

الأسلوب و مستويات تحليله

د. معمر حجيج

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة باتنة

ملخص

يدرس هذا المقال قضية "الأسلوب"، ومستويات تحليله منذ نشأته حيث كان فكرة، ومفهوما إجرائيا في حقول معرفية كالبلاغة والنقد والشعرية والدراسات اللغوية التاريخية إلى بداية القرن العشرين حيث استقل، وأصبح علما له نظرياته، وأدواته المنهجية في التحليل، واتجاهاته كما هي عند بالي "Bally"، وكروسو "Cressot"، وماروزو "Marouzeau"،، وريفاتير "Riffaterre"، وبليث "Blith".

Résumé

Cette étude traite de la question du style et ses niveaux d'analyse depuis son apparition, en tant qu'idée et concept dans des champs de savoir, comme la rhétorique, la critique, la poétique et les études linguistique diachroniques jusqu'au début du vingtième siècle où la stylistique s'est constituée comme une science autonome disposant des instruments et ses méthodes propres dans l'analyse, Elle s'est constitué également en plusieurs tendance, celle de Bally, Cressot, Marouzeau, Riffaterre et Blith.

من البداية نؤكد على أن دراسة الأسلوب و مستويات تحليله، قد استفادت من حقائق منهج الدراسات اللسانية السوسيرية، ولا عجب في ذلك فقد نشأ علم الأسلوب في كنفها بفضل "بالي" (Bally)، وهو واحد من أقطابها أراد أن يكمل الحلقة المفقودة من دراسات أستاذه والخاصة بلسانيات الكلام التطبيقية فكانت فتحة جديدة في العلوم اصطلح عليها بالأسلوبية أو علم الأسلوب، وقد ورثت خاصة ما يعرف بتحليل الأداء للكلام، وقد طوره "بنفونيست" من وجهة النظر اللسانية الذي ستتقيد منه الدراسات الأسلوبية على النحو الآتي :

أ - نحو تحليل الأحكام: لقد رأينا أن التمييز "السوسيري" بين اللغة والكلام وجه وطور الأبحاث اللسانية في طريق متميزة أدت إلى استثمار بعض الأدوات المنهجية البداغوجية. لكن طبيعة هذا التقسيم قاد إلى وضع لسانيات الكلام التي ستأسس عليها الأسلوبية الحديثة.

ولقد نشأت بفضل اللساني أميل "بنفونيست" منذ الستينيات لسانيات الأداء — التي ستعمق المنهج الأسلوبي في مقارباته لأنواع الخطاب في مقاصده وبنياته وآثاره، وبخاصة أنماط السرديات وأساليبها — وكان يقصد منها بلوغ فعل الكلام في الوقت الذي يختار فيه الفرد لغة، وقد حاول "بنفونيست" تجاوز الفصل بين اللغة والكلام بدراسة كيفية جعل الكلام تمرن خاص لإدراك الذات المتكلمة للغة .

وقد قال عن ذلك "بنفونيست" : "هناك فرق عميق بين اللسان بوصفه نظاما من العلامات، واللسان بوصفه تدريباً للأفراد، وحين يملكه الفرد ينقلب في اللحظة إلى خطاب"¹

وكما نلاحظ فإن بنفونيست "عوض تصور الخطاب بتصور الكلام؛ ولا يخفى أن التمييز بين اللغة والخطاب يخضع لنشاط المتكلم، ومن ثم يقود إلى بناء سنن اللغة، ويتوقف عند هذا المسعى .

¹ E . Benveniste, Problème de linguistique générale I, Gallimard , Paris, 1966 , pp.254-255.

أما التمييز بين اللغة والخطاب فيتجه إلى دراسة النشاط الذي يحول اللغة إلى خطاب، ويضعها في استعمال وفعل؛ وهذا التمييز يؤدي إلى تصور نظرة جديدة للنص، وهذا النص يمكن النظر إليه من وجه آخر بوصفه متوالية إحصائية للعلامات دون ربطه بفعل إنتاجه؛ وهكذا يصبح بالإمكان اعتباره على أنه أسلوب لامتلاك اللغة، وتدريب إنتاجي للخطاب. وسيصبح بمقتضى ذلك إدراك النص على أنه أثر للأداء لا للملفوظ. ويمكن تحديد الأداء بأنه: أسلوب يجعل العلامات اللسانية تكون متحققة ومتحملة من الذات المتكلمة في ظروف مكانية وزمانية خاصة، وهكذا تصبح كلمة الخطاب مترادفة لكلمة الأداء لأن طريقة تحقيق اللغة، ومحصلتها امتزاج (النص بعمله).

— مؤشرات الأداء : قال "بنفونيست": إن اللغة تملك عناصر ذات امتياز تحول اللغة مباشرة إلى خطاب : وهذه العناصر هي المصطلح عليها بـ "المؤشرات" الخاصة بالأشخاص مثل الضمائر والظروف الزمانية والمكانية نحو: هو وأنا وهنا والآن... الخ، وهي عناصر لا يتغير معناها إلا حين تطعيمها بمتطلبات الخطاب يقول عنها "بنفونيست": "إن دورها يتمثل في تقديمها كأداة للتحويل، والذي نسميه تحويل الكلام إلى خطاب، وإذا أردنا تجسيد الشخص الوحيد المعلن بـ "أنا" فإن كل القراء بالتناوب يصبحون فواعل؛ فالاستعمال على هذا الأساس من أجل ظرفية موقف الخطاب، وليس شيئاً آخر".¹

وما يجب الإشارة إليه أن رومان جاكسون — وقد تابعه أ. جيسرسن — عرف هذه المؤشرات بكلمة إنجليزية (shifter)، والتي ترجمت إلى اللغة الفرنسية بمصطلح "embrayeur" لأنها تحدد "وحدات السنن التي تحرك الرسالة نحو موقف"²

هذه العلامات هي في جميع الأحوال تتناسل من جديد في كل مرة حيث يلفظ الملفوظ، وفي كل مرة تتعين من جديد.

¹ E. Benveniste, Problème de linguistique générale I, Gallimard, Paris, 1966, p 254

² R. Jakobson, Essais de linguistique Générale, ed. de minuit, Paris, p. 178.

وبحسب "بنفونيس" فإن نوع المؤشرات لا يدرك معناها إلا بمرجعية فورية ضرورية لفعل الأداء، وهذه المؤشرات تغطي ضمائر المتكلم والمخاطب والظروف والصيغ الظرفية .

وهكذا فإن ضمير "أنا" الشخصي المتلفظ لا يستطيع شكله اللساني تعيين معناه إلا في فعل الأداء الذي يتضمنه .

- المناويل الشكلية للأداء : إذا كانت مسؤولية بعض أصناف العلامات "المؤشرات" بهذه الصورة فإن الأداء يقدم عوامل ضرورية إلى الوظائف الكبرى التركيبية، وفي الواقع فإن المتكلم كيف اللغة بطريقة نوعية بواسطة الاختيار الذي ينجز في كنف الأصناف التركيبية والمناويل، وزيادة على الشكل الذي يفرض نفسه، فإن الأداء يعطي شروطا ضرورية للوظائف التركيبية الكبرى، ويقدم نمطين للأداء : النمط الحكائي والنمط المقالي أو الاستدلالي، وحين يتحقق الأداء - بحسب بنفونيس - يبدو واحدا من " الأفعال السرية، وبفضله تصبح اللغة متحققة بكلام متحدث"، وفي هذه الحالة يصبح كل معبر باللغة محقق لها من وجهتين: إذ هو إما أنه يحاول أخذ الأحداث التي يريد تقديمها بدقة، واستبعاد كل تدخل شخصي، وإما بالعكس يقدمها بوصفه معبرا عنها، ومنظما نصه في المقولات الشخصية؛ وبوجه آخر يمكن القول: بوجود مسلكين لامتلاك اللغة سواء بالعرض بوصفه "أنا" أو بوصفه "إن كان" والأحداث تحكي نفسها بنفسها، والنظام الزمني منظم حول فعل الماضي "passé simple" ويخفي المعبر عنه، والنظام الآخر منظم حول الفعل الماضي المستمر المسبوق بفعل الكينونة "passé compose" الذي يأخذ مخطط الأداء دور الكاشف للمعبر عنه.

وهكذا فإن "بنفونيس" ميز بين الأداء الحكائي، وأداء الخطاب. وفحص كفايات التمييز بينهما .

ونشير إلى أن "بنفونيس" قد أكد على أن هذا التمييز لا يتوافق مع التضاد المعتاد بين اللغة المكتوبة و الشفوية، وفي الوقت نفسه يلح على التداخل بين نمطين من الأداء في أفعالنا الكلامية؛ وهذا التلاقي بين الخطاب والحكاية نستطيع

ملاحظته في استعمال الماضي البسيط في صيغة الشخص الأول. وبنفونيست أشار إلى أن الماضي البسيط يظهر في الحكاية، ومع صيغة الشخص الأول في الخطاب.

وهذا التوتر بين نمطي الأداء يفسر تقريبا ندرة كذا من الأشكال، لكن استعمالها يكون تداخلا لنمط أداء آخر. ويمكن لنا أخذ هذا السؤال إلى أبعد حد ممكن حين دراسة ظاهرة التكتيف الأسلوبي.

- **ترسيمة الأداء :** إن أسلوب الأداء يتمحور حول المتحدث في مواجهة ملفوظه والمحاور والمرجع؛ وفي هذه الحالة فإن فعل "تحويل اللغة إلى خطاب" يضع الذات المتكلمة في موقف التعبير، وفي أثناء ذلك تتظاهر ألوانا من المواقف الحرة وغير الحرة، والمتحدث يتكلم مركزا دائما على المحاور، ويتبنى بصفة كلية أو جزئية ما يتكلم عنه، ويصبح ملفوظه الحقيقي محتملا لهذا الشكل المتعدد في دلالاته:



هذه الوضعية الثلاثية لـ "أنا" هي بالتأكيد مسجلة في الملفوظ نفسه، ويمكن الكشف عنها بتحليل عدد من السمات اللسانية؛ وتؤدي أغراضا — من أجل تحديد خصائص أسلوب الأداء — لبعض المفاهيم التي وضعها "جون دي بوا"

- **النمذجة :** المفهوم ليس جديدا، والقدامى معتادين على التمييز — في جميع أفعال الكلام — بين *modus* و *dictum*، والأول يوافق وضع العلاقة بين المسند والمسند إليه نحو جاء زيد ومتى جاء زيد ؟. والثاني يوافق وضع الذات المتكلمة بالنسبة للوضع الأول؛ مثل التعبير عن موقف أمل: كم أتمنى حضور زيد

ولنأخذ هذا التحديد لطرح مفهوم النموذج، وبالنسبة لهذا المفهوم ننتظر منه أن يؤدي غرضه بكيفية تسمح للمتحدث بأن يكون أهلا عما يتكلم عنه؛ وفي هذه الحالة يفترض أن كل ملفوظ يتضمن سمات موقف اللفظ فيما يرسله، ويمكن لنا التمييز بين وضع موقف الذات المتكلمة بالنظر إلى التأكد أو الشك في ما نقوله؛

ومن هذا يحق لنا الكلام عن النماذج المنطقية؛ ومن جهة أخرى يمكن لنا تمييز الأحكام التي يصدرها المتحدث بالنظر إلى مظهرها الإيجابي أو السلبي عما يتكلم عنه؛ وهذه تمثل نماذج التقدير أو عدمه؛ وهي تقرأ في الأصناف اللسانية المستعملة في الخطاب؛ ومثال ذلك الظرف الذي يخبرنا عن نمذجة منطقية أو صيغة تركيبية نحو: "لا يمكن بأن..." أو الصفة التي تعبر في أحيان كثيرة عن موقف الإعجاب و التقدير أو عدمه. وفحص نماذج من هذا النوع في الخطاب يعمل على إبراز بعده... وشفافيته، وهذان يؤديان إلى السماح بإظهار طرق الأداء من وجهة نظر المتحدث في مقابلة ملفوظه، كما تحدد طرق الأداء — بوصفها موطناً لاختيار العناصر اللسانية — البعد النسبي بين المتحدث والملفوظ.

وفي الواقع فإن حركية امتلاك لغة وتحويلها إلى خطاب، وفي هذه الحالة فإن فعل الأداء يمكن أن تكون سماته أكثر أو أقل قوة، والمتحدث يحاول أخذ مسؤولية تضمين ملفوظه على نحو كلي أو جزئي بخصائص الزمان والمكان، وامتلاك اللغة على هذا النحو سيكون موسوماً في الملفوظ باستعمال السمات اللسانية للأداء : الإشارة إلى الأشخاص والمؤشرات ... الخ

" إن الأداء يحدد على أنه موقف الذات المتكلمة في مواجهة ملفوظها، وهذا يمثل قسماً من عالم الموضوعات.

وسيكون وصف طرق الأداء وشكله بعداً نسبياً بين الذات المتكلمة نفسها وهذا الملفوظ، ويترجم هذا البعد قواعده وتوزيعه وعناصره المكونة له، وبتعبير آخر فإن الذي يحاور ليس الذات ولا التجربة، وإنما الأثر الذي ينقل ويتبنى¹

قال: "ش.وينريش"، إن "بنفونيس" التجأ إلى بعض مظاهر التوليفات التركيبية لتنفيذ تقييدات جديدة، وهي: لا تظهر في الحكاية إلا مشكلة مع الشخص الثالث في المفرد أو الجمع في الماضي البسيط، والماضي المستمر

¹ J. Dubois, énoncé et Enonciation, in langages, n° 13, p.104.

كما أن وظيفة تجلية الكلام بحسب "ج.ل. أستين". تقود الدراسة اللغوية بكونها أنية فعلا، وبكلمة أخرى فإن عملية إبراز المقصدية من تحليل الكلام يفرض الإجابة عن هذا السؤال : ماذا أفعل حينما أتحدث ؟

وعلى العموم فقد استفادت أيضا الدراسات الأسلوبية في كل قضاياها النظرية والتطبيقية من المبادئ الأساسية للنقد البنوي، ومنها على الخصوص :

1. الديمومة أو التلازمية : لقد استبدل الشكلاونيون السؤال المعتاد " لماذا

" المستعمل في النقد النصي بالسؤال " كيف "، وهذا يعني أنهم سيهتمون أكثر من الآن فصاعدا بالقوانين التي تتحكم في التنظيم النصي؛ ولا ينظر إلى شيء غير النص نفسه بوصفه كلا ما متكونا من عناصر مختلفة، وفي أثناء ذلك سيعرف التحليل التلازمي كثيرا من المرونة .

يقول تودوروف عن منهج التلازمية بأنه " بعيد على أن يكون أحاديا، ويتضمن مجموعة من الطرق والتقنيات التي تستعمل في وصف الأعمال، ولكنها أيضا إلى جانب ذلك فهي أبحاث علمية شديدة الاختلاف"¹

2. تنظيم عناصر النص: إن الشكلانيين حاولوا وصف كل عناصر نص

من النصوص في مستوى علاقاتها بينها؛ وهذا لا يعني مجرد جرد لأساليب معزولة، وهكذا فإن هذا المنهج يتضمن مرحلتين رئيسيتين :

- تقطيع وتحديد العناصر المكونة له .
- وضع علاقات تبادلية بين العناصر المعزولة .

أ - تقطيع النص: إن تقطيع النص يحتوي على عمليتين متكاملتين ومصاحبتين: أولهما تركز على التمييز بين المخططات، والمستويات أو، الطبقات strates وتشمّل المخططات على الصوتية، والصرفية والتركيبية والدالية .

¹ T. Todorov . L' héritage méthodologique du formalisme . in L' homme n° 5 . janvier - mars 1965 . p66

ويعني هذا في الواقع من الجانب التجريدي عزل العناصر التي تتوافق مع مختلف مستويات التحليل اللساني، وأدى هذا التصور الأداتي المنهجي إلى التسايم بأن هناك تقطيعا عموديا، وثاني العمليات تخص التقطيع الأفقي بحيث يتم بمقتضاها عزل عناصر العمل التي تتوارد زمنيا، والتي ينظر إليها بوصفها توسيعا لفضاء النص : الجملة، والفقرة، والفصل... الخ.

وتسمح هاتان العمليتان حقيقة بالإحاطة بالنص وإبراز عناصر الوصف فيه، كما تسمحان بالتنوع في النظر إلى النص بحسب شكله؛ وتبقى هذه الإحاطة عملية استقرائية، وفي جميع الحالات فستظل فرضية من فرضيات العمل المنهجي في تحليل النصوص.

ومن جهة أخرى فقد حاول الشكلاونيون حين " التقطيع العمودي " البحث في الكلمات عن وحدات دلالية أكثر صغرا، وقد أطلق عليها كريماس مصطلح المعنم " semes"، ولا يخفى أن البحث عن هذه الوحدات المعنوية الصغرى، وهي موزعة أكثر أو أقل في النص ستسمح باكتشاف تضام دلالي قوي بالإضافة إلى حضور مختلف العوالم الدلالية المكملة أو المتضادة

ب- وضع علاقات بين عناصر النص: بعد التقسيم الجزئي للنص، فإن النص يضع علاقات تبادلية بين كل العناصر المعزولة، وبمعنى آخر فإننا نسعى إلى التحليل الوظيفي، والوظيفة؛ هي دور تستأثر به كل العناصر في سياق محدد " ويمثل العمل الأدبي نظاما لعوامل علاقية تبادلية: وتبادل علاقة كل عنصر مع العناصر الأخرى بالنسبة إلى النظام " ¹، و" يطلق مصطلح وظيفة أساسا على كل عنصر في عمل أدبي بوصفه نظاما بالنظر إلى إمكانية دخوله في علاقات تبادلية مع العناصر الأخرى للنظام نفسه، وبالنتيجة نفسها مع النظام كله " ²

وهذه الأسس العامة للعلاقات والقوانين تصبح في النهاية علما له تقسيماته العمودية، وهنا نلتقي بالشعرية المتمحورة حول طراز واحد من الخطاب المستغرق في الأدبية.

¹ J. Tynianov, cite, T. in, L' héritage méthodologique du formalisme, p.68

² J. Tynianov, de L'évolution littéraire, in théorie de la littérature, p.123.

أما تقسيماته الأفقية فتجعلنا نقف على الأسلوبية التي لن يكون مجالها الكشف عن مميزات الخطاب بقدر ما يهتم بقضايا المعنوية، ومستوياته الصوتية والتركيبية والدلالية.

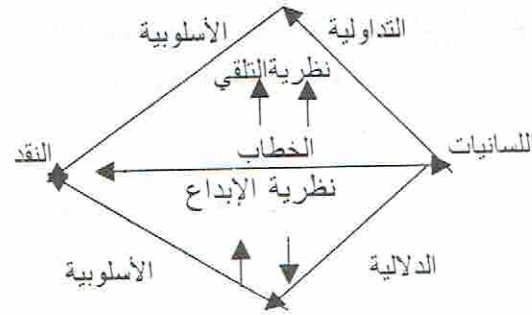
والظواهر الأسلوبية عند البعض تنشأ من الظواهر اللغوية، وليس من نفسيات المتكلمين لهذه اللغة أو تلك، وعلى هذا الأساس يحدد الأسلوب بخصائصه البنيوية وليس بوظائفه.

والصورة العامة التي نقدمها على الأساليب اليوم ستكون أكثر تعقيدا لأنها تعتمد على معرفة الكلام، كما ينظر إليه اللغوي.

ولكي نستطيع الإحاطة بطريقة محكمة بالخصائص الأسلوبية لنص من النصوص لابد من الاقتراب منها بطريقة مزدوجة: نبدأ أولا بالكشف عن نظام الخطاب وخطته البادية في مستوياته وبمعنى آخر نبدأ من الخطط الخاصة بالجوانب الكلامية: كالمستوى التركيبي والدلالي والصوتي.

ثم نربط ثانيا كل ذلك بالأبعاد المكونة للخطاب أي ننتقل من الخصائص المميزة لهذا النص أو ذاك إلى الخطاب كله.

وبمعنى آخر الانتقال من خطة الخطاب إلى خطة العلاقة المحددة لعملية التواصل بكاملها بما فيها: المنشئ، والخطاب والمستقبل والمرجع، وينتهي ذلك بالتقاطع المنهجي الآتي بين الأسلوبية، واللسانيات والتداولية والدلالية، والنقد الجديد، والبنيوية، والشعرية، والبلاغة الجديدة، وهذا التقاطع أصبح يثير إشكاليات الخلط بين الحدود، وربما أكبر إشكالية تواجه الدراسات الأسلوبية تتمثل في موقع تمحورها في الغالب في بعد منهجي ممتد بين تداولية اللسانيات التطبيقية والنقد الأدبي، وبين نظرية الإبداع والتلقي فهذا الجدل المتحرك بين طرفين مضاعفين للأسلوبية قد يجعل منها في حالات تحيزها المفرط لطرف من هذه الأطراف عديمة الوجود المعرفي المنهجي المستقل، كما يبدو في هذه الترسمة:



1- تخطيط الخطاب : تخطيط الخطاب النصي يظهر أول ما يظهر في

مظهره القول الذي يرجع مباشرة إلى الدال صوتيا وخطيا وبخاصة حينما يكون مدروسا في مستويات وحداته الصغرى، وأي نص يمكن تحديد خصائصه من خلال عملية التوزيع والتأليف¹ بداية من توزيع الأصوات المكونة لمظهره الخطي والتي يتضمنها النص، وبالأحرى فإن كثيرا من السمات الأسلوبية المميزة لخطاب عن غيره من الخطابات تبدو لنا من خلال توزيع هذه الأصوات في الكلمات في المستوى الأفقي أو في النص في المستوى العمودي، وهكذا يبقى الأسلوب دائما ذو خصائص بنوية أكثر منها وظيفية، لأننا من خلال توزيع الأصوات نحدد طبيعة الكلمات ما إذا كانت مجردة أم مزيدة، طويلة أم مجهورة أم مهموسة، إلى غير ذلك من المظاهر القولية الأسلوبية للكلمات أو الجمل أو الخطاب، والتي ينشأ عنها ما يسمى بخصائص الإيقاع أو النغم الموسيقي، كما يتميز أيضا نظام الخطاب من خلال بنيته المكانية لأن كتابة نص شعري في صفحة بطريقة ونظام معين يعد مظهرا من المظاهر الأسلوبية كنظام التناظر في القصيدة العربية القديمة، والمتعدد الأشطر في الموشح ونظام السطر الشعري والجملة الشعرية في الحركة الشعرية الحديثة، وكتابة بعض الحروف بالوان مميزة في قصائد مالارمي، ورامبو وأبو لينير تعد كلها من الظواهر الأسلوبية للخطاب.

¹ - R . Barthes , et autres , Analyse structurale du récit, éditions du seuil , Paris , 1981, p 29

2- المظهر التركيبي: يمكن لنا دراسة هذا المظهر إنطلاقاً من مستوى

الجملة، وبخاصة في حالة تطبيق منهج تقني متطور وصفي يستمد أسسه من النحو التحولي ونظريته في الجملة ونظامها وبنيتها التركيبية بوصفها محصلة لمتواليّة تحويلية لجملة واحدة أو مجموعة من الجمل النوى؛ ومن خلال الوقوف على طبيعة هذه التحويلات أو عددها يمكن لنا تحديد خصائص الأسلوب التركيبي للخطاب.

وفي الحقيقة فإننا لو انطلقنا من العلاقات الداخلية لنظام الجملة أو أي نص أدبي بكامله كما هو الحال في الشعر، فإن توزيع الأصناف النحوية (النوع، والعدد، والشخص، والحالة) تصبح بإمكانها الكشف عن خصائص أسلوب معين، أو على الأقل تمييزه عن غيره من الأساليب الأخرى.

وجماع القول يمكن لنا الكشف عن خصائص أسلوب من خلال مستوى الخطاب (مجموعة جمل)، الذي يتضمن ثلاثة أصناف من العلاقات بين الجملة:

العلاقة الأولى وهي: المنطقية، وهذه العلاقة توسعها تفسير خصائص قسم كبير من الخطابات اليومية، والعلمية، والخيالية.

والعلاقة الثانية هي: العلاقة الزمنية (التوالي، والتوزيع)، وتبدو مظاهرها الصافية وخصائصها المتميزة في يوميات سفينة أو حوليات الخ.

والعلاقة الثالثة هي: علاقة تماثل، وتعارض، وتدرج، وهذه العلاقة تظهر خصائصها في الممارسة الشعرية.

3- المظهر الدلالي: في هذا المظهر يلاحظ أن الدراسات الحديثة تميل

بشكل متزايد إلى الاعتماد على دراسة الجملة؛ كما هو الحال في المستوى التركيبي لأن الجملة بأصنافها المتعددة لا يمكن بكل بساطة اختصارها، كما أن حضورها مرة وغيابها مرة أخرى يحدد كثافتها، ومن ثم يتميز أسلوب في دلالاته عن أسلوب آخر وبخاصة في الجوانب الآتية:

أ- التقديم : في مظاهر التقديم الأسلوبي، نصادف جملاً تصور أفعالا وأحداثاً وفي الوقت نفسه لها القدرة على الإيحاء إلى درجة كبرى.

كما نجد جملاً أخرى تثبت تنوعاً أبدياً، وتأملات تجريدية، حول قضايا وأحاسيس، وأشياء، وتصورات، وهواجس.

ب- التشكيل : التشكيل ليس شيئاً آخر غير استعمال الدقة، استعمالاً يجعل إدراكها في النص حراً في دلالاته، وفي الحقيقة فإن كل المعايير ببنياتها العمودية هي تشكيل وإبداع.

ونشير إلى مظهر من هذه المظاهر المتمثل في الشذوذ اللغوي الذي يقدم وسيلة من مجموعة الوسائل اللغوية المتاحة التي تجعل اللغة في جميع تشكيلاتها المبنية على إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع كما يقول جاكبسون قابلة للتلقي والإدراك والتأويل

ج - تعدد الأشكال : تبدو هذه الظاهرة الأسلوبية من خلال تصورنا أن الخطاب لا يستحضر من الذاكرة بمرجعياته الأنثوية، ولكن يستحضر دائماً مقترناً بخطابات أخرى تشكل مجموعة من السمات يمكن تمييزها.

كما أن المعارضة وصورها، النممة وصورها تحدد خصائصها الأسلوبية من خلال وحدة النص المستحضر، ولكن أحدهما ينصب على اتجاه أسلوب الخطاب المقلد، والآخر يخص الحدث الأسلوبي الموجه من خلال نظامه الخطابية أي لا يتميز بأي تنوع أسلوبي إلا عن طريق إرجاعه إلى الكتلة العامة للخطاب بجميع ظروفه الخاصة التي يستغلها، وعلى سبيل المثال فإن الكلام العامي أو أي لهجة خاصة بأصحاب المهن أو الجماعات الاجتماعية المتميزة، تظهر متميزة من خلال الكتلة العامة للخطاب.

كما أن أقسام أي نص يمكن إدراك مرجعيته في أحد الأقسام الأخرى مثل حديث الشخصيات القصصية والسرد القصصي.

تخطيط الملفوظ : (الأداء) وصف أثر الملفوظ بتحديد مكان الخطاب المعاد، وهذا بحسب بعض التحويلات النحوية التامة أو الناقصة، وفي هذه الحالة فإن أهم ما يمكن الحديث عنه: التمييز بين الأسلوب المباشر وغير المباشر.

يقال إن الموقف المكاني والزمني هما بطلا الخطاب، ويظهر هذا في أغلب الأحيان وبشكل واضح في الجذور الصوتية كلها، والضمائر الشخصية، وأسماء الإشارة، وأسماء الموصول، والظروف، وأواخر الأفعال والأسماء، وتوزيعها، واستعمالها يقدم المعايير لمختلف الأساليب.

كما أن موقف القارئ إزاء الخطاب بمرجعيتّه، يتلقى السمات المميزة الدلالية بمختلف حالاتها، ويمكن في هذا الموقف التمييز بين الأساليب الآتية:

أ - الأسلوب الانفعالي: يتركز حول العلاقة بين القارئ، ومرجعية النص عن طريق ما يؤوله الأول.

وتقدم أدوات التعجب أمثلة واضحة على هذا النوع من الأساليب التي تهدف إلى استدعاء الدهشة عند القارئ.

ب - الأسلوب التقويمي: في هذه الحالة تربط العلاقة بين القارئ والمرجع على أساس أن هذا الأخير متباين ومتحرك كما هو الحال في التعبيرات التالية: "طاوله جميلة" و "امرأة جميلة"

ج - الأسلوب النموذجي: إن الأسلوب النموذجي المعبر به يحمل في هذه الحالة تقويماً على قيمة حقيقة الخطاب والذي يقول بشكل آخر عن العلاقة بين الخطاب ومرجعيتّه. فهذا التقديم التقديري يظهر في العبارات مثل "تقريباً" دون شك "ويبدو لي"

تهتم الأسلوبية أحيانا ببعض الأصناف الوثائقية التي تجتمع أكثر في أسلوب بسيط، والحالة التي تدرس مرارا على سبيل المثال هي التي يطلق عليها في الفرنسية الأسلوب غير المباشر الحر.

هذا الخطاب هو الذي يقدم لأول وهلة كأسلوب غير مباشر (أريد القول الذي يتضمن سمات الزمن والشخص المتجاوب مع خطاب المؤلف) لكن الأداء يدخل في البنية الدلالية والتركيبية خصائص، ويكون إذن هو خطاب الشخصية.

هاتان الخاصيتان نستطيع في البداية الالتقاء بهما في توليفات أخرى على سبيل المثال حديث شخصية بأسلوب مباشر ولكن الذي يحمل كل خصائص خطاب المؤلف من هذه التوليفات ليس لها مصطلح خاص بها.

ونشير إلى أن هناك زوجا من المصطلحات تستخدم لتعيين الأسلوب التوفيقي هما: المونولوج والديالوج أو الحوار الداخلي والحوار التناوبي، ويمكن وصف الحوار الداخلي بالخصائص الآتية: وضع النبر على المتعجب منه.

واقف مرجعيات ظروف التعبير وإطارها المرجعي الوحيد: هو غياب عناصر ما فوق لسانية: والتي تتواتر في دلالتها على التعجب.

وفي المقابل ذلك يمكن وصف الحوار التناوبي بأنه ذلك الخطاب الذي يضع الارتكاز حول المستقبل ويحيل إليه ظروف التعبير، ويؤدي دورا على عدة أطر لإحالات متزامنة، ويتسم بحضور عناصر ما فوق لسانية، وممارسة الأشكال الاستفهامية والاعتراض، ويكون بعيدا عن البساطة¹.

هذه النظريات والحقائق والمفاهيم والأسس استفادت منها الأسلوبيات في مقارباتها من تحليلها للخطاب بمختلف أنواعها وأشكالها، وبخاصة مقاربات مدارس الأسلوبية التعبيرية الوضعية والسياقية البنائية والأسلوبية السميائية بالإضافة إلى هذا فلا يخفى عن أي دارس بأن تعدد مشارب الأسلوبية ومصادرها المعرفية جعل من التأمل العلمي حول الأسلوب نتاجا لقدر كبير من المدونات الاصطلاحية التي لا تبسط المشكل، ومع ذلك؛ يتحدث عن أسلوبية السجلات، وأسلوبية التلقي،

¹ - Oswald Ducrot & T.Todorov. Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage éditions du seuil . Paris . p388

وأسلوبية الانزياح، وأسلوبية الروايز الاجتماعية، والأسلوبية السياقية، والأسلوبية الوظيفية، والبنوية والتوليدية - التحويلية، والأسلوبية الإحصائية¹

1- مقارنة الأسلوبية التعبيرية الوضعية: مهما يكن من أمر فإن المقاربة الأسلوبية من أشكال الخطابات وأنواعها يضيق مجال اختلافها في منهجها بما يربطها بالدراسات اللسانية، ويتسع أكثر بما يربطها بالنقد، كما تختلف حين الانطلاق من منطق أسلوبية أنواع الخطابات وأشكالها، ويمكن لنا أن نأخذ نماذج من هذه المقاربات التي تتعدد بحسب الاتجاهات الأسلوبية وربما تجاوز تعددها هذا الحد لتكون بحسب كل أسلوب، ونأخذ من الاتجاه؟ التعبيري؟ رائد الأسلوبية شارل بالي (Charles Bally)، ومن الاتجاه الوضعي دارسين:

الأول ماروزو (Marouzeau) من خلال كتابه مختصر الأسلوبية الفرنسية (Précis de stylistique)، ويمكن تلخيص منهجه في المظاهر الأسلوبية الآتية:

- دلالة الأصوات المعزولة ونوعها وجمالياتها، وعلاقاتها بدلالة الألفاظ والخطاب والتي تحمل إلى جانب قدرتها التعبيرية قيمة نوعية جمالية تثير الاستحسان أو الاستهجان، ويدرس في الغالب موسيقية الأصوات اللغوية وبخاصة إن كان الخطاب شعرا، وهذه تختلف بحسب نظم اللغة الصوتية وعادات أصحابها الخاصة الاجتماعية والجمالية، ويتحكم في طبيعتها الأسلوبية علاقاتها من حيث نوعها وحجمها ومدى تكرارها وجوارها وموقعها، ولا تكتمل دلالتها الجمالية إلا بالأداء بحيث يتفاعل النبر والتغيم والإيقاع بمجموع المكونات الأخرى، كما جمع بين دراسة الأصوات بكونها تمثل الصورة الصوتية للخطاب والخط بكونه تشكيلا لصورته المكانية²

وفي الحقيقة فإن لكل لغة طبيعتها التي تفرض نظاما معيناً لجماليات وزنها وإيقاعها الذي قد يكون كمياً شأن الشعر العربي واليوناني واللاتيني، وقد يكون مقطوعاً شأن الشعر الفرنسي، وقد يكون نبرياً كما هو في الشعر الإنجليزي، وبعض

¹ - هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، منشورات دار سال، الدار البيضاء - المغرب، ص 33.

² - J. Marouzeau. Précis Stylistique Française. Masson. Paris 1969 p 24-36.

اللغات تتسع لأكثر من نظام، ولكن يبقى النظام الأصلي هو المهيمن في طبيعة الخطاب الموسيقية على بقية الأنظمة الأخرى .

أولاً: توظيف الأصوات المعزولة عن وحداتها الدلالية الصغرى:

إن الشاعر يحاول اختيار ألفاظ تحتوي على أصوات صائتة أو صامتة ويوزعها في فضاء النص ليشكل منها دالا له مدلول جمالي إضافي يعمق المدلول الأصلي، ويساعده على التوغل أكثر في الكشف عن السري والخفي والمجهول في النفس والواقع.

إن الشاعر يحتال بخلق وسائل جديدة للإيحاء بما يستعصي عليه الترميز في مستوى الواحدات الدالة بمنهجها وألفاظها وتراكيبها وأحجامها وحدودها المعهودة؛ ولهذا فهو يحيد أصواتا منها، ويعزل عنها أصواتا أخرى، ويبرزها بتكرارها في ألفاظ أخرى ضمن فواصل وتنسيقات وهندسات وفضاءات تختلف باختلاف قدرات الشعراء ومناهجهم الفنية.

وبلاحظ أن هذا النوع من التشاكل الصوتي يتجاوز المفاصل اللغوية المعهودة، ويرتكز على مبدأ أسلوبى يجعل « لأصوات اللغة نوعية وقيمة مستقلة عن معنى الكلمات التي تجسدها؛ نوعية جمالية ترجع إلى الانطباع الذي تحدثه في أسماعنا بالاستحسان أو الاستهجان، وقيمة تعبيرية ترجع إلى حالة التلفظ الذي يوحى إلينا بمفاهيم وانطباعات وصور»¹.

ولا يخفى أن الاستحسان والحاجة إلى الترميز الإيحائي الصوتي هما الدافع إلى التركيز على هذه الحروف وعزلها عن سياقها وتكرارها في البعد العمودي للنص، فتشكل دالا ثانيا له مدلول إضافي يستمد طاقته التعبيرية الإيحائية من المدلول القولي الأصلي المركزي في مستوياته ومرجعياته النفسية والواقعية.

¹ - J . Marouzeau : Précis de stylistique française : p 24

لكن من المسلم به أن الأصوات المعزولة عن سياق الألفاظ يمكن أن تكون صائتة أو صامتة، وسنعمد على هذا التقسيم لإرجاع تكرار النوع الأول إلى الترصيع، والنوع الثاني إلى التجنيس، وتكرار النوعين على مستوى النص قد يصبح تطريزا أو محبوك الطرفين أو من الهندسات الفاتحة، أو الخاتمة، أو الفاتحة - الخاتمة معا، أو المحيطة لوحدها، أو مع أحد من الهندسات السابقة، أو تتكثف مكونات الأسلوب لتحضر كلها في فضاء شعري واحد.

وهذا المسعى يتفق فيه أغلب البلاغيين والأسلوبيين، ومنهم "ماروزو" الذي أدخل في المظهر الأسلوبي أنواع الجناسات والترصيعات بالإضافة إلى نظام الإيقاع والصور الهارمونية المحاكائية¹

2 - أما هذا المستوى عند كروسو فقد درس فيه نظام الأصوات ودلالاته الإضافية الجمالية انطلاقا من مستوى الألفاظ بوصفها مركبات صوتية ورامزة للمعاني، وهي إما أن تكون صورتها الصوتية محاكاة مباشرة لدلالاتها، أو محاكاة بهارمونيبتها، ويضرب مثلا بالنوع الأول بكلمتي: (Klaxon) و (Kodak)، والثانية تمثل متواليات صوتية تنقلنا من الصوت المعزول إلى سلسلة من الأصوات، وفي هذه الحالة تتوسع دلالاتها، و تتضح أكثر، وهذه السلسلة الصوتية تنتظم وتنتج صورة تجعل الشيء أكثر ألفة لوعينا²

وينتقل ماروزو إلى مستوى الألفاظ فيفرق بين الألفاظ الصوتية والتركيبية والخطية، ثم يقسم مسائلها الأسلوبية إلى سبعة أقسام؛ وهي: بحسب نوعيتها الصوتية، وتتضمن المظهرين الأسلوبين الجمالي والتعبيري، وحجمها؛ ويتضمن مظاهر الطول والقصر، واللفظ المختصر لمجموعة ألفاظ، وبنيتها المورفولوجية؛ وتتضمن ألفاظ المفاهيم وألفاظ القواعد، والسوابق، واللاحق، ودلالة الألفاظ؛ وتتضمن المعنى والتفكير، والمعنى المستعمل، والمعنى المكيف، ونوعية الألفاظ؛ ويكشف فيها عن الألفاظ الفارغة و المليئة، والمجرد والمحسوس منها، والتكثيف، والإسهاب والاقتصاد، والخاص والعام، والاستعارة، والوجداني، والجواني،

¹ - ibid. p 32-38

² - Marcel Cressot . Le style et ses techniques . Presses Universitaires de France 1971 p26-27

والتزييني، والمظهر المعجمي من حيث غناه، ثم يصل إلى دراسة ما اسماء بالألفاظ الهامشية وتتضمن تعبيرية أسماء الأعلام والأرقام¹

ولم يبعد عنه كروسو في دراسته لمظاهر أسلوب الألفاظ من حيث بنيتها الصوتية، وحجمها ودلالاتها المباشرة والاستعارية، ومعجميتها من حيث الفقر والغنى الدلالي، ونوعها النحوي ونمطها الأسلوبية... إلخ²، ثم يدرس طرائق اندماج الألفاظ في الجمل، وما يترتب عن ذلك من أساليب الجدل الخطابى الإقناعي أو الوصفي الاستماعي، أو الإثباتي والمنفي، أو الإعجابي والإنكاري أو الأمر والحواري... إلخ

وينتهي بحثه بدراسته للجملة من حيث نمطيتها التنظيمي، وغير التنظيمي، وغيرها من المظاهر النحوية التي يمكن لها أن تتقاطع مع المظاهر الأسلوبية، وبعضها أقرب إلى الدراسة الشعرية وبخاصة المظهر الإيقاعي في مستوى الجمل، وهذا أحد جوانب القصور في المنهج الذي يكتفى بمستوى الجملة بوصفها تمثل نظاما حقيقيا للخصائص الأسلوبية، والنص ما هو إلا تكرار لهذا النظام، ومن ثم فخصائصه نتيجة طبيعية لهذه الوحدة الأساسية (الجملة) إلخ...³

ويتناول المسائل نفسها في دراسته للجملة، ويتجاوز الجملة إلى دراسة موسيقية الخطاب وبخاصة في الشعر، ويحدد عناصرها المتمثلة في الوزن والقافية والتنسيقات الصوتية المقيدة والحررة المتممة للعناصر الأساسية المكونة لموسيقى النصوص... إلخ⁴

2 - مقارنة الأسلوبية السياقية البنائية :

لقد نقل صلاح فضل عن بعض الدارسين الأسبان ملخص نظرتهم لمنهج الدراسة الأسلوبية السياقية من الوجهة الوظيفية الإحصائية، وقد قسموها قسمين كبيرين: الأول أطلقوا عليه الدراسة السياقية النصية المتضمنة بدورها لإطارين :

¹ - J . Marouzeau : précis de stylistique française : p75-113

² - Marcel Cressot . Le style et ses techniques . PUF 1971.p 15-85

³ - ibid. .p205-288

⁴ - J . Marouzeau ; précis de stylistique française p 131-171

— لغوي و يدرس ضمنه السياق الصوتي والصرفي والنحوي والمعجمي والخطي والإملائي .

— وتركيبني يدرس ضمنه بنية الجملة والفقرة والقصيدة والقصة والمسرحية من حيث بداياتها ووسطها ونهاياتها، وعلاقات هذه الوحدات النصية بالوحدات النصية الأخرى القريبة منها، ونظامها الشكلي والوزني والنمطي .

والثاني أطلقوا عليه الدراسة السياقية الخارجة عن النص، وتتضمن العصر، ونوع القول وجنسه، والمرسل، والمتلقي، ومختلف العلاقات الناشئة من العناصر المكونة لأطراف الخطاب، بالإضافة إلى ما اسماء بسياق الموقف، والإيماءات والإشارات العضوية، واللهجة أو اللغة¹

وربما سنختلف مع صلاح فضل في ذهابه من حذف الخواص الصوتية الإيحائية من الإطار الأول وجعله في الإطار الثاني تفاديا للتكرار، والأقرب للصواب إلحاق نوع القول وجنسه والإيماءات واللهجة واللغة بالإطار الأول .

وقد نعترض على هذا التقسيم أساسا على اعتبار كل إحالات النص النفسية والاجتماعية والفكرية والأطراف المفترضة الضمنية وحتى الصريحة المكونة لمراحل تشكل النص المتجددة مع كل قراءة ليست إلا حبرية لا علاقة لها بعالم الواقع، وبهذا فإن الدراسة الأسلوبية السياقية تكون بحسب مراحل تشكل النص من المبدع الافتراضي إلى استكمال تخلق بنية النص، وانتهاء بالقراءة الافتراضية غير المنتهية، والتي تفتح دلالات النص وسياقاته المتغيرة والمتجددة عند كل قراءة

ويقدم ريفاتير (M.Riffaterre) معايير لتحليل الأسلوب، ويبدأ من وضع الحدود بين تحليل علم اللغة وعلم الأسلوب، ويميز بين العناصر اللغوية المحايدة، والعناصر ذات القيمة الأسلوبية، وهذا التمييز أساسي في الحدود المنهجية بين التحليلين اللغوي والأسلوبي، وهذا الأخير معني أساسا بالكشف عن السمات التي تجعل من عناصر لغوية وحدات أسلوبية، وهذه السمات هي المسوغة لأي عملية اختيار التي هي أساسية بالنسبة للمبدع والرسالة والمتلقي على السواء.

ولن يصبح هذا التحليل بهذه الكيفية إلا إذا توفرت أدوات منهجية، هي :

¹ - صلاح فضل، الأسلوب، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط 1، 1405-1985، ص 209-210

- 1 - القصديّة؛ وهي الانطلاق من أن "الأسلوب الأدبي هو شكل مكتوب وفردى قصد به أن يكون أدبا... ويفهم.. على أنه تأكيد (تعبيرى، أو وجدانى، أو جمالى) يضاف إلى المعلومة التي تؤدّيها البنية اللغوية ولا يغير معناها"¹
 - 2 - فهم مصطلح " الفردى" على أن أساليب كلامه هي أسرع فى اختيار الأشكال المحفوظة، وأصعب وصفا، وأقل تميزا، وأخص بالاستعمال الشفوى للغة، غير أن الأساليب الأدبية مركبة، وتتصف بسمات تجعلها أكثر تميزا.²
 - 3 - تحديد دور الخواص المميزة للتواصل اللغوى الأدبى، ويتضمن خواص المرسل والرسالة والاستقبال.³
 - 4 - القارئ الحاذق بوصفه معيارا للأسلوب، فهو الذى بإمكانه أن يدرك الخصائص النوعية التي يحوزها، وهو وحده الذى يتيح لنا ملاحظة الوقائع الأسلوبية الدقيقة، كالإيحاء الوجدانى الناشئ عن الاختلاف فى التذكير والتأنيث بين كلمتين فرنسيتين: Mer (بحر، وهي مؤنثة)، و Océan (محيط، وهو مذكر)⁴
 - 5 - السياق الأسلوبى بوصفه معيارا للتحليل يكمل قصور القراء الحذاق من جهة اختلافهم فى عملية الاستقبال، واقتصار صدق استجاباتهم على العناصر اللغوية التي يعرفونها، ومن ثم يؤدي هذا الوضع إلى مزلقى الإفراط أو التفريط .
- وللتخفيف من هذا العجز أصبح الاعتماد على السياق الأسلوبى الذى هو نسق لغوى يقطعه عنصر غير متوقع، والتقابل الذى ينتج عن هذا الاقتحام هو المثير الأسلوبى، وقيمة المقابلة الأسلوبية ترجع إلى نظام العلاقات الذى تقيمه بين العنصرين المتصادمين، ومبدأ التقابل يمكننا من التفريق بين الأسلوب الشخصى، و لغة أدبية؛ وهذه الأخيرة لا تقتضى أي تقابل، وإنما هي نسق يمكن التنبؤ به، ولا تكتسب عناصره اللغوية أية قيمة أسلوبية بمجرد انتمائها إلى اللغة الأدبية .

¹ - ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، "اتجاهات البحث الأسلوبى"، ترجمة شكرى محمد عياد، اصنفاء

الكتاب، 1996، ص124

² - المصدر نفسه، ص126

³ - المصدر نفسه، ص127-128

⁴ - المصدر نفسه، ص 141-142

إن السياق — الذي هو صنيع النسق " تتوقف عليه " مفاجأة " القارئ — يرجع إلى سير المتواليات، ويمكن تصوير السياق بأنه قطاع طولي يتبع اتجاه حركة العين وهي تقرأ السطر¹

ويفرق ريفاتير بين السياق الأصغر والأكبر، وينشأن من عناصر لسانية موسومة وغير موسومة ويحصل التضاد بينهما من مقابلتهما كالأتي: (السياق + التضاد)، ومن ثم تتكون أجزاء الأسلوب .

والسياق الأكبر يظهر في نموذجين :

- أ — السياق — ◀ الإجراء الأسلوبي —▶ السياق
 ب — السياق —▶ الإجراء الأسلوبي كنقطة انطلاق لسياق جديد —▶ إجراء أسلوبي²
 ويمثل للسياقين بهذا البيت الشعري لكورني:

هذا النور المظلم المتساقط من النجوم

يكون "المظلم" في هذا الشطر العنصر الموسوم، "والنور" العنصر غير الموسوم أو السياق الصغير. أما السياق الكبير فهو مكون من الأبيات السابقة التي تقيم بنية الوحدات النصية غير الموسومة. وعلى ذلك فالأسلوب ليس مكونا من عنصر المفارقة غير المتوقعة فحسب، بل مكون أيضا من السياق المتوقع (الأسلوب = السياق + المفارقة)³

وإذا كان الأسلوب قد أصبح مفهومه ومجاله واسعا بهذا التركيب السياقي، والانفتاح أكثر على الانزياحية التي تجاوزت المستوى النحوي، والتداولية في اللغة إلى الكلام، وصارت التأثيرية لاتنفصل عن التأليفية، ومع هذا الفتح في الدراسات الأسلوبية فقد واجهتها في مفهومها السياقي إشكالات بعض المكونات الأسلوبية، وبخاصة المتواليات التكرارية (مثل الوزن والقافية)⁴

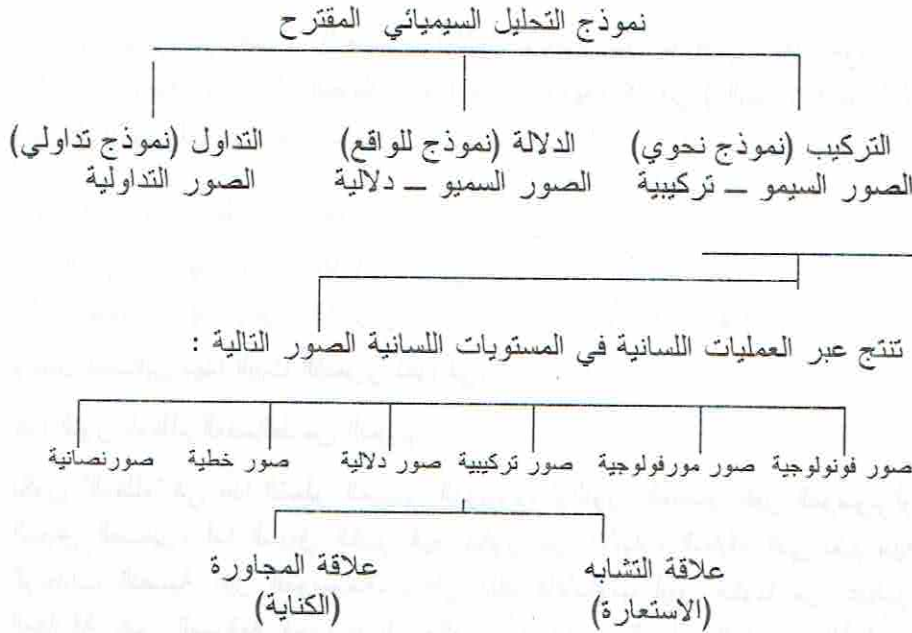
¹ - ريفاتير، "معايير تحليل الأسلوب" اتجاهات البحث الأسلوبي، ص 149

² - صلاح فضل، علم الأسلوب، دار الأفق، بيروت، ط 1، 1405-1985 ص 195-196

³ - محمد العمري، "المقدمة" البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، دار سأل الدار البيضاء ص 38

⁴ - المرجع نفسه ص 38

3 - مقارنة الأسلوبية السيميائية: وربما يقترب التصور السابق في بعض مبادئه الخاصة بتحليل الأسلوب من التصور النموذجي للتحليل الأسلوبي السيميائي، وبخاصة عند هنريش بليث بحسب هذه الترسمة :



ويحدد المظاهر الأسلوبية الخاصة بكل مستوى من هذه المستويات الثلاثة الأساسية التي لا تكتمل الدراسة الأسلوبية إلا بها، وفي ضوء ذلك فإن توليد الصور الانزياحية السيمو - تركيبية تتم بعمليتين: لسانية، وتشتمل على قسم يخرق المعيار ك (الزيادة والنقص والتعويض والتبادل، والخط والنص) في مستويات اللغة المختلفة (الفونولوجيا والمورفولوجيا، والتركيب، والدلالة، والخط والنص)، وقسم آخر تقوي المعيار، ومكوناته تكرارية (التعادل، التردد)، بالإضافة إلى الموقع والحجم والتشابه والتردد والمسافات الفاصلة¹

أما في مستوى الصور الفونولوجية، فيمكن بحسب هذا المنهج أن ندرس فيه خصائص توزيع مجموعات الصوائت والصوامت، وما فوق التقطيعية كالنبر والوقف والتنغيم، وهي إما أن تكون رخص أو توازنات تبعا لمقاييس الانزياح التي

¹ - هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة محمد العمري، دار سال الدار البيضاء (دب) ص 42.

تخرق القاعدة، أو ما يقويها، والتوازنات تختلف من حيث الجنس والموقع، والحجم، والتشابه، والتردد، والفصل¹

وتشتمل دراسة الصور الدلالية على كل المظاهر الأسلوبية الخاصة بالتحويل الدلالي، وهذا التحول إما أن يكون على أساس المشابهة أو على أساس المجاورة، ويستند سنده المعرفي الجمالي من عمليات التفاعل بين المقومات الدلالية الصغرى للألفاظ مثل كلمة رجل الني تتحل إلى ملامح دلالية مميزة هي: (+ماموس)، (+حي)، (+إنساني)، (+ذكر)، (+بالغ)، وعلى العموم فهي أيضا إما تتم بالرخص كالزيادة والنقص والتعويض أو بالتعادلالات الدلالية المتماثلة كالمترادفات، أو غيرها التي تتم بالتعويض كالمجازات المختلفة²

أما الجانب التداولي والدلالي فإنه يحدد "مفهوم الانزياح التداولي من خلال التمييز بين مقامات التواصل (التواصل اليومي، والتواصل الخطابي، والتواصل الشعري، والتواصل الناقص)³ يعرف قيروود الأسلوب اعتمادا على الأشياء المشتركة وانطلاقا من التصورات المختلفة .

بأنه مظهر لخطاب ملفوظ محصل من اختيار الوسائل التعبيرية المحددة من قبل طبيعة ومقاصد الذات التي تتكلم أو تكتب، ويبدو هذا التحديد بهذه الكيفية واسع جدا بحيث يشمل التعبير، ومظهره، والذات المنكلمة وطبيعتها أو مقاصدها ونواياها.

4- الأسلوبية الإحصائية: يمثل استعمال الإحصاء في دراسة الأسلوب إشكالية كثر الاختلاف حولها لأن الأسلوب شخصي، وكيفي، ومعقد، ومن ثم فمن الصعوبة إدراجه في تصنيفات مجردة عددية محللة تحليليا حسابيا.

ومن جهة أخرى فإننا نرى عكس ذلك لأن التحليل الإحصائي أداة كل العلوم الإنسانية بما فيها ظواهر التحليل النفسي الكيفية التي في أصلها ظواهر شخصية ؛ وبهذا فإن الأسلوبية تبدو في الواقع مجالا للاختيار والتحليل الإحصائي، وهذا لا يرجع إلى كون أثر الأسلوب موضوعي حسي يمكن ملاحظته وتعداده، وإنما يعود أيضا إلى كون اللغة في جوهرها إحصائية، فهي مجموعة سمات مستعملة بأقل أو أكثر عمومية في تعبيرها عن كذا من أصناف الاستخدامات، والذي يخلق لها قيمة أسلوبية.

¹ - المرجع نفسه، ص 44-45.

² - المرجع نفسه، ص 51.

³ - المرجع نفسه، ص 11.

كما يمكن النظر إلى الأسلوب على أنه انزياح بالنسبة إلى معيار، وهذا التحديد قاله "فاليري" Valery، وأخذة ثانية "برينو" Brunau كما هو موجود "أيضا عند" بالي: "الأسلوب هو "انحراف لكلام شخصي" وأيضا عند سبتر "الأسلوب هو انحراف شخصي عن معيار عام"، وفي هذه الحالة فإن الإحصاء سيصبح بالضبط علم الانزياحات، ويمثل منهاجا يسمح بالملاحظة والقياس والتفسير.¹

وفي حقيقة فإن الإحصائيين يخلطون بين الكم والكيف ولحد الآن لم يستطيعوا تحديد الوظيفة بين التخطيطيين: الكيفي والكمي؛ واختصروا قضية القيم الجمالية في مجرد علاقات كمية.

وهذا المنهج النقدي الإحصائي من جهة أخرى مبرهن عنه في التحليل البنيوي باعتبار أن قيم العلامة محددة بوصفها مضادات شكلية، والأسلوبية الملازمة للنص تبتعد في مرجعيتها عن التحليل الكمي لكون كل فعل فردي يبتعد عن الإحصائية؛ ومن هذه الحقائق فإن "ريفاتير" (Riffaterre) وآخرين استطاعوا تنفيذ الإحصاء، وفي الوقت نفسه فقد فدوا مفهوم الأسلوبية على أنها المعيار أو الانزياح.²

كما يدخل أيضا استعمال الأبواب النحوية: كالنوع، والعدد، والأقسام المختلفة للخطاب في اهتمامات الأسلوبيين على افتراض وجود قيمة لها؛ ولذا بات من المؤكد أن مستويات الدراسة الأسلوبية الصوتية هي من أكثر المستويات قابلية لتطبيق الدراسة الإحصائية، وقد حدد هذا المستوى الأسلوبية (Trabetskoy S. N) في مبادئة عن الفنولوجيا معيدا تخطيط (K.Bulher) الذي يميز فيه بين المظاهر الآتية:

- أ- فنولوجية التقديم: نقول بصوت عال دراسة الظواهر التي هي عناصر موضوعية للغة وترجع إلى القواعد.
 - ب- فنولوجية الندائية: نقول بانطباع، وهي التي تدرس التغيرات الصوتية لانطباعية خاصة بالمستمع.
 - ج- الفنولوجية التعبيرية وهي التي تدرس التغيرات المتعاقبة لمزاح أو سلوك فطري للذات المتكلمة
- ويمثل القسمان الأخيران موضوع الأسلوبية الصوتية المتجهة إلى حصر الطرائق الحقيقية التي ترجع إلى التعبيرية مثل: النبر، والتنغيم، والمد، والتشديد.

¹ - GUIRAUD Pierre, la stylistique, presses universitaires de France 1970.p99-102

² - GUIRAUD Pierre, la stylistique, presses universitaires de France 1970.p103

وتعتمد الأسلوبية الصوتية على مفهوم التغيير الأسلوبي الصوتي؛ وهذا الوضع يحقق صفة الحرية الاختيارية لبعض العناصر الصوتية في سلسلة الخطاب الأدبي لتستفيد منه في اللمسات الأسلوبية.

ومهما قيل عن الطريقة لإحصائية بأنها تصلح للسانيات أكثر فإن "الدراسة الأسلوبية" لبالي (BALLY) تماثل عادة دراسة اللغة في مقابل أسلوبية الفرد التي ستمثل دراسة الكلام".¹

لكن هذا الفهم غير صحيح لأنها توجد لغة الفرد؛ وهي "مجموع خصائص - بحسب تعريف السويسري - لغة أي كاتب، أو شاعر، أو حد أعمالهما نحو لغة هيجو أو "أساطير القرون"؛ أو لغة ابن المقفع أو "كليلة ودمنة".

وهذا الفكر اللغوي الوصفي الجديد أدى إلى تبلور ما يمكن أن نسميه بـ "النقد الأسلوبي السويسري"، وبفضل اجتهاد سبتر فقد أثمر إلى حد بعيد في تجديد النقد الأكاديمي الجامعي، وإخراجه من ورطته بتكسيه للدائرة الموضوعية التينية واللائسونية، ودعا إلى نقد يعتمد على المبادئ الآتية:

أ - يجب على النقد أن يكون داخلي، ويحتل مركز العمل وليس حوله؛ وبأن يبدأ العمل من داخل فكر المؤلف، وليس في الظروف المادية المحيطة به.

ب - يجب على العمل الأدبي أن يقدم قواعده الحقيقية أثناء تحليله، وليس قبلها كما هو في النقد العقلاني الذي هو تجريدات تعسفية

ج - يجب فهم اللغة على أنها انعكاس لشخصية المؤلف، وتبقى غير مفصولة عن الجميع، والعمل الأدبي خزان ذهني، ولا يمكن الوصول إلى كنهه إلا بالحدس واللفظ (sympathie)

وهكذا فإن اللسانيين المحدثين لم يستطيعوا تغيير طرح مشكل الأسلوب من مفهوم بنائي، وبينوا بأن القيمة الأسلوبية لأي علامة تابعة أولاً وقبل كل شيء لمكانها في كنف النظام أو النسق؛ وعلى هذا النحو فإن العلامة تتطلق من بنيتين: لأولى تتمثل في السنن؛ وهي التي تحدد محلها في باب من الأبواب أو صنف من الأصناف (محور الاختيار الجدولي)، والثانية تحتل مكاناً معيناً في الرسالة (المحور التركيبي).

إن السياق يعمل على تحقيق الأثر المعنوي لكذا من القيم²، وهكذا يوجد مستويين متميزين الأمر الذي يؤدي إلى إمكانية الدلالة في نظام النص بالحاضر عن الماضي والمستقبل³؛ ومن ثم يتأكد بأن أي علامة من الناحية العملية التداولية الدلالة على أي شيء مهما كان منحاه، ويتعين آنذاك ألا معنى لها، ولكن لها

¹ - GUIRAUD Pierre, la stylistique, presses universitaires de France 1970.p100

² - GUIRAUD Pierre, la stylistique, presses universitaires de France 1970.p101

³ - Lac.cit.

استعمالات، ويصبح من جراء ذلك التحليل الأسلوبي بداية من أعمال بالي لا يكون إلا في صورة جرد للإمكانيات اللغوية، وهذا التصور سيؤدي في النهاية إلى منهج إحصائي تخطيطي في نقد النصوص، وهذا النتيجة سيثيرها كل من (WAGNER R) و"ريفاتير" (M.Riffaterre) و"جاكبسون"، وهذا الأخير اختار عناوين نحو الشعر و شعر النحو في دراسته للأسلوب (grammaire de la poésie et poésie de la grammaire)، ويدرس في نحو الشعر وسائل التعبير اللغوية التي يستخدمها الشعراء، في حين أنه يدرس في شعر النحو الأثر الناتج عن استعمال هذه الوسائل في النصوص¹. كيف نتصور هذا النحو الوظيفي للتعبير الأسلوبي، وفي الحقيقة فإن ما يخص الأثر الأسلوبي فإنه تابع لمتوقع العلامات وعلاقاتها في الرسالة، وبمعنى آخر في بنية النص، ويلاحظ على هذه البنية استعمالها بمفهومين متميزين : وهذا يرجع في الغالب إلى وجود بنية نظام، وبنية محور الاختيار في حالة جعل العلامة تأخذ وظيفتها من قيمها، ومن بنية الخطاب التركيبية، وأما أثرها فتأخذ من المعنى.

ويكشف هذا التأصيل الأساسي لـ"جاكبسون" على أن أثر "الشعرية" يعتمد على توليف بنيتين هما : الوظيفة الشعرية وبنية الرسالة (R.jacobson). الأولى ما هي إلا إسقاط مبدأ توازن محور الاختيار على محور التوزيع².

وميز في الثانية بين نمطين من التوازن الموقعي بحسب ما إذا كان الموقع عبارة عن "مقارنة" أو "توازي" في التركيب، على غرار تركيب A.L.A.N (نعت، رابط، نعت، اسم)، وإذا كانت الصفتان تحددان عنصرا واحدا فإن موقع هذين العنصرين يشكلان مقارنة: نحو "عمارة كبيرة جميلة"، أما إذا كانت في سلسلة أخرى من صنف A.N.C.A.N "كبر برج، وصنف من الأعمدة الجميلة" فإننا نطلق عليه مصطلح "توازي التزاوج" (couplage)، ويكون نموذجا للاندماج وتوسيع للعقدة، ومن جهة أخرى فقد يكون نظام آخر للاختيار يولد نمطا فرعيا (Sous code) للشعرية داخل اللغة المشتركة، وهذا النمط الفرعي لا تستطيع البلاغة أن تقدم فكرة عنه تسمح بتحديد وظيفته.

كما يلاحظ أن "رومان جاكبسون" لم يستخدم قط كلمة "الأسلوبية" ونادرا ما يستخدم كلمة "الأسلوب"، ويبدو أنه استبدل الشعرية بهذا المصطلح. كما أن دراسته "للشعر" كانت من تصور وصفي محض، الأمر الذي يجعل كل نص له بنياته

¹ - ibid. P 102.

² - OP, CIT, P 106.

الداخلية، والعلاقات بين العلامات تختلف في المستويات الصوتية والتركيبية، والمعجمية والعروضية ... الخ.¹

ونأخذ الآن مقطعة ثلاثية الأبيات تعد من النصوص الشعرية القصيرة عند الشابي، والمقطعة بعنوان خله للموت، وهو في الوقت نفسه نتيجة للمقطعة:²

كل قلب حمل الخسف، وما	مل من ذل الحياة الأرذل
كل شعب قد طغت فيه الدما	دون أن يثار للحق الجلي
خله للموت يطويه ... فما	حظه غير الفناء الأنكل

وهذه المقطعة - بحسب - صورتها سميو دلالية - كلية من كليات منطق الحياة كما يراها الشاعر، وتحاول اختراق المظاهر الخارجية في علاقتها السطحية، وإعادة بناء و اكتشاف جوهرها من منطق شعري، ومن ثم النجاح الفني في تكوين صورة للموقف الأمثل من الحياة بوصفها نتيجة إبداع دلالي سيميائي جديد ولد من رحم الصراع بين المعطى اللساني والواقع، ويختصر فلسفة الحياة في رؤية وقضية، ونهاية واحدة، ولكنها مؤداة بطريقة تتناسب في مظاهر أساليبها العامة مع كل هذه الحقائق وتظهر في هذه المجموعة من الانزياحات الناتجة عما يمكن أن نختصره في أساليب السياق المرجعي، والبناء والتأثير والقصد، وهي متسلسلة بحسب غلبة مظاهر أسلوبها في هذه المقطعة، وانزياحاتها.

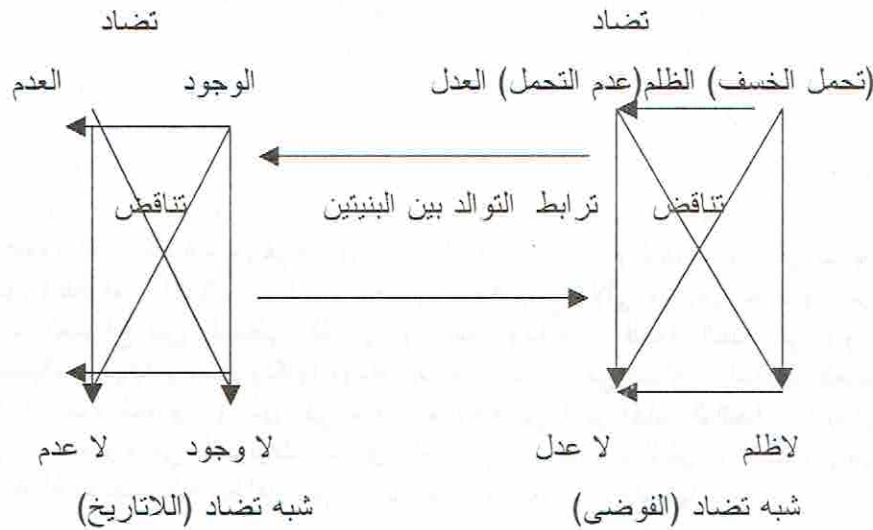
أما انزياحها السياقي المرجعي الموضوعاتي فيتمثل في هذا التماهي بين منطق التجربة الشعرية الوجدانية ومنطق الحياة في نسقها ونواميسها الموضوعية، وتتدخل الطاقة الشعرية الكامنة في الألفاظ لتفرض منطقها فتحول اللغة من نسقها المنطقي المحض التي هي إسقاط فكري معقلن إلى رؤية فنية تتحول من خلالها المادة اللسانية من دلالتها الاعتبائية إلى لغة تحليلية شعرية وجدانية.

وهكذا يبدأ الشاعر من كليات القلوب "كل قلب" ثم ينتهي إلى كليات الشعوب "كل شعب"، أي من استبطان الداخل ومعرفة طبيعته من رؤية كلية يترتب عليها تحديد ملاح الكلية الخارجية، ومن ثم يسهل التنبؤ بالنتيجة المستقبلية الحتمية التي لن تكون غير الزوال لهذه الشعوب، واستبدالها بأقوام أخرى بمقاس فلسفة البقاء للأمتل

¹ - ibid . P 108

² - أبو القاسم الشابي، الديوان، دار العودة بيروت، 1972، ص 55.

والأكمل والأقوى، وعلى العموم فهي تقليدية في ملامستها للواقع تتدرج ضمن شعر الحكمة بالمقارنة إلى كثير من نصوص¹ الشاعر الأخرى التي تغلب عليها النزعة الوجدانية، وتمثل حقيقة انزياحها في صور سميو — دلالتها .. وقد انتظمت أساليب هذه المقطعة في أبعادها الدلالية ضمن منطق المربعين السيميائيين الدلالين المتولدين من بعضهما البعض كالآتي :



أما انزياحها التداولي فالشاعر أراد أن يوصل رؤية فلسفة خاصة بالحياة، وكان بإمكانه أن يدبج ذلك في خطاب جدالي إقناعي، ولكنه عدل عن ذلك، واختار الشعر، وهذا الاختيار سينجر عنه مجموعة من الاختيارات تدخل ضمن المعايير الفنية السائدة في دائرة فن الشعر الكبرى ثم في الاتجاه، ثم في فردانية الشاعر، وتميزه عن شعراء مجموعته وعصره. ويمكن لنا أن نختصر صور السميو — تركيبية لهذه المقطعة في المستوى الخطي والصوتي والنحوي والبياني. وما دام النص شعرا فإن المستوى الخطي أو المكاني "التناظري" من المكونات السيميائية الجمالية المكمل للمكونات الأساسية، و تتميز بالثبات في شكلها، وتتدرج ضمن الأسلوبية الشعرية العربية، وتقاليدها المتوارثة منذ اكتملت جمالياتها في

¹ - أنظر مثلاً قصائده "بقايا خريف" الديوان، وهي قصيدة مقطعية ص 171، "هادم الحب"، ويبدو عليها التجديد في بنيتها الإقناعية، ومضمونها، ص 86.. الخ

انتقالها من الصورة الصوتية المروية المحضنة في أدائها إلى الصورة المتكاملة الجامعة بين الصورتين: السمعية و البصرية الخطية الموزعة بكيفية جمالية تعكس طبيعة موسيقى القصيدة العربية في أدائها، وتلقاها . وتشتمل هذه المقطعة كغيرها ضمن الخصائص الأسلوبية العامة على مكونات الإيقاع الموسيقي المتكاملة الأساسية من وزن وقافية ونبر، ومن المكونات الأخرى المتممة، والتي تستقطب بقية التنسيقات، والهندسات الصوتية التي درسها القدامى في الاستعمالات البلاغية البديعية، وخصائص النسيج اللساني الصوتي العربي، ووحداته البسيطة الصغرى والمركبة.

أما الوزن فهو من بحر المتدارك، وقد استدركه الأخفش، وهو متولد من المتقارب نفسه، وينتمي إلى دائرته ويتضمن في بنيته السطحية القدر نفسه من الحركات والسكنات، والمقاطع الطويلة والقصيرة، والأسباب الخفيفة والأوتاد المجموعة، والاختلاف يرجع إلى بنيته العميقة التي تنصدر فيه أسبابه أوتاده وتتحرك مواقع نبره إلى الخلف وبقاء الثانوية الضعيفة في المواقع نفسها¹ هذا التحرك يغير إيقاعه الموسيقي، ويجعله بحرا راقصا لا يصلح إلا لمحاكاة دقات الناقوس المتتالية الرتيبة.

أما درجة شيوعه فلا نجد له شاهدا منسوباً إلى أحد الشعراء المشهورين في العصر الجاهلي أو الإسلامي أو الأموي، وصوره جعلها عبد الله الطيب المجذوب في أربعة تشكيلات بالنظر إلى ما ينشأ من تكرار في الحشو وفي العروض والضرب لـ (فاعل) أو (فعلن) أو (فعلة) متوافقة أو ممزوجة في شكل ثنائي². ومن أشهر هذه الصور الخبيب وقد جعلها حازم القرطاجني بحرا قائما بنفسه بأجزائه التساعية³. وقد اختار الشاعر قالبا قافويا من أبسط القوالب لوازما، وأكثره تواترا، وهي المجردة المكسور رويها في متواليات المتدارك.

والتنسيقات الصوتية المكملة لطبيعة الإيقاع الموسيقي، ومنها تكرار تركيبي في هندسة فاتحة، وهي ترسخ وهج الدلالة في بدايات رحلتها قصدا وبناء وتأثيرا (كل قلب، كل شعب)، وتكرار نسقي يقفي الأشطر الأولى (وما، الدما، فما)، وتكرار متوازن بين الشطرين لتكثيف دلالي بمعاودته في نسق الأصوات المعزولة التي تشكل اهتزازات موجية سابقة لهزة القالب القافوي الأكبر بحسب هذه الترسيم:

¹ - كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص 339.

² - عبد الله الطيب المجذوب المرشد إلى فهم أشعار العرب، ص 83.

³ - حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 229.

ويبدو أن هذا النموذج في تحليله لمظاهر أسلوب الخطاب يستوعب كل منجزات اللسانيات والأسلوبيات والبلاغة الجديدة والشعرية البنائية والنقد الحديث.