي سعيد**" فحدّد في كتابه البنيات الأسلوبيّة في الخطاب الشّعري عند إليا أبي ماضي عناصر ثلاثة للأسلوبيّة هي العلميّة والتطبّيق الإجرائي والمتابعة الدّقّيقة، ولكن يؤاخذ في شرحه للأسلوبيّة الطّابع التعمّيمي للطّرح، قائلا: "الأسلوبيّة في أبسط معانيها هي الدّراسة العلميّة للأسلوب، وبهذا يكون الأسلوب هو ميدان الدّراسة الأسلوبيّة حيث تعتمد على إبراز الأسلوب والكّشف عن خصائصه المميّزة معتمدة جملة من الأدوات الإجرائية في تحديد الظّواهر الأسلوبيّة ورصدها بالدّقة الكّافية."[15]، واللافت للنظر، أن بعض النّقّاد العرب حذروا من توظيف الأسلوبيّة الغربيّة كلية دون انتقاء أو غربلة، وهذه الفكرة وصفها **محمد عبد المطلب** قائلا :" ويمكن لهذا النّقد الجديد أن يتعامل مع النّص الأدبيّ من خلال فهم إمكاناته وطاقاته، وأبعاده التراثيّة، دون محاولة تطبيق مفاهيم غريبة، وإرغامها على التعامل معه، ولن يتحقق كل ذلك إلا إذا اكتملت جوانب نظرية لفهم النّص الأدبيّ."[16]

أما **عدنان حسين قاسم** في كتابه" الاتجاه الأسلوبيّ البنيويّ في نقد الشعر العربيّ" فقد جمع بين الأسلوبيّة والبنيويّة مسلما بإمكانية التعامل معهما كاتجاه واحد.[17]وقد رأى هذا النّاقد أن وصول الأسلوبيّة تمّ على أرض الواقع عندنا، بعد ترجّمة الكتب الأجنبية إلى اللّغة العربية، مما جعل بعض ممارسيها يشتغل في جو من التذبذب والاضطراب اللّغوي والمعرفي لصعوبة المصطلحات الموظفة، فكانت النّتيجة أن فئة من الأسلوبيين العرب افتقدت منهجية العمل الأكاديمي المنظّم ودليله على هذا التصريح، وجود اتجاهات ثلاثة ميزت البداية: الاتجاه الأول: اعتبر الأسلوبيّة شكلا غربيا و جديدا للبلاغة العربيّة القديمة، ففتش على أوجه التشابه والاختلاف بينهما واجتهد في إبرازّ ذلك. والاتجاه الثاني: اعتبرها منهجا جديدا تتميز بمفاهيمها وآلياتها. أما الاتجاه الثالث: فصعب عليه التمييز بين البنيويّة والسّيميائيّة والتّفكيكيّة والأسلوبيّة، واختلطت عليه المفاهيم والأبعاد النّظريّة.[18] و يبدو أن النّاقد "**عدنان قاسم**" ساند الرأي الثالث، بل وجدنا نحن من اتفق معه من الفرنسيين، وهو" **بيير جيرو Pierre Guiraud**" الذي قسم الأسلوبيّة المعاصرة إلى اتجاهين كبيرين متعارضين هما: الأسلوبيّة التقليديّة ورائدها **بالي**، والأسلوبيّة الجديدة التي تأسست في أحضان البنيويّة ورائدها **جاكبسون**.[19]

3. بداية الأسلوبية:

1.3 الأسلوبية و اللسانيات:

اتّفق كل من **عبد السلام المسدي** و**منذر عياشي** * على أنّ اللّسانيات هي منطلق وبداية الأسلوبيّة، يقول عبد السلام المسدي: إذا كانت لسانيات "**دي سوسير De Saussure**" قد أنجبت أسلوبية بالي، فإن هذه اللّسانيات نفسها قد ولّدت البنيويّة التي احتكّت بالنّقد الأدبيّ، فأخصبّا معا شعريّة "**جاكبسون**" و" إنشائيّة " **تودوروف**" و"أسلوبيّة" **ريفاتار**."[20] أما **منذر عياشي** فخصّص بداية كتابه للحديث عن اللّسانيات بغية توضيح جذور هذا التّوجّه. فلقد اعتبرت اللّسانيات الحديثة أن كل البشر يملكون استعدادا خاصا للتواصل بينهم من جهة، ولنقل أفكارهم والتّعبّير عن مشاعرهم ورغباتهم من جهة أخرى. ويبدو هذا الاستعداد مستوعبا في اللّسان. وهذا ما جعل " **سوسير**" ينظر إلى اللّسان على أنه مكوَّن من بُعدَين: فردي واجتماعي.[21]

إذن، صنف "**سوسير**" اللّغة كظاهرة اجتماعية، تعيش في الوسط التّواصلي بين مرسل ومرسل إليه، فلا يمكن أن تتواجد لغة ما لفرد واحد فقط. كما أضاف هذا اللّغوي أن اللّغات دون استثناء تتجاوز كينونة الجمود بل هي كائن حي، تتطور و تتغير بالزّيادة أو النّقصان. وميزتها الشّمولية التي تقوم على ظواهر مترابطة الجزّئيات، وماهية كل جزء وقف على بقية العناصر بحيث لا يفهم أحدُها إلا بعلاقته بالعناصر الأخرى.[22] أما الأسلوب فهو سلوك من السهل تتبعه، فهو لساني لأن اللّغة أداة بيانه، وهو نفسي لأنه يهدف إلى التأثّير، وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده. و إذا كان كذلك، فإنه يشترط لإنجاز هذا النشاط ركنان: الأول ويتعلق بالمرسِل والثاني ويتعلق بالمرسَل إليه.[23]

تعامل **ريمون طحّال** مع اللّغة باعتبارها منظومة رموز تُفرض على الكاتب المبدع من الخارج. فاللّغة موجودة قبله وتستمر بعده ببنائها وطريقة رسهما وبمعانيها وثراء تراثها السّابق، ومن هنا، فالكاتب والمبدع يجدها بجاهزيتها ثم يميّزها عن الأسلوب. ويتاح لهذا الكائن المبدع أن يتصّرف في هذه المنظّومة بحرية يفتقدها في اللّغة، متحولا إلى صانع للجمال وحاملا للمعنى.[24] وبالعودة إلى تقسيمات عديد المنظّرين للأسلوبيّة، نجد هؤلاء يميّزونها بفروع متشعبة، أبرزها:

2.3 الأسلوبيّة التعبيريّة:

يُعدُّ **شارل بالي Charles Bally** من تلامذة " **دي سوسير**"، ومن المستفيدين من دروسه اللّسانية، وخاصة فيما يخصّ ما يسمى " الثنائيات السوسيرية، والتي من أهمها الثنائيات الثلاثة المشهورة :

اللّغة والكلام: فاللّغة هي تلك المجموعة المنتظمة المنسجمة داخليا من الرّموز والعلاقات التي تصطلح عليها الجماعة.[25] كاللّغة العربية أو اللّغة الرّوسية أو الإسبانية. وكانت قناعة **دي سوسير** أن اللّغة "واقعة اجتماعية " وليست "واقعة فردية" فقط، إذ لا يمكن للّغة أن تعيش بفرد واحد أو أن يؤسّسها شخص واحد.

والواضح أن شارل بالي استفاد من التعريفات المميزة لثنائية الكلام باعتباره نشاطا فرديا وجماعيا يمارسه المتكلم أو أكثر حسب اختيارات معينة وبدائل توفرها لغة من اللّغات من منطلق المبادئ التالية:

المادة والشكل: استعان **دي سوسير** لتوضيح علاقة المادة بالشكل في لغة من اللّغات بتشبيه يصرح فيه ما يلي: " يمكننا أن نشبه اللّغة بورقة يمثل الفكر وجهها والصوت قفاها، فلا نستطيع أن نقطع الوجه بدون أن نقطع في الوقت نفسه القفا."[26] وهذا الارتباط الذي يؤكّد عليه **دي سوسير** بين مادة اللّغة (الأفكار) وشكل اللّغة (الأصوات) هو ارتباط اعتباطي يختلف بين

اللّغات، وقد اشتهرت هذا الفكرة باسم "مبدأ القيّم الخلافية" الذي أظهر استقلالية كل نظام لغوي بشكله، فمثلا للإشارة إلى القبة الزرقاء فوق رؤوسنا يطلق عليها المتكلم باللّغة العربية السّماء والمتكلم باللغة الفرنسية ciel ونسمي بالعربية العضو الذي يساعدنا على الرؤية "عين" في حين أن العضو نفسه يسمى باللّغة الإنجليزية "eye"

المحور الأفقي والمحور الرأسي: وهذه الثنائيّة تنظّم وحدات النظّام اللّغوي، ففي كل تركّيب لغوي يفترض أن يكون هناك قواعد تحدّد طبيعة العلاقات بين الوحدة اللّغوية، فمثلا لا ينفع أن ننطق بعنصرين لغويين في وقت واحد.[27] مثلا: وضعت الكتاب فوق وتحت الطاولة. ونجد عديد الأدباء يتلاعبون بهذا المحور، قال مالك حداد مثلا حينما سئل: أين يعيش؟ في الوقت الراهن، أنا أعيش داخل كتبي.

أما المحور الرأسي أو العمودي: فيفرض بدوره حالات من الاستدعاء بالترادف أو التباين أو بالتضّاد... وهذه الاستبدالية هي التي شغلت الأسلوبية من حيث مفهوم الاختيار، فمثلا نستبدل الحب بالمودة أو بالكره، فنقول أحبه بجنون أو إلى حد الموت عوض أحبه كثيرا.

يذكر محي الدين محسب أن الأسلوبية التعبيريّة أو الوصفيّة التي تبنّاها " شارل بالي" تستمد فيها اللّغة قوة التعبّير فيها من مصدرين:

1. المؤثرات الطّبيعيّة: وميزة هذه المؤثرات أنها ثابتة في تركيبات لغوية وهي تظهر من خلال البنيات الثلاثة: الصّوتي والصّرفي والتّركيبي. وثمة مجالات تعبيريّة تبرز فيها المؤثرات السّالفة الذكر منها أولا الصّوتية، ويدرج ضمنها الإعلانات وكلام الأطفال والشّعر ومن الأمثلة على ذلك استخدام (هم هم) في لغة الأم حتى يسارع الطفل لفتح فمه وأكل الطعام ثم معاودة استخدام هذه التركّيبة للدلالة على السّلوك نفسه. أو الصّياغة " بلاك" في اللهجة الجزائرية للتنبّيه من خطر قادم كسيارة مسرعة أو حيوان طليق.[28]
2. المؤثرات الاستدعائية: ويقصد منها العلاقة بين الأشكال اللّغوية والظروف والمواقف. فالكلام يختلف بين الأصدقاء أو بين المسؤول والموظف. وقد استغل الرّوائيون الناجحون هذه الخاصية في حواراتهم الرّوائية.[29] ويقارب هذا الأمر أسلوب لكل مقام مقال أو أسلوب الموقف. وهنا رأى " **شارل بالي** " أن المزج المقصود أو غير المقصود لكل هذه الأنواع من الأساليب (لغة المعاصرة- لغة الطبقة الاجتماعية- لغة الفئة الاجتماعية- لغة الفضاء الاجتماعي) يكون له مفعولا قويا في التأثّير التعبّيري على المتلقي.

3. 3 الأسلوبيّة الوظّيفيّة:

دائما ضمن الأعمال التطبيقية للنّقد الأسلوبي تابعنا مؤلف معايير تحليل الأسلوب **لميكائيل ريفاتير Riffaterre"**.[30] فقد خصّص هذا النّاقد قسما كبيرا من أعماله النّقدية والتّنظّيرية للأسلوبيّة بغية الوقوف على العمل المنهجي والاستكشافي. كما حاول أن يؤسّس لأسلوبيّة علميّة تعتمد على أسس معرفية، ويقال أنه وقف ضد المدرسة الأنجلوسكسونية وكذا المدرسة الألمانية.

وبسبب الصلة بين اللّغة والأسلوب، زعم **ريفاتير** أنه يمكننا توظّيف منهجيّة لسانية لنصف بموضوعيّة ودقة التوظيف الأدبي للغة.[31] إذن، وضع " **ريفاتير**" نظرية حول الأسلوبيّة معتمدا على الأساليب التحليلية التي اتبعت في اللّسانيات البنيويّة وخاصة عند "**جاكبسون Jakobson**". فقد كانت قناعته أن الأسلوب لا يفهم إلا بواسطة اللّغة لأنها حاملته.

ذهب **لحميداني**، وهو مترجم الكتاب، إلى تقارب أفكار "**ريفاتير**" مع طروحات "**ياوس**" خاصة فيما يتعلق بالقارئ النموذجي**Archilecteur** وأفق الانتظار. والأكيد أنه كان مطّلعا مسبقا على أسس جمالية التلقي التي اهتمت بعلاقة النّص بالقارئ، خلافا لما كان متداولا من تتبع ودراسة لعلاقة الكاتب بالنّص.[32] وبالعودة إلى جمالية التلقي نجد أن أفكار **ريفاتير** تلتقي –بصورة واضحة– مع هذه المدرسة.[33]

فالنّص – بالنسبة إليه– ثنائي الخاصية وتناقضي (ثابت وغير ثابت) ميزته الثبات من الناحية الشّكلية والفيزيائية، فقصيدة المتنبي التي مدح فيها سيف الدولة تبقى محافظة على بنائها اللغوي من ناحية، ومن ناحية ثانية فهي متحركة وغير ثابتة أسلوبيا. والمقصود بذلك أن تأثير النّص على القارئ المعاصر ليس نفسه هو الذي عاشه القارئ أو السّامع في زمن سابق. ومن هنا فأسلوب" النّص" هو شيء متغير ومتحرك على الدوام حسب " **ريفاتير**" .[34]

تأثرت أسلوبية " **ريفاتير**" بالنظرية السلوكية، حيث رأت استحالة إنشاء علم النّفس على أساس دراسة معطيات الوعي. واعتبرت أن السّلوك يشكل –دون غيره– الأساس الموضوعي لقيام علم النفس العلمي. وكانت هذه النظرية اللغوية قد هيمنت في أمريكا في النصف الأول من القرن العشرين من (1920–1950)، بحيث منحت للسلوك الإنساني أهمية أكبر من المقصدية.[35]

ويشرح **حميد لحمداني** المقصدية بدلالة كل ما يريد المتكلم أن يوصّله إلى السامع. وهذا عكس ما عثرنا عليه مترجما في متن الكتاب حينما أتممنا قراءة التّرجمة. والمفارقة أن أسلوبية "**ريفاتير**" تذهب إلى أن إرسالية الكاتب تضيع بسبب تغير الزّمن واختلاف التسنين.[36]

هذا عن التقدّيم الذي استهل به **حميد لحمداني** ترجمة الكتاب. أما في المتن، فمن مفاهيم **ريفاتير** التي استوقفتنا ما يلي:

بداية، عرف "**ريفاتير**" الأسلوب الأدبي أو الشّعري بقوله:" وأعني بالأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية." [37] إذن اشترط " **ريفاتير**" في الأسلوب الفني التسجّيل الكتابي الذي يسمح مستقبلا بالبقاء والانتقال إلى القارئ اللاحق زمنيا عن طريق لغة ما حية، أي يتعامل بها كتابة و قراءة. ثم اشترط الفردية مستبعدا التأليف الجماعي، وواضعا تحديدا لإبعاد ممارسات فنية تمارس جماعيا كالأمثال والألغاز. وأضاف "**ريفاتير** " أن المقصدية بالنسبة له لا تعني ما أراد الكاتب قوله.[38]

ولكن بعد ذلك، فضّل " **ريفاتير** " أن يعوّض (الشكل المكتوب) ب (الشكل الثّابت) حتى نتمكن من إدراج أساليب الآداب الشّفوية.[39] فهو إذن، تراجع حدث له بعدما تذكر أنه بمصطلح المكتوب استبعد كل الأشكال الشّفوية. رفض "**ريفاتير**" أيضا، المفاهيم السابقة للأسلوب واعتبرها خرقاء، " بوصفها استرعاء تعبيري وعاطفي وجمالي للانتباه enphasis، وهو استرعاء انتباه مضاف إلى الخبر المبثّوث بواسطة البنية اللّسانية، دون أن يكون ذلك سببا في إفساد المعنى.[40]" ومن هنا طرح "**ريفاتير**" تعريفه الخاص قائلا: " الأسلوب هو ذلك الإبراز « mise en relief » الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية، بحيث لا يمكن لهذا المتلقي أن يهمل تلك العناصر دون تشويه النّص، كما أنه لا يمكنه أن يكتشفها دون أن يجدها دالة ومميزة."[41] إذن يبقى الأسلوب عند هذا النّاقد هو ما يثير انتباه القارئ داخل المكتوب الأدبي، وكل إهمال لهذه الخاصية البارزة للعيان أو كل اكتشاف لها، هو الذي يخلق الفارق الكبير ويجعل النّص مختلفا وأدبيا.

أما المتكلم والكاتب فأطلق " **ريفاتير** " عليهما اسم " المُسنِن **l'encodeur**، فالكاتب مجبّر على أن يعمل أكثر من المتكلم لكي يمرّر رسالته. فالمتكلم يستعين بـ (النبرة والحركات والصمت ...الخ) التي يعوضها الكاتب ببعض إجراءات التعبيرية الأخرى كالإلحّاح(مبالغة- استعارة- نظام غير مألوف للكلمات ...الخ)[42]ومن هنا فإنّ المؤلف –حسب "**ريفاتير** " -أكثر وعيّا بما يعمل، لأنه مشغول بالطّريقة التي يريد أن تكون إرساليتُه مفككة السّنن....في حين أن القارئ ملزم أن يفهم بالطّبع، وأن يقاسم أيضا المؤلف وجهات نظره في الإرسالية سواء بالنسبة إلى ما هو مهم أو ما هو غير ذلك.[43]

إذن، تدرس الوظّيفة الأسلوبيّة بالنسبة **لريفاتير** داخل الملفوظ اللّساني، وتلك العناصر المستخدمة لفرض طريقة تفكيك المسنِن (encodeur) على مفكك السّنن **(décodeur)**، بمعنى أنها تدرس فعل التواصل، لا كإنتاج خالص لسلسلة لفظية، ولكن باعتباره حاملا لبصمات شخصية المتكلم وملزما لانتباه المرسل إليه. وخلاصة القول، أنّها تدرس المردودية اللّسانية عندما يتعلق الأمر بتبليغ شحنة قوية من الخبر.[44]

4. خاتمة:

على الرغم من أسبقية الأسلوب على الأسلوبيّة تاريخيا، إلا أننا وجدنا أن الأسلوبيّة الحديثة سعت إلى استكشاف الخطاب الإبداعي الذي يغيّر القواعد الأساسية للغة. هذا الخطاب الذي يميّزه التّجدّد والإنتاجية والتوليدية للمعاني. فإذا كانت اللّغة تُؤطر في حدود المنظومة الصّوتية والتركّيبية التي شكلتها. فالأسلوب في هذه الحالة يتحرر من هذا الإطار، منتقلا إلى نظام من الانزياحات المفتوحة. إذن تدرس الأسلوبية الأسباب التي جعلت الكلمات والجمل تنتقل من دلالتها المتعارف عليها إلى دلالة شعرية وجمالية خالقة ما نطلق عليه الخصوصي والمميز. فهذا العلم يتابع الفن على عمومه الذي يحضر فيه الإنسان كالرّسم و الأدب و الموسيقى و السّينما.

وما رصدناه طيلة هذا البحث أن جميع النّقاد اتفقوا على أن بداية الأسلوبيّة انطلقت من مهد اللّسانيات وكان رائدها **شارل بالي** الذي عرّف الأسلوبية التعبيرية وتعمق في تتبع المؤثرات الطبيعية والمؤثرات الاستدعائية. وتبعه بعد ذلك **ميكائيل ريفاتير** مقترحا مفاهيم جديدة في ضوء الأسلوبية الوظيفية، ومنها ثنائية الشّكل الإبداعي بين الثّبات والتغيّير، ثم رابطا الأسلوب أساسا بالإبرازّ أو المميّز بالنسبة للقارئ النموذجي.

أما نقّادنا العرب، فقد تعاملوا مع الأسلوبيّة تنظّيرا وتطبّيقا، فها هو **عبد السلام المسدي** ينجح في شرح الأسلوبيّة شرحا وافيا وموفقا وهو ما انتهجه **منذر العياشي** في الغوص في مفاهيمها العصية، بل بدا لنا أن أفكارهما تطابقت في نقاط عديدة وتشابهت مرجعيتها.

وفي الأخير وعلى الرغم من التذبذب التطبيقّي والإجرائي الذي مسّ مجموعة من النّقّاد العرب والغربيين، لكن يبقى أن نقول أن الأسلوبيّة منهج يحمل آلياته النقدية المقنعة والتي تساعد النّاقد لفهم مقصودية النّص الأدبي والجمالي.

4. مراجع البحث:

أ/ الكتب

- **العربية**

1. عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة، 1982.
2. عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر و التوزيع، مصر، 2001.

3. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2004.
4. فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2003.
5. محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس 1992.
6. محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، دار توبار للطباعة، القاهرة مصر ،1994.
7. منذر العياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار نينوي للدراسات و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى، سوريا، 2015.

- **المترجمة:**

8. ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب ترجمة و تقديم و تعليقات: حميد لحمداني، منشورات دراسات – سال، الطبعة الأولى 1دار النجاح الجديدة الدار البيضاء، المغرب، 1993.

- **الأجنبية**

9. Alain Hardy, Théorie et méthodes , Stylistique de M. Riffaterre, Langue Française, Larousse , PARIS, 1969.

10. Laurent Jenny , Le Style, 2011, https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/pdf/14-Le_Style.pdf, Consulté le 11 /12/ 2020,

ب/ الدوريات :

11. محي الدين محسب، الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي، مجلة علوم اللغة، المجلد الأول، العدد الثاني 1998، دار غريب القاهرة.

د/ القواميس:

12. محمد بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، المجلد الثالث، المادة سلب،كتاب إلكتروني تاريخ الاسترداد 10/ 6/ 2020، من https://www.waqfeya.com/book.php bid=1174

13. الزمخشري أبو القاسم، أساس البلاغة الجزء الأول ،دار الكتب العلمية (النسخة الإلكترونية) تاريخ الاسترداد 23/ 7/ 2020، من نور كتاب: https://www.noor-book.com

ج/ الأطروحات:

14. قرفي السعيد، البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إليا أبي ماضي، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر 2009-2010.

5. قائمة الإحالات:

1 – منذر العياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار نينوي للدراسات و النشر و التوزيع، الطبعة الأولى، سوريا، 2015، ص ص 27-28.

2- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، المجلد الثالث، المادة سلب، كتاب إلكتروني ص 2059. تاريخ الاسترداد 10/ 6/ 2020، من https://www.waqfeya.com/book.php bid=1174

3 – الزمخشري أبو القاسم، أساس البلاغة الجزء الأول، ص ص 1087-1088. (النسخة الإلكترونية) تاريخ الاسترداد 23/ 7/ 2020، من نور كتاب: https://www.noor-book.com

4 -voir Laurent Jenny , Le Style, 2011, https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/pdf/14-Le_Style.pdf, p 1-15 Consulté le 11 /12/ 2020,

5 -voir Ibid, p 7-9.

6 – عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة، 1982، ص67.

7 – عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة، ،1982ص66.

8 – عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة،1982، ص71.

9 – ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة، 1982، ص 34.

10 – ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة، 1982، ص 37.

11) فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2003، ص1

12 – ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة، 1982، ص95.

13 – ينظر محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس 1992، ص 7-8.

14 – محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس 1992، ص9.

15 – قرفي السعيد، البنيات الأسلوبية في الخطاب الشعري عند إليا أبي ماضي، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2009-2010، ص20.

16 – محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، دار توبار للطباعة، القاهرة مصر ،1994، ص 7.

17 – ينظر عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر و التوزيع، مصر، 2001، ص 15.

18 – ينظر عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر و التوزيع، مصر،2001ص16.

19 – ينظر فتح الله أحمد سليمان، مدخل نظري و دراسة تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، د ط، 2003، ص 40.

♣- من هؤلاء النقاد عدنان قاسم في كتابه الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي.

20 – عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة ،1982، ص 50.

21 – ينظر منذر عياشي الأسلوبية و تحليل لخطاب، دار نينوي للدراسات و النشر والتوزيع،سوريا، الطبعة الأولى 2015،ص19

22 – ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، الطبعة الثالثة،1982، ص50.

23 – ينظر منذر عياشي الأسلوبية و تحليل لخطاب، دار نينوي للدراسات و النشر والتوزيع، سوريا الطبعة الأولى 2015،ص33

24 – ينظر عبد السلام المسدي، الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب تونس، الطبعة الثالثة، 1982، ص85.

25 – ينظر محي الدين محسب، الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي، مجلة علوم اللغة، المجلد الأول، العدد الثاني 1998، دار غريب القاهرة، ص 47.

26 – ينظر محي الدين محسب، الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي، ص 47.

27 – ينظر محي الدين محسب، الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي، ص 49.

28 – ينظر محي الدين محسب، الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي، ص55-56.

29 – ينظر محي الدين محسب، الأسلوبية التعبيرية عند شارل بالي، ص62.

30 – ولد ريفاتير سنة 1924 بفرنسا ثم هاجر إلى الولايات المتحدة حيث حصل على الدكتوراه من جامعة كلومبيا بنيويورك، اشتغل أستاذا هناك إلى غاية 1964، له عديد الكتابات بالفرنسية والإنجليزية منها كتاب الأسلوبية البنيوية.

31 -voir Alain Hardy, Théorie et méthodes , Stylistique de M. Riffaterre, Langue Française, Larousse , PARIS, 1969 /3 pp 90-96,.

32- ينظر ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب ترجمة و تقديم و تعليقات: حميد لحمداني، منشورات دراسات – سال، الطبعة الأولى 1دار النجاح الجديدة الدار البيضاء، المغرب، 1993، ص 7.

33 – ظهرت نظرية جمالية التلقي في مدرسة كونسطانس الألمانية من خلال مجهودات كل من هانز روبرت ياوس Hans Robert Jauss " و " ولفان إيزرWolfgang Iser". وذلك انطلاقا من نقطة نقدية جديدة، هي القارئ ومساهمته في عملية الإنتاج الدلالي لمختلف النصوص الفنية (اللوحات والرسومات و كذا الأعمال السينمائية) .

34- ينظر ميكائيل ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب ترجمة و تقديم و تعليقات: حميد لحمداني، منشورات دراسات – سال، الطبعة الأولى 1دار النجاح الجديدة الدار البيضاء، المغرب،1993، ص 9.

35-ينظر المرجع نفسه، ص 11-12.

36- ينظر المرجع نفسه، ص12.
37- المرجع نفسه، ص 19.
38- المرجع نفسه، ص20.
39)- ينظر المرجع نفسه، ص 19.
40- ينظر المرجع نفسه، ص 20.
41- المرجع نفسه، ص 21.
42- ينظر المرجع نفسه، ص 24.
43- ينظر المرجع نفسه، ص 25-26.
44- ينظر المرجع نفسه ص 66.