الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

ملخص محاضرات مقياس: الأسلوبية وتحليل الخطاب

المستوى: السنة الثانية

جميع التخصصات

الأستاذة: مقدم فاطمة

الموسم الجامعي: 2021م- 2022م.

ملخص محاضرات مقياس: الأسلوبية وتحليل الخطاب

تمهيد: شهد العالم في القرن العشرين ثورة فكرية مست معظم حقول المعرفة الإنسانية، فانبثق عنها إزاحة العديد من الموروثات القديمة، فالفيزياء المعاصرة، والأحياء والطب، والاقتصاد، هي علوم انتقلت من الشك، والتخمين، والبركة إلى التشريح الاختباري، وتحليل الأشعة والإحصاء، وكان من نتائج دلك أن عم هـ ذا الانقلاب الفكري الاختباري للغة والأدب، والنقد، والفن، وغيرها من المجالات الأخرى، والظاهر أن سبب هذه الثورة المنهجية التي شملت العلوم كلها يعود إلى اللسانيات؛ إذ من الحقائق التي يقرها العصر أن المعرفة الإنسانية مدينة إليها بفضل كبير سواء أفي مناهج بحثها أم في تقدير حصيلتها العلمية، وقد مكنها دلك من الاستحواذ على كثير من العلوم، والفنون القديمة والحديثة، كالفلسفة، وعلم الاجتماع، وفقه اللغة، وعلم النفس، والتاريخ، والنقد، والصناعة الأدبية.

نشأة الأسلوبية ومفهومها: لا نستطيع أن ننكر الدور الفعال للسانيات في نشأة الأسلوبية، على يد تلميذ "دي سوسير"، "شارل بالي" الذي أرسى قواعدها سنة 1902م، فأصبحت الأسلوبية من أبرز أفنان اللسانيات صرامة على حد تعبير "أولمان"، وقبل التطرق إلى مفهوم الأسلوبية لا بأس أن نشير إلى أنها تتجاوز مصطلح الأسلوب، فهي وإن كانت تظل تشتغل في دائرته، نلاحظ أنها تفترق عنه عند مفترق العلمية، فالأسلوب مهد طبيعي للأسلوبية وهما يشتركان في كونهما يقومان على مبدأ الانتقاء والاختيار للمادة الأدائية التي تتكفل الأسلوبية بدراستها، كأن تعنى بدراسة الإمكانيات اللغوية التي تولد تأثيرات جمالية ودراسة الركائز التي يعتمد عليها هذا التأثير الجمالي.

ولقد سلكت الأسلوبية سبيلين متوازيين هما: سبيل الاستقراء الذي أرسى رواده قواعد ممارسة النصوص فنتج عنها مكونات "الأسلوبية التطبيقية"، وكدا سبيل الاستنباط الذي سوى

أسس التجريد والتعميم، فاستقامت معه مكونات "الأسلوبية النظرية"، فالأسلوبية علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية والدوقية، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية، والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلل، واقتحام عالم الدوق، وهتك الحجب دونه، وكشف السر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في متقبله (المتلقي) فالأسلوبية تدرس النصوص الأدبية وفق منهج موضوعي، تحلل على أساسه الأساليب، فهي تسعى إلى الكشف عن القيم الجمالية انطلاقا من تفكيك الظواهر اللغوية والبلاغية، ويرى "بيير جيرو" بأنها دراسة المتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي، وتحديد نوعية الحريات داخل هدا النظام نفسه، أما عبد السلام المسدي، فيذهب إلى أنها البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.

واللافت للنظر هو أن بعض الدارسين يرجحون ظهور علم الأسلوب بناء على قول العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" سنة 1887م: إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن...، فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية لكن الهدف الحقيقي لهدا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة هدا التعبير الأسلوبي أو داك، وخصائص العمل أو المؤلف تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته عن الأوضاع، وشد ما ترغب في أن تشغل هد ه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب، وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات بالفن، وبشكل أسلوب الثقافة عموما،

في حين ظهرت الأسلوبية على يد "فون دير قابلنتز" سنة 1875م، وهي نظرية في الأسلوب ترتكز على مقولة "جورج بيفون" الشهيرة "الأسلوب هو الرجل نفسه" وهي تنطلق من فكرة العدول عن المعيار اللغوي، موضوعها دراسة الأسلوب من خلال الانزياحات اللغوية والبلاغية في الصناعة الأدبية، وهي تفصيلات خاصة يؤثرها الكاتب؛ لأن المبدع في العملية الإنشائية يميل إلى اختيار كلمات واستعمالات دون غيرها يراها تعبر عن نفسه، وعن أفكاره ومواقفه.

لقد نشأ علم الأسلوب في حضن الدراسات اللغوية الحديثة، وهكذا يحسن بمن يريد التعرف على هذا العلم أن يركز على بداية الأسلوبية عند العالم السويسري " فرديناند دي سوسير"، الذي أرسى قواعد علم اللغة الحديث، كما تكون على يديه عدة تلاميذ، فشارل بالي مثلا هو أحد تلاميذه، وإليه يعود الفضل في ظهور الأسلوبية بوصفها علما له منهجه وضوابطه، "ولكي نقف على مفهوم الأسلوبية ينبغي علينا أولا أن نبحث في جدرها اللغوي في اللغات الأوربية، فهي مستنبطة من طبيعة المصطلح الأجنبي "stylistics"، والظاهر أنها مركبة من وحدتين: الجذر، الأسلوب "stylus" التي تعني أداة الكتابة، أو القلم في الأصل اللاتيني، ومن اللاحقة "ics" "يات"، المكونة هي بدورها من الوحدة المورفولوجية "ية" "ic" التي تفيد النسبة، وتشير إلى البعد المنهجي والعلمي له ذه المعرفة، ومن "ات" "s" الدالة على الجمع، كل ه ذه الوحدات مجتمعة تشكل علوم الأسلوب، أما الأسلوبية التي روج لها "عبد السلام المسدي"، فهي آتية من المصطلح الفرنسي "stylistique" المكون من وحدتين: الجذر أسلوب "style" الذي هو ذو مدلول إنساني، ومن اللاحقة "ية" "ique" التي هي صفة للعلم؛ لأن تفكيك الوحدتين إلى مدلوليهما الاصطلاحي يعطي عبارة علم الأسلوب "science de style"، وخصائص الأصل تتقابل انطلاقا من أبعاد اللاحقة، فالأسلوب دو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص فيما تختص به، بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوع...، ول ذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب،

وتساوقا مع ما تقدم نلاحظ أن الأسلوبية –اليوم- تطمح إلى سد الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسة النقدية القديمة تنظيرا، وتطبيقا، وعلما، ومنهجا، وتسعى أيضا إلى معالجة الظاهرة الأسلوبية في نصوصها وسياقاتها باعتماد المنهج اللساني، وقد تكون ه ذه المعالجة نسقية تركز على المعنى الإجمالي بعد الأسلوب نظاما لغويا، أو تركز على الخصائص الأسلوبية التي تميز نسقا لغويا من آخر، فالنظر إلى الأسلوب على أنه نظام لغوي تقف الدراسة عند كل طريف، فتهتم بجماليات

الأصوات، ودلالاتها، ومدى تأثيرها في المتلقي؛ لإبراز مجال التفاعل بين الدوال والمدلولات، والعلاقات الطبيعية بينهما؛ لأن في تطابق الأصوات ومعانيها تبرز قيمة الصناعة الأدبية وروعة النص، كما تعنى بنسيج الوحدات المورفولوجية والاسمية، والفعلية، والتراكيب، والدلالات، وبالنظر إلى الخصائص الأسلوبية تقف المعالجة عند كل طريف متميز، سواء أتعلق ذلك بحسن التصرف في الاستعمال كالاختيار والدلالة أم تعلق بانتهاك النظام كالعدول، ومخالفة المألوف، وخرق القوانين،

اتجاهات الأسلوبية: مما لاشك فيه هو أن الأسلوبية هي "الدراسة العلمية لأسلوب الأعمال الأدبية، ولقد أفضى الاهتمام بالأسلوبية ونتائجها إلى تنويع حقولها واتجاهاتها، والسر في ذلك موضوعاتها المتشعبة التي توسعت بقدر توسع مناحي الحياة الإنسانية، فالبنى الاجتماعية، والرؤى الفكرية، والإبداعية والجمالية هي مادة حيوية يتنافس المتنافسون الأسلوبيون عليها لتطبيق مناهجهم الاجتماعية، والنفسية، واللسانية، فصارت الأسلوبية بذلك تنقسم إلى عدة اتجاهات، وهي:

الأسلوبية الوصفية: "أسلوبية التعبير"

يعد شال بالي رائد هدا الاتجاه، وهو يركز في دراسته للغة على طرفي الخطاب "المخاطب والمتلقي"، ويرى "بالي" أن اللغة لا تعبر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني؛ أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاما إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية؛ كالأمل، أو الترجي، أو الصبر، أو النهي...، وعند هذا المنحى من الطرح، نشير إلى أن البلاغة العربية قديما قد حددت قواعد التعبير الأدبي عبر ضروبها الثلاثة: علم المعاني، وعلم البديع، وعلم البيان، وبناء على ذلك وجب علينا نحن العرب أن نعيد النظر في مفهوم الصورة الموحية المؤثرة وعطائها الأسلوبي، ومن خلالها يمكن أن نطرح قضية التعبير في البلاغة العربية؛ لأن التعبير فعل يعبر عن الفكر بواسطة اللغة، وما حد اللغة إلا أنها أصوات، وألفاظ، وجمل، معبرة ودالة على ما يختلج في نفسية مستعمليها.

وتبعا لذلك تعنى أسلوبية التعبير بدراسة الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وآثارها على السامعين، ويرى "شارل بالي" أن المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف موضوع الأسلوبية، وهو الذي يتوجب على الباحثين دراسته، لأن "الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في أية عملية تواصل بين بات ومتلق حسب "بالي" دائما حيث يؤكد على علامات الترجي والأمر والنهي التي تتحكم في المفردات والتراكيب، وتعكس مواقف حياتية واجتماعية وفكرية، وينقسم الواقع اللغوي إلى نوعين: ما هو حامل لذاته وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات أو الكثافة الوجدانية، فالأسلوبية التعبيرية في بدايتها كانت تدرس طاقة الكلام في جملة عواطف المتكلم وأحاسيسه ثم عمم هذا المصطلح بعد "شارل بالي"، فأصبحت تهتم بالخطاب انطلاقا من تركيز مرسله على إبراز أجزاء خطابه؛ وهو ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات، وبناء على ما تقدم، فالوجدانية المتعلقة بالتعبير اللغوي تكشف عن الأساس الوجداني لأسلوب المتكلم، أي الكاتب، ونلحظ ذلك فيما يسمى بـ: الآثار الطبيعية، والآثار المنبعثة (الاجتماعية)،

أ- **الآثار الطبيعية**: ويقصد بها تساوي الشكل والموضوع، أو الصورة والمضمون؛ كالعلاقة بين "الصوت"، و"المعنى" في السماء التي تتقلد أصوات طبيعية، فهذه وقائع طبيعية في تعبيرية اللغة، ولعل هذه الآثار من أهم المقومات المشكلة لثنائية الدال والمدلول، كونها تمثل "مستوى لغوي تبرز فيه جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات، كمسألة العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالاتها أو الصور الفنية ومعلنيها، أو بعض الأنماط البلاغية كالتعجب، والاستفهام، والنداء، والنهي، والأمر، والقسم، والتأخير، والحذف...، وغيره، فكل هذه الوقائع حسب "شارل بالي" تعد آثارا طبيعية، وهي تعد أيضا صورة من صور التعبير اللغوي،

ب- الآثار المبتعثة: تعد هذه الآثار نتيجة حتمية لمختلف المواقف الحياتية، كونها تستمد أثرها التعبيري والدلالي في حضن الجماعة، وعندهذا المعطى بذات نشير إلى أنها سلوك لغوي ينتج عن مواقف حيوية لها ارتباط بالواقع الاجتماعي؛ كمفهوم الابتذال الذي هو تعبير مرتبط بأناس مبتذلين كانوا قد ابتدعوه واستعملوه؛ لأن لفظة " ابتذال" من بنية تنتمي إلى حقل دلالي خاص باللسان، وإلى مجال من مجالات اللغة، وهكذا يلجأ مستعمل اللغة إلى توظيف تراكيب لغوية في خطابه وهو يقصد معانيها قصدا، لأن الأثر التعبيري المنبعث منها يعود إلى القصد الإرادي في استعمال وسائل اللغة، وكما أشرنا من قبل، فالأسلوبية التعبيرية تصب جل اهتمامها على كشف الطاقات التعبيرية الكامنة في باطن اللغة، وهي على هذا الأساس، تقوم بعمل تطبيقي، ويهمنا أن نشير ها هنا إلى أن "شارل بالي" أعطى أهمية كبرى للمحتوى العاطفي مما جعله يغفل دور الجوانب الجمالية، كما أن تركيزه على اللغة المنطوقة صرفه عن الاهتمام باللغة الأدبية، التي تحفل بها الأعمال الإبداعية.

ونستنتج مما تقدم أن الأسلوبية التعبيرية تركز في دراستها على الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي، وعلى ما تخلفه من آثار لدى لدن المتلقي، كما تجب الإشارة ها هنا إلى أن الدراسات الأسلوبية عند العرب لم تهمل الإشارة إلى جهود "شارل بالي" في تثبيت أركان الأسلوبية التعبيرية، إلا أنها سرعان ما تجاوزتها، ولم تعتمد اعتمادا كليا عليها في رصد الحدث التعبيري الشفوي وما يخلفه من وقائع أسلوبية، وهو ما ذهب إليه "عدنان بن ذريل" في قوله: آفاق الأسلوبية التعبيرية وفضائها يتجلى في مدى تأثيرها على مجالات كثيرة؛ فكرية كانت، أم علمية، متعلقة بدراسات مفيدة ومتنوعة كالتراكيب، والدلالات، والمعجمية، فقد درس "بالي" الحذف والمصدر في اللغة الفرنسية، والفعل الماضي في المسرح المعاصر، ونظام الأفعال، والفكر واللغة، واللسانيات النفسية، ودراسات علم النفس اللساني وغيره،

الأسلوبية التكوينية "النقدية": ينسب هذا الاتجاه إلى "ليو سبيتزر"، إذ يعد من مؤسس الأسلوبية النقدية، متأثرا بآراء "كارل فوسلير"، فالأسلوبية التكوينية تدرس وقائع الكلام، أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصيلة لكاتب أو لكتاب معين، وله ذا فهي تعد اتجاها يتميز بجديته في الطرح والمعالجة النقدية، عبر توظيفه لآليات إجرائية؛ كاصطناع الحدس، والشرح، والتأويل، ويطلق عليها بعض الدارسين الأسلوبيين "أدب الأسلوب"، أو "أسلوب النقد"، واللافت للنظر في هذا الاتجاه، هو أن "سبيتزر" يرفض التقسيم التقليدي بين دراسة الأدب ودراسة اللغة، معتمدا الحدس للتوغل في عمق الفعل الأدبي الذي ينتمي إليه من خلال أصالة الشكل اللساني، أي الأسلوب، ولقد استطاع "ليو سبيتزر" برؤيته هذه أن يحدث انقلابا فكريا في تاريخ اللسانيات والنقد الجامعي، ولقد تجلى ذلك في أبحاثه العميقة والمفيدة مثل: "دراسات في الأسلوب 1928م"، و"اللسانيات وتاريخ الأدب عام 1948م"، و"الأسلوبيات عام 1955م، والظاهر أن "سبيتزر" قد أرسى دعائم هذا الاتجاه وفق مبادئ عدة، نذكر منها:

1 - **يعد النص الأدبي هو نقطة الانطلاق في جميع الأحوال؛ أي عدم إهمال أية فكرة خارجة عن النص عند تحليله وتقويمه.**
2 - **التركيز على الخطاب الأدبي بوصفه يتضمن مقاصد المؤلف وفكره، وبناء عليه، فالبحث الأسلوبي هو الخيط الرابط بين اللسانيات وتاريخ الأدب.**
3 - **للوصول إلى مركز الخطاب وفحواه الكلي لا بد لدارسه من الانطلاق من الجزء وصولا إلى الإحاطة بمركزه؛ لأن العمل الكلي يكون الجزء فيه معللا مندمجا، وهذا يسهل الوصول إلى مركزه، وثقله الدلالي بعد الجزء إن رصد بعناية يسهل الوقوف على سر العمل ويكشف عنه.**

4 - تصطنع الأسلوبية النقدية الحدس، وهو فعل إيماني، ونتيجة من نتائج الموهبة والتجربة والإيمان، ويشير بعض المهتمين به ذا الاتجاه الأسلوبي إلى ضرورة التحقق من ه ذه الاستنتاجات والملاحظات؛ لأن العمل النقدي القائم على الحدس، قد يصبح نقدا تعاطفيا ملحوظا.

5 - تنطلق الأسلوبية النقدية من السمات اللغوية والأدبية التي تميز عملا أدبيا عن آخر.

6 - تعد السمات الأدبية المميزة في الأعمال الأدبية في صورتها النهائية عدولا شخصيا؛ كونها تمثل طريقة خاصة في الكلام تختلف عن الكلام العادي وتتميز منه؛ فهي انزياح عن القاعدة المألوفة ضمن نظام لغوي يعكس انزياحا فرديا في بعض الميادين الأخرى.

7 - يجب على الأسلوبية التكوينية أن تكون نقدا طريفا بالمعنى العام، لأن العمل يشكل وجدة متكاملة، وعليه أن ينظر إليه نظرة كلية شاملة من الداخل، و ذلك بتحمل مسؤولية الرؤية الشمولية للخطاب الأدبي، وه ذا يفترض وجود تعاطف كامل مع العمل ومبدعه، لأن كل شرح للخطاب، وكل دراسة فقهية يجب أن تنطلق من نقد جماليته.

وتبعا لذلك طبق "ليو سبيتزر" هذا المنهج على أعمال أدبية لكتاب مشهورين أمثال: "ديدرو"، و"كلوديل"، و"بروست"، فحلل أساليبهم، وانتهى إلى نتائج عجيبة كانت من العوامل التي أسهمت في ظهور الأسلوبية الأدبية؛ بل وجعلت منها مدرسة حقيقية أطلق عليها الباحثون فيما بعد لقب "الأسلوبية الجديدة، فظهرت عدة بحوث ودراسات في أوربا وأمريكا وغيرها، وتجدر الإشارة ها هنا أيضا أن الأسلوبية النقدية وجهت لها عدة ملاحظات، نذكر منها:

يرى "جوبيل تامين" أنه من بين الأخطاء التي وقعت فيها أسلوبية "سبيتزر" أنها ذاتية تعلقت في معظم الأحيان بالبحث فيما يرمي إليه المؤلف، فهي لما كانت مغرقة في الأبعاد النفسية بطل أن يكون

لها قانون كاختصاص علمي صارم، له مبادئه وأسسه العلمية المضبوطة التي تؤدي بالباحث بعد إتباعه أثناء دراسته إلى تحقيق نتائج علمية موضوعية صحيحة.

كما يرى عبد السلام المسدي أن أسلوبية سبيتزر انطباعية، وذاتية كفرت بعلمانية البحث الأسلوبي، كونها اعتمدت على النقد، والشرح، والتعليل، وهي مقاييس فيلولوجية مهمة، وضرورية في دراسة المبدع والعملية الإبداعية عند أصحاب الرؤية المعيارية،

الأسلوبية البنيوية: استثمرت اللسانيات الحديثة فرصة طرح "الأسلوب"، فعمد الباحثون إلى توظيف مصطلح "البنية structure"، و ذلك كي تبرز أن للعلامة الأسلوبية قيمة تتجلى في بنيتين، هما:

بنية القانون: حيث أن مكانة العلامة فيه تتجلى ضمن المحور الاستبدالي.

بنية الرسالة: وفيه تحتل العلامة موقعا تأليفيا محددا.

وعلى ما يبدو لنا، فإن الأسلوبية البنيوية تحاول الكشف عن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية، ليس في اللغة بعدها نظاما مجردا فحسب؛ بل في علاقة عناصرها ووظائفها. وعلى هذا الأساس، فالظاهرة الأسلوبية متعلقة ببنية النص، وهي تبرز مستويين: أحدهما يمثل النسيج الطبيعي، والآخر يزدوج معه، ويمثل مقدار الانزياح أي الانحراف والخروج عن النمط التعبيري المصطلح عليه، كالخروج عن القواعد والأصول إلى ما ينذر من التراكيب،

وتبعا لذلك تعنى الأسلوبية البنيوية أثناء تحليلها للنص الأدبي بعلامات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات، ويتضمن هذا الاتجاه في علم الأسلوب بعدا ألسنيا قائما على علمي المعاني والصرف، وكذا الاهتمام علم التراكيب دون الحاجة إلى الالتزام

بالقواعد، فهي تعنى بدراسة ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات والمفردات، فالأسلوبية بوصفها علما قائما بذاته، وهي تتخذ من الأسلوب موضوعا لها، وعند هذا المعطى بذات نشير إلى مراحل القراءة الأسلوبية، وهي:

مرحلة الوصف: وهي مرحلة اكتشاف الظواهر الأسلوبية وتعيينها، وهي تسمح بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص، وبنية النموذج القائمة حس القارئ (اللغوي) مقام المرجع.

مرحلة التأويل: وهي مرحلة تأتي عقب مرحلة الوصف، وفيما يستطيع القارئ ولوج عالم النص؛ بل والغوص في أعماقه، لسبر أغواره، والانسياق في أعطافه وفك رموزه وأسراره على نحو تترابط فيه الأمور وتتداعى لتشكل نسيجا نصيا منسجما ومتناسقا، يحمل فكر صاحبه ومقاصده التي يروم التأثير من خلالها في المتلقي.

لقد استفادت الأسلوبية البنيوية من جهود "رومان جاكبسون" الذي دقق النظر في مفهوم الوظيفة الشعرية المتولدة عن الرسالة، وهي وظيفة يمكن أن تحقق وجودها باعتماد محوري التأليف والاختيار، ولقد كان لهدا المفهوم حظ واسع، وانتشار سريع بين اللغويين والنقاد فاصطنعه كل من "ليفان"، و"ريفاتير"، فانتهيا من خلال أعمالهما التطبيقية الجادة إلى أن هناك أشكالا موصوفة في أوضاع متعادلة، تعطي تعادلات دلالية هي التي تمنح الخطاب أو القصيدة نسقها اللساني، وبنيتها المعجمية، وبالتالي نسيجها وأسلوبها، بيد أن هذا الاتجاه الأسلوبي هو الآخر لم يسلم من الملاحظات، فكان من بين ما يعاب على الأسلوبية البنيوية -مثلا- إفراطها في الاعتناء بالشكل دون المعنى؛ أي الاهتمام بالبنية دون الدلالة، وهي مسألة مهمة في الأبحاث اللغوية خاصة، كما أخرجت من دائرة اهتماماتها فضاء الخطاب، فحرمت الفعل الأدبي واللغوي من جانب مهم من حياته، ونعني هنا بفضاء الخطاب كل العوامل والمؤثرات، والظروف التي تساعد على فهم الخطاب الأدبي، والولوج

إلى أسراره، والكشف عن عمقه وجمالياته. فلا أحد منا يستطيع أن ينكر الدور الفعال الذي تؤديه ظروف وملابسات السياق في الوقوف على فحوى الخطاب ومقاصده.

مما لا شك فيه هو أن للأسلوبية البنيوية تعول على القارئ، بوصفه طرفا هاما في العملية التواصلية، وله ذا فاستجابة القارئ تكون إما باستحسانه أو باستهجانه، فالباحث الأسلوبي يهتم بتفسير الوقائع الأسلوبية، ونجاحه منوط بمدى إدراكه للبنية الأساسية للنص، وللوصول إلى ذلك نجد الأسلوبية البنيوية تقوم على جملة من المفاهيم، وهي: البنية، واللغة، والكلام، والوظائف اللغوية الست، والوحدات الصوتية المميزة، والقيمة الخلافية، والرؤيتان الآنية والزمانية، ومحورا التأليف والاختيار، ولنبدأ بـ:

البنية: وهي نسيج ينشأ من تعاضد ثلاث أسس هي:

*- **الشمولية:** ويراد بها التماسك الداخلي للوحدة، إذ هي كاملة في ذاتها كالخلية الحية تنبض بالحياة التي تشكل قوانينها، وطبيعة مكوناتها الجوهرية، حيث إن كل مكون من هذه المكونات لا يجد قيمته في ظل نسيج كلي شامل مسمى الوحدة الكلية،

*- **التحول:** وهي عملية توليد تنبع من داخل النسيج، كالجملة التي يمكن أن يتولد منها عدد من الجمل تبدو جديدة، وهي كذلك؛ لأنها تخرج عن قواعد التركيب اللغوي للجمل، وهو ما يحقق ظاهرة أسلوبية تعرف بالانزياح.

*- **التحكم الذاتي:** ويقصد به استغناء البنية بنفسها عن غيرها، ووظيفتها تنتج من الداخل دون الاعتماد على العوامل الخارجية؛ لأن الجملة في عملية التحويل والتوليد لا تحتاج إلى مقارنة أو

موازنة مع أي وجود عيني خارج عنها كي يقدر صدقها، فهي تعتمد سياقها اللغوي فقط، دون الحاجة إلى ربطها ببنيات أخرى خارجة عنها.

2- **اللغة والكلام:** تعد ثنائية " **اللغة والكلام**" من المفاهيم التي روج لهما العالم السويسري "سوسير"، ولقد أحكم استغلالهما عمليا، ولقد تحولا بعده إلى واقعين جرا اللسانيين والنقاد إلى اعتمادهما في تحليل الظاهرة الأدبية والأسلوبية، فانطبعا بسمات اتجاهاتهم النقدية، فظهرت ثنائية: "اللغة والخطاب"، و"الجهاز، والنص"، و"النمط والرسالة"، وغيرها، وتجب الإشارة هنا إلى أن اللغة هي ما تواضعت عليه الجماعة، كما أنها تمثل مخزونها الذهني الذي تمتلكه، في حين أن الكلام هو نتاج فردي حر وإرادي ينتقيه المتحدث من ذلك المخزون ليعبر به عن أفكاره ومواقفه المختلفة.

الوظائف اللغوية الست: هي نظرية "رومان جاكبسون" اللساني البنيوي الذي يستند إليها الخطاب انطلاقا من شكل جهاز التخاطب في نظرية الإخبار التي دقق عناصرها الست، وهي: **المرسل، والمرسل إليه، والرسالة**، وهي محتوى الإرسال تستند إلى **سياق، وسنن** يشترك فيها طرفا الجهاز، **وقناة**؛ وهي أداة توصيل تربط بين المرسل والمرسل إليه، والجدير بالذكر هنا هو أن كل عنصر من هذه العناصر يولد وظيفة متميزة، فالمرسل يولد الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية، والمرسل إليه تنتج عنه الوظيفة الإفهامية، والسياق يعطينا الوظيفة المرجعية، والقناة أو الصلة تولد الوظيفة الانتباهية، والسنن ينتج عنها الوظيفة المعجمية، أي وظيفة ما وراء اللغة، والرسالة تتولد عنها الوظيفة الشعرية.

الوحدات الصوتية المميزة: يختص بدراسة هذه المسألة فرع في اللسانيات يسمى بالصوتيات الوظيفية، وهو اتجاه ينطلق من فرضية، وهي أنه يوجد في كل لغة من لغات العالم عدد محدود من الوحدات الصوتية...، التي تستخدمها تلك اللغة للتفرقة في المعنى بين الكلمات، وتهدف هذه النظرية

إلى إبراز هده الوحدات بموازنة ثنائيات من الكلمات التي استبدلت وحداتها الصوتية بوحدات أخرى تغير معنى الكلمة، وتعرف هده الثنائيات بالأزواج الدنيا التي لا تجد ه ذه الوحدات قيمتها إلا في صلبها، على نحو قولنا: "صار وسار"، و"قال ومال"، و"خَلق وخُلق".

الدال والمدلول: وهي ثنائية من أهم الثنائيات في علم الدلالة، "وهي علامة لسانية - ذات أهمية بالغة في الدرس اللساني- مكوناتها الأساسية أصوات تصدر عن الإنسان لتوصيل رسالة ما، وقد ركز سوسير البحث في طبيعتها، وهويتها، ووظيفتها، فانتهى إلى أنها اعتباطية تعسفية تعتمد التواطؤ العرفي،

القيمة الاختلافية: ينطلق مفهومها من كون الدوال لا تعرف من خلال خصائصها الأساسية؛ بل تعرف عبر تمايزها واختلافها، فكلمة "الحب" مثلا هي وحدة ذات دلالة ليس لشيء في ذاتها، بل نقف عند دلالتها انطلاقا من كونها تتمايز وتختلف عن كلمة "كره". وه ذا يتفق مع ما جاء في البلاغة العربية القديمة بالأضداد تتضح المعاني.

الآنية والزمانية: وهو مفهوم جاء به "دي سوسير" لتحويل الاهتمام من الاعتناء بالرؤية التاريخية التي تهتم بترابط العناصر وتعاقبها إلى الرؤية الآنية التي تهتم بحالة من الحالات في زمان ومكان محددين، كدراسة لغة المتنبي في العصر العباسي مثلا.

محور التأليف والاختيار: هو تحرك على مستوى العلاقات بين الوحدات، وقد يكون التحرك أفقيا يعتمد التجاور بين الكلمات بحسب قوانين النظم، كالتأليف بين كلمتي: "جاء"، و"الرجل"، فنقوا: جاء الرجل، وعكس "جاء" "غاب"؛ لأن الكلمات في المحور التأليفي تؤسس وظائفهما على علاقاتها بمجاورتها لما سبقها، وما لحقها من كلمات، وقد يكون التحرك "عموديا" يعتمد علاقات "الغياب"، وهي عملية طبيعية إيحائية تقوم على إمكان استبدال أية كلمة بكلمة أخرى، وهي ممارسة

اختيارية تحدث انطلاقا من السلسلة العمودية، حيث يمكن أن تحل كلمة مكان أخرى لتشابه صوتي أو صرفي أو دلالي، ككلمة "بدر" التي تستمد دلالاتها من وجود كلمات مثل: قمر، هلال، محاق...، فهذه العلاقات هي طاقات مخزونة في ذاكرة اللغة، وتتداخل مع كلمة في حالة الإبداع، وفي حالة التلقي، كما تختلف هذه الوحدات في طاقاتها المخزونة في ذاكرة الجماعة، وقد يلجأ المبدع أحيانا إلى هذا المخزون يستثمره في إغناء الخطاب وشحنه بدفق إيحائي عميق لتحقيق الوظيفة الشعرية". فالنص في المعالجة الشعرية تتم دراسته بوصفه "خطابا"، وهذا ما عنيت به اللسانيات التداولية وعلم التواصل.

الأسلوبية الإحصائية: يقوم هذا الاتجاه على إمكانية الوصول إلى السمات الأسلوبية لأثر أدبي ما عن طريق الكم، وتوزيع أبعاد الحدس إلى القيم العددية، وتركز لتحقيق هذا الهدف بإحصاء العناصر المعجمية في الأثر، أو بالتركيز على طول الكلمات والجمل من عدمه، أو العلاقات بين النعوت، والأسماء، والأفعال. وهي بذلك لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية فقط، بل تركز على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص، لتوكل أمرها إلى الحدس المنهجي.

ويرى نور الدين السد أن الإحصاء الرياضي في التحليل الأسلوبي هو محاولة "موضوعية مادية" في وصف الأسلوب، وغالبا ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد، وهو ما ذهب إليه "فول فوكس" بقوله: نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص"، وحينما يتم تحديد الأسلوب بأنه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكليا في النص، فهذا يعني أنه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية، وإخضاعها للعملية الرياضية، إن النسبة بين عدد ورود الكلمة في نص ما، والمجموع الكلي يمكن تمثيلها عدديا، وهذا يسهل مقارنتها بالنصوص الأخرى، بيد أننا نلاحظ أن هذا الاتجاه الأسلوبي

لم يسلم من النقد والتشكيك في فاعليته، وك ذا التشكيك في مدى جدوى الدراسات الإحصائية الموظفة في وصف وتصنيف الآثار الأدبية.

لقد حظيت الأسلوبية الإحصائية باهتمام النقاد العرب، حيث نجد محمد العمري في كتابه "تحليل الخطاب الشعري" يقول: "يعتبر الكم في حد ذاته عاملا من عوامل البروز والظهور، فالمواد التي تتكاثف بشكل غير عادي بالنسبة لمستعمل اللغة كفيلة بإثارة الانتباه بكميتها نفسها.

كما نجد محمد الهادي الطرابلسي يقسم بحثه الموسوم بعنوان "في منهجية الدراسة الأسلوبية" إلى قسمين هما:

*- قسم نظري: عرض فيه العلاقة بين جانب الانطباع وبين جانب الإحصاء.

*- وقسم تطبيقي: درس فيه نموذجا متمثلا في دراسة جملة مقتبسة من كتاب "البخلاء للجاحظ"، وهي: إذا أكل دهب عقله وجحظت عينيه، وسكر، وسدور، انبهر وتريد وجهه، وعصب ولم يسمع ولم يبصر.

إن التحليل الإحصائي للأسلوب يهدف إلى تمييز السمات اللغوية فيه و ذلك بإظهار معدلات تكرارها ونسب هذا التكرار، ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع، ولهدا "فالمناهج الأسلوبية وحدها هي التي لها القدرة على معرفة الخصائص النوعية للصناعة الأدبية... ففي سنة 1948م يظهر مؤلف "ليو سبيتزر"، بعنوان "اللسانيات وتاريخ الأدب" يطرح فيه فكرة معالجة النص الأدبي في ذاته، والانطلاق منه للكشف عن خصائص عصره، وظروف مبدعه، حيث ينتهي إلى أن البحث الأسلوبي هو الجسر الرابط بين الأبحاث اللسانية والدراسات الأدبية، فالتحليل الأسلوبي عند "ليو سبتزر" يقوم على تحليل استخدام العناصر التي تمدها اللغة في

استعمالاتها المنتظمة، وهو استعمال يوصف بالسمة الأسلوبية التي هي انحراف أسلوبي فردي عن الاستعمال العادي.

وبناء على ذلك حاول "بيير جيرو" في الخمسينيات أن يبحث له عن مقياس موضوعي باصطناع المنهج الإحصائي انطلاقا من ظاهرة الألفاظ ذات التواتر غير العادي لدى كاتب من الكتاب، بالنسبة إلى التواترات الموضوعية من خلال عدد كبير من الكتاب الآخرين قد تكون هي الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب، وقد دعم "بيير جيرو" هذا الاتجاه في سنة 1954م بإصداره كتابا قيما سماه بـ: "الأسلوبيات"، الملاحظ عليه، أنه ضمنه فكرة العلاقة الموجودة بين البحث الأسلوبي، والبلاغة، والنقد،

الأسلوبية النفسية: يركز هذا الاتجاه على الرسالة ونسيجها اللغوي مع مراعاتها لكل مكونات الحدث الأدبي، ويعد "ليو سبتزر" من أهم مؤسسي الأسلوبية النفسية، بيد أنه في مراحل أخرى من مسيرته البحثية قام بمهاجمة الأسلوبية السيكولوجية التي كانت من غرس يديه على مدى عدد من الأعوام، حيث عدها تشكيلية أو توليفة من دراسات الخبرة، وهو يسمى في النقد الأمريكي "مغالطة بيوجرافية"، وتظهر هذه المغالطة –عادة- في الحالات التي يستطيع فيها الناقد أن يربط جانبا من عمل أحد الكتاب بخبرة له معاشة، أو بتجارب له واعية، أو غير واعية.

واللافت للنظر هو أن "ليو سبتزر" كان في أبحاثه متأثرا بـ: "فوشلر" بشكل ملحوظ، الذي يرى أن كل عاطفة، أو أي إفراز يصدر حالتنا النفسية الطبيعية يناسب في الحقل التعبيري، إفراز الحقل التعبيري، إفرازا للاستعمال اللغوي الطبيعي، وفي المقابل، فإن كل انحرف في اللغة المستعملة هو مؤشر لحالة نفسية غير طبيعية، وتعبير لغوي ما هو إلا انعكاس ومرآة لحالة نفسية متميزة،

كما أصدر "هنري موبيه" كتابا بعنوان: "علم نفس الأساليب" الذي أصدره في سنة 1955م، وهو يقوم على "مفاضلة الكائن الداخلي"، وينطلق من تمييز بعض الخصائص النفسية: كالقوة، والإيقاع، والتوجه، والحكم، والالتحام، فيعتبرها أنماطا جوهرية خمسة لأنا العميق والمكونات الكبرى للطبع...، ويظهر كل نمط من هذه الأنماط بأشكال إيجابية أو سلبية، فالإيقاع قد يكون منتظما أو معوجا، والتوجه قد يكون صادقا أو خفيا، والالتحام إنما يكون مطمئنا أو حذرا، والحكم كذلك يكون متفائلا أو متشائما، والقوة تكون قاعدة للسلطة أو العنف...، وكل سمة من هذه السمات تتناسب مع أدوات تعبيرية خاصة، والظاهر أن "ليو سبتزر" تأثر أيضا "بسيقموند فرويد" وبخاصة أبحاثه المتعلقة بدراسة خصائص أسلوب أديب ما، حيث ذهب هذا الأخير إلى أنها مرتبطة بأفكار وعواطف تأثر على تعبيره اللغوي، كما تؤدي إلى نحو ما من الاستعمال اللغوي وتكون بداية التحليل عند إحدى التفصيلات اللغوية التي تتصل بتفصيلات أخرى بشكل تلقائي تساعد الناقد الأسلوبي على الحركة نحو المركز حيث الجذر النفسي للكلمات والعمل الأدبي الذي يؤدي إلى نفسية صاحبه؛ لأنه كما هو معلوم لدينا، فالأدب تعبير عن تجربة ذاتية يحاول الكاتب من خلالها الكشف عما يختلج في نفسه إزاء مواقف معينة يتعرض لها في المجتمع، وله ذا قيل: الأديب بن بيئته، والأدب مرآة للمجتمع الذي انبثق منه.

وفي السياق ذاته نلاحظ أن أبحاث "فرويد" كانت عاملا هاما في نشأة الأسلوبية التعبيرية التي كانت تهتم بالكلام المحكي واللغة المنطوقة لا اللغة الأدبية، والظاهر أن هذا الاتجاه الأسلوبي لم يسلم هو الآخر من النقد، فمن بين الأمور التي تعاب على الأسلوبية النفسية هو غلوها في الكشف عن خفايا عملية الإبداع، وتركيزها على نفسية الأديب، وليس محاولة الوقوف على الخصائص الأسلوبية التي تميز عمل أدبي عن آخر.

ولعنا لا نبالغ إدا قلنا أن أبحاث "ليو سبتزر" قد عرفت نقلة نوعية، فنجده مثلا في مؤلفه الذي صدر في سنة 1948م المعنون بـ: "اللسانيات وتاريخ الأدب" يطرح فكرة ضرورة معالجة النص الأدبي في ذاته، والانطلاق منه للكشف عن خصائص عصره، والظروف المحيطة به، كما نلاحظ أنه أصدر كتاب آخر في سنة 1955 سماه: "الأسلوبيات"، وفيه يتضح أن "سبتزر" قام بمراجعة علمية موضوعية، وهده "الأسلوبيات" كما يرى "قيتور مانويل": إنها تبدو وكأنها وصف علمي للظواهر تستغني عن العنصر التاريخي، وتصمت عن إبداء أحكام تقويمية، ومع ذلك، فإنه من الضروري ملاحظة أن مشكلة التقويم تكمن دائما في داخل عملية الوصف السبتزري، حيث إنه لا يدرس لغة العامة والفاشلين، بل يقتصر على لغة الفنانين العظماء، وه ذا الاختيار من لدن الكاتب هو نوع من التقويم . والتصنيف.

واللافت للنظر حول أبحاث "سبتزر" هو منهجيته الخاصة في البحث الأسلوبي، وهي منهجية تنعت بالسياج الفيلولوجي نسبة إلى فقه اللغة "philologie" معدنها الدائرة الاستنتاجية المترتبة على التعاطف الحدسي مع النص بشتى تفاصيله، وهو إجراء استطاع أن يحرر الأبحاث الأسلوبية من قساوة التسليك العلمي، وجفاف المبالغة في الإحصاءات المطبقة على العمل الأدبي. وفي مرحلة أخرى تراجع "سبتزر" عن بحث الحالات النفسية وشرح أساليب المؤلفين انطلاقا من مراكزهم العاطفية، وتوصل إلى أن التحليل الأسلوبي يجب أن ينطلق من تفسير الآثار بحد ذاتها دون اللجوء إلى مزاج المؤلف، بيد أنه لم يتخل تماما هو نفسه عن الأسلوبية النفسية أثناء معالجته للنصوص الأدبية.

وتبعا لذلك يمكن رصد الملامح النفسية للكتاب، وتحديد الخصائص الأسلوبية التي ينماز بها كاتب عن آخر، ولتحقيق ذلك يعمد دارس الأسلوب إلى اكتشاف البيئة الثقافية والجمالية للنص بتحديد مختلف الحقول الدلالية، فمن بين أبرز المبادئ اللغوية الحدسية التي رفض فيها "سبتزر" المعادلات التقليدية بين اللغة والأدب ما يلي:

*- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه.

*- الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة.

*- فكر الكاتب هو المتحكم في لحمة النص وتماسكه.

*- التعاطف مع النص ضرورة للدخول إلى عالمه الحميم.

المنطلقات العلمية في الدراسة النفسية: لقد استعان "ليو سبتزر" بعلم الدلالة التاريخي في الأسلوب الأدبي؛ لأنه يتيح للباحث الأسلوبي فهم شخصية الكاتب، ويمكنه من التعمق أكثر في دلالات الكلمات الموظفة توظيفا مقصودا في حقبة تاريخية معينة، وله ذا نجد سبيتزر يحاول أن يجمع في دراسته بين البعد الموضوعي التجريبي، والبعد العلائقي، وذلك عبر وضع رابط يختص بضبط العلاقة ليس فقط بين الأديب مع قارئ النص أو شارحه؛ بل يختص برصد علاقة هـ ذا الشارح مع نفسه، وبناء على ذلك، تقوم دراسة الأسلوب عن "سبتزر" على مراعاة المنطلقات الآتية:

1 - يجب على دارس الأسلوب أن يجلو الغموض عن النص، انطلاقا من معرفته التجريبية بشكل إيجابي محدود.

2 - على المحلل الأسلوبي أن يتميز أثناء معالجته للنص الأدبي؛ لأن العمل الإيجابي لا يتسم بعامل الحركة والتفوق على الذات ما لم يقترن بالتأمل المنهجي، والضبط العلمي، والموضوعي الدقيق.

3 - من الضروري لدارس الأسلوب أن يرعي الجانب الفلسفي في عمله، وذلك عبر تحديد موقفه الذاتي من العالم بكليته، وأن يلتزم الحياد في معالجته، وعليه؛ يجب أن يضمن لنفسه تحررا شبيها بذلك الذي يشعر به الفنان عقب إنجازه لعمل إبداعي، أو تحفة فنية متميزة.

4 - كما يجب على دارس الأسلوب أن يراعي الجانب الإنساني والاجتماعي: فالإلمام بالجوانب الحياتية المختلفة له أثره في توجيه مسار المعالجة الأسلوبية.

حتى يتمكن المحلل الأسلوبي من إتمام عمله، لا بد له من ضبط كل ظروف وملابسات السياق التي ترافق الخطاب الأدبي.

أسلوبية العدول: أو الأسلوبية السيميائية:

لقد ظهر هذا المفهوم في أواخر القرن التاسع عشر على يد "فون درجبلتس" سنة 1875م، حينما أطلقه على دراسة الأسلوب من خلال رصد كل الانزياحات اللغوية والبلاغية في الدراسة الأدبية، وهي وسائل عدت تفضيلات خاصة يؤثرها الكاتب عند التأليف؛ كاختياره لبعض الكلمات والصيغ دون غيرها ليعبر بها عن نفسه، والظاهر أن هدا المفهوم تطور أكثر حيث أصبح عند "موروزو" في سنة 1931م يهتم بدراسة المظهر والجودة الناتجتين عن الاختيار بين الوسائل التي تضعها اللغة في متناول المبدع، وه ذا الاختيار يمكن أن يقاس بما يسمى "حالة الحياد اللغوي"، أو الانطلاق من نوع درجة الصفر في الأسلوب أو شكل لغوي أقل ما يمكن تمييزه، كما صارت عند "ليو سبتزر" تعنى بدراسة السمات المميزة في الأعمال الأدبية كانزياحات شخصية؛ لأنها أفعال أسلوبية خاصة في الكلام، تختلف عن الكلام العادي وتتميز منه؛ ل ذلك عد كل عدول عن القاعدة انعكاسا لانزياحات في بعض الميادين الأخرى، لقد شقت الأبحاث التي قدمها الباحثون في أسلوبية العدول طريقها نحو تأسيس أسلوبية الانحراف التي تهتم برصد كل المخالفات المبررة وغير المبررة، فه ذه المخالفات عمقها التجاوز والانحراف، الذي يمس محوري التأليف والاختيار، أو القواعد النحوية والصرفية، فمثلا يعد الشعر عدولا على الكلام العادي، وخرقا للمألوف من الكلام، وهنا يكون

العدول إجباريا، إذ يتعين على الكلام أن يكون موزونا مقفى، فالشعر لا يهدم اللغة العادية المألوفة إلا لكي يعيد نسجها لاستجابة فنية، ولتحقيق غايات أسمى.

وعند هذا المعطى بالتحديد نشير إلى أن "بير جيرو" في سنة 1954م قد بحث ضمن هذا التطور الذي شهدته الأبحاث الأسلوبية عن مقياس موضوعي لأنواع العدول باعتماد منهج إحصائي، فانتهى إلى أن الألفاظ ذات التواتر غير العادي لدى كاتب من الكتاب بالقياس إلى التواتر الموضوعي الموجود عند كتاب آخرين معاصرين له تكون هي الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب، وهنا تظهر براعته وموهبته مقارنة مع غيره.

كما حاول "ميشال ريفاتير" في سنة 1961م أن يضبط مفهوم العدول في المعيار؛ فأشار إلى أنه احتمال ضعيف بخصوص ظهور شكل من الأشكال اللغوية، وه ذا الإجراء قد يجنب اللجوء إلى مفهوم المعيار، أو الاستعمال العادي الذي يصعب إقراره، في حين يرى "هنريش بليث" بأن أسلوبية العدول يمكن أن تقوم على أساس المعيار النحوي نحوا ثانيا مكونا من صور انزياحية ذات طبيعتين، فهي خرق للمعيار النحوي، وتقييد له في الوقت ذاته

ومن هذا المنطلق تولي أسلوبية العدول اهتماما كبيرا في الخروج عن المعيار، أو القاعدة المتعارف عليها، وتعرف البحث الأسلوبي على أنه: "علم الانحرافات"، والعدول قد يكون انتهاكا للقواعد النحوية؛ كجملة: الأفكار الخضراء العديمة اللون تنام بقسوة"أ أو أن يكون العدول في محور الاختيار، كقول البحتري:

إذا العين راحت وهي عين على الجوى فليس بسر ما تسر الأضالع

والملاحظ ها هنا هو أن كلمة "عين" قد عدلت عن محورها العمودي الاختياري بدلالتها على الجاسوس، وهذا الانحراف أو العدول يسمى عند البلاغيين مجازا لغويا،

مجالات الأسلوبية:

تعد الأسلوبية مجالا من مجالات البحث المعاصر التي تعكف على دراسة النصوص الأدبية باصطناع منهج موضوعي؛ تحلل على أساسه الأساليب اللغوية المختلفة، ويمكن حصر مجالات الأسلوبية على النحو الآتي:

الأسلوبية النظرية: وهي التي تسعى إلى التنظير من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى الوصول يوما إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وه ذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها، فالأسلوبية النظرية تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص،

الأسلوبية التطبيقية: يهدف الدارسون في ه ذا المجال من الأسلوبية إلى تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته من حيث أنه شكل فني، وتعتمد الأسلوبية التطبيقية على لغة الأثر الأدبي، فإذا كانت الأسلوبية النظرية تتسم بالاستقرار على مناهج بعينها، فإن الأسلوبية التطبيقية تعاني من تعدد وتشعب المناهج التي تنهل منها ؛ حيث اكتنف الدراسات الأسلوبية أثناء الممارسة التطبيقية الغموض والتردد في إصدار الأحكام النقدية،

الأسلوبية المقارنة: يشتغل المحلل الأسلوبي في هذا المجال من مجالات الأسلوبية على أكثر من نص واحد، وله ذا فالأسلوبية المقارنة تقتضي وجود نصين فأكثر، ولابد من وجود عنصر أو عناصر اشتراك بين النصوص المقارنة؛ كالاشتراك في الموضوع أو الغرض العام، كما أنها تعتمد أساسا على اللغة الواحدة ولا تتجاوزها وهي بذلك تختلف عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقة التأثير والتأثر بين الآداب العالمية،

الظواهر الأسلوبية (الانزياح): عرف الساحة النقدية اضطرابا مس ضبط الحدود المفاهمية للمصطلحات اللسانية والسيميائية والبنيوية والتداولية، وغيرها من ميادين العلم والمعرفة، وعلى ما يبدو، فإن ه ذا الاضطراب أدى إلى عدم الاستقرار في علم المصطلح ترجمة ومفهوما، فاستدعت الضرورة مجابهة ه ذا الكم الهائل من المصطلحات والفوضى في ضبط مفاهيمها ورسم حدودها وتحديد قواعدها وأسسها الإجرائية، وهو ما عكف عليه المشتغلون في الحقلين النقدي والمصطلحاتي؛ وضعا وترجمة وتعريبا، فظهرت عدة محاولات جادة سواء أكانت فردية أم جماعية، ويمكن أن نشير ها هنا إلى جهود محمد رشيد الحمزاوي، ومحمد مندور، وتمام حسان، وصلاح فضل، وحمادي صمود، وعبد السلام المسدي، وصابر حباشة، ومن ذر عياشي، محمد عناني، ونور الدين السد، وغيرهم. فمن بين الظواهر الأسلوبية التي عرفت اضطرابا في ضبط مفهومها نجد ظاهرتا الانزياح والمفارقة، ولنبدأ بـ:

الانزياح: يعد مصطلح الانزياح من المصطلحات الشائعة في الدراسات الأسلوبية المعاصرة، وهو لغة: مصدر للفعل "انزاح"؛ أي: ذهب وتباعد، وهو يمثل أحسن ترجمة المصطلح الفرنسي "Ecart"؛ إذ أن ه ذه الكلمة تعني في أصل لغتها "البعد"، فهو يعني "فن القول ال ذي يبتعد عن المعيار"، كما قد تكون حاملة لمعنى الفارق؛ أي الفارق الحاصل بين القول العادي والقول الفني.

أما أقدم استعمال للفظة "انزياح" فقد كان "فيما وقع عليه بصرنا، في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق في تعريب لمصطلح فرنسي هو " Descente de matrice" الذي عرب بـ: "انزياح الرحم"، والظاهر أن الفعل انزاح مرتين في ترجمة لكتاب نظرية الأدب "وليك ووارين"، والانزياح مرة واحدة، والجدير بال ذكر أن لفظة " Ecart" مصطلح أسلوبي تنازعته ترجمات عدة في الدراسات الأسلوبية العربية، من ذلك مثلا محاولة "عبد السلام المسدي"، ال ذي ترجم مصطلح

"Ecart"بالتجاوز، بيد أنه سرعان ما عدل عنه إلى الانزياح، وهو ما نلمسه في كتابه "الأسلوبية والأسلوب"، وأيضا في أطروحة الدكتوراه الخاصة به: "التفكير اللساني في الحضارة العربية"، حيث وظف مصطلح الانزياح بكثافة، بيد أنه عمد إلى ترجمة لفظة" Ecart" بالعدول في "قاموس اللسانيات".

كما نجد محمد الولي ومحمد العمري، فيعتمدان في ترجمة كتاب "جون كوهين" على استعمال مصطلح الانزياح بشكل كبير، "ويمكن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين، القطب النثري الخالي من الانزياح، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة"، ويهمنا أن نشير ها هنا إلى الاختلاف الحاصل في ضبط ترجمة مصطلح" Ecart" بالانحراف أو الانزياح، "هو أن ما يغلب على هؤلاء الذين استعملوا الانزياح هو اعتمادهم ثقافة فرنسية: استقاء أو ترجمة، على حين مال إلى الانحراف في الغالب أولئك الذين غلبت عليهم المصادر الانجليزية، فهذه لا تحوي إلا كلمة " Déviation"، وهي كلمة تناسبها كلمة الانحراف على حين أننا نلاحظ أن " Ecart " يناسبها الانزياح، وهي كلمة فرنسية غير موجودة في الانجليزية، فلا بأس أن يتناوب مصطلحان على ترجمة مفهوم واحد مثل مفهوم الانزياح، ولكن يقع اللبس في كثرة المصطلحات التي يضيع معها الضبط والتدقيق.

وتبعا لما تقدم يمكننا أن نفاضل بين المصطلحات الثلاثة السابقة: الانزياح، والانحراف، والتجاوز، فالانزياح هو الترجمة الدقيقة للمصطلح الفرنسي " Ecart"، وإذا صح أن جرس اللفظ، يمكن أن يكون اه تعلق بدلالته، فإن تشكيل "الانزياح" الصوتي وما فيه من مد، من شأنه أن يمنح اللفظ بعدا إيحائيا يتناسب، مع ما يعنيه في أصل ج ذره اللغوي من التباعد والذهاب"، ونلمس في هذا الرأي إشارة إلى الموائمة الحاصلة بين المستوين الصوتي والدلالي.

وتجب الإشارة ها هنا إلى أن مفهوم الانزياح شاع استخدامه في عديد الكتب النقدية والبلاغية وغيرها، كما أننا نلاحظ وجود أوصاف أخرى تقتبس معانيها ووظائفها من الانزياح ن ذكر منها: الإزاحة والكسر والغرابة والأصالة والمفارقة والانتهاك والخرق، وغيرها،

وتبعا لدلك حري بممارسي التحليل الأسلوبي أن ينكبوا على فض النزاع بين المصطلحات، وأن يسعوا جاهدين لرسم حدودها النظرية والتطبيقية، دون نسيان ضرورة ضبط آليات إجرائية من شأنها أن تسهم في خلق تعايش فكري فيما بينها، لكي يسهل على المتعامل مع النص الأدبي معالجته وفك شفراته، وبناء عليه، يجب على الباحثين في مجال ضبط المصطلحات أن يتقيدوا بـ:

*- الرجوع إلى التراث البلاغي القديم، والعمل على إعادة تفعيله تفاديا لحدوث قطيعة معرفية بين المصطلحات الحداثية والقديمة.

*- جرد المصطلحات التي وضعت اعتباطيا، والقيام بإقصائها، عبر تحديد آثارها السلبية على الممارسة النقدية.

*- ضبط المهام بالنسبة للباحث النقدي، والتأكيد على ضرورة أنها لا تقتصر فقط على الترجمة الحرفية للمصطلحات الأجنبية، من وإلى اللغة العربية،

*-التأكيد على ضرورة أن وضع المصطلح لا يتم وفق وحدة معجمية اعتيادية؛ بل هو قضية ابستيمولوجية ومفهومية قبل كل شيء، وعند هـ ذا المعطى من الطرح، نشير إلى أن وضع المصطلح وضبط حدوده يجب أن يراعى فيه الأخذ بضرورة تحديد دلالته عبر ضبط حمولته المعرفية بدقة متناهية تفاديا للاضطراب والخلط أثناء الممارسة النقدية،

وعلى العموم لم يتقيد الباحثون في مجال الأسلوبية بمصطلح واحد، بل نلاحظ أنهم في سياق حديثهم عن ظاهرة الانزياح قد وظفوا الكثير من المصطلحات، كمرادفات له،فنجد يرد عند جون

كوهين مثلا بعدة مصطلحات، فنجد يقول بالانزياح في قوله: الورود المتواتر للانزياح في القصيدة لا يؤكد بأنه يمثل الشرط الضروري الكافي للواقعة الشعرية، والخرق في قوله: ففي رأينا أنه لا يكفي فعلا خرق القواعد لكتابة قصيدة، والانحراف في قوله: فمادا يعني في الواقع، إن هو لم يكن انزياحا مقننا، وقانون للانحراف بالقياس إلى المعيار الصوتي في اللغة المستعملة، والشذوذ في قوله: والأمر الأول الذي سنبني عليه هـ ذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا؛ بل إن لغته شاذة، وهـ ذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا،

والظاهر أن ظاهرة الانزياح عرفت زخما معرفيا واصطلاحيا، وكنتيجة لعديد الاجتهادات اتسعت دائرته، حيث نجده عند صلاح فضل يعني الكسر، ثم بمعنى الانحراف، وعند عبد السلام المسدي يعني المخالفة، كما ورد عنده فيما بعد بمعنى العدول، كما ورد عن عدنان بن ذريل بمعنى: الجسارة اللغوية، والغرابة، والابتكار، والخلق، وغيرها.

وتأسيسا على ما سبق يتضح لنا أن هـ ذا الزخم المصطلحاتي الذي شهدته ظاهرة الانزياح بوصفها خاصية أسلوبية يجعلنا نجزم بأن مصطلح الانزياح بشقيه اللغوي والاصطلاحي عرف اضطرابا وتداخلا مما تسبب في عدم وضوح معالمه واستقراره.