جـامعة الشهيد حمه لخضر- الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المستوى: السنة الثانية ماستر. **السنة الجامعية: 2023/2022**
التخصص: لسانيات عامة. **السداسي الأول.**
مادة: الأسلوبية. **أستاذ المادة: أ. د. محمد بن يحي.**

المحاضرة الثانية
اتّجـاهـات الأسـلوبـيّة

لقد استقر لدينا بأن الأسلوبية علمٌ وصفيٌّ لم يكتسب شرعيته من اكتشاف مادة جديدة، أو منهج جديد. وإنّما استند في كلّ ذلك إلى اللسانيات، مستغلا الوجه الثاني من ثنائية (اللغة/الكلام) ليتّخذه موضوعا له.

وإنّه لمن الشطط أن نتكلّم عن مناهج أسلوبيّة، فعلماء الأسلوب أنفسهم يعدّون الأسلوبيّة فرعا من اللسانيات، أو يرونها جزءا مكمّلا لها، وعليه فإنهم يتوسّلون مناهج اللسانيات في مقاربة النصوص أسلوبيا، يقول ريفاتير: «بسبب صلة القرابة بين اللغة والأسلوب، يمكننا أن نأمل في استعمال المناهج اللسانية لوصف الاستعمال الأدبي للسان وصفا موضوعيا مضبوطا»[1].

ويقول فيلي ساندرس: «ونظرا لعدم إمكانية تحديد مناهج البحث الأسلوبي التطبيقي، وما ترمي بدقة إلا بالاعتماد على نظرية من هذا القبيل، يجب أن يؤخذ في الحسبان أن النظرية الأسلوبية القائمة على أسس دقيقة المنضوية تحت لواء اللسانيات تصير مطمحا مُلحّا»[2].

وإذا لم يكن بإمكاننا الحديث عن مناهج أسلوبية، فإنه بإمكاننا تمييز اتجاهات أسلوبية متعدّدة؛ بتعدد مشارب روّادها، واختلاف منطلقاتهم الفكرية. ويمكننا الوقوف على خمسة اتجاهات بارزة، وهي: الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية النفسية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الإحصائية، والأسلوبية الصوتية.

1. الأسلوبية التعبيرية: زعيمها "شارل بالي Charles bally 1865-1947" الذي يُعَد مؤسس علم الأسلوب، فقد اعتمد على دراسات أستاذه "دي سوسير"، لكنه «تجاوز ما قال به أستاذه، وذلك من

1- Alain Hardy, Théorie et méthode stylistiques de M. Riffaterre, In, Langue française, N°3, 1969, p90.
2- فيلي ساندرس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص20.

خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة»[1]، فقد اهتم في دراساته بالبحث عن «علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفّق بين رغبته في القول، وما يستطيع قوله»[2]. فالمنشئ سواء أكان متكلما عاديا أم أديبا، فهو يجتهد في اختيار طريقة إيصال أفكاره إلى المتلقي، وفي أحيان كثيرة يُضمّن خطابه شحنات عاطفية بغرض التأثير في متلقيه.

وقد صبّت الأسلوبيّة التعبيرية جُلّ اهتمامها على تلك الشحنات العاطفية في الخطاب، بغَضّ النظر عن كونه عاديا أو أدبيا، «ولذا ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة وليست أسلوبيّة الأدب»[3]. فهو يهتم بالجانب الأدائي للغة الإبلاغية من خلال تأليف المفردات والجمل وتركيبها، انطلاقا مما يمليه وجدان المنشئ[4]. ومن هنا جاء نقد "تودوروف" لهذه الأسلوبية، فوصفها بأنها «قد اهتمت بالأحرى بتأويل العبارة وبالتعبير، وليس بتنظيم العبارة نفسها»[5].

ومن منطلق الاهتمام بطريقة الأداء اللغوي، كان بالي «يَعُد علم الأسلوب واحدا من علوم اللغة كعلم الأصوات، وعلم التراكيب، وعلم الصيغ»[6].

ومنهجية "بالي" تعتمد في التحليل على إحصاء وتعداد الوسائل التعبيرية للغة الشفوية[7]، فهي «تشرح تحديدات لغوية يمكن عزلها في مقاطع من الخطاب، ويمكن تصنيفها في فئات شكلية واسعة، وهي الوسائل، ويُنظر إلى هذه الوسائل على أنها تولِّد انطباعا في المتلقي هو الأثر»[8]؛ ولذلك عُدّت الأسلوبية التعبيرية -كما صممها بالي- تعبيريّة بحتة، ولا تعنى إلا بالإيصال المألوف والعفوي، وتستبعد كلَّ اهتمام جمالي أو أدبي. وقد توسّعت فيما بعد، فشملت دراسة القيم الجمالية الانطباعية والتعبير الأدبي[9].

---

[1]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص14.

[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص66.

[3]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص15.

[4]- محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ع: 95، السنة: 24، أيلول 2004، ص66.

[5]- مجموعة من المؤلفين، العلاماتية وعلم النص، ص109.

[6]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص61.

[7]- أنطوان كومبانيون، شيطان النظرية (الأدب والمعنى العام)، تر: بلقاسم عيساني، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، (د ط)، 2018، ص187.

[8]- مولينيه، الأسلوبية، ص60.

9- جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص44.

ولم يستطع هذا الاتجاه أن يصمد طويلا؛ فقد ظهر تيارٌ دُعي بالتيار الوضعي، وظّفه أصحابه «للعمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي، فقتلوا وليد بالي في مهده. ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية "ج. ماروزوJules Marouzeau "، و م. كراسو Marcel Cressot»[1].

2. الأسلوبية النفسية: تزعم هذا الاتجاه الألماني "ليو شبيتزرLéo Spitzer 1887- 1960"، فهو أول من صمم في بداية القرن الماضي بتأثير مباشر من "كارل قوسلير" نقدا مبنيا على السمات الأسلوبية للعمل الأدبي[2].

وقد ظهر هذا التيار ردّ فعل على التيار الوضعي. ويمكن أن يُسمّى بالانطباعية، «فكل قواعده العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبيّة التعليل، وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي»[3].

وأهم ما يميّز الأسلوبية النفسية أن رائدها "شبيتزر" قد اهتم بالمبدع وتفرّده في طريقة الكتابة؛ مما ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده[4]. وعليه يكون النص كاشفا عن شخصية صاحبه من خلال تحليل سماته الأسلوبية.

وقد طرح شبيتزر سؤالا مهما: هل يمكن التعرف على روح الكاتب من خلال تحليل لغته الخاصة؟ وانطلاقا من البحث عن إجابة ذلك السؤال أسّس منهجيّته في التحليل التي تقوم على تسطير العبارات التي تحمل انزياحات لافتة للنظر بالمقارنة مع التعبيرات العادية، ومن ثمّة تحديد الجذر الروحي، والأصل البسيكولوجي لمختلف الميزات الأسلوبية التي تكرس فردانية الأدب[5].

وعلى الرّغم من أن هذه الأسلوبيةَ تعتمد مضمونَ الخطاب، ونسيجَه اللغويّ إلا أنها «تجاوزت البحث في التراكيب ووظيفتها في نظام اللغة إلى العلل والأسباب المتعلقة بالخطاب الأدبي»[6].

ويمكننا القول بأن هذه الأسلوبية تعتمد النص المنفتح، عكس الأسلوبية البنيوية التي تكرّس انغلاق النص، فقد استعان "شبيتزر" بالدلالة التاريخية «ليستقي منها معلومات تسهم في إنارة بعض البؤر المظلمة في

---

[1]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص16-17.

[2]- جيرو، الأسلوب والأسلوبيّة، ص49.

[3]- المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص17.

[4]- محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد: 95، السنة: 24، أيلول 2004، ص68.

[5]- ينظر: أنطوان كومبانيون، شيطان النظرية، ص199.

[6]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص67.

النص، لأن الكلمة عنده في السياق الأدبي قد تأخذ دلالة معيّنة في النص، وقد تتعدد دلالاتها بحسب السياق»[1].

ويمكن تلخيص أسس الأسلوبية النفسية في نقاط خمس[2]:

1. وجوب انطلاق الدراسة الأسلوبية من النص ذاته.
2. معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.
3. ضرورة التعاطف مع النص للدخول إلى عالمه.
4. إقامة التحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللغة في النص الأدبي.
5. السمة الأسلوبية المميِّزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبيٍّ فردي، أو هي طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي.

إن هذه الأسس الخمسة تكشف لنا خطورة منهجية "شبيتزر" من الناحية التطبيقية، فقد كان هذا الرجل «ممارسا أكثر مما كان منظّرا، وهو بذلك عالم أسلوبية في الصميم»[3].

3. الأسلوبية البنيوية: تعد الأسلوبية البنيوية مدّا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات "دي سوسير"[4]. فاللغة في المنظور البنيوي نظام من العلامات، وهذه العلامات تكتسب قيمتها من العلاقات المتبادلة بينها، فضمن البنى تحدّد وظيفتها الشّكل[5]. ومفهوم البنية يُظهر أن القيمة الأسلوبية للعلامة تتعلق بموقعها ضمن النظام، فكل علامة من العلامات تنتسب إلى بنيتين: الأولى: بنية القانون (اللغة)، وهي تحدد موقع العلامة ضمن الفئة (استبدالية). والثانية: بنية الرسالة (النص)، وتحتل العلامة فيها موقعا تركيبيا محدّدا[6].

والبنيوية -كما هو معروف- تنطلق في دراساتها من النص بوصفه بنية مغلقة، مركّزة على تناسق أجزاء النص اللغوية[7]. وهي تهتم في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل بين العناصر اللغوية في النص،

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص73.

[2]- ينظر: جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص51-53. وموسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص15-16. ونور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص77.

[3]- مولينيه، الأسلوبية، ص74.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص85.

[5]- جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص62.

[6]- المرجع نفسه، ص74.

[7]- محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد: 95، السنة: 24، أيلول 2004، ص70.

وبالدلالات والإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية[1]، فالنص بنية متكاملة لا يمكن فصل عنصر فيها عن الآخر، فالعناصر اللغوية في النص تتفاعل فيما بينها: أصواتا، وصيغا، وتراكيب، ووزنا، وقافية -إن كان الخطاب شعرا- فتنتج دلالات النص من ذلك التفاعل، لا من العنصر منفصلا.

وقد كان لأعمال "الشكلانيين الروس" الأثر البالغ في إرساء هذه الأسلوبية؛ إذ ابتدعوا مبدأ "المحايثة" في البحث الأسلوبي، فكانت «المرة الأولى التي يتم فيها طرح برنامج أساسي ينحصر هدفه في تحليل الأعمال الأدبية تحليلا لسانيا صرفا... في سبيل البحث فيها - لسانيا - عن المكونات الكلامية للخاصة الأدبية من حيث هي "أدبية"، أي في سبيل البحث عن الأدبية»[2].

إن الأسلوبية البنيوية «تُعنى بوظائف اللغة على حساب أيّة اعتبارات أخرى، والخطاب الأدبي في منظورها نص يضطلع بدور إبلاغي، ويحمل دلالات محددة»[3].

إننا حينما نذكر الأسلوبية البنيوية يستدعي المقام اسمين بارزين، وهما: "رومان جاكوبسون" و"ميشال ريفاتير".

أولا- رومان جاكوبسون Roman Jakobson: نظرا لأثر "جاكوبسون" في هذا الاتجاه، سنخصُّه بالحديث لشخصه أولا، ولكونه رمزا لهذه الحركة ثانيا؛ فقد «قام بالتأسيس للأسلوبية البنيوية ذاتِ الطرح المُحايِث الذي يجعل الأسلوبَ الميدانَ الأول للبحث والمقاربة»[4]، على الرَّغم من أنه لم يستخدم قطُّ مصطلح "أسلوبية"، وإنما استخدم (الشعرية La Poétique)، وقلّما كان يستخدم كلمة "أسلوب"[5].

ولئن كان "جاكوبسون" قد أقام نظرية التواصل، وحدد وظائفَ اللغةِ بستِّ وظائف، فإنه «ركز على الوظيفة الشعرية، لكونها أبرز وظائف الفن اللغوي الأدبي»[6]، والوظيفة الشعرية تعني التركيز على لغة النص بوصفها غاية في ذاتها لا وسيلة[7]، وبذلك يتم التركيز على الرسالة على حساب الوظيفة المرجعية، حيث يقول: «في الشعر تقوم الوظيفة الشعرية، بصورة خاصة، بالتركيز على المرسَلة كما هي على حساب الوظيفة المرجعية.

---

[1]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص82.

[2]- مولينيه، الأسلوبية، ص84-85.

[3]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص82.

[4]- محمد بلوحي، الأسلوب بين التراث العربي والأسلوبية الحديثة، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد: 95، السنة: 24، أيلول 2004، ص71.

[5]- جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص39.

[6]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص18.

7- R. Jakobson, Essais de linguistique générale, 1, Les fonctions du langage, p218.

فنحن في الشعر لا نصل إلى الحقيقة من خلال اللغة، بل إن اللغة تصبح "مادة بناء" كما الرّخام بالنسبة للنّحات. فاللغة الشعرية غاية في ذاتها، وليست وسيلة»[1].

وتلك الوظيفة الشعرية تتحقق بإسقاط مبدإ المساواة (التعادل) في محور الاختيار (الانتقاء) على محور التركيب (التنسيق)[2].

وإذا كان "جاكوبسون" يركز على الوظيفة الشعرية أساسا في التحليل الأسلوبي، فهو يؤكد على ضرورة الوقوف على علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، حيث يقول: «ويمكن أن تُحدّ الشعرية بأنها هذا القسم من الألسنية الذي يعالج الوظيفة الشعرية[3] في علاقاتها مع الوظائف اللغوية الأخرى»[4]. وتتجلى الشعرية عنده في إدراك الكلمة بكونها كلمة، «وليس كمجرد بديل عن الشيء المسمى، ولا كتفجير عاطفة. إنها تتجلى في كون الكلمات، ونحوها، ومعناها، وشكلها الخارجي والداخلي ليست علامات غير مبالية للواقع، بل علامات تملك وزنها الخاص و قيمتها الذاتية»[5].

وعلى الرغم من التأكيد على الوظيفة الشعرية إلا أن الباحث الأسلوبي عليه أن يتعامل مع النص على أساس أنه "بنية " متماسكة، وكلٌّ لا يتجزأ. يقول جاكوبسون: «يجب أن نقرأ قصيدة كما نشاهد لوحة، أي أن نفهمها ككل بحيث نُحدّد جيدا علاقات كل عنصر بالآخر»[6]. فكما أننا لا يمكن أن نفصل الأشكال عن الألوان في اللوحة الفنية، كذلك لا يمكن أن نقرأ قصيدة فنهتم بالمعاني - مثلا - ونهمل الإيقاع أو الصور.

كما أكد على ضرورة ألا نخلط بنية النص ببنية القانون. وقد قدّم في هذا المجال دراسته المتميّزة في تحليله قصيدة "القطط لشارل بودلير Les chats de Charles Baudelaire" بالتعاون مع "كلود ليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss"، حيث استطاع محاصرة التطابقات في القصيدة: هندسة الأبيات والقوافي، والصيغ، والنحو، والمعنى رابطا بين كلّ تلك العناصر التي شكّلت شعرية النص[7].

---

[1]- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، ص58.

2- R. Jakobson, Essais de linguistique générale, 1, Les fonctions du langage, p220.

[3]- ترجم عبد السلام المسدي مصطلح La Fonction poétique بالوظيفة الإنشائية.

4- R. Jakobson, Essais de linguistique générale, 1, Les fonctions du langage, p 222.

5- R. Jakobson, Huit Questions de Poétique, Edition du Seuil, 1977, p 46.

[6]- فاطمة الطبال بركة، النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، ص9.

7- R. Jakobson, Huit questions de poétique, p163.

ثانيا- ميشال ريفاتير Michael Riffaterre: يُعدّ "ميشال ريفاتير" ركيزة أساسية من ركائز الأسلوبية البنيوية، فمنذ أن نشر كتابه "محاولات في الأسلوبية البنيوية" سنة 1971، عُدّ بحقّ زعيم هذا الاتجاه الأسلوبي؛ فهو الذي كشف عن أبعادها ودلالاتها[1].

ولعل الإسهام الكبير الذي قدمه هذا الرجل يتمثل في توجيه الأسلوبية البنيوية نحو العلاقة بين الخطاب والمتلقي، بعد أن كانت تنصبُّ أساسا على الخطاب، دون أن يحظى الطرف الثاني (المخاطَب) في العملية التواصلية بالاهتمام الكافي، حيث يقول: «الملفوظ والمتلقي هما حقيقةً العنصران الوحيدان المتضَمَّنان في هذا النوع من التواصل (الرسالة الأدبية)، حيث وجودهما يكون ضروريا»[2]. وبذلك عُدّ «الناشر الفعلي للمقاربة البنيوية في الآداب الفرنسية»[3]. وهو بذلك التوجيه تجاوز طرح "جاكوبسون" الذي يحوّل التحليل الأسلوبي إلى تحليل لساني، معتمدا على مبدإ التماثل، ليركز على فكرة التواصل التي تحمل طابع شخصية المتكلّم في سعيه إلى لفت نظر المخاطَب؛ فالرسالة الشعرية عنده تتكيّف مع متطلبات التواصل[4]، فالمتلقي طرف أساس في تلك العملية. وكما أنه «لا يوجد نص بلا منشئ، كذلك ليس ثمة إفهام، أو تأثيرٌ، أو تواصل بلا قارئ؛ فهو الحَكَم على الجودة والرداءة»[5].

ولئن كان ريفاتير يُولي المتلقي أهمية بالغة، حتى إن أسلوبيته عُرِفت في بعض الأحيان بأسلوبية التلقي[6]، إلا أنه لا يُهمل ركني عملية التواصل الآخريْن: المخاطِب والخطاب، حيث إن المنشئ «يعبّر عن ذاته ولا يكتب لها، فإنشاؤه نابع من نفسه، وليس موجها لها»[7].

فأسلوبية "ريفاتير" إذاً تنظر في العلاقة بين الأطراف الأساس في عملية التواصل (المخاطِب، والخطاب، والمخاطَب)، وإن كانت تنطلق من النص؛ ذاك أن المنشئ ينتهي بإنشائه النص، وإن كانت ملامح شخصيته تنطبع فيه، إلا أن الذي يبقى هو النص، والقارئ الذي يتلقاه، ويتأثر به. وبذلك تكون البنيوية قد نزعت سلطة النص من مُنشئه ومنحتها للقارئ؛ فلحظة ميلاد النص هي حين يتلقاه المتلقي، ويتقبّله بوصفه أدبا، فهو الذي يوقّع شهادة ميلاده، أما قبل ذلك، فوجود النص وجود نسبيّ محصورٌ في ذات صاحبه. وبذلك يكون الأصل هو تفكيك النص، لا تركيبه[8].

---

[1]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص20.

2- Alain Hardy, Théorie et méthode stylistiques de M. Riffaterre, In, Langue française, N° 3, 1969, p93.

[3]- مولينيه، الأسلوبية، ص88.

[4]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص21.

[5]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص22.

[6]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص22.

[7]- فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص22.

[8]- ينظر: عبد السلام المسدي، قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، دار الجنوب للنشر، تونس، (د ط)، 1995، ص48-49.

يقول ريفاتير: «الظاهرة الأدبية ليست مستوية في علاقة المؤلّف بالنص، وإنما بعلاقة النص بالقارئ، وهي ليست النص وحدَه، بل القارئ أيضا وردّ فعله»[1]. ومن هذا المنطلق كان اهتمامه بالعناصر الأسلوبية التي يضمّنها المنشئ نصَّه للتأثير في المتلقي. وهو يرى أن البحث الموضوعي يقتضي ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، وإنما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله؛ ولذلك نادى باعتماد قارئ مخبر (القارئ الوسط lecteur moyen)[2]، ثم عوض القارئ الوسط سنة 1964 بالقارئ النموذجي (Archi lecteur). وقد أُخِذَ عليه عدم تحديده مفهوم القارئ الوسط تحديدا دقيقا[3]. ويبدو أن القارئ الوسط، أو القارئ النموذجي عنده ليس فردا بعينه، كما يظهر من تحليلاته، وإنما هو مجموعة من القراء ذوي الثقافة الأدبية العالية، أي إنهم مجموعة من النقاد[4].

ولا بد من الوقوف على أربعة مقومات اهتم بها ريفاتير اهتماما بالغا، وهي: الفرادة، والسياق الأكبر والسياق الأصغر، والتشبع، والمفاجأة.

أ) الفرادة: وينبني هذا المقوم أساسا على أن التجربة الأدبية التي تُنتج نصا ما تكون دائما فريدة، ومن ثمَّ لا بد أن يكون النص فريدا في نوعه. ويولي ريفاتير "الفرادة" اهتماما كبيرا حتى إنه يجعلها حدا للأسلوب، حيث يقول: «النص فريد دائما في جنسه، وهذه الفرادة هي التعريف الأكثر بساطة، وهو الذي يمكن أن نعطيه عن الأدبية»[5]. ويذهب "ريفاتير" إلى أن «التحليل الشكلاني هو الذي يختص بملامسة الظاهرة الأدبية في النصوص؛ لأنه يهتم بما هو خاص فيها، ويركز على العلاقات الداخلية المتبادَلة بين كلماته»[6].

---

[1]- مونية مكرسي، التفكير الأسلوبي عند ميشال ريفاتير، مذكرة ماجستير، إشراف: د. عبد السلام ضيف، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009 – 2010، ص78.

[2]- جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص80. والمسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص79–80.

[3]- هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائي لتحليل النص)، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د ط)، 1999، ص54.

4- Alain Hardy, Théorie et méthode stylistiques de M. Riffaterre, In, Langue française, N° 3, 1969 p93.
وجيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص80.

[5]- طارق البكري، الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، كتاب ملتقى أهل اللغة، ج2، ص 259، https://al-maktaba.org/book/33501/2586، تاريخ الاطلاع: 2022/07/07.

[6]- مونية مكرسي، التفكير الأسلوبي عند ميشال ريفاتير، ص75.

ب) السياق الأكبر والسياق الأصغر: أولى ريفاتير السياق أهمية كبرى، مما جعل بعضهم يسمّي أسلوبيته بـ"الأسلوبية السياقية"[1]. والسياق الأسلوبي عنده هو «نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقَّع، والتقابل الذي ينشأ عن هذا الاقتحام هو المثير الأسلوبي»[2]. والسياق عنده مستويان:

1. **السياق الأصغر (micro-contexte)**: وهو الذي يقوم على تشكيل المفاجأة التي أولاها ريفاتير أهمية كبرى، ويعد الطباق والمقابلة منبّها أسلوبيا يشكّل عنصر المفاجأة[3].

2. **السياق الأكبر (macro-contexte)**: هو جزء من الخطاب الأدبي يسبق الإجراء الأسلوبي (Procédé Stylistique)، ويوجد خارجه. ويمكن أن يكون السياق الأكبر جملة، أو فقرة، أو نصا[4]. وهو نوعان:

* سياق + إجراء أسلوبي + سياق.

* سياق + إجراء أسلوبي + نقطة انطلاق إلى سياق جديد + إجراء أسلوبي[5].

إن السياق الأصغر هو الذي يُنتج الإجراء الأسلوبي، ويعمل السياق الأكبر على إبرازه[6].

وبذلك يكون ريفاتير قد انتقل «من مفهوم العدول عن معيارٍ إلى العدول عن سياق، دون إنكار أن الأسلوب يتوقف على علاقة غياب المرادف أو البديل، ريفاتير يعترف أن علاقة الغياب هي الوجه الآخر لعلاقة الحضور»[7]، أي إن «الأسلوب هو إبراز -بوضوح- لبعض العناصر في الجملة اللغوية لتلفت انتباه القارئ بكيفية لا يستطيع هذا الأخير إنكارها إلا بالتمثيل بالنص، ولا يستطيع إعادة تشفيرها إن لم يمنحها دلالة مميزة»[8].

ج) التشبع (Saturation): هو مقياس اعتمده ريفاتير لقياس مدى تأثير السمة الأسلوبية في المتلقي، «ومعناه أن الطاقة التأثيرية لخاصّة أسلوبية تتناسب عكسيا مع تواترها: فكلما تكررت نفس الخاصة

---

[1]- ينظر: هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، ص60.

[2]- طارق البكري، الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، كتاب ملتقى أهل اللغة، ج2، ص 264، https://al-maktaba.org/book/33501/2586، تاريخ الاطلاع: 2022/07/07.

[3]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص23.

[4]- مونية مكرسي، التفكير الأسلوبي عند ميشال ريفاتير، ص88.

[5]- ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص229-230. وموسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص23.

6- Alain Hardy, Théorie et méthode stylistiques de M. Riffaterre, p 92.

[7]- أنطوان كومبانيون، شيطان النظرية، ص196.

[8]- المرجع نفسه، ص196-197.

في نصٍّ ضعفت مقوّماتها الأسلوبية، معنى ذلك أن التَّكرار يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيا»[1]. فالسجع -مثلا- قد يكون مثيرا أسلوبيا، ولكنّ قيمته الأسلوبية تتناقص كلما تكرر، حتى إنه ليغدو مظهرا من مظاهر ضعف الأسلوب، على نحو ما نجد في فن المقامات، وأدب عصر الضعف.

د) المفاجأة: تنتج عن المثير الأسلوبي الذي هو عنصر غير متوقع (élément imprévisible)؛ فمثلا في قوله تعالى: ﴿ وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَٰدِقُونَ ﴾[2]، فإن كلمة "القرية" غير متوقعة، فالمتوقع أن يُذكر بعد الفعل "اسأل" ما يعقل. ولا يخفى علينا مقدار المفاجأة والمبالغة التي حققها هذا المجاز المرسل؛ لذلك فإن قيمة كل ظاهرة أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة، فكلما كانت الخاصّة الأسلوبية غير منتظرة كان وقعها في نفس المتلقي أوقع[3].

4. الأسلوبية الإحصائية: تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، ويرى أصحابها أن اعتماد الإحصاء وسيلة علمية موضوعية تجنب الباحث مغبّة الوقوع في الذاتية.

ومن الذين اقترحوا نماذج للإحصاء الأسلوبي "زمبْ zemb" الذي جاء بمصطلح "القياس الأسلوبي" الذي يقوم على إحصاء كلمات النص وتصنيفها حسب نوع الكلمة، ووضع متوسط تلك الكلمات في شكل نجمة، وهكذا تنتج أشكال، ونماذج متنوعة يمكن مقارنة بعضها ببعض[4].

وقد اعتمد "أ. بوزيمان A. Busemann" في الإحصاء معادلةَ "التعبير بالحدث والتعبير بالوصف"، ويقوم هذا النموذج على «إحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول وعدد كلمات النوع الثاني، ثم إيجادِ خارجِ قسْمةِ المجموعة الأولى على المجموعة الثانية»[5]، ومن خلال ذلك يُحكم على أدبية النص، فارتفاع حاصل القسمة يُعد مؤشرا على أدبيته، وانخفاضه يقرّبه من العلمية[6].

وقد شكّ بعضُهم في جدوى الإحصاء، ورأوه عملية غير مجدية، لا تعدو أن تكون جمعا لبعض الظواهر الأسلوبية في النص. يقول محمد عبد المطلب: «ربّما لقي المنهج الإحصائي ما لم يلقه غيره من نقد

---

[1]- المسدي، النقد والحداثة، ص49. والمسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص82. وينظر: موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص22.

[2]- يوسف/ 82.

[3]- موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ص22.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص97-98. وصلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص266-267.

[5]- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، ط3، 2002، ص74.

[6]- المرجع نفسه، ص74.

وتجريح، لأننا عندما نعمد إلى الإحصاء في دراسة الأساليب نحيل اللغة الأدبية إلى شيء بلا لون ولا طعم»[1]. ويقول بعد أن عرض جزءًا من دراسة "كمال أبو ديب" لإحدى قصائد أبي نواس: «من الواجب أن نتوقفَ لحظةً لنتساءل عن إمكانية أن تقودَنا هذه الإحصاءاتُ نحو تحليل العمل الأدبيّ وفهمه، أم أنها تؤدي بنا إلى ملاحظات عاجزة لا تسهم بشكل جِدّيٍّ في تفسير النص»[2].

وقد انتقد "بيار جيرو" الأسلوبية الإحصائية بقوله: «يخلط الإحصائيون غالبا بين الكم والنوع، ولم ينجحوا، حتى يومنا هذا، في تحديد العلاقة الوظيفية بين المستويين. ولهذا السبب شكّلت تحليلاتهم، عموما، جداول حزينة من العوامل والانزياحات العددية لا يظهر معناها، وإذا ظهر كان مفْرِطا وساذجا في نظر أولئك الذين يكرهون أن يُقنّنوا القيم الجمالية في مجرّد علاقات كميّة»[3].

من الواضح أن "جيرو" ينكر الخلط بين الكم والنوع، وعدم القدرة على تحديد العلاقة الوظيفية بين الكم والكيف، ولكن إذا استطاع الدارس التغلب على هاتين المشكلتين، ألا يكون الإحصاء في خدمة الدراسة؟

وفي المقابل تبنّى فريقٌ من الباحثين المنهج الإحصائي، ورأوا بأن حبال الوصل بينه وبين علم الأسلوب متينة، يقول "جون كوين": «قضية المجاوزة (الانزياح) تؤكّد تقاربا ملحوظا بين "الأسلوبية" و"الإحصاء". الأسلوبية باعتبارها علم المجاوزة اللغوية، وعلم الإحصاء باعتباره علم المجاوزة بصفة عامة، وهذا يسمح بأن نطبّق على العلم الأول نتائج العلم الثاني»[4].

ويرى هنريش بليت أن «للأسلوبية الإحصائية مزاياها؛ فهي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية، وحسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة "الأسلوب" من الحدس الخالص، لتوكل أمرها لحدس منهجي موجّه»[5].

ويرى "سعد مصلوح" بأن اعتماد الأسلوبية على الإحصاء يدخل في باب التآزر بين العلوم، حيث يقول: «فالتعاون بين مختلف العلوم في إضاءة المشكلات المشتركة وحلّها أمرٌ أصبح ضرورة لا محيد عنها في العلم، ولو أبى كلّ منا أن يقود سيارة إلا إذا كانت من صنع يده، لأخذت حضارة الإنسان سمتا آخر غير سمتها الذي نعرفه ونعايشه»[6]. ويقول بعد أن طبّق معادلةَ "بوزيمان" على مجموعة من نصوص الأدبِ العربي:

---

[1]- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص139.

[2]- المرجع نفسه، ص142. وينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص270 وما بعدها.

[3]- جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص87.

[4]- جون كوين، النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر – اللغة العليا)، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، 2000، ص36.

[5]- هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية ص60.

[6]- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص36.

«وإننا لعلى يقينٍ من أنه مقياسٌ دقيقٌ إلى حد بعيد، وأننا بذلك قد أثبتنا أن صدقه على الأدب العربيّ لا يقلّ عن صدقه على غيره من الآداب، كما أنه مقياسٌ واعدٌ متعددُ الوظائفِ وبسيطٌ في آنٍ معا»[1].

وقد نافح "محمد جمال صقر" عن الإحصاء، ورأى أن معارضيه حكَموا من خلال بعض الدراسات العقيمة. يقول: «لقد رضيت منذ زمان، جدوى اعتماد الإحصاء، وصرت كلّما مضيت في طريقي أزدادُ به رضا ونفرةً ممن يلقي الأحكامَ غُفْلا منه»[2].

وقد اختبرت شخصيا جدوى الإحصاء في دراستي أسلوب "مرثية مالك بن الريب"[3]، فأفضى إلى نتائج موضوعية، ما كان التوصل إليها ممكنا لولا الاستعانة به.

وأخيرا نقول: إنه لا يمكن التقليلُ من أهمية الأسلوبية الإحصائية، وتهوينُ شأنها، أو التهجُّم عليها؛ لما تتمتع به من موضوعيّة، ولكن لا بدَّ من توفرِ شروطٍ في دارس الأسلوب إحصائيا، أهمُّها: القدرة على استغلال نتائج الإحصاء، و«تحليل الظواهر الأسلوبية، وتأويلها بما لا يخرج عن إطار النص»[4].

5. الأسلوبية الصوتية (La Phono stylistique): تُعرّف بأنها علم «يهتم بالجانب الصوتي والفونولوجي في النصوص الجميلة، حيث يساعد على كشف التوظيف الصوتي لتجسيد الخيال، وتحقيقِ الصورةِ شارحا أبعادَ التّكرار، والتقابل، والتوازي في مستوى الأصواتِ المفردةِ، ومستوى السياق الصوتي»[5].

وتنطلق الأسلوبية الصوتية أساسا من فكرة أنّ مادة الأدب هي الأصواتُ والألفاظ، وعليه فإن أيَّ تحليل جماليٍّ مشروعٍ للأدب لا يتحقق إلا من خلالهما، أي: عن طريق تحليلِ القالبِ الصوتيِّ لهذا العملِ الأدبيّ[6].

وموضوعُ الأسلوبية الصوتيةِ دراسةُ الوحداتِ الصوتية، والسياق الصوتيِّ في النص الأدبي، وتفسيرُ العلاماتِ التي أدّت معانيَ وإيحاءاتٍ، وصوراً ساعدت على نقل الفكرة[7]. «وتعتمد الأسلوبية الصوتية على مفهوم المتغيّرات الصوتيةِ الأسلوبية، وبمقدار ما يكون للغة حريةُ التّصرفِ ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية، بمقدار ما تستطيع أن تستخدم تلك العناصرَ لغاياتٍ أسلوبية»[8].

---

[1]- سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص140.

[2]- محمد جمال صقر، القافية الموحدة المقيدة وكلماتها في الشعر العماني- بحث في ما بين العروض واللغة، مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية، http://www.m-a-arabia.com/site/5979.html، تاريخ النشر: 2014/12/15، تاريخ الاطلاع: 2022/07/07.

[3]- ينظر: محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص112.

[5]- محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ط)، 2002، ص15.

[6]- المرجع نفسه، ص20.

[7]- محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، ص 12 – 13.

[8]- جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص39.

ويقترح "محمد صالح الضالع" سبعةَ أبعادٍ لتحليل البناءِ الصوتيِّ للقصيدة، وهي[1]:

1. الوحدات الصوتية (الفونيمات).

2. السياق الصوتي للوحدات الصوتية.

ونمثل للنقطتين السابقتين بتكرار الأصوات التي تتميز بصفة ما، للدلالة على فكرة معينة، أو نقل شعور ما، كتكرار الأصوات الصفيرية في سينية البحتري (284 هـ) [الخفيف]:

صُنْتُ نَفْسي عمّا يُدَنّسُ نَفْسي***وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدا كُلِّ جِبْسِ

وَتَمَاسَكْتُ حينَ زَعْزَني الدَّهْـ***ـرُ الْتِماسا مِنْهُ لِتَعْسي وَنَكْسي

فتكرار أصوات السين، والصاد، والزاي، وهي أصوات صفيرية، عبّر عمّا يُحسّ به الشاعر من حزن وضيق؛ ما جعله يولّي وجهه شطر المدائن عاصمة الفرس القديمة؛ للتسلي:

حَضَرَتْ رَحْلَيَ الهُمومُ فَوَجّهـ***ـتُ إلى أَبْيَضِ المَدائنِ عَنْسي

أَتَسَلّى عَن الحُظوظِ وآســى***لمَحَلٍّ منَ آلِ ساسـانَ دَرْسِ

3. الجانب اللفظي الموحي والمحاكي: قد يختار الشاعر ألفاظا تحوي أصواتا تُحاكي المعاني أو العواطف المعبر عنها. ولنراقب -مثلا- لفظة "بردي" في هذا البيت من مرثية مالك بن الرَّيْب التميمي (60 هـ) [من الطويل] :

خُذَاني، فجُرّاني بِبُردي إليكما***فقد كُنْتُ قبلَ اليومِ، صَعباً قياديا[2]

«فعلى الرَّغمِ من أنّ الراءَ لم تتكرّر إلا ثلاثَ مراتٍ في كلمتي: "جرّاني"، و"بُرْدي"، إلاّ أنّ اختيارَ لفظة "بُرْدي" بدلَ لفظةِ "ثوبي"، جعل الرّاء تعبّر بصفتِها المميِّزةِ "التّكرار" عن فعْل الجرِّ الذي قد يمتدّ مسافةً طويلة، وهي بذلك أسهمت في رسمِ الصّورةِ الحزينةِ التي أراد الشاعرُ رسمها للفارسِ المغوارِ المُشرف على الموت يُجرُّ من ثوبه مُهانا، وهو لا يملكُ حولاً ولا قوّة»[3].

4. الجانب الصرفي والوحدات الصرفية: قد يعمد الأديب إلى تكرار صيغة صرفية بذاتها؛ لتحقيق غاية أسلوبية، (كاسم الفاعل، أو اسم المفعول، أو صيغ المبالغة، أو الفعل الماضي، أو المضارع ...).

5. الجانب النحوي: كأن يوظف بنية نحوية معينة لغاية أسلوبية (جمل فعلية، أو جمل اسمية، أو جمل بسيطة، أو جمل مركبة ...).

---

[1]- ينظر: محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، ص28 وما بعدها.

[2]- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، 1984، ص270.

[3]- محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ص115.

6. الجانب البلاغي: كأن يلجأ الأديب إلى توظيف أسلوب معين، أو نمط ما من الصور البلاغية، أو محسن بديعيّ بعينه؛ في نقل أفكاره وعواطفه.

7. جانب العروض والقافية: إن الوزن هو الإطار الموسيقي العام للإيقاع الشعري. ولا نريد في هذا المقام مناقشة قضية مناسبة بحر ما من أوزان الشعر لأغراض (فنون) شعرية دون غيرها، وسنكتفي بالقول بأن هناك أبحرا تتَّسع لتستوعب الموضوعات الجليلة كعواطف الحزن مثلا، على غرار وزني الطويل والبسط؛ لما يمتازان به من كثرة المقاطع، بينما نجد أبحرا أخرى تلائم الغناء والمرح، كالخفيف والرجز[1]. والشاعر قد يعمد إلى اختيار الوزن الذي يستوعب تجربته الشعرية، كما يختار القافية التي تتناسب مع تلك التجربة، سواء من حيث نوعها، أو من حيث الألفاظ التي يوظفها فيها، أو من حيث الأصوات التي تشكل تلك الألفاظ. وكل ذلك يدعو المحلل الأسلوبي إلى الوقوف عليه؛ لإبراز قيمته الأسلوبية.

ولا تجتمع هذه الأبعادُ كلُّها في قصيدة واحدة، ولا يصوغها الشاعرُ متعمّدا، وإلا تحولت القصيدة إلى صنعة لفظية[2].

[1]- ينظر: شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، (مشروع دراسة علمية)، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1978، ص16.

[2]- محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، ص28.