

## أسلوبية القارئ : الأسلوب بوصفه استراتيجية تأويلية Reader stylistics :Style as an interpretive strategy

محمد قراش \*

جامعة زيان عاشور الجلفة – الجزائر

mkerrache@yahoo.fr

|                           |                           |                          |
|---------------------------|---------------------------|--------------------------|
| تاريخ الإرسال: 2022-01-24 | تاريخ التقييم: 2022-04-22 | تاريخ القبول: 2022-12-30 |
|---------------------------|---------------------------|--------------------------|

### المخلص :

تهدف الدراسة إلى إبراز التحول الذي طرأ على مفهوم الأسلوب الأدبي في ضوء تحول المنهج النقدي الغربي :من المقاربة البنيوية التي عجزت عن استيعاب المقصدية الجمالية للنص؛ إلى منظور القارئ الذي تجاوز حدود الواقعة اللسانية ليصلها بعالم الاستجابة الفنية التي تنشأ تلقائياً من علاقة النص بقارئه. وهكذا يسعى البحث عبر تحليل عناصر هذه المقاربة لدى كل من ريفاتير وستانلي فيش إلى استكشاف دور القارئ في التمييز بين الواقعة اللسانية والواقعة الأسلوبية من جهة ،و تصنيف خصائص الواقعة الأسلوبية لرسالة ما من جهة ثانية .

تستكمل الدراسة هدفها الاستكشافي بالنظر في حدود التدخل الذي انجزته مقاربة القارئ بإعادة صياغة مفهوم الأسلوب من خلال ربط شرط تحققه بسلطة انتباه القارئ ليكون البحث عن المعنى مرهوناً بتجربة القراءة التي تتجاوز حدود النسق النصي إلى نشاط الخبرة الانسانية بأكملها .

كلمات مفتاحية: الأسلوب؛ القارئ؛ تأويلية؛ المعنى؛ ريفاتير؛ فيش

### Abstract:

This study aims to highlight the transformation that occurred in the concept of literary style by moving from the structural approach that failed to comprehend the aesthetic intent of the text to the reader's perspective that went beyond the limits of the linguistic fact to reach the world of the artistic response itself that arises automatically from the relationship of the text with its reader. Thus, the research seeks through analyzing the elements of this approach, in both Michael Riffaterre

and Stanley Fish, to explore the reader's role in distinguishing between a linguistic fact and a stylistic fact on one side, and a classification of the stylistic characteristics of a message on the other .

The study completes its exploratory goal by considering the limits of the intervention achieved by the reader's approach by reformulating the concept of style by linking the condition of its fulfillment to the authority of the reader's attention, so that the search for meaning is contingent on the reading experience that goes beyond the limits of the textual format to the activity of the entire human experience

**Keywords:** Style; Reader; Interpretive; Meaning; Riffaterre; Fish.

\*المؤلف المراسل:

## 1. مقدمة:

يحتضن الأسلوب بوصفه ظاهرة متصلة بالكتابة والإبداع الفرديين أبعادا متعددة يمكن أن تساق إلى جهة دون أخرى عند محاولة تحديده ، خاصة عندما يتعلق الأمر بالتعارض الذي تحمله اتجاهات البحث الأسلوبي نفسه عن ظاهرة الاسلوب ومحددات تشكله . على أن التحول الأبرز في مسار التحليل الأسلوبي ضمن الدراسات الغربية لم يتعلق بتعدد مفهوم الأسلوب في حد ذاته فحسب ، إنما برز في ذلك الانتقال الكبير من رؤية النسق إلى رؤية القاري أو من المنظور البنيوي إلى منظور القارئ .

لقد تغيرت عبر ذلك التحول كثير من معطيات التحليل الأسلوبي ومسلماته النظرية ، وبدا الفرق واضحا وجوهريا في تغير زاوية النظر المنهجية من اعتبار الاسلوب واقعة لسانية تدرس خصوصيتها في حدود الصبغة الذاتية لمؤلفه ، إلى اعتباره استراتيجية تأويلية تتعلق بفاعلية خبرة متلقيه ، من هنا ينطلق البحث عن حدود ذلك التحول المنهجي عبر السؤال المركزي التالي : كيف ينهض الأسلوب بوصفه استراتيجية تأويلية تتشكل بمقتضى الشرط التواصلي للقارئ ؟

## 2 . تحديد الأسلوب والشرط التواصلي: من المؤلف إلى القارئ

اختلف النقاد في تحديد مفهوم الأسلوب مرددين صيغ متعارضة أو متداخلة انطلاقا من مقولة ( بيوفون Buffon) المرجعية التي اعتبرت " الأسلوب هو الإنسان عينه " 1 لتنشأ حدود

أخرى تلون المفهوم المركزي في هذه المقولة الذي يربط حقيقة الأسلوب بالطابع الخاص أو الشخصي للمؤلف فيكون الأسلوب مرة هو " صيغة مميزة لبناء التعبير في الكتابة والكلام "2 علمية<sup>3</sup>، منتبها الى ما تعنيه الخصوصية من التنوع بين الأساليب. ويذهب اختيار ثالث إلى أنه " طريقة التعبير عن الفكر بواسطة اللغة "4 مخصصا الأسلوب بمجال العلامة اللسانية بينما تربط محاولة أخرى خصوصية تعريف الأسلوب ببعد مركزي يتجاوز الكتابة نفسها إلى عالم الرؤية، فالأسلوب " للكاتب كما هو للرسام ليس مسألة صنعة بل مسألة رؤية "5 لقد أجمع الباحثون في حقل الأسلوبية على ذلك التردد والاختلاف<sup>6</sup> اللذين يطرحهما تحديد الأسلوب من كونه مفهوما عائما " فهو وجه بسيط للملفوظ تارة، وهو فن واع تارة من فنون الكاتب تارة أخرى، وهو تعبير يصدره عن طبيعته الانسان تارة ثالثة، ولذا فهو يتعدى دائما الحدود التي يدعى بأنه انغلق عليها"<sup>7</sup>

لا عجب أن يأخذ الأسلوب منحى تعدديا في تعريفه بسبب الزخم المعرفي الذي يحتضنه ووجهات النظر التي تقاربه، خاصة أننا نجد مفهوم النص ذاته رغم مركزيته في الدراسات الأدبية لم يسلم من الالتباس والتعدد داخل حقول مختلفة راكمها التطور المهامجي، ولكن الباحث لا يسعه في النهاية سوى أن يحدد نقطة انطلاق ثابتة من أجل أن يضيئ زاوية النظر التي تمكنه من التحديد الاجرائي الملائم، شرط أن يكون ذلك التحديد معضدا بالوقائع المعرفية التي تضمن معقولية اختياره وامكانية ممارسته في مستوى الواقعة الأسلوبية أو النص الأدبي عموما .

إذا كان مفهوم الأسلوب يرتبط من جهة تشكله وتجليه بالعمل الأدبي عموما فإن تحديده لا يمكن أن يتجاوز عناصر ذلك العمل، ضمن الشرط التواصلي، حيث يقع تردده بين المؤلف أو النص أو المتلقي، وربما كان الاختلاف في تحديده نابعا في الأصل - فضلا عن زوايا النظر التي تطرحها المدارس الأسلوبية - من التركيز على هذا الطرف أو ذاك؛ حيث تبرز مركزية المؤلف في الأسلوبية التعبيرية؛ وتتأسس جذرية البيئة النصية في المقرب الوظيفي البنيوي؛ وتتموضع الوقائع الأسلوبية كقيمة عددية دلالية في الاتجاه الإحصائي؛ بينما ينهض القارئ بوصفها محمدا مركزيا للأسلوب في الاتجاه الموسوم بأسلوبية القارئ لدى ريفاتير، أو الأسلوبية العاطفية لدى ستانلي فيش (Stanley Fish) الذي سيقع تركيزنا على تحليل رؤيته المنهجية .

### 3. القارئ النموذجي : شرط تحقق الأسلوب وتأويله

كان التحول الأكبر الذي موضع القارئ في الموقع الأول لفاعلية العمل الأدبي متصلا بجماليات الاستقبال لدى مدرسة كونستانس (Constance) الألمانية حيث تأسس المبدأ المنهجي - ربما لأول مرة - لمعطى التفاعل بين النص والقارئ بوصفه الحقيقة المركزية لتشكيل العمل الأدبي ولذلك أصبح على الدراسة الأدبية " أن تهتم ليس فقط بالنص الفعلي بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذلك النص"<sup>8</sup>. وقد كان هذا المبدأ المنهجي إيذانا بتحول آخر في النظر إلى حقيقة النص ذاته، ومن خلاله إلى حقيقة أسلوبه. لم يعد من الممكن النظر إلى النص بوصفه كيانا لسانيا ممتلئا بالمعنى الذي يمكن استكشافه بواسطة عملية القراءة؛ وإنما تحول إلى مجرد " مظاهر خطاطية يمكن من خلالها أن ينتج الموضوع الجمالي للنص"<sup>9</sup>.

اقتضى هذا التحول إعادة النظر في تركيبة العمل الأدبي التي أخذت محددها الجديد من قطبين اثنين: في هو (نص المؤلف) وجمالي هو (التحقق الذي ينجزه القارئ) " وفي ضوء هذا التقاطب يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا لا للنص ولا لتحقيقه بل لا بد أن يكون واقعا في مكان ما بينهما"<sup>10</sup>، بل أخذ منحى القراءة تأكيدا بالغ الخطر عندما اعتبر " إن النص يصادر على المتلقي خاصته باعتباره شرطا لا غنى عنه لطاقته التواصلية الملموسة بالإضافة إلى اعتباره شرط احتماليته ذات الدلالة"<sup>11</sup>

خلقت نظرية القراءة فضاء نقديا وتنظيريا أضفى حركية تحليلية متجددة لقضية الأسلوب، جعلت الانتباه إلى شرط القارئ حتميا، ولذلك أخذ مبدأ القارئ يتمدد ضمن فاعلية التنظير النقدي الأسلوبي. وقد تمكن ريفاتير (Michel Riffaterre) وهو بنيوي وظيفي في أصل مقتربه النقدي من تظهير فاعلية القارئ في تشكل الأسلوب؛ وفي تحديده أيضا؛ منطلقا من مراجعات دقيقة لنتائج التحليل البنيوي لدى ستروس (Claude Lévi-Strauss) وجاكسون (Roman Jakobson) في دراستهما لقصيدة القطط لبودلير (Charles Baudelaire)، إذ رأى أنهما قد "وضعا نموذجا للقصيدة (...). يتعذر فهمه من قبل القارئ العادي، ناهيك عن أن البنيات التي يتم وصفها، لا تفسر ما الذي يفتح باب التواصل بين الشعر والقارئ، فالتحليل النحوي لقصيدة ما لا يمكن أن يعطينا أكثر من نحو قصيدة"<sup>12</sup>

أعاد ريفاتير انطلاقا من نقضه مرتكز البنيوية الشكلية و من إدراكه لفاعلية القارئ تعريفات متعددة للأسلوب تنتهي إلى مشترك نظري بارز يثبت مركزية التفاعل بين المؤلف والقارئ في تشكل الوقائع الاسلوبية فإذا كان الأسلوب الأدبي يتوقف على " كل شكل

مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية...<sup>13</sup> فإن تلك المقصدية الأدبية يمكن تقريب حدودها للتصور- من خلال التمثيل بكونها كتابة " لها خصائص نصب تذكاري بمعنى أنها تعرض نفسها للانتباه (...). وقد فهم الأسلوب بوصفه استرعاء للانتباه تعبيريا وعاطفيا أو جماليا"<sup>14</sup>

تتجسد المقصدية الأدبية لدى مؤلف الأسلوب عبر موقف تواصلية كأى مقصدية أخرى ولذلك تنظر إلى فعل التواصل ليس بوصفه إنتاجا خالصا " لسلسلة لفظية ولكن باعتباره حاملا لبصمات شخصية وملزما للانتباه المرسل إليه"<sup>15</sup>، ليكون ذلك الانتباه - انتباه القارئ - هو الهدف من تحقق المقصدية الأدبية. فإذا لم يتحقق انتباه المرسل إليه: فإنه لا يمكن الإقرار بوجود أسلوب أو مقصدية أدبية ، على أن التفاعل المبدئي بين المؤلف والقارئ حسب ريفاتير يحتم على القارئ نفسه ألا " يهمل تلك العناصر دون تشويه النص ، كما أنه لا يمكنه أن يكشفها دون أن يجدها دالة ومتميزة"<sup>16</sup>

يبدو عمل المؤلف بوصفها منشئا للرسالة مشروطا في حركيته كلها باستدعاء انتباه القارئ سواء كان المتلقي قارئاً أم مخاطبا ، وهكذا بحث ريفاتير اشتراطات المتلقي على المؤلف في الحالتين المختلفتين للتواصل : المؤلف - الكاتب ثم المؤلف - المتكلم :

أ/ في حالة كون المرسل متكلماً في مقام تواصلية شفاهي : يلجأ المتكلم الى الوسائل اللغوية مثل التأكيد ؛ النبر ؛ وأخرى غير لسانية مثل الحركات ، فضلا عن أنه يمتلك فرصة تعديل خطابه استجابة الى ردود الفعل المباشرة التي تصدر عن المخاطب ( المرسل إليه )

ب/ في حال كون المرسل كاتباً تكون مهمته أكثر إجباراً في أن ينتصر على " خمول المتلقي وشروده وعلى المجرى المتشعب أو العدواني لتفكيره"<sup>17</sup> . فمن أجل أن يمرر رسالته عبر وسائل تعويضية مكان النبر والتأكيد والحركات ، يستعيض بإجراءات الالحاق المختلفة : "مبالغة : استعاره : نظام غير مألوف للكلمات... يوفر لإجراءاته فعالية قصوى صالحة بالنسبة لعدد غير محدود من المتلقين"<sup>18</sup>

لا يقتصر الفرق بين المؤلف والمتكلم على هذا المستوى من الوسائل التي تراعي انتباه المتلقي في إنشاء الرسالة : إذ أن الكاتب يمتلك إمكانيات ضبط ومناورة أكبر مما يتاح للمتكلم ؛ تتجلى في قدرته على التسجيل ثم التصحيح ، ومراجعة الرسالة فضلا عن كونه " كثير الوعي بما يعمل ؛ لأنه مشغول بالطريقة التي يريد أن يكون بها ارسالته مفككة السنن"<sup>19</sup> : أي في أن يبني استراتيجيته النصية الموجهة للمتلقي بإحكام حيث تكون بعض الارساليات المكتوبة متضمنة لشرط ضامن للاستجابة هو مصلحة القارئ نفسه ، إذا تعلق

الأمر بـ " رسائل عائلية : أوامر عسكرية " <sup>20</sup> في حين الوسائل الموجهة لاستمالة القارئ المبيتة في رسالة أدبية أشد تعقيد ، وأكثر انفتاحا وترددا ، لأن القارئ يدرك مسبقا الفرق بين العمل الأدبي وبين الاعمال التواصلية .

في النموذج الذي يرسمه ريفاتير لعلاقة النص – المؤلف بالقارئ ؛ تبدو عملية بناء الرسالة من طرف المؤلف – كاتباً أو متكلماً – مؤسسة على استحضار القارئ بوصفه الطرف الذي سيتم على يده تفكيك سنن تلك الرسالة ، ولذلك فإن الأسلوب بقدر ما هو سنن شخصي للمؤلف ؛ هو أيضا بنية مشكلة من وسائل لغوية وغير لغوية موجهة للقارئ حتى يتمكن من تفكيك سنن الرسالة .

إن القارئ هو بنية ضمنية داخل النص أو الأسلوب ولذلك يتخذ الأسلوب كصفات محددة حسب حاجة المتلقي ، ويختلف تلك الكيفيات بين المتلقي السامع وبين المتلقي القارئ ، ففي حالة المرسل إليه ضمن التواصل الشفهي يمكن للسلسلة الكلامية – أي الوقائع الأسلوبية – أن تجري " بطريقة مضمرة لأن السياق والمقام يسمحان لنا بإغفال قسم مهم من السمات ، فونيمات ، متوليات العناصر المتتابعة دون تعريض عملية فهم هذه الرسالة للخطر " <sup>21</sup>

أما في حالة النص المكتوب حيث يغيب السياق والمقام لدى المتلقي فإن القارئ يتعامل مع مضمرة الأسلوب بطريقة مختلفة قائمة على الاستدلال ، سواء بواسطة العلاقات التركيبية في الأسلوب نفسه ، أم بإعادة " بناء مجموع الجملة انطلاقاً من بعض الكلمات التي يدركها فعليا (...) فمن الممكن توقع المركبات اللاحقة بقدر كبير أو قليل من الدقة انطلاقاً من أحد عناصر الجملة " <sup>22</sup> حيث يتمكن القارئ للنص المكتوب بهذا الإجراء من تجاوز " خطأ في الانتباه بواسطة إعادة القراءة ، وستصبح تأويلات القارئ أكثر حرية " <sup>23</sup>

إذا كان النص المكتوب يؤمن " البقاء الفيزيائي للإرسالية كما كان يتصورها المؤلف " <sup>24</sup> فهل يعني ذلك ثبات الطرق المقترحة من طرف المؤلف لتفكيك السنن أو لقراءة الرسالة وتأويلها ؟ يحيل هذا التساؤل إلى نقطة مركزية تتعلق بإمكانية ثبات القواعد المرجعية اللسانية للقارئ- مفكك السنن مع تطور الزمن ، وهنا يلامس ريفاتير مفهوم ياوس (Hans Robert Jauss) عن أفق التوقع بوصفه نظام مرجعيات القراءة في فترة تاريخية معينة <sup>25</sup> .

ينتهي منظور ريفاتير إلى إمكانية تعارض سنن التأليف مع سنن القراءة بسبب ثبات الأول متضمناً في النص المكتوب ، وتغير الثاني بتحول شروط القراءة ، وفي هذه الحالة يلتقي الأسلوب مواقف مختلفة بين اللساني الذي يتشبه بالنص ذاته كمصدر للوقائع اللسانية

والأسلوبي الذي يحاول" إعادة بناء الأثر الذي كان لأسلوب نص ما في زمن كتابته، وكذا تصحيح ردود أفعال القراء المعاصرين تبعا لإعادة البناء هذه<sup>26</sup>.

ولكن الجهد الأبرز الذي يتصل بتأويل الأسلوب عبر تحولات القراءة التي يفرضها تغيير سنن التلقي؛ هو ما يتكفل به النقد من خلال إعادة " رسم تطور إجابات القارئ ورسم الطريقة التي تضيفي بها هذه الاجابات على النص قيمة زائدة أو متجددة..."<sup>27</sup>

يقترح منظور ريفاتير لفاعلية المرسل إليه - أو مفكك السنن - مقتريا منهجيا في قراءة النص وحصص ردود فعل القراء وبناء المرتكز الأساسي للتحليل الأسلوبي، محددا تسميته بالقارئ النموذجي، أو القارئ الخبير، أو القارئ الفائق وهو قارئ يتشكل " من مخزون من المرجعيات التاريخية والفقهاء لغوية والثقافية وهي معارف ترشد القارئ اثناء قراءته للنص وتستوقفه عند النقاط الدالة"<sup>28</sup> وقد حدده ريفاتير إجرائيا بـ"مجموع القراءات؛ وليس متوسطا؛ إنه أداة لإظهار منبهات نص ما لا أقل ولا أكثر"<sup>29</sup> إذ يسمح هذا المفهوم الاجرائي بأداء مجموعة من الوظائف تجاه الأسلوب والنص عموما، في أولها اجتناب التصنيفات المعيارية " المتصورة سلفا كتصنيفات البلاغة"<sup>30</sup>، ويمكن ثانيا من كشف ردود فعل القارئ الموافقة لحالة "عبر تاريخية وعبر ايديولوجية"<sup>31</sup>، ويسمح ثالثا بتشخيص المواقف التي " تغير تأويلها أحيانا من حال إلى حال، وأن يأخذ بعين الاعتبار حتى ردود الافعال السلبية"<sup>32</sup> وينتهي أخيرا إلى إقصاء " الذاتية من ردود الأفعال"<sup>33</sup>

لما كان القارئ النموذجي مختلفا عن القارئ الواحد الذي يتولى فعل القراءة لكونه يمثل الحد المشترك بين مجموع القراء، فإنه يعتمد اجرائيا كمرحلة أولى من مراحل التحليل تضمن مبدئيا الحدود الأولية للتأويل الذي لا يلغي الاختلاف في حكم القيمة على المستوى الهرمنوطيقي، ولكنه " يضمن ببساطة أن هذا التأويل سيجري على مجموع الوقائع المميزة وليس على نص مصفى بواسطة ذاتية القارئ... أو ما يعتقد من ذوق المؤلف وفلسفته أو مقاصده"<sup>34</sup> وسيكون المحلل الأسلوبي قادرا بفضل فاعلية القارئ النموذجي على "دراسة الأسلوب في تكوينه وسياقه الأصلي ودراسة استمراريته مع كل ما يمكن أن يحمله هذا مما يتعلق بالأوضاع المتتابعة للغة ما"<sup>35</sup>

يمنح ريفاتير قارئه النموذجي المهام الأساسية لإنجاز فعل التحليل، وتعيين الوقائع الأسلوبية، إذ يقدمه كمقاربة مباشرة غير قابلة للتعويض بأي طريقة أخرى، يتحقق بواسطته حصر المعنى خاصة عندما يتعلق الأمر بأثر الإيحاء العاطفي للوقائع الاسلوبية التي تسلك مسالك المجاز والتورية، والتي لا يمتلك اللساني تمييزها وتكون فاعليتها " الأسلوبية

متوقفة على شعور القارئ بأن الأمر يتعلق بتعويض دلالي غير مألوف لكلمة شائعة<sup>36</sup> فردود أفعال القارئ النموذجي هي وحدها القادرة على تحديد الوقائع الاستثنائية التي ينطوي عليه الأسلوب<sup>37</sup>

لقد رسخت مقارنة ريفاتير فاعلية القارئ ضمن رؤية تفاعلية متكاملة تجعل من الإرسالية عملية تواصلية ينشئها المرسل - متكلما أو كاتباً - ضمن استراتيجية مبيتة تراعي انتباه مفكك السنن الذي تؤول إليه الرسالة - سامعاً كان أم قارئاً - ولذلك تختلف استراتيجية الرسالة في أسلوبها بين موضع التوصل الشفاهي وبين موقع التواصل المكتوب، حيث تستند في كلتا الحالتين إلى امكانيات مغايرة ثلاث موضع المرسل، أو القارئ.

يتأكد عبر هذه الرؤيا أن القارئ يمثل الشرط الحاسم في تشكل طبيعة الرسالة، ومن ثم خاصية الواقعة الأسلوبية ولكن الأهم من ذلك أن مرحلة تحليل الأسلوب نفسها تخضع لتلك الشرطية حيث اقترح الباحث مفهوم القارئ النموذجي الذي يجسد مجموع القراءات التي تتناول الواقعة الأسلوبية وتضمن الحد الموضوعي المنتج لفاعلية المعنى والتأويل.

#### 4. الأسلوب والاستراتيجية التفسيرية: الواقعة الأسلوبية بوصفها استجابة

يشكل عمل ريفاتير حلقة انتقال بارزة في مسار موضوعة القارئ ضمن الرؤية الأسلوبية المعاصرة، فقد جعل الأسلوب أولاً مرتبطاً في شرط تحققه بوظيفة استدعاء انتباه المتلقي، ثم اقترح مبدأ القارئ النموذجي معياراً لرصد المعنى في تحليل الوقائع الأسلوبية، ولكن هذه المثابة نفسها بقيت مشدودة إلى المقاربة البنيوية في مراعاة الوقائع الأسلوبية، باعتبارها وقائع نصية أولاً وأخيراً. ولذلك تأتي المراجعة التي انجزها ستانلي فيش؛ ضمن أطروحته عن الأسلوبية العاطفية<sup>38</sup>؛ لتفتح أفقا آخر لفاعلية القارئ في صناعة الواقعة الأسلوبية بردها إلى نشاط خبرة القارئ.

توقف فيش عند نقطة التأسيس التي اجترحها ريفاتير لتأكيد دور القارئ باعتراضه على " مناهج التحليل التي تسمح بوصف الملامح التي يرصدها الناقد دون الرجوع إلى تلقي القارئ لها " في سياق نقده للتحليل البنيوي الذي انجزه الناقدان جاكبسون وستروس لقصيصة بودلير (القطط) حيث اعترض على ذلك التحليل بكونه معطياته تجيء مغلفة كالعادة في مخططات مكانية حصينة تحول بيننا وبين إدراك ما يحدث في فعل الفهم ذاته<sup>39</sup> منتهياً الى سؤاله المركزي اللافت: " هل البنيوية غير المعدلة مناسبة لتحليل الشعر؟ "<sup>40</sup>

تمثل عناصر هذا الموقف نقطة التحول البارزة في عمل ريفاتير ولكنها لا تفي بالغرض الكبير الذي يسعى نحوه فيش: في تأسيس الخبرة كمنطلق مركزي في التحليل الأسلوبية

ولذلك فهو ينكر الخلفية النظرية التي استند إليها ريفاتير؛ بتمييزه أولاً بين لغة الشعر التي تركز على الرسالة كغاية، وبين لغة الحياة اليومية التي تستخدم اللغة في أغراض عملية. أما المبدأ الثاني المترتب على المبدأ الأول؛ فهو تمييزه بين الواقعة الأسلوبية والواقعة اللسانية حيث اعتبر أن الواقعة الأسلوبية إنما تنشأ من التعارض الذي يحدثه عنصر جديد يدخل على السياق الأسلوبي، إذ يتحول ذلك التناقض إلى محفز أسلوبي، فذلك "التمزق المفاجئ يجب ألا يفسر على أنه عنصر تفكيكي، فالقيمة الأسلوبية للتناقض تقع في العلاقة التي يؤسسها بين عنصرين تصادميين وليس ثمة من أثر يمكن دون تحديدهما في سياق تنابعي"<sup>41</sup>. وهذا ما يجعل أسلوبية ريفاتير مؤسسة على مبدأ التضاد على غرار المقاربة البنوية نفسها، التي تحدد الواقعة الأسلوبية أو وجود الأسلوب بقاعدة الانزياح عن المعيار العام الذي يفرضه السياق<sup>42</sup>.

لا نمتلك بحسب فيش أي معيار محدد لتمييز الواقعة الأسلوبية لأن السياق الأسلوبي في تحول دائم بسبب خبرة القراءة ذلك أن "التدفق الزمني لخبرة القراءة هو في حد ذاته مركزي ومسيطر، إنه ببساطة موقع موضوعات التحليل بمساعدة القارئ. إن معاينة اللغة وكذلك الفهم ليست ثابتة، فالسياق والأدوات الأسلوبية في حركة دائمة ويصبح القارئ أيضاً في حركة دائمة، يضع جهازه التحليلي تارة هنا تارة هناك"<sup>43</sup>.

أولى فيش عناية بالغة لخبرة القراءة؛ بوصفها مجال التحقق الفعلي للواقعة الأسلوبية ولذلك لم يقتنع بقاعدة السياق الأسلوبي ومبدأ الانزياح باعتبارها عناصر متحوّلة بفعل الخبرة التي تقدمها القراءة، فوضع حداً فاصلاً بينه وبين ريفاتير، متعلقاً بمفهوم الأسلوب. وخلافاً لريفاتير، لم يميز فيش أولاً بين الواقعة اللغوية والواقعة الأسلوبية، ثم نظر إلى الواقعة الأسلوبية بما هي واقعة استجابة مؤكداً ذلك بقوله: "ولما كانت مقولتي في الاستجابة تشمل كل شيء، من أصغر الخبرات اللغوية وأقلها إلى أكبرها وأكثرها إرباكاً وتمزيقاً، فكل شيء بالنسبة لي واقعة أسلوبية. وقد نهجر أيضاً كلمة أسلوبية لأنها تحمل في طياتها كثيراً جداً من الثنائيات"<sup>44</sup>.

تأخذ فكرة الخبرة هنا بعداً استثنائياً ذلك أن التصنيف المعهود للخطاب/ القول بوصفه رسالة وأسلوباً ومعنى لا يستجيب من وجهة نظر فيش إلى مقتضى الفاعلية التي تمتلكها خبرة القراءة حيث تغدو العناصر السابقة برمتها مرهونة بنشاط خبرة القارئ، التي تطوي في ذاتها مفهوم المعنى نفسه لأنها لا تتوقف عن التحول، "وربما نستبعد كلمة معنى طالما

تحمل في طياتها فكرة الرسالة أو الغاية...إن معنى القول هو الخبرة به ،كل الخبرة به ، وإن الخبرة لا تلبث أن تكون عرضة للخطر لحظة الحديث...<sup>45</sup>.

يتوقف المرتكز النظري التحليلي لدى فيش اذا على مبدا الاستجابة التي تنجزها خبرة القارئ في تناول الأسلوب أو الرسالة ،ولذلك فهي تغير قواعد التواصل في عملية التحليل الأسلوبي بدءا من السؤال الذي يطرحه المنهج فبدلا مما السؤال التقليدي: ماذا تقول هذه الكلمة أو النص؟ يتأسس السؤال الجديد على الصيغة التالية: " ماذا تفعل هذه الكلمة ؟ أو هذه العبارة أو هذه الجملة أو هذه الفقرة أو المسرحية أو هذه القصيدة ؟"<sup>46</sup> ، إنه السؤال الجديد الذي يقتضي تنفيذه ضمن مقارنة فيش تحليلا يركز على " الاستجابات المتصاعدة تميزا بينها وبين تحليل المكونات اللغوية الدقيقة... واقصد بالاستجابة أكثر من مساحة العواطف "<sup>47</sup>.

إذا كانت الاستجابة تتجاوز لدى فيش الحدود الدلالية المعهودة التي يمثلها الموقف العاطفي للقارئ تجاه النص ،فإنها تكتسب بعدا مفهوما جديدا ؛ينقلها إلى درجة التأسيس الاصطلاحي الذي يسعى الباحث الى إبرازه .ذلك أنها تشمل تجربة كاملة من الأنشطة التي ينطوي عليه فعل القراءة : - الأنشطة التي تستثيرها متواليات من الكلمات - تصور القارئ فيما يتعلق بالاحتمالات التركيبية والمعجمية وظهورها للحق أو عدم ظهورها المتعاقب - موقفها تجاه الاشخاص أو الاشياء الي تشير إليها .ولكن نشاط الاستجابة ومحتواها لا ينحصران في هذه الأنشطة فحسب بل يتصلان - وربما هذا هو عمقها - بحركة الزمن نفسه ، حيث يجب على التحليل أن يراعي نشاط الاستجابة وخبرتها لحظة القراءة مستحضرا في الآن نفسه " كل ما حدث في عقل القارئ ، في اللحظات السابقة وإن كل لحظة بدورها هدف للضغوط المتراكمة لسابقتها (..)ويتلخص ذلك كله في عبارة ( في الزمن)"<sup>48</sup>.

يمكن أن نعرف الاستجابة بوصفها مقارنة منهجية تستند في جوهرها إلى "دراسة التدفق الزمني لخبرة القراءة مفترضا أن القارئ يستجيب لجريان الزمن وليس للقول ككل وهذا يعني أن القارئ يتوقف عند الكلمة الأولى ثم الكلمة الثانية فالثالثة وهكذا ، وأي وصف لما يحدث يصبح دائما وصفا لما حدث في تلك اللحظة"<sup>49</sup>.ولما كانت الاستجابة قد اخذت هذه المساحة من الفعل في مقابل الأسلوب نفسه ، لم يعد من الممكن إذا البحث عن المعنى في النص نفسه بل في الخبرة بالكلمات لأن " الخبرة ذاتها وليس ما يدور

حولها من حديث ، هي معنى الكلمات وترتيبها على ذلك نجد أنه من المستحيل أن نعني الشيء نفسه على وجهين مختلفين<sup>50</sup>.

تقدم الاستجابة معناها بناء على خبرتنا المباشرة باللغة في تدفقها الزمني وتعاقبها. فهذه الخبرة المباشرة هي التي تنتج فعليا المعنى ، أما إذا تجاوزنا هذه الخبرة فإننا سنقع في لون من " التأويل أو التجريد لهذه الخبرة ، وبذلك نعرض خبرتنا باللغة للخطر "فمثلا حين نقارن بين العبارتين التاليتين ( 1 / the book of father / 2 the fathers book ) يمكن أن نرى فيهما عبارتين لهما المعنى نفسه ، وهذا الحكم مبني على تجريد العبارتين من موارد الخبرة ، ولكن ذلك يجعلنا نتجاهل أو ننسى " أن كلمة book وكلمة father يشغلان موقعين مختلفين في التأكيد حسب خبراتنا المختلفة "<sup>51</sup>. هكذا يتحدد الملمح الأول في أسلوبية فيش التي تتأسس في جوهرها على الاستجابة بوصفها مصدر المعنى ومحدد الأسلوب، ولذلك فهي تفضي من جانب آخر إلى استقلاليتها عن " المنطق اللساني " في ما يتعلق بتحديد الوقائع الأسلوبية ، فالكلمة التي قد تظهر مهمة أو حاسمة في المنطق اللساني للجملية يمكن أن تنحسر قيمتها قياسا إلى فاعلية خبرة القارئ .

يترتب عن هذا التركيز لدور الخبرة في تحديد الواقعة الأسلوبية أن هذه المقاربة لا تقصي أعمالا معينة بحجة خلوها من المعنى ، أو بعدها عن الأدب ، أو أنها من لغو الكلام ، أو أنها غامضة تستعصي عن الفهم حيث يسقط نهائيا ذلك التعارض التقليدي بين نص له معنى ونص لا معنى له " في التحليل القائم على خبرة القارئ بما يصاحب ذلك من أحكام القيمة والحديث عن المضمون لأن المكان الذي تتم فيه صناعة المعنى أو لا تتم هو عقل القارئ وليست الصفحة المطلوبة أو ذاك الفراغ الذي يقع بين دفتي كتاب .."<sup>52</sup>.

تقود فكرة تساوي النصوص من جهة قيمتها المعنوية في هذه الأطروحة إلى زاوية مهمة أخرى تتعلق بمفهوم النص نفسه ذلك أن استقلالية المقاربة عن المنطق اللساني جعلها تنظر إلى فكرة أن " النص حقيقة موضوعية ينطوي على وهم وتضليل خطيرين "<sup>53</sup>، فقد كان وهم استقلالية النص نابعا من طبيعة وجوده المادي الواضح منسوخا قابلا للاستعمال ونستطيع " أن تمسك بها بين يديك ، أو تلتقط صورة لها أو تضعها على مكتبك "<sup>54</sup>. وكانت هذه المادية التي يتمتع بها النص هي السبب الجوهرى وراء اعتقادنا بوجود المعنى داخله .

يرتكز منظور الاستجابة لدى فيش إلى نفي مادية النص وثباته واستقلاليته ، وذلك بالنظر إليه ضمن افق آخر بوصفها فنا حركيا يتقدم إلينا لا كشيء نمسك به و نفتش بداخله عن المعنى ولكن يتقدم إلى وعينا " كشيء مثير ، ومن ثم تنتفي شئنيته انتفاء كاملا "<sup>55</sup>. وتتجلى

حركيته الصميمة في كونه أولا يدفعك " للوعي بذاتك وأنت في تغير مشابه "56 ثم لا يرضى منك " بالتفسير الثابت لأنه يأبى أن يكون ثابتا ويأبى أن يتركك في مكانك أيضا "57 وهكذا يمكننا إعادة النظر في حاجز المادية الشيئية التي أهملت الأدب بوصفه فنا حركيا وحالت بيننا وبين رؤيته في طبيعته الفعلية، وجعلتنا نتجاوز أو نهمل بتعمد تجربتنا الحية مع قراءة النصوص عندما يقع ذلك التفاعل مع النص ضمن فعل الخبرة، وعندما ننتهي من فعل القراءة لا ينبغي أن ننسى أن الكتاب أو النص الذي فرغنا منه " كان يتحرك ونحن نقرأه من خلال الصفحات التي تقلب والسطور التي تتناول الماضي بعد كل نظرة و...أيضا أننا كنا نتحرك معه "58.

عندما تتجاهل النقد فاعلية الخبرة التي تنتجها الاستجابة فإن دراسة النص تحول التجربة الزمانية إلى مكانية وتبتعد عن حقيقة العمل الأدبي وتجربته، فبدلا من الخبرة الحية المباشرة التي تتيحها قراءة القصيدة مثلا يشتغل النقد " على الأبعاد المادية للعمل الفني "ومن خلالها يذهب إلى تصميم عمله المادي : يحد البدايات والوسط والنهايات، يكشف توزيعات التوتر، يتعقب أنماط الصورة المجازية، يظهر بالرسوم البيانية أطوار التعقيد، كل ذلك دون الأخذ في الاعتبار العلاقة بين معطياته وقوته العاطفية..59 معتقدا أن ما ينجزه وفقا لهذا التقسيم والاحصاء والعمل البياني هو صلب الموضوعية المقصودة من أي دراسة أدبية، وأن مختلف الإجراءات المادية المطبقة على النص هي ضمانه صحة المعنى المستكشف من النص وحجيته في الوقت نفسه، متجاهلا أن الموضوعية المتحققة فعلا كندشاط وممارسة هي فعل القراءة، وأن التحليل الموضوعي حقا هو ما يتناول مرونة خبرة المعنى وحركيتها "لأنه يضع ايدينا على الفعل الواعي المؤثر للقارئ... "60.

يمكننا أن نلملم حدود المهاجية التي يقدمها فيش في مقارنته الأسلوبية التي تؤسس حقيقة الأسلوب لا على الوقائع اللسانية الشكلية، إنما على نشاط خبرة القارئ خلال فعل الاستجابة، في كونها مقارنة تختار سؤالا عما يفعله النص، ثم يبني تحليله على فاعلية الاستجابة التي تمارسها خبرة القارئ في حركية تصاعدية، تنمو بتوالي الكلمات والوحدات اللسانية ليتكون المعنى وحصيلة القراءة في النهاية نتيجة "وصف لبنية الاستجابة التي قد تكون لها علاقة مباشرة أو حتى متناقضة مع بنية العمل كشيء في حد ذاته "61.

ترتبط الاستجابة اذا بنشاط القارئ الذي يمكن تمييز مفهومه و أدواره لدى فيش عن صورته المختلفة لدى النقاد الذين يتبنون مقارنة التلقي في مواجهة النصوص الأدبية وبوسعنا تحديد ملامحه في كونه أولا " القارئ الخبير، لا هو بالمجرد، ولا هو بقارئ فعلي حي

يرزق ، وانما هو خليط من الاثنين ، القارئ الفعلي (أنا) هو الذي يفعل كل ما في وسعه لكي يجعل من نفسه قارئاً خبيراً " <sup>62</sup>. وبفضل هذا التركيب الذي يمتلكه ويميز طبيعته من كونه يستمد جذوره من قارئ فعلي ، أو من مجموعة قراء فعليين ، فإنه يتحول عبر تجربة القراءة ونتائجها المتراكمة إلى " بنية تصويرية قارئ مثالي " يمتلك بفعل عمليات التراكم التي صنعتها الاستجابة مقدرته التي تستند إلى مؤهلاته الأساسية ، تلك التي تتعلق أساساً بامتلاك اللغة التي كتب بها النص ، فضلاً عن الإلمام التام بعلم الدلالة والمعرفة المعجمية ، وفوق ذلك كله أن " يكون قارئاً يمتلك ذائقة أدبية (... ) عميق الخبرة بالقراءة إلى حد يستطيع معه أن يستبطن خصائص الخطاب وأنواعه المختلفة " <sup>63</sup>.

نتوصل إلى استكشاف محتوى الاستجابة من خلال تحليل بنية نشاط القارئ نفسه تلك البنية التي تتحول إلى مركز اهتمام التحليل بدلاً من النص . لن تكون خبرة القارئ وسيلة للمعنى المفترض وجوده في النص ، ولكنها تمتلك بذاتها المعنى : فهي تتألف " من صنع الافتراضات وتنقيحها وإصدار الأحكام والندم عليها ، والخروج بنتائج والتخلي عنها ، ومنح الموافقة وسحبها ، وتعيين الأسباب وطرح الأسئلة والخروج بإجابات عنها ، وإيجاد الحلول للمعضلات ، وبكلمة واحدة نقول إن هذه الأنشطة تفسيرية " <sup>64</sup>. وبذلك تنجز الخبرة عملاً تفسيرياً تعيد من خلاله إنتاج المعنى ، ويكون هذا النشاط نفسه هو المسؤول عن تقرير القيمة : قيمة النص وقيمة الأسلوب ، بل ومحدداته مشكلة " حقلاً من الشواغل متحركا وقائماً بذاته ليس منتظراً حتى يأتي المعنى ولكن يعمل على تكوين المعنى وهو على الدوام مشغول بإعادة تكوين نفسه " <sup>65</sup>.

لم يعد الشكل اللغوي ( الأسلوب ) يمتلك وجوداً مستقلاً ، بل لم يعد له من الممكن أن يوجد أصلاً إلا بفضل النموذج التفسيري الذي تؤديه خبرة القارئ ، والأمر نفسه ينطبق على مقاصد العمل الأدبي أو المؤلف " فإن التفسير هو الذي ينتج المقصد وتحققه في الشكل عن طريق خلق الظروف التي يصبح من خلالها من الممكن تصيده " <sup>66</sup> ، وسيأخذ ترتيب إنتاج خبرة القراءة مساراً جديداً وفقاً لهذا النموذج التحليلي . فهناك تحديد لمقصد ما ينجزه القارئ بناء على قرار أو اغلاق تفسيري يتخذ عند ما يتم صناعة المعنى ، وصناعة المعنى تتم عند القدرة التي تمتلكها خبرة القراءة ، ويمكن حينئذ أن نربط تولد المعنى والمقصد ، بل حتى صورة العمل الشكلية بما دعاه فيش الاستراتيجية التفسيرية . فعندما يختلف القراء ، أو يختلف أداء قارئ واحد إزاء نصين ، أو يتفق أداء مجموعة من القراء إزاء

قراءة نص واحدة ، فإن الأمر كله لا يتعلق بأفعال التفسير ولكن بالاستراتيجيات التفسيرية<sup>67</sup>.

تتأسس الاستراتيجية التفسيرية كما يحللها فيش على المعطى الموضوعي الذي تمثله الجماعة المفسرة التي تتألف من أولئك الذين يشتركون في الاستراتيجيات التفسيرية لا من أجل القراءة بل من أجل كتابة النصوص ، بل من أجل تحديد خصائصها المائزة وتعيين مقاصدها ...<sup>68</sup> إنها تشكل قاعدة العمل التفسيري فعنها تنبثق الاستراتيجية التفسيرية ، ومن عملها تتحدد العلامات نفسها، أما من كان خارج تلك الجماعة فإنه يصنع علامات أخرى واستراتيجية أخرى .

هكذا تختفي النصوص بوصفها كيانات مستقلة لأنها أصبحت- و حتى العلامات التي تشكلت منها- من صنع الجماعة المفسرة التي تبني على تحيز ما يضمن ذلك الهدف الاستراتيجي الذي هو ضمان ما يمكن تسميته استقرارا كافيا لفرصة إنتاج النصوص وفرصة تأويلها أيضا دون أن يكون ذلك الاستقرار طريقا للاتفاق التام أو الحسم النهائي، " إن الاندماج الهش ولكن الواقعي هو الذي يتيح لنا أن يتحدث كل منا للأخر ولكن دون أمل أو خوف من أن نتوقف ذات يوم"<sup>69</sup>.

##### 5. خاتمة :

هكذا صاغت الدراسة - أخيرا - نتائجها الأساسية في :

- عجز الصيغة البنيوية للأسلوبية عن استيعاب المقصدية الفنية الجمالية للنص .
- القارئ وحده - ضمن اسلوبية القارئ - هو من يميز بين الواقعة اللسانية والواقعة الأسلوبية .
- لا يتوقف شرط تحقق الأسلوب على سلطة المؤلف وخصوصيته إنما على استدعاء انتباه القارئ لبعض عناصر السلسلة التعبيرية
- تعيين الهدف المركزي من التحليل الأسلوبي بذلك " الإيهام الذي يخلقه النص في ذهن المتلقي "
- التحول من نسق النص إلى السياق الزمني لعقل القارئ وخبرته ، فالمعنى في المقام الأول نشاط انساني .

الهوامش:

- 1 - المسدي ( عبد السلام ) ، الاسلوبية والأسلوب ، ط 3 ، الدار العربية للكتاب ، تونس 1982 ص : 67.
- 2 - حسن ناظم ، البنى الاسلوبية ، ط 1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2002 ، ص : 20.
- 3 - المرجع نفسه
- 4 - بيير غيرو ، الأسلوبية ، ت : منذر عياشي ، ط 3 ، مركز الانماء الحضاري ، حلب 1994 ، ص : 10.
- 5 - حسن ناظم ، البنى الاسلوبية ، ص : 29.
- 6 - صلاح فضل ، علم الاسلوب ، مبادئه واجراءاته ط 1 ، دار الشروق ، 1998 ، ص : 95
- 7 - بيير غيرو ، الأسلوبية ، ص : 47 .
- 8 - ولف غانغ آيزر ، فعل القراءة ، ، ترجم حميد الحمداني ، مكتبة المناهل 1992 ، ص : 12.
- 9 - المصدر نفسه .
- 10 - المصدر نفسه .
- 11 - امبرتو إيكو ، القارئ في الحكاية ، ت : انطوان أبو زيد ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 2004 ، ص : 64.
- 12 - روجر فاوولر ، النقد اللساني ، ت : عفاف البطاينة ، ط 1 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت 2012 ، ص : 380 – 381.
- 13 - ريفاتير (ميكائيل)، معايير تحليل الاسلوب ، ت : حميد لجمداني ، ط 1 ، دار النجاح الجديدة ، البيضاء 1993 ، ص : 19.
- 14 - المصدر نفسه ، ص : 20 .
- 15 - المصدر نفسه ، ص : 66 .
- 16 - المصدر نفسه ، ص : 21 .
- 17 - المصدر نفسه .
- 18 - المصدر نفسه ، ص : 24 .
- 19 - المصدر نفسه ، 24 .
- 20 - المصدر نفسه .
- 21 - المصدر نفسه ، ص : 26 .
- 22 - المصدر نفسه .
- 23 - المصدر نفسه ، ص : 26 – 27 .
- 24 - المصدر نفسه ، ص : 29 .
- 25 - de la réception ; Gallimard ,Paris ,2010)jauss ,Pour une esthétique ,، p : 54
- 26 - ريفاتير ، معايير تحليل الاسلوب ، ص : 29 .
- 27 - المصدر نفسه ، ص : 29 – 30 .
- 28 - فاوولر ، النقد اللساني ، ص : 385 .
- 29 - ريفاتير ، معايير تحليل الاسلوب ، ص : 42 .

- 30 - المصدر نفسه .
- 31 - المصدر نفسه .
- 32 - المصدر نفسه .
- 33 - المصدر نفسه .
- 34 - المصدر نفسه .
- 35 - المصدر نفسه ، ص : 46.
- 36 - المصدر نفسه .
- 37 - المصدر نفسه .
- 38 - ستانلي فيش ، هل يوجد نص في الفصل : سلطة الجماعة المفسرة ، ت : أحمد الشبيبي ، ط 1 ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة 2004 ، ص : 59.
- 39 - المصدر نفسه .
- 40 - المصدر نفسه ، ص : 103.
- 41 - المصدر نفسه ، ص : 105 – 106.
- 42 - المصدر نفسه ، ص : 106.
- 43 - المصدر نفسه ، ص : 107 .
- 44 - المصدر نفسه .
- 45 - المصدر نفسه ، ص : 110 – 111.
- 46 - المصدر نفسه ، ص : 66.
- 47 - المصدر نفسه .
- 48 - المصدر نفسه .
- 49 - المصدر نفسه ، ص : 66 – 67 .
- 50 - المصدر نفسه .
- 51 - المصدر نفسه ، ص : 71 – 72.
- 52 - المصدر نفسه ، ص : 77.
- 53 - المصدر نفسه ، ص : 85.
- 54 - المصدر نفسه .
- 55 - المصدر نفسه .
- 56 - المصدر نفسه .
- 57 - المصدر نفسه .
- 58 - المصدر نفسه .
- 59 - المصدر نفسه ، ص : 85 – 86.
- 60 - المصدر نفسه ، ص : 86.

- 
- 61 - المصدر نفسه ، ص : 83 – 84 .  
62 - المصدر نفسه ، ص : 91 .  
63 - المصدر نفسه ، ص : 91 .  
64 - المصدر نفسه ، ص : 238 – 239 .  
65 - المصدر نفسه ، ص : 238 – 239 .  
66 - المصدر نفسه .  
67 - المصدر نفسه ، ص : 249 .  
68 - المصدر نفسه ، ص : 252 .  
69 - المصدر نفسه ، ص : 254 .