

التكامل الاصطلاحي والإجرائي في لغة البحث الأسلوبي المتخصصة

the integration terminological and procedural in the language of specialized search stylistic

طاطة بن قرماز¹

تاريخ النشر 2016/04/01	تاريخ القبول 2016/03/01	تاريخ الإرسال 2016/02/01
------------------------	-------------------------	--------------------------

الملخص:

تثير علاقة التقارب الاصطلاحي الكائنة بين مصطلحي الأسلوب والأسلوبية غموضا واضحا بين الدارسين، يختلط مفهوم المصطلح الأول بالثاني، وقد يظن البعض أنهما واحد، ولكي نفسر هذا التداخل بينهما لابد من إتباع آلية منهجية للوصول إلى تحديد أدق للحيز الذي يحتله مصطلح الأسلوب بمصطلح الأسلوبية وفق رصد تعاقبهما وتزامنهما زمنيا، ثم توضيح وظيفة كل منهما كما أننا سنسعى من خلال هذه المداخلة إلى توضيح الخلط المنهجي الحاصل جراء التحليل الأسلوبي الذي يمتزج بتحليلات بلاغية ولسانية، حتى لا يكاد درس الأسلوب الفصل بين التحليل الأسلوبي والتحليل البلاغي.

الكلمات المفتاحية: البحث الأسلوبي، التحليل الأسلوبي، الأسلوبية، الأسلوب، المنهج الأسلوبي، البلاغة والأسلوبية

Arabic Abstract

In order to explain this overlap, a systematic mechanism is needed to arrive at a more precise definition of the space occupied by the term stylistic term according to the monitoring of their succession. And then clarify the function of each of them and we will seek through this intervention to clarify the analysis, which is combined with rhetorical and human analysis, so that the methodological confusion resulting from the methodological student almost no method of separation between methodological analysis and rhetorical analysis.

key words

Stylistic research, stylistic analysis, stylistic, method, methodological approach, rhetoric and stylistic

الأسلوب والأسلوبية بين إشكاليات النشأة والاصطلاح والدلائلية:

¹ - طاطة بن قرماز

خضع الأسلوب في العصور الأوروبية الوسطى إلى تقسيمات طبقية متفاوتة قبل أن يعرف مفهوما فنياً محدداً خاصاً به ، وكان pierre Guiraud قد استعرض تلك الأقسام استعراضاً طبقياً من خلال كتاب الأسلوبية الذي ترجمه منذر عياشي ، حيث تشكل الأسلوب من طبقات ثلاث ، وحسب رأي الدارسين المختصين في نشأة علم الأسلوب استقى هذا التقسيم أصوله من أعمال الشاعر الروماني virgile فرجيل الشعرية ، يختص موضوع مدونته الشعرية الأولى بالفلاحين عنونها بقصائد ريفية ، وعدت نموذجاً للأسلوب البسيط ، ونظم المدونة الثانية حول المزارعين عنونها بقصائد زراعية وعدت نموذجاً للأسلوب المتوسط ، أما ملحمة الشهيرة الإلياذة فكانت نموذجاً للأسلوب العالي ، فذاع تداول عند البلاغيين الأوروبيين ما يُعرف بدائرة فرجيل¹ ، كما عرفت الدائرة باسم دولاب فرجيل ، إذ تشير حلقات هذا الدولاب من منظور pierre Guiraud النقدي إلى الوضع الاجتماعي الطبقي الذي يتناسب مع كل أسلوب من الأساليب الثلاثة من حيث الأسماء والحيوانات والمسكن والنباتات ، والتي تتناسب مع أنماط الأساليب الثلاثة : البسيط والمعتدل والعالي أو الخطير².

تأسست عجلة فرجيل Roue de virgile بناء على توزيع الأساليب توزيعاً اجتماعياً ، مستوياتياً ، محاكياً التقسيم الطبقي الاجتماعي ، وتبعاً لهذا التصنيف تم توزيع الملفوظات اللسانية ، وحتى الصور ومظاهر الطبيعة والحيوانات والنباتات ، صارت تعدّ حدوداً فاصلة تقف عليها الأساليب المصنفة اجتماعياً تحديداً دقيقاً ، فكلما : ملك أو جواد أو قائد غلاب مثلاً ، استعمالها منحصر فقط في الأسلوب السامي أو الخطير ، لا ينبغي توظيفها إلا في هذا النمط المخصوص لها ، والأمر نفسه بالنسبة للملفوظات التالية : حقل ، محراث ، ثور ، فلاح ، مزارع ، فهي لا تتناسب إلا مع الأسلوب المتوسط ولا تمارس وظيفتها إلا ضمنه ، أما بالنسبة للأسلوب البسيط فله معجميته الخاصة به التي لا تتجاوز حدّ وحيز الملفوظات التالية : مراعي خضراء ، عصا لهش الأغنام ، شاة أو كلب³.

إنّ ما يسجل على حلقات الدولاب الفرجيلي تقوقع استخدامه اللغوي الذي لم يبرح الأطر الضيقة ، فهي تتناسب مع كل نمط تعبير من أنماط الأسلوب الثلاثة ، وهو تداول معجمي دقيق الاستعمال لا يقبل الممازجة بأنماط الأساليب الأخيرة ، يومئ هذا التقسيم التحيزي في الاستعمال المعجمي بأن البلاغة الكلاسيكية الغربية لم تتجاوز حدود القوالب والمعايير الجاهزة لأشكال تقنيات التعبير ، بيد أن الدراسات المتتبعة لمسالك علم الأسلوب التاريخية أثبتت أن نزعة الأسلوب الطبقية اتخذت منحاً عدولياً في المفاهيم والحدود ، إذ ما فتئت أن اهتزت قواعدها الصنمية وزلزلت معاييرها الراكدة ، وذلك استجابة لمتطلبات عصر التغيير والتجديد ، وقد بادرنّا إلى تسميته بعصر التمرد المفهوماتي للأسلوب ، فلم يأت ذاك التغيير اعتباطياً بل جاء مناسباً على مستويي الفن والأدب الرفيعين⁴ ، بحيث شكلت هذه النزعة الحدائية الهاديّة إليها روح العصر منعرجاً خطيراً وحديثاً في تغيير معنا الأسلوب منحي مغايراً ومخالفاً للمعنى الطبقي ، وكان رائد هذا الإصلاح النقدي لدلائلية الأسلوب الاستجدادية الأكاديمي الفرنسي الكونت : Georges Buffon (1707 / 1788) ، كان انتعاش تعريف الأسلوب وميلاده من إعطائه تعريفاً حادثاً محدثاً ، فكانت بواعث انبجاسه في عرصة النقد الأوروبية والفرنسية على وجه الدقة والخصوص ، على يد الأكاديمي الفرنسي Georges Buffon الذي بادر إلى تعريف الأسلوب تعريفاً محدداً لمعناه ومقصده الوظيفي ، و تعريفه الشهير هذا لم يكن مجانياً حسب رأي philly sandres فيلي ساندريس الأسلوب الألماني بل جاء (...استجابة لمتطلبات زمانه فكان مناسباً على مستويي الفن والأدب

الرفيعين ، متطابقا مع مواقف علماء آخرين أمثال ليسينغ ، lessing ، الذي رأى إن لكل فرد أسلوبه الخاص به كأنفه الخاص (...)⁵.

حظي تعريف الأسلوب لدى Buffon بشهرة عارمة استحوز به على عقول النقاد و الدارسين معا ، انبثق ميلاده الجديد من منجزه القيم: خطابات في الأسلوب : discours sur le style ، بمناسبة أول محاضرة ألقاها الكونت بوفون بتاريخ 1753 ، أثناء تكريمه يوم استقبله بباريس⁶ ، وجاء تعريفه على النحو الآتي: (les faits et les transportent et gagnent même à être mises en œuvre par des découvertes s'enlèvent aisément, mains plus habiles. Ces choses sont hors de l'homme, le style est l'homme même. Le style ne peut donc ni s'enlever, ni se transporter, ni s'altérer)⁷ (إن من الهين أن تنتزع المعارف والأحداث والمكتشفات أو أن تبدل ، بل كثيرا ما تترقى إذا ما عالجهما من هو أكثر مهارة من صاحبهما ، كل تلك الأشياء هي خارجة عن ذات الإنسان ، أما الأسلوب فهو الإنسان عينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه)⁸ ، يمنح الطرح النقدي البوفوني تفهما محدثا وحادثا لماهية الأسلوب ، إذ يغدو الأسلوب تبعا لهذا النزوع الجديد مجانفا للانتزاع والنقل والسلخ مستميزا بطابع فرداني ، أو كما اصطلح عليه Buffon بمصطلح الفردانية: la singularité⁹ ، ويعني بالمصطلح الانبصام الخصوصي المنتهج من لدن المؤلف من حيث توحيه آليات نظامية مخصصة تسعفه على إظهار عبقريته في ترجمة أفكاره وتشخيصها باستخدام خاص للغة ، إذ يصير الأسلوب بالمفهوم البوفوني كبصمة الشخص الفردية الخاصة به دون غيره من الأشخاص ، لا تقبل المشاكلة ولا التقليد ولا المطابقة ، لأن في ذلك تزييفا وتحريفا لصورة الأسلوب الأصلية.

تباين ترجمة مقولة بوفون بين الباحثين:

استأثر تعريف الأسلوب بتأثر واسترعاء بالغ من قبل رواد التنظير الأسلوبي الغربي ورواد الدرس الأسلوبي العربي الحديث ، تناقل دارسو الأسلوب مفهومه الذي ابتدعه الكونت بوفون ، فقد أفرد الباحث الأسلوبي الألماني sandres Willy عنوانا في كتاب نحو نظرية أسلوبية لسانية : تعاريف الأسلوب استهله بقوله : (...واللغوي الفرنسي بوفون هو أول من عرّف الأسلوب تعريفا نال قسطا كبيرا من الشهرة والانتشار ، وحظا أكبر من الفهم الذي تباين حيننا وتطابق حيننا آخر ، حيث قال : الأسلوب هو الشخص نفسه ، le style est l'homme même)¹⁰.

و يبدو أن الناقد الأسلوبي بوفون انطلق من المنظور السندريسي (...في هذا الموقف من إيمانه بأن الأعمال المتقنة كتابيا هي وحدها التي تخلد وليس الخبرات والاكتشافات ، لأن الأخيرة لا تقع في دائرة سلطة الإنسان ، والأسلوب هو الإنسان نفسه ، لأنه لا يمكن أن يسرق أو ينقل أو يغير ، وسوف يظل كاتبه مستحسنا ومقبولا في الأزمنة كلها ، إذا كان أسلوبه رفيعا وجميلا وعاليا)¹¹ ، تباينت ترجمة نص Georges Buffon بين الدارسين الأسلوبيين ، يلج فيلي ساندريس على اعتبار الأسلوب هو الإنسان نفسه ، لأنه لا يمكن أن يسرق أو ينقل أو يغير.

نقل عبد السلام المسدي النص البوفوني الخاص بتعريف الأسلوب فترجمه على النحو التالي: (... أما الأسلوب فهو الإنسان عينه لذلك تعذر انتزاعه أو تحويله أو سلخه)¹² ، لا يمكن انتزاع الأسلوب من صاحبه عتوة ولا تحويله أو

نقله أو حتى ترجمته أو سلخه أي تجزئته أو فصله عن منشئه ، إذ يجسد هذا التعريف الخصوصية الأسلوبية في الإنشاء والتعبير والتفكير ، و في طرق الآليات النّظمية وتحبير النّسوج السياقية وتوشيح الأنسجة اللغوية ، التي يتفرد بها أصحابها ، فهي تحفظ له سمات التميّز والتفاضل عن غيره من متعاطي التمرّس الأدبي ، ولابد من أن نقرّ بأننا نفضل ترجمة عبد السلام المسدي لتعريف بوفون للأسلوب ، لأننا نراها أكثر دقة وموضوعية .

طرح صلاح فضل مفهوم الأسلوب لدى جورج بوفون ، حيث ذكر أن الباحثين أوردوا في مقدّمة كتبهم علم الأسلوب من حيث عرضوا مجموعة من التعريفات تصل بعض الأحيان إلى نيف وثلاثين تعريفا ، وقد عبّ على كثرة التعاريف وتعددها بأنه لا ينبغي أن نستنتج من ذلك على الإطلاق أن ظاهرة الأسلوب مشكوك في وجودها ، وأعطى مثالا على تعدّد تعاريف الجملة لدى اللغويين التي بلغت مائة وثمانية وثلاثين تعريفا لها ، وهو يرى مع ذلك بأنّها بالغة الفائدة في جميع التحليلات اللغوية ولا يمكن التخلّي عنها¹³، وكان ترجمة صلاح فضل لتعريف قد اجتهد في ترجمة مقولة بوفون: (إن المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة وقد تنتقل من شخص لآخر ويكتسبها من هم أعلى مهارة فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان ، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه ، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير)¹⁴ ، وكما نلاحظ أن هناك فروقا في الترجمة بين عبد السلام المسدي القائل بالانتزاع والتحويل والنقل وبين صلاح فضل القائل بالزوال والانتقال والتغيير ، إلا أننا بعد تمحيص الترجمة استخلصنا ما مؤداه أن المسألة لا تتعدى البدائل المعجمية ، أما الدلالات فتكاد فيها الرؤية تتسق لأنها تسعى إلى تقوية ماهية : الأسلوب هو الرجل نفسه ، أي تضمن العبارة معنى الاستحالة القائمة على أمر الاعتياص و الممناعة في تغيير الأسلوب عن مسلكه الفطري أو نقله أو انتزاعه أو سلخه بانتحاله واحتذائه ، وكان عبد القاهر الجرجاني سابقا إلى استعمال مصطلح السلخ كمعنى مرادف للاحتذاء ، و يكاد يمتزج مفهوم الأسلوب لديه بمفهوم النظم من خلال تقديره لعلاقة التناسب الموجودة بينهما حين قال : (واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا ، فالأسلوب الضرب من النظم و الطريقة فيه ...) ¹⁵ ، ولكي يفسر عبد القاهر الجرجاني معنى الاحتذاء وعلاقته بالسلخ أعطي عينة شعرية تؤكد معناه الذي لا يتعدى الأمر فيه سوى استبدال ألفاظه بألفاظ ترادفها دلاليا:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

ذر المآثر لا تذهب لمطلبها واجلس فإنك أنت الأكل اللابس¹⁶

والملاحظ على الشعريين المتحاذيين أن يظل أسلوباهما من حيث الشكل طريقة واحدة ونظما واحد ، وكأن البيت الثاني جاء ليترجم الأول من الناحية اللفظية : دع / ذر ، اقعد / اجلس ، فالانجذاب نحو البيت الأول يفقد تأثيره وحدته و لا يتأتى مع البيت الثاني لا لشيء سوى أن الأول بني على حس ارتجالي فطري ، أما البيت الثاني فبُني على مسلك احتذائي تقليدي لشكل البيت الذي أضحى شبيها بالهذيان ، ولعل الذي أفقد انفعالنا وإعجابنا بالبيت الثاني هو تكرار توارده على الطريقة النظمية الواحدة بصور لفظية متشاكلة اللفظ والمعنى ، إلا أن معنى البيت الشعري الثاني بات مبتذلا بعد ترجمة ألفاظه وتحويله عن الصورة الفطرية المبتدئ بها..، فعُدم أسلوب صاحبه شرط التفرد وعُري من شعرية الشعر.

عقّب عبد القاهر الجرجاني معلقاً على فعل الاحتذاء الذي وقع في البيت الثاني قائلاً: "لم يجعلوا ذلك احتذاء ولم يؤهلوا صاحبه لأن يسموه محتذياً ولكن يسمون هذا الصنيع سلخاً ويرذلونه ويسخفون المتعاطي له..."¹⁷ ، فنقل الأسلوب واحتذؤه و تقليده هو ضرب من السلخ الرذيل السخيف في رأي عبد القاهر الجرجاني ، ويمكن لنا أن نستخلص من تخريجه البلاغي تفتننه المبكر لمسألة نقل الأسلوب أو سلخه التي تكاد تكون ضرباً من المحال ، لأنها تؤدي بمتعاطي السلخ إلى طريق السخف الساخف ، يُسلب فيها صاحب الأسلوب المحتذى به خصوصيته النظمية. وفردانيته الأسلوبية ، أما المحتذى فليس له من الخصوصية الأسلوبية شيء ، وليس لها من التأثيرية قطّ.

إن كلّ باحث أو منظر يُعنت نفسه في خوض غمار ماهية الأسلوب يجد نفسه يقدم تعريفاً يتصل بالاتصال الوثيق بسهم بوفون النقدي متأثراً بنظريته الشهيرة ، فالذين جاؤوا من بعده من رواد التنظير الأسلوبي سلكوا مسلكه وحدوا حدوه وغرفوا من معين عقله واجتهاده.

تردّد تعريف الأسلوب المترجم مئات المرات حسب رأي صلاح فضل في كتب الباحثين بأشكال متباينة ، حيث أدى اجتزؤه من سياقه إلى انتقال مشكلة الأسلوب وقد جعل صلاح فضل من الأسلوب مشكلة فقد نُقل إلى علم النفس التربوي ، ومقولة الأسلوب أصبحت تشير إلى شخصية المؤلف وخواصه النفسية¹⁸.

وبالنظر إلى تمكن التفكير البلاغي المتعلق بالأسلوب من نفوس البلاغيين كيفما كانت مشاربهم الجغرافية والإنسانية والحضارية والثقافية والطبعية ، فقد صادفنا الجاحظ و منذ أوليات التفكير البلاغي العربي يولي اهتماماً بالغ الأهمية بخصوصية الشعر الأسلوبية التي تكاد تتطابق مع البصمات الفردية للأشخاص التي تميّز صاحبها لحظة الإبداع الشعري بقوله: "...والشعر لا يستطيع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُوّل ، تقطع نظمه ، وبطل وزنه ، وذهب حسنه ، وسقط موضع التعجب منه ، وصار كالكلام المنثور ، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي حُوّل عن موزون الشعر ..."¹⁹.

إن الذي يستقرئ مقولة الجاحظ ويتعمق في جوهر طرحها النقدي يلمس حثيث سعيه إلى إصباح الشكل الشعري صبغة فردية و إضفاء ملمح خاص يحمل خصوصية إبداع الذات الشاعرة ، فالشعر عملية روحية تمارس داخل دائرة انفعالية مغلقة خاصة بالشاعر دون سواه فلا يستطيع الذي يقف خارج هذه الدائرة أن يقدم التغيير أو التعديل أو التنقيح ، لأن خصوصية الشعر مرهونة بإبداعه الأصلي الأول وستنفك حتماً وتنحل قواه التركيبية وتبدد جماليته التي فُطر عليها ، لذلك نعتقد اعتقاداً يكاد يكون جازماً بأن مفهوم الشعر يتلخص في معنى الأسلوب في عرف الجاحظ البلاغي لما بينهما من علاقة تناجزية يومئ الأول بالثاني و ينبجس منه ، يقول عبد الملك مرتاض في سياق التناجز: (فالأصوات أساس اللغة واللغة أساس الكلام ، والكلام أساس الأسلوب والأسلوب هو المظهر الخارجي الذي يجعل الكتابة كتابة)²⁰ .

إن من مستلزمات قيام الأسلوب خصوصية الإسقاط الكاشفة لمخبات شخصية الإنسان ما ظهر منها في الخطاب وما بطن ، وعلى هذا الأساس يغتدي الأسلوب جسراً إلى مقاصد صاحبه من حيث أنه يشكل قناة عبور

إلى مقومات شخصية²¹ ، وقد شبه Paul Claudel الأسلوب بالنغمة الشخصية التي يفطر الإنسان عليها ويوهب إياها فمثل الأسلوب كمثل نبرة الصوت التي لا تختلط بنبرة أصوات الآخرين.

بم تفسر فردانية الأسلوب؟:

لخصوصية الأسلوب المتفردة بواعث نفسية ذاتية وبواعث موضوعية ، منها فاعلية الطباع وأثرها في بلورة الأساليب ومتغيراتها المتفاوتة بين درجتي الرقة والخشونة، والتي تخضع بدورها لمقومات بيئية واجتماعية، وكان

حازم القرطاجني قد تنبه بكثير من التفطن المنهجي إلى أثر فاعلية الطباع في بلورة نزوع الأسلوب الشعري من حيث قال : (...فإن جريرا على عفته ، نسيبه في غاية الرقة وحسن الأسلوب، والفرزدق على عمره وشدة ولوعه بالنساء، نسيبه في نهاية الجفاء وقبح الأسلوب...) ²²، لكل شاعر ملمح خاص به يميّزه عن شاعر آخر وكل واحد منهم له طريقته التي تبرز فردانيته من حيث اجتهاده و تفتّنه في مجاله الذي يختص به مصاقبة مع خصوصية طبع كل شاعر، فالأسلوب (...لا يجوز له .. أن يكون أسلوبا إلا إذا كان متفردا بذاته ، مطبوعا بطابع كاتبه ، فالتفرد شرط مركزي لقيام مفهوم الأسلوب) ²³، كما أن لفاعلية الذوق أثرا كبيرا في تخيير الالفاظ للملفوظ المنبني على الدربة والمران والخبرة والمعاناة وهي جميعها دعومات تستقي أصولها من مشارب فطرية عيانية ومن مبادئ طباعية صافية ، قمينة بمنح الأسلوب الصورة اللائقة ، وللموهبة دورها في تشكل الأسلوب وقيامه لأن الأسلوب هو هبة الله للكاتب على الأرض بحسب وجهة نظر عبد الملك مرتاض ، فجوهر الإنسان كامن في لغته وحساسيته ²⁴، على حدّ تعبير stylistique et poétique françaises / max jacob ، تعدّ الثقافة وسعتها من بواعث نشأة الأسلوب ، فتكون وازعا قويا في حصول كفاءة المنشئ التي يقوى بها على صياغة الأساليب بمتغيرات وتلاوين نظمية يستقيمها من سعة ثقافة بأسرار مذاهب اللغة العربية ومعانها ، التي تعيله على صقل موهبة الأسلوب لديه ، فتتمتّن أواصر أسلوبه ليزيد بها رفعة وعلوا ، للظفر بسمات التميّز عن الكتاب الآخرين.

الأسلوب آلة لترجمة معالم الروح لغويا فقد تبني تعريف بوفون ²⁵ Arthur Schopenhauer وقد رأى إلى الأسلوب أنه هو التعبير عن معالم الروح ²⁶، تُمتثل بفضلها العوالم الخفية التي تختلج الذات الباثة أو المبدعة ، فتقع المصاقبة بين الفكر واللغة ، إذ تقف اللغة وراء الأسلوب وهو من يظهر وسامتها ويبرز أناقتها ²⁷ (le langage exprime et que le style met en valeur).

يتبدى دور اللغة الحاسم في التعبير كما يسهم الأسلوب في إبراز قيمّ التعبير ، ومن هنا تتكشف علاقة الملازمة بين اللغة و الأسلوب ، وكان لعبد الملك مرتاض سهم كبير في منح الأسلوب تعريفا محددا لكيانه ، حين قال : (...الأسلوب هو مظهر من مظاهر الفنّ ، هو طريقة وضع اللغة في حال من الوظيفة غامرة بالعنفوان والحيوية والنشاط والعطاء...) ²⁸، تنشأ بين الأسلوب واللغة علاقة تلازم يسهم الآخر في إبراز الثاني وينزع أحدهما إلى الآخر ، وإذا كانت اللغة هي شكل الإنسان الخارجي فإن الأسلوب هو باطنه وجوهره ، والباطن هو ما ينبصم الشخص بملامحه .

يرجع بزوغ مصطلح الأسلوب le style حسب رأي المتخصصين لمساره الاصطلاحي إلى القرن الخامس عشر ، فهو أسبق في الوجود من الناحية التاريخية في ساحة النقد الأدبي، بدأ استعمال مصطلح الأسلوب منذ القرن الخامس عشر أي أن خلال القرون من الخامس عشر إلى التاسع عشر كان يوجد مصطلح الأسلوب فقط²⁹ ، يرى أحمد درويش أن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين، فقد استمر مصطلح الأسلوب ولكن وُجد إلى جواره مصطلح آخر هو : الأسلوبية ، انتقلت علاقة التعاقب هذه إلى علاقة التزامن و التجاور ، إذ يفسر التعاقب بالفارق الزمني بين المصطلحين : الأسلوب والأسلوبية ، أما التجاور فيفسر بنشأة الأسلوبية في أحضان الدرس اللغوي بسعيها وراء الكلام الفني وتحديد مستوياته فلم تجد الأسلوبية من سبيل سوى الاستعانة بالأسلوب ليعينها على تصنيف مراتب الكلام ومدارجه الفنية .

تعتمد الأسلوبية خلال ممارستها الإجرائية للمكونات البنائية لأساليب الخطاب إلى تصنيف الكلام إلى مسالك فنية نوعية متدرجة ، تبرز خلال هذا التصنيف معالم الأسلوب وتجلياته الجمالية ، ولا تقوم الأسلوبية بهذا الدور الوظيفي الجمالي إلا بفضل الأسلوب الذي يعينها على أداء وظيفتها، فهي تحتكم إليه باعتباره موضوعا لها وهو كيانها الذي تقوم عليه ، وهو لها بمثابة آلة استقرائية تعيلها على استجلاء الخواص النوعية للخطاب المتناثرة في مظان الخطاب الأدبي ومتونه ، ومن هنا تتضح حاجة الأسلوبية إلى الأسلوب وأنها هي إليه أمسّ باعتباره مقياسا يقوى على فتح شعب الكلام ذي المستويات العليا وتتبع متغيراته الأسلوبية ، المصطبغة بالصبغة العلمية المخلوطة بالفنية ، وكان من الطبيعية المنهجية أن ترسم الأسلوبية حدود خطاها وخريطة مسارها من هذه الزاوية .

أثبتت الدراسات الأسلوبية الغربية أن نشأة الأسلوبية كمصطلح يعود إلى القرن التاسع عشر في أحضان الدراسات اللغوية و أن تجدد البلاغة كان مقرونا ببداية هذا القرن باعتبارها إرهابا لنشأة علم الأسلوب ، لذلك فإنّ للأشكال البلاغية دورا حاسما في ظهور هذا العلم الحداثي الداعية إليه روح العصر، أرّخ philly sandres لنشأة مصطلح الأسلوبية قائلا : (...إن الأسلوبية بمفهومها الجديد وبوصفها مصطلحا مستقلا لم ير النور في اللغات الأوروبية إلا منذ القرن التاسع عشر... فحتى هذا التاريخ كانت معايير البلاغة هي المهيمنة وكانت تؤدي الوظيفة نفسها التي تقوم بها الأسلوبية إلى درجة جاز فيها عدّ البلاغة السلف الشرعي للأسلوبية المعيارية...) ³⁰. وتجدر الإشارة بنا هنا إلى أن الدارسين الأسلوبيين الغربيين أثبتوا أن مصطلح الأسلوبية ظهر في القرن التاسع عشر وليس القرن العشرين كما بين ذلك الباحث أحمد درويش.

يغدو تعريف الأسلوب من منظور Georges Moulinié شاملا ناضجا من خلال ما ساقه من استئثار RICHELET بالنظرية البوفونية للأسلوب الذي قال عنه : إنه (...الطريقة التي يتكلم بها كل شخص لذلك هناك من الأساليب بقدر ما هنالك من أشخاص يكتبون... على الأسلوب أن يكون واضحا ، ونقيا وحيّا وسلسا وممتعا ، وصحيحا وملائما لموضوعه

³¹، نال هذا التعريف حظه من إعجاب جورج مولينييه به من حيث رأى أنه من أكثر المفاهيم النقدية نضجا واكتمالا في إصابتة لجوهر ماهية الأسلوب، لأنه ألم بمقوماته الكامنة في الوضوح والنقاء والحيوية والسلاسة والإمتاع والصحة والملاءمة .

تعدد مصطلحات الأسلوب :

تناقل الدارسون مصطلح الأسلوب le style كما تناقلوا مصطلح الأسلوبية la stylistique ومصطلح stylistic باللغة الانجليزية و stylistics بصيغة الجمع أسلوبيات ، ويأتي مصطلح la stylistique دالا مركبا من الجذر style الذي يحمل مدلولاً إنسانياً ذاتياً ومن اللاحقة ique *ية* التي تعني الجانب العلمي الموضوعي³². يتطابق مصطلح الأسلوبية الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه في عبارة : علم الأسلوب ، science du style لذلك تعرف الأسلوبية بدهاءة لدى Michael riffaterre بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب³³ .

علل عبد الملك مرتاض مسألة تعدد المصطلحات في الحقل المعرفي الأسلوبي مرجعا أمر اختلافها إلى مسميات متباينة ، أما من حيث المضامين والمرامي فهي تصب كلها في الغرض الواحد ، وتؤدي المعنى ذاته بقوله:(الأسلوب، الأسْلَبَة ، الأسْلُوبِيَّة ، الأسْلُوبِيَّة وما شئت من هذه المصطلحات والمفاهيم إنها كلها بمقدار واحد ما تتعدد تتفرد فإنها كلها يعني الطريقة التي بها يكتب الكاتب الأديب أو الكشف عن الطريقة التي كان الكاتب كتب بها بالقياس إلى الناقد أو القارئ أو المحلل أو المنظر أو اللسانياتي)³⁴، بيد أن عبد الملك مرتاض يفضل مصطلح الأسلوبيات ويعتبره الإطلاق الأسلم الذي يأتي على شاكلة اللسانيات ، فيقف عند مصطلح الأسلوبيات لشرح وظيفتها من حيث تعني الكشف عن مكان الأسلوب والهدي إلى خصائص نسجه³⁵ ، وقد وقع لهات على حدّ تعبير عبد المالك مرتاض وراء هذا المفهوم أي الأسلوب لكن بدون دقة في التمثّل ولا صرامة في الرؤية ، ويمكن أن نستخلص من العرض العبمرتاضي لجدلية الاصطلاح أن جميع المصطلحات ذات صلة وثيقة بالأسلوب ، فقد استقت مسارها التشعبي منه، لذلك هي جميعها تصب في مفهوم واحد رغم تعدد مسمياتها ، وكلها تشخص طرقا تعبيرية بألوانها المختلفة ، يعتمدها المؤلف في إيراد المعاني والإفصاح عما تختلج دواخله من الأفكار والرؤى التي تبرز ماثلة شاخصة من خلال الأسلوب وفق طرائق نظامية تعبيرية مختلفة .

آليات تحليل الخطاب أسلوبياً :

لابد من تبصير الباحث نحو المغالطة السائدة في عرصات النقد الأسلوبي التطبيقي والتي تتناول النص تناولا بلاغيا أو نحويا أو تقسمه إلى مستويات لسانية بحجة أنها مستويات أسلوبية ، فالأسلوبية تتناول عناصر النص

ككل متكامل غير مجزأ وتتبع منهجا علميا وصفيا في تكشف جماليات النص وتلاوينه من خلال تشريح بنياته تشريحا كليا.

يعدّ المنهج الأسلوبي حسب تقديرنا المنهج الأنسب لتفتيت بنيات الخطاب الأدبي والغوص في مظانه بحثا عن مواطن الجمال فيه ، وإن الأسلوبية منهج غربي المنشأ بعلميته ونظريته ووصفيته خصوصا ونحن ندرك تمام الإدراك أن إشكاليته قائمة انطلاقا من انعدام أرضية عربية تحتضنه وتستفتحهم قواعده وتهضم آلياته ، ونعتقد أن الذي لا ينازعنا فيه أحد هو صعوبة تطبيق هذا المنهج على النصوص الأدبية العربية فهو مستعص التناول والتحليل، ضبابي الآليات ، معتمّ التشريح للنصوص الأدبية ، الأمر الذي دعانا إلى تنظيم ندوة دولية في موضوع: البنى الأسلوبية في مدونات شعر الثورة الجزائرية ، والتي انعقدت يومي 10/ 11 أفريل 2017، حاولنا من خلالها تقديم يدّ العون للباحثين الخائضين في مجال الدرس الأسلوبي باعتباره لغة بحث متخصصة من خلال إزاحة لثام الضبابية التي تخيم على هذا المنهج.

إن المنهج الأسلوبي البنيوي لرائده Michael riffaterre ميكائيل ريفاتر الأسلوبي حسب تصورنا مؤهل علميا ونقديا لتحليل النصوص الأدبية وتفتيت بناها تفتيتا ذريا باعتباره منهجا جامعا بين الأسلوبية التي تمنح الأولوية الكبرى لفاعلية التلقي ، في استظهار سمات النص الأسلوبية ، بواسطة أحكامه التي تعد مؤشرا على وجودها وبين البنيوية التي تشتغل على البنى النصية ، ومن هنا مازج ريفاتر بين المنهجين وناجز بينهما فصارا منهجا واحدا ، استطاعت الأسلوبية أن تظفر بلقب النظرية وقد عدّها عبد السلام المسدي نظرية شمولية³⁶ ، لأنّ جلّ المناهج النقدية سيميائية كانت أو بنيوية تحتكم إلى الأسلوب باعتباره موضوعا للأسلوبية ومقياسا دالا تعتمده تلك المناهج في تعاملها مع الخطاب للكشف عن معالم تأثيريته.

يتخذ Michael riffaterre ريفاتر من السياق الأسلوبي معيارا لتحديد الخاصية الأسلوبية يعرف هذا المسلك في منهج التحليل الأسلوبي البنيوي بالعناصر المضادة: les éléments contrastent: الناجمة عن تصادم عنصريين لسانيين مشكلين للسياق الأسلوبي le contexte stylistique ، فهو نموذج لساني مقطوع pattern linguistique rompu بواسطة عنصر غير متوقع par un élément qui est imprévisible ، إن في تداخل المتوقع مع غير المتوقع فسحة تصادمية تكون وازعا لتشكيل قيمة أسلوبية ، فالتناقض الناتج عن هذا التداخل هو المنبه الأسلوبي، et le contraste résultant de cette interférence est le stimulus stylistique³⁷ إذ تكمن القيمة الأسلوبية للتناقض في نسق العلاقات الذي يعمل هذا التناقض على إقامته بين عنصريين متصادمين ولن ينتج أي أثر دون اجتماع هذين العنصرين في متوالية واحدة³⁸ ، ومن شأن التصادم الناتج عن قطع المتوقع باللامتوقع أن يثير دهشة

المتلقي ويهز كيانهما الوجداني تطريبا وتعجيبا بما هو غريب مستطرف بعيد ينزاح عن نمطية الشكل ومعدن التسييق، فإذا قلنا مثلا: ذهب الجندي إلى معركة القتال وبيده قيتارة ، يقف المتلقي موقف المندهب من ازورار سلاح الجندي عن طبيعته الذي تصادم مع غير توقع القارئ ، لذلك كسر السياق الأسلوبي بواسطة العنصر اللساني المتوقع: ذهب الجندي إلى معركة القتال بعنصر لساني غير متوقع: القيتارة التي اغتدت منها أسلوبيا تضادت مع السياق الأسلوبي وخالفته تعبيريا وتسييقيا ، استلزمت من القارئ الوقوف والتثبت عندها لتأملها والتساؤل عن هذه الوسيلة التي لا تمت لخصوصية وسائل الحرب المعتادة بشئ ، إن الذي يستوجب إحضاره

البندقية وليس القيتارة ، فالقيتارة ليست من معدن الأسلحة لذلك شدّ هذا الكسر انتباه القارئ وحرك فيه نشاط التلقي (... لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبعد ...)³⁹، لذلك يهتز القارئ للعبارة السابقة انثناء بالعنصر اللساني الصادم لتوقعه.

إن إشكالية المنهج الأسلوبي متمثلة في علميته ووصفيته من جهة وفي جماليته من جهة أخراة فهو منهج تتناجز فيه العلمية بالجمالية ، وهنا يكمن اعتياص تطبيقه إجرائيا ، فإذا أخذنا بالعلمية نكون قد جردنا النص من كل فضيلة جمالية " لأن العلم إذا حاول تقنين الفن لا ينفعه ذلك شئ"⁴⁰ ، وإذا أخذنا بالجمالية ناشدنا الذاتية وتركنا باب الانطبوعية مُشرعا ، لذلك تأخذ الأسلوبية بالانطبوع والحدس وتنهجهما موضوعيا وعلميا ، فحين يعجب القارئ بالنص أثناء القراءة الأولية يسعى المحلل الأسلوبي le stylisticien إلى تسويغ الانطبوعية تلك إلى دراسة المنبه الذي حرك انتباهه وسلب إعجابه ، فلا دخان من دون نار حسب رأي ميكائيل ريفاتر ، فقبل أن يشيّد المحلل ببنية أسلوبية عليه أن ينتظر حتى تفرض عليه كل الدلائل المتجمعة بفعل تداخلها والتقاءها تأويلا يأخذها جميعا بعين الاعتبار⁴¹ ، أي أن هناك وحدة أسلوبية أثارت انتباه القارئ موجودة في النص قام ريفاتر بتوصيفها بـ stimulus أي منبه أسلوبي، فتظهر علامة على عناصر البنية المميزة للنص.⁴²

تداعب الأسلوبية النص وتلاطفه نقديا حتى تنقاد إليها جمالياته ، فهي تقف عند حدود تلك الجماليات التي هي غائيتها من احتكاكها بأساليب النصوص الأدبية ، لذلك نُعتت من قبل الناقد الأسلوبي النمساوي الأصل، الألماني التكوين، الفرنسي الاختصاص leo spitzer بالنقد الظريف ، فهي تتعامل مع النص ككل غير مجزأ انطلاقا من مبدأ لا عارض في النص ، ولا تسهو عن عناصر النص أو تهملها ، لأن ذلك مضر بمعانها الجوهرية ، تتحاشى الأسلوبية القيام بالدور المحكمة ، فلا تحاكم النص ولا تصدر أحكاما عليه بمدح أو ذمّ كان.

تسعى الأسلوبية إلى تسليط الضياء على خصائص النص الجمالية التي تجتنى وفق هذا المنهج النقدي الظريف ، تغرف الأسلوبية أدوات تحليلها من صحن علم اللسانيات لاسيما اعتمادها محوري الاختيار والتركيب اللذين يسهمان في تأتي جمالية الأسلوب ليتحدّد الأسلوب المائز فنّا بتوافق عمليتين تتوالى زمنيا وتتطابق وظيفيا ، تداولهما النقد الأدبي الحديث وهما ظاهرتان تتحقق بإسقاطهما التناغمي شعرية الشعر وأدبية الأدب ، يتلخص هذان الإجراءان الأسلوبيان في محوري: الاختيار والتركيب أي تطابق محور الاختيار على محور الاستبدال مما يشكل تناسبا بين العلاقات الاستبدالية والعلاقة الركنية⁴³.

الفارق الوظيفي بين الأسلوبية والبلاغة :

إن الأسلوبية والبلاغة مفهومان لا يخلو أمرهما منهجيا من إحدى المسلمات الثلاث ، فإما أن تتواجد معا ، وإما أن تتطابقا ، وإما أن تنفي إحداها الأخرى ، فالتواجد يعني التساوق تاريخيا ومسايرة العلمين بعضهما لبعض في تلاحم متعالق، أما الملاءمة فتتمثل في اشتراكهما في المادة القابلة للتحليل المضموني للخطاب الأدبي، كما تشتركان في مهمة التحليل الجوهري لأساليب التعبير، وتختلفان في الطريقة والمنهج الذي ينتهج لتحليل الأدبية ، تستعير الأسلوبية

من البلاغة الأدوات البيانية وتعتمدها لتكشف ملامح النصّ الأسلوبية من مثل أساليب التنكير، التكرار ، الإيجاز ، التضاد أو الطباق أو العدول و الانزياح ، فأدوات البلاغة أسلوبية حين تستثمرهم الأسلوبية ، لذلك يمكن توصيف العلاقة بينهما بأنها علاقة اندراج وتضمن ، ومعنى التطابق أن لديهما وظيفة البحث نفسها عن الكلام المؤثر وتحليل مكونات الخطاب الأدبي.

أما علاقة التنافي فتتمثل في خصوصية الأهداف والمرامي لكل من البلاغة والأسلوبية ، فالبلاغة تطمح لتحليل الخطاب الأدبي وتقييمه بقواعد مسبقة وجاهزة والحكم عليه بالرداءة أو الإجادة أو الإحسان والإساءة ، أما الأسلوبية فتتوخى المنهج العلمي الوصفي اللساني وترتكز عليه في تحليل المضامين التعبيرية للنص الأدبي، فتعمل على استظهار وإبراز الخبايا الفنية للأثر الأدبي باستخدامها للأسلوب الذي يعدّ وصفا للخطاب الأدبي الأكثر دقة وخصوصية والأكثر ندرة ، ويتم تسجيل مساحة الفُرادة والعبقرية للمتكلم وفق الطرائق المسلوكة في التعبير عن الفكرة ذاتها، فتحقيق القيمة الأسلوبية منوط بوجود العديد من السبل التعبيرية للتعبير والإفصاح عن الفكرة الواحدة أو نفسها من منظور بيير جيرو وهذا ما اصطلح عليه بالمتغيرات الأسلوبية⁴⁴، والتي تشكل كل طريقة منها آلية مخصصة للتعبير عن المفهوم ذاته والفكرة نفسها ، فالأسلوبية تقف عند حدود جمالية القول وغائيتها تقصي ملامح الإثارة .

إن ما يمكن استخلاصه بعد عرض هذا بحث: التكامل الاصطلاحي والإجرائي في لغة_البحث الأسلوبي المتخصصة: هو أن الأسلوبية منهج متخصص ولغته متخصصة في طرق البحث العلمي، فهي كما أسلفنا لا تجزئ النص ولا تقسمه إلى مستويات وإتّما جوهر وظيفتها قائم على تحليل النص تحليلًا ذريًا و خصوصًا المنهج الأسلوبي البنيوي الذي نراه المنهج الأنسب والأدق والأقدر على تفتيت بنيات النصّ ، والخوض في مظانه الجمالية ، لذلك فالأسلوبية كما أوضح دارسوها بنيوية بطبيعة مادتها ، تلهث وراء الأسلوب باعتباره كيانا علائقيا على المستويين التأثري والتعبيري ، وبهذا الاعتبار تختص الأسلوبية بالإبراز الانفعالي لسمات النصّ المائزة أسلوبيا مع رصد اشتغال تلك السمات فيما بينها متضافرة متراكمة.

الهوامش:

¹¹ ينظر بيير قيرو ، الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، ط: 2 ، مركز الإنماء الحضاري ، 1994 ص: 152.

² ينظر المرجع السابق ، ص: 23.

³ ينظر نفسه، ص: 24.

⁴ ينظر: فيلي ساندروس، نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ترجمة: خالد محمود جمعة ، دار الفكر دمشق سوريا ، 2003 ص: 29.

⁵ . المرجع نفسه ، ص: 52.

⁶ discours sur le style; discours prononce a l academies française par de Buffon le jour de sa réception le 25 aout 173

⁷ Buffon discours sur le style texte de l édition de l Abbe j. pierre librairie ch. Poussielgue. paris 1896 .p.6

⁸ عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ط: 5 دار الكتاب الجديد المتحدة ، 2005 ، ص: 54/53

- ⁹ ينظر: المرجع نفسه ، ص:6
- ¹⁰ فيلي ساندريس ، المرجع السابق ، ص:29.
- ¹¹ المرجع نفسه ، ص:29.
- ¹² عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ط:5 دار الكتاب الجديد المتحدة ، 2005 ، ص:54/53
- ¹³ ينظر صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، ط:3 ، النادي الأدبي الثقافي ، 1988 ، ص:109.
- ¹⁴ ينظر المرجع نفسه ، ص:109.
- ¹⁵ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق: السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة بيروت لبنان ، 1981.
- ¹⁶ : ينظر المرجع السابق : ص:363/362.
- ¹⁷ ينظر السابق ، ص:363.
- ¹⁸ ينظر المرجع السابق : 109
- ¹⁹ الجاحظ ، الحيوان ، مج : 1 ، ص: 51
- ²⁰ عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ، ص:95
- ²¹ ينظر عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص:54
- ²² حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص:343 .
- ²³ عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ، ص:108.
- ²⁴ عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص:54.
- ²⁵ هو فيلسوف ألماني 1860/1788 ينظر عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوبية ، ص:196.
- ²⁶ ينظر فيلي ساندريس ، المرجع السابق ، ص:30.
- ²⁷ Michael riffatterre essais de stylistique structurale presentation et traduction de daniel delas
flammarion paris France 1971 p 31.
- ²⁸ عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ، ص:92.
- ²⁹ أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، مكتبة الزهراء ، عابدين القاهرة ، ص:151.
- ³⁰ فيلي ساندريس ، نحو نظرية أسلوبية لسانية ، ص:94.
- ³¹ جورج مولينييه ، الأسلوبية ، ص:106/107 .
- ³² ينظر : عبد السلام المسدي ، ص:31.
- ³³ Michael riffatterre essais de stylistique structurale p/1
- عبد المالك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ، ص:94³⁴
- ³⁵ .ينظر المرجع نفسه ، ص:95.
- ³⁶ عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص:87
- ³⁷ Michael riffatterre essais de stylistique structurale presentation et traduccionsde daniel delas
flammarion paris 1971 p 57
- ³⁸ ينظر : ميكائيل ريفاتر ، معايير تحليل الأسلوب ، ص:56.
- ³⁹ : الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج: 1 ، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان ، 1968 ص:65
- عبد الملك مرتاض ، الكتابة من موقع العدم ، ص:95⁴⁰
- ⁴¹ ينظر : المرجع السابق ، ص:38

⁴² ينظر نفسه: ص: 36

⁴³ ينظر عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص: 76.

⁴⁴ ينظر بيير قيرو ، الأسلوبية ، ص: 52.