تحول الفكر النقدي الجزائري المعاصر في ضوء الاتجاهات النصية
-الاتجاه الأسلوبي أنموذجا-

أ. لطرش صليحة
جامعة البويرة

الملخص
إن الحركة النقدية الجزائرية ما فتئت أن تبحث عن نفسها وتجدد من ذلك في مناهجها وأدواتها وإجراءاتها ومصطلحاتها، (النقدية) لتواكب بذلك الراهن الثقافي والحضاري ذلك لأن النقد الأدبي يتأثر حتما بفعل التحولات الثقافية والحضارية التي تسود البيئة والمجتمع ، وإذا كان الأدب الجزائري باعتباره تمظهرا ثقافيا وشكلا من الأشكال التعبيرية ، فإنه يتفاعل هو الآخر بشكل جِدي مع الظاهرة النقدية الأسلوبية بحيث يؤثر فيها ويتأثر بها سلبا وإيجابا وهكذا تداخلت المؤثرات (الأدبية والنقدية).

Abstract
The Algerian literary critic movement has been identifying itself and renewing its methods, tools, procedures and terms to fit with the current cultural-civilizational era dominated by the socio-environmental aspects. The Algerian literature as a cultural reality and a form of expression reacts with the critic phenomenon and has an influence on it in the same way as it is affected positively and negatively. Thus, literary critic impacts overlap: the critical activity follows the appearance of the creative text as a cognitive process in accordance with evolution and transformation. The overwhelming concern in Algerian poets' and authors' works is faced with another critic discourse which attempts to scrutinize this human literature taking into account the text in accordance with the civilizational and spiritual evolution –transformation. The critic studies were recently limited to the text.

الكلمات المفتاحية : الحركة النقدية الجزائرية، التحولات، النقد الأدبي، الأدب، الظاهرة النقدية الأسلوبية، المؤثرات.

Key words
Algerian literary critic- cultural-civilizational- the critic phenomenon- human literature- Monetary phenomenon stylistic0.

توطئة

يختص البحث الأسلوبي بدراسة الآثار الأدبية عموما، بالاعتماد على نظام اللغة الذي يبني عليه الأثر وإظهار نوعية العلاقة بين حدث التغيير ومدلول محتوى صياغته"[1] ومما يهدف إليه توفير الوسائل الإجرائية العقلية لدراسة الأسلوب للوقوف على تحقيق الخطاب لأدبيته، بتحديد الوسائل التعبيرية المختلفة المكونة له «مثل المفردات والتراكيب والصور والأوضاع النحوية والإيقاعية ليصل الدارس إلى براعتها النفسية وأثارها الجمالية"[2] ويرجع الدارسون أصل الدرس الأسلوبي إلى الدرس اللساني فالأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي" وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي"[3]، وقد توزع المنظرون الأسلوبيون إلى فريقين:

الأول ابتعد عن البلاغة وقواعدها، والثاني استلهم أسرار الأسلوب معتبرا أن البحث في المصطلحات والتراكيب يؤدي إلى تاريخ الأدب.

وتعود الدراسات الأسلوبية الأولى إلى شارل بالي الذي خلف دي سوسير في تدريسه للسانيات العامة في جامعة جينيف ونشر في عام1902 كتابه «مقال الأسلوبية الفرنسية" ثم أتبعه بكتاب آخر هو "الوجيز في الأسلوبية وقد أسس على قواعد عقلانية، أسلوبية التعبير، وعمل على تعريف موضوعها منذ الوهلة الأولى إنه يقول:" ندرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس الوقائع للحساسية المعبّر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية

على الحساسية"،4 ثم توالت الدراسات الأسلوبية، فكان أن حول "مارسال كروسو"، وهو أحد تلاميذه " "بالي"، حوّل الجانب الوجداني للغة إلى مفهوم جمالي من هذه الزاوية أسس علاقة تكاملية مع البلاغة والنقد ولحقه في الإطار ذاته "بيار جيرو" وشدد على ازدواجية وظيفة بين المدى الأسلوبي والتفكير البلاغي"[5].

وجاءت بعد ذلك الأسلوبية النفسية لـــ "ليوسبيتز" بقواعدها العملية منها والنظرية وأغرقت في ذاتية التحليل وقالت بنسبية التعليل في البحث الأسلوبي،6 أما المدرسة الشكلانية وعلى رأسها "رومان جاكبسون" الذي يعد نموذجا لهؤلاء الشكلانيين والذي جسّد النزعة البنيوية اللغوية، بمعناها المتداول في بحثه مع آخرين وفي بيان مشهور صدر سنة1929، حيث ظهر مصطلح البنيوية اللغوية، وكان احتفاء لهم بالدعوة إلى توظيف المنهج العلمي لدراسة الأنظمة اللغوية، واستكشاف البنية من خلال قوانين محددة[7] بينما يرى "مشال ريفاتير" أن الأسلوبية علم يهتم بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي بذلك تركز على الأسس القارة في إرساء «علم الأسلوب" أساسها النظرة إلى الأثر الأدبي باعتباره بنية ألسنية.

فيدرس البحث الأسلوبي العمل الأدبي بالاعتماد على ما يفسره نظام اللغة الذي يعتمده إطارا، ومما يهدف إليه الأسلوبي توفير الوسائل الإجرائية الكفيلة لدراسة الأسلوب، الوقوف على تحقيق الخطاب لأدبيته وذلك بتحديد وسائله التعبيرية المختلفة بغرض الوقوف على جمالية النص "فالأسلوبية تستكشف قيمه الأدبية بواسطة تشكيلاته اللغوية، والأسلوبية تقوم بجهدها هذا وتتركه للناقد الأدبي وتمتنع عن إصدار أحكام فكأن الأسلوبي مفكك لرسالة خطية ويقدم تشخيصا للحالة أمام الناقد" [8]

ويحدد البحث الأسلوبي الهدف الدقيق للتحليل ويختار له المنهج الملائم ويلجأ إلى استخدام الاستخبارات والاستبيانات العلمية مفيدا من العلوم الإنسانية الأخرى مثل علم النفس وعلم الاجتماع التجريبي وعلم الإحصاء وسوى ذلك"[9]

واكبت دراسة الأسلوبية النقد الأدبي في الجزائر منذ تباشيره الأولى، غير أنها كانت ترتكز على قواعد البلاغة والأسس التي وضعها البلاغيون الأولون، فكان النقاد يقفون على مواطن المظاهر البلاغية ويطنبون في شرحها وإطلاق الأحكام الموروثة، حول صحة أركان التشبيه والاستعارة وغيرهما، عبد الله ركيبي في كثير من دراساته يشير إلى الأسلوب استملاحا طورا و استهجانا في أطوار أخرى ويبقي معه موضوع الأسلوب مبهما، ومعناه عائما غير محدد فهو تارة يحصره في اللغة واستعمالاتها وتارة ينسبة إلى البلاغة ومواضيعها كالاستعارة والتشبيه والجناس والطباق، إلى غير ذلك مما تختص به البلاغة، وتارة أخرى يرجعه إلى التعابير فهو يعلق على الخطب بقوله: "إن الخطابة تحررت من أسلوب السجع المتكلف المقصود لذاته" [10]ويقول أيضا في السجع:» السجع يأتي تلقائيا والعناية به ليست مقصودة، وإنّما تأتي عفو الخاطر إلاَ في النادر، حيث يقصد إليه الخطيب قصدا لإظهار قدرته وبراعته في اللغة وتبحّره فيها ومعرفته الواسعة بمفرداتها وأساليبها" [11]دون أن يولي اهتماما لدراسة تَحكّم الخطيب في أدواته اللغوية، ودورها في بناء الخطاب ككل، ويقول في موضوع آخر عن خطب للأمير عبد القادر: «استخدم التعابير المنتقاة، واختار لأفكاره ألفاظا فيها من البساطة بقدر ما فيها من الإيجاز، وهي طريقة تناسب غرضه في موقفه ونظرته للمعركة"[12] أما عن ابن باديس فيقول: «أما عن أسلوب ابن باديس فهو يمتاز بالوضوح والدَقة واختيار الألفاظ وتفصيل القول كما أشرنا' ولكنه قد يستخدم السجع في أحيان قليلة، ويكون عفو الخاطر لا يقصد إليه قصدا وخاصة في بدايات بعض خطبه".[13]

ويقول عن البشير الإبراهيمي:" ولا شك أن الشيخ" الإبراهيمي" يمتاز بأسلوبه الخاص في النثر خطابة أو مقالا فهو في تعبيره يميل إلى الجزالة والفخامة ويعني بأساليب البلاغة العربية من جناس وطباق وتورية وتشبيه واستعارة" [14]ولعل ذلك

يبرز كثيرا من الأحكام المعللة انطباعيا وجريا على عادة استحسانه للاستعمالات البلاغية ويقول في مواضيع أخرى: "أسلوب فكه" [15]" تقليدا لأسلوب شاع في الأدب العربي"[16]، و"حين نريد أن نتلمس أسلوب الكاتب ونعرف مدى تمكنه من أدواته فلا بد أن نعرض لطريقته في التعبير ولغته الخاصة" [17]ويقول أيضا:" وإذا كان قد اختار أسلوب السجع مرة وأسلوب الاسترسال مرة أخرى فلأنه يجرّب مختلف الأساليب بغرض التأثير"[18]ويقول في مكان أخر: "والسرد نفسه يغلب عليه طابع المقال القصصي في أسلوبه وروحه: جمل إنشائية مكدسة يأخذ بعضها برقاب البعض، ألفاظ قوية وتراكيب جزلة، وأسلوب يناسب المقال لا القصة"[19]والظاهرة نفسها، في معالجة الأسلوب، نجدها عند محمد مصايف، إنه لا يعرّف الأسلوب وإنما إشارة لتقنيات الرواية بالأسلوب ومن أمثلة ما قاله في الأسلوب ما يلي:

" إن أسلوب "الطاهر وطار" أسلوب بسيط يقدم المعنى كله منذ الوهلة الأولى..... هو الذي يجعل أسلوبه مستساغا لدى القراء" ويقول عن الوصف «فالأسلوب الأساسي في الرواية إذن هو أسلوب الوصف"20و"لا ينسى المؤلف أسلوبه المفضل، وهو الأسلوب الذي أحسن استعماله في رواية «ريح الجنوب" هذا الأسلوب وأسلوب الوصف" 21ويقول عن الحوار: «الأسلوب الثاني الذي برع فيه عموما هو أسلوب الحوار"22.

ويضيف في موضوع آخر «إن لأسلوب المؤلف ولغته سمات بارزة تميزه عن باقي الكتاب الجزائريين وتجعل الباحث لا يتردد في وصف هذا الأسلوب وهذه اللغة بالرومانسية تارة وبالكلاسيكية تارة أخرى"23ويقول عن ابن هدوقة ومرزاق بقطاش "يمتاز أسلوب ابن هدوقة بهذا الميل الكبير إلى وصف الأشياء والناس ونفسياتهم"[24] و "يؤثر مرزاق بقطاش الأسلوب المباشر المركز المشحون القائم على الوصف الدقيق والتحليل النفسي في بعض الأحيان" 25وهي أحكام في مجملها لا تلجأ إلى الخطاب وتحكّمه لتبني نفسها، وإنما كل ذلك مبني على اللمحة الخاطفة والنظرة السريعة لمكونات الروائي وإنما كان يمكن أن تكون خصائص أسلوبية لو وجدت ما يدعَمها في الدراسة و الأحكام.

تبقى الدراسات الأولى للأسلوب عامة ومبهمة المعالم فالأولون كان مفهوم الأسلوب مبهما لديهم:

1- منهم من يرى أنه طريقة.
2- ومنهم من يرى أنه الطريقة لجنس من الأجناس الأدبية كالحوار والوصف وغيرهما.
3- ومنهم من يراه في استعمال اللغة وأساليبها.

تخضع أحكامهم في أغلبها إلى الذوق والمعيارية فالبلاغة تتميز بكونها علما معياريا تعليميا أحكامها تقييميه للخطاب، أما الأسلوبية فهي دراسة للكيفية التي تشكل بها الخطاب والعلائق التي تربط أجزاءه، فالأسلوبية شاملة في دراستها، بينما تبقي البلاغية محدودة الهدف والمرمى تعتمد قواعد مضبوطة لا تتعداها، في حين أن الأسلوبية تساير الخطاب وتطوره، فقد يكتسب الخطاب أدبيته دون الاعتماد على القواعد البلاغية، ولعل ذلك ما دفع بكثير من النقاد العرب إلى محاولة إخراج النقد من القواعد التي حاول البعض فرضها على النص الأدبي وذلك باهتمامهم بالأدوات الإجرائية التي تمكن الدارس من تفكيك عناصر الخطاب الأدبي من خلال تطوره واستيعابه لمتطلبات العصر اللغوية منها والأسلوبية.

أدت الدراسة النقدية الأولى للأدب في الجزائر إلى بروز ظاهرة تحديد دراسة الأسلوب في بعض النواحي الجزئية مثل:

1- الألفاظ وملاءمتها للموضوع، وكأن المعاني القاموسية هي التي تتحكم في الاستعمال.
2- نوع الأسلوب وحصره في نمطين(خبري وإنشائي) وكأن ذلك هو الأساسي في الخطاب.
3- نوع الأساليب البيانية وشرحها، ومدى مطابقتها للقواعد البلاغية التي وضعها الأولون.
4- البديع وأنواعه من سجع وجناس وطباق.

وتبقى هذه النظرة لأسلوب كلاسيكية وليس من شك في أن الأسلوب الأدبي شيء غير علم الأسلوب المعياري الذي يعلمنا كيف نكتب خطابات جيدة، أو موضوعات إنشائية جميلة ولأنه أيضا شيء آخر غير المفهوم الأسلوبي المعروف في تراث علم البلاغة المدرسية عند الأقدمين.

تدرس اللسانيات الكلمة والجملة في تركيبها في حين يتبنى الدرس الأسلوبي المنهج اللساني في دراسة الخطاب الأدبي في شموليته، متوسلا وسائله الخاصة في التفكيك والرؤى، ولعل ذلك ما يجعل الدرس الأسلوبي في حاجة إلى وسائل تتبناها علوم أخرى كالإحصاء والاستقراء والتحليل وغيرها.

تُعنى اللسانيات أساسا بالجملة: "والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعنى بالتنظير إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة وأن الأسلوبية تتجه إلى المحدث فعلا"[26]والأسلوبية تعنى " بدراسة الخصائص اللغوية التي تحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية، فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية: ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية، يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المستقبل تأثيرا ضاغطا به ينفعل للرسالة، المبلغة انفعالا ما"[27] ومن ثمة كانت العناية باللغة من جهة والمتلقي من جهة ثانية، فاللغة باعتبارها الوعاء الحامل للشحنات الانفعالية التي من شأنها أن تكون وسيلة فعالة في الإرسالية وعليه «يجب أن يسمح التحليل العميق أساسا، بعزل ما أوجد التأويل"28، لذلك أولت الأسلوبية القارئ العناية للقيام بتأويل النص الأدبي باعتباره المعني باكتشاف المعنى وتحديده رغم أن المعنى يبقى متجددا عبر العصور والتاريخ لارتباط المعنى بقدرات القارئ المعرفية، وذلك ما يجعل "القارئ المثالي بدون شك أسطورة".29

ظهرت الدراسات الأسلوبية في الجزائر في بداية الأمر محتشمة، وقد يعود ذلك إلى عدم شيوعها فكانت الدراسات جزئية تتناول جوانب محددة من النص الأدبي كالإشارات التي قدمها إبراهيم رماني في دراسته للغموض في الشعر العربي الحديث[30] إذا يحدد الغموض في الشعر العربي الحديث من خلال تفكيكه للقصيدة العربية الحديثة إلى أجزائها المكونة لها بدراسة بنيتها وبنية لغتها، ويحدد للغة أبعادا:

البعد الدلالي: وانبثاق المعنى من خلال المعجم اللغوي للقصيدة، الذي تكوَنه لنفسها بإنتاج معناها، من خلال التوظيف الذي يقوم به لعناصر اللغة، وإخراج هذه اللغة من المعاني القاموسية التي حاول بعض واضعي القواميس العربية حسبها فيها، وما يلاحظ في البعد الدلالي للفظية كون واضعي المعاجم العربية الأوَلون، لم يضعوا قواميس للمترادفات وإنما كانوا يسعون لتمييز المعنى وإمكانية اتساعه وانفتاحه من خلال التركيب الذي يقوم به المنشئ.

البعد النحوي(التركيبي): وما للقواعد النحوية والصرفية من دور في أداء المعنى وتعدده «لأن تنظيمها هو بمثابة رصيد لها على سلسلة الكلام وتتميز العلاقات التركيبية بكونها حضورية يتحدد بعضها ببعض، ما هو موجود أي بما يقع اختياره فعلا" [31]

البعد الإيقاعي: ويدرس نظامية الإيقاع من وزن وتواتر للأصوات وسواها مما يدخل ضمن تجلي المعنى.

البعد المعرفي: وخلفيته بالنسبة للقارئ والمنشئ على حد سواء، "لأن القصيدة رمز كلي، تتموضع فيه الرموز المعرفية، الجزئية بشكل متلاحم عضويا"[32]

بينما تناول "يوسف جامع" الأسطورة والزمن والجسد في رواية «مصرع أحلام مريم الوديعة" لواسيني الأعرج تحت عنوان «بعض عناصر شعرية النص الروائي". 33

أولا: شعرية الأسطورة:

1- أشار إلى استعارة أسماء الشخصيات التاريخية، ودور ذلك في البناء الدرامي للأحداث بالإحالة أو الزمن.

2- السرد وطرقه التي ساهمت في ذوبان الكاتب والقارئ في بوتقة واحدة.

3- أعمال الشخصيات وإحالاتها.

4- تبني الكاتب طريقه العرض الأسطورية في بناء الشخصيات و الأحداث.

ثانيا: شعرية الزمن:

تكمن شعرية الزمن في قدرة الكاتب على" بنية النظام الزمني المتداخل، يتداخل زمن الخطاب(زمن الحكي)مع أزمنة المتخيل (أزمنة التفاصيل الصغيرة المنتشرة عبر صفحات الرواية: الزمن المحكي)عن طريق استخدام مبدع لتقنيتي التداول l'altérmance والتكرار la répétiti" 34 وذلك ناتج عن قدرة الكاتب على التحكم في آلية الزمن وخلق نوعا من الإيقاع الزمني بالرواية الذي تميز بجملة من الخصائص:

1- "شعرية التفاصيل: وهو زمن الأشياء الجميلة التي تكون فضاء الرواية وزمنها المتفرد المشحون بالأسطورية، والذي ساير أحداث الرواية داخل الفضاء

2- الدرامي لتزامن الأشياء ونقائصها، المنتظمة مع مجموعة هذه التفاصيل ذات الانسجام المتنافر".[35]

3- شعرية اللحظات: وهي لحظات التذكر وتعانقها مع التفاصيل.

4- شعرية التداول l'altérmance والتكرارla répétiti .

ثالثا: شعرية الجسد:

اكتسب شعريته من الوظيفة التي أسندت إليه "فالبحث تفاصيل الأشياء الغامضة في المرأة لبناء شعرية الجسد في النص الروائي هو نفسه البحث عن هويتنا الإنسانية والثقافية والحضارية الملفوفة في جيوب النسيان"[36] ومن ثمة إثارة القارئ.

التكرار واقعة أسلوبية تظهر جلية في الخطاب الشعري، وخاصة ما كان منه على نمط القصيدة العمودية، التي تحفل بالوزن والقافية، ويظهر ذلك جليا في الوزن الذي يحكم القصيدة والقافية التي تلتزمها، وبعض النويات اللغوية، التركيبية منها . والصرفية واللفظية، وما يحدثه ذلك في القارئ من انفعالات أولا، ويؤديه من معنى ثانيا داخل نظام مستقيم يفرضه النوع الأدبي، من هذا المنظور كانت دراسة ظاهرة التكرار في قصيدة" رحل النهار "التي قام بها"عبد القادر بوزيدة" حيث حدد عناصر التكرار ومستوياتها بالاعتماد على مقولات"يوري لوتمان" Ioury lotman في هذا المجال، وقد شملت الدراسة:

أولا: التكرار الصوتي

ودرس فيه الأصوات وقصدية التكرار والوظيفة التي تقوم بها لأن "هذا التكرار المعتمد لبعض الحروف يحدث بالإضافة إلى التشكيل الصوتي للصورة السمعية، أثرا في نفس المتلقي"،37 وقد لاحظ أن التكرار الصوتي"يؤدي وظيفة الربط القوي لمختلف الكلمات التي يتكون منها البيت"،38 ويتعاضد مع الروابط الأخرى المختلفة منها:

1- "الربط بين الكلمات رغم تباينها.

2- إحداث إيقاع خاص، يقسم البيت إلى مقاطع متقايسة.

3- القافية تكرار صوتي يؤدي دورا تنظيميا في القصيدة و"تجسيد قوى لظاهرة التشاكل أو التناظر والتباين" [39]

4- إبراز التشابه والتباين في المعنى.

5- بناء المعنى وكشفه.

الإسهام في تعدد المعنى والتأويل «ذلك أن وجود عناصر متماثلة يؤدي إلى إبراز العناصر المختلفة وتنشيط وظيفتها في بناء المعنى" 40

ثانيا: دور البنية النحوية والصرفية المكررة في البناء.

ثالثا: دراسة ظاهرتي التوازي والتقابل.

وركز فيه بين ما يتعلق بالإنسان والطبيعة في القصيدة.

قد يكون من اليسر على الدارس الأسلوبي أن يتبيَن الملامح الأسلوبية التي تتوخاها القصيدة وذلك في ثناياها من معالم تمكن الدارس من اصطيادها، غير أن النص النثري بتشعباته وخصوصيته يظل "فضاء مثقوبا، ومساحة مفتوحة، فان قراءته تتيح لقارئه الولوج إلى عالمه، والتجريب في حلقه والتنزه في منعرجاته، والتعرف إلى تضاريسه واختيار موقع ما على خارطته، وإذا كان النص يحتمل لكثر من قراءة، فكل قراءة منطقة نفوذها داخل النص ولكل قارئ استراتيجيته الخاصة من وراء قراءته فالقراءة تسمح بالاجتياز والارتحال والاغتراب"[40]، ومهما كانت الدراسة فإنها لا تستوفي العمل الروائي مهما حاول صاحبها، لعل ذلك ما جعل «علي ملاحي" يوسم دراسته للمجموعة القصصية «حين يعلو البحر «للقاص محمد شنوفي، بعنوان ملامح أسلوبية، ومن الملامح الأسلوبية التي رصدها في المجموعة في المجموعة القصصية:

1- صدق صاحبها في رسم معالم المدينة ومعالم القرية أو تفكير الفرد.
2- الحرص الشديد على سلامة التعبير القصصي وانتقاء المعجم القصصي وتبسيط الحدث واختزاله 41
3- تطويع الشخصية القصصية لتكون كحقيقة واقعية.
4- اعتماد الذاكرة لاستقطاب المدلولات ودرامية الحدث.
5- صراع القيم يتحول إلى صراع بين الذات الخيرة/ والذات الشريرة 42
6- اختزال أغوار الشخصيات في أسطر مركزة.
7- تجاوز المفاهيم التعبيرية المألوفة وانفتاح الدلالات المعجمية "فالتغيرات على بساطة مفردتها اللغوية تتكافل في نسيجها وتتآلف لا على سبيل التقرير بل على سبيل الإثارة والاستفزاز للقاموس اللغوي من جهة، بحيث تأخذ منه المعتاد لتمنحه دلالات غير معتادة، ثم على سبيل استفزاز القارئ من خلال ملاعبته بمفردات في متناوله دون منحه تلك الفرصة الساذجة في امتلاك معنى الأسلوب"[43]الدال من ناحية ثانية.
8- البساطة في التعبير وعدم الترميز المتكلف.
9- التنويع في الجمل والمزاوجة بين الجمل الفعلية والاسمية والطويلة والقصيرة.
10- اختزال نهاية الحدث القصصي.

"ربط علي ملاحي" الملامح الأسلوبية التي رصدها، بتأثيرها في القارئ، وفي ذلك إلى الأسلوبية التعبيرية لشارل بالي باعتبار أن القاص تفطن إلى "أن دلالة السياق القصصي لا يمكن أن تتحقق إلا إذا حاولت استيعاب ذاتية القارئ من خلال إفرازها للشحنات العاطفية الممتدة في ذاتية الواقع المتمسك بأعراف اجتماعية معينة" [44]

أسَست الأسلوبية لنفسها مجالا فسيحا في ميدان الدراسات التي أنجزت وتدعَمت أكثر بالبحث الذي قام به نور الدين السيد بعنوان "الأسلوبية وتحليل الخطاب"[45]في جزأين .

عرف فيه بالأسلوبية وأسسها وحدد موضوعها وإجراءاتها التحليلية مستفيدا في ذلك من الدراسات الغربية منها والعربية التي تناولت موضوع الأسلوبية.

فالأسلوبية عند نور الدين السد «علم يرمي إلى علمنة الدراسة الأدبية انطلاقا من تحديد طبيعة الأسلوبية وماهيتها في التحليل"، باستفادتها من العلوم الأخرى كاللسانيات والنحو والصرف وعلم الدلالة والإحصاء وغيرها من الوسائل التي تمكّن الأسلوبي من الوقوف على الوقائع الأسلوبية، فالأسلوبية "تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا، تقريريا في وضعها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي ".46

استفادت الأسلوبية من الدراسات اللسانية بتوظيفها لبعض مفاهيمها، وتقاطعت معها في كون العلمين يدرسان اللغة، اللسانيات تدرس الجملة ومكوناتها أما الأسلوبية فإنها تتجاوز ذلك بدراسة المكونات اللغوية للنص، وتناسقها في تشكيل المعنى داخل الخطاب الأدبي،" وبالتالي فإن المعنى ليس معنى من حيث أنه يحيل على مرجعية تسبقه بل إنه معنى من حيث أنه وظيفة.... لذا لم يعد الآن القول بالمعنى بل بنية المعنى" 47ويقول جيرار جينيت في هذا المعنى «أن احتكاك اللغة الأدبية باللغة النقدية لا يهدف إلى إظهار معنى الأثر، ولكن يسعى إلى إعادة بناء قواعد وعقبات توليف المعنى"[48] وعلى هذا يبقي النص الأدبي معبّرا عن ذاته، بما يتميز به من فرادة عن غيره من النصوص ولو أنه يتداخل معها في مواضيع معينة.

يخصص السد الفصل الثاني من الجزء الأول من كتابه لتحديد مفهوم الأسلوب ومحدداته، فهو يحدَد الأسلوب في النص الأدبي أنه «الكيفية التي يتشكل بها، وبه يحقق مشروعية وجوده، وهو ليس ظاهرة خارجة عن النص بل ظاهرة تدخل في تكوينه، فالأسلوب كينونة في ذات النص، به يحقق وجوده وهو ليس ظاهرة خارجية عن النص بل ظاهرة تدخل في تكونيه فالأسلوب هو النص في ذاته"[49] لا تحكمه إلاَ قوانينه الداخلية الخاصة بالجنس الذي جاء فيه، وهي قوانين مبنية على امكانيات الاستعمال اللغوي المتعدد، ولا يعكس شيئا خارجا عنه، ولا يشير إلى ما هو غريب عنه بل يحيل على نفسه هو دون سواه، وكل محاولة يقوم بها دارس الأسلوب بربط النص بخارجه، تؤدي حتما إلى فرض تعسفي لما لا يقوله النص، فالعلاقات الضئيلة التي يمكن أن تربط النص بما هو غريب عنه ايهام للقارئ الذي يتحتم عليه أن يقيم العلاقات بين مكونات النص وحصر شبكة العلاقات في نظامها الداخلي رغم تقيّدها بالقواعد الموروثة "لأن ما يستقيم ويكون عميقا تحت الأسلوب والمحصور بصعوبة أو بسهولة في الأجناس هو مقطوعات ذات حقيقة غريبة عن اللغة"[50]، المتداولة وما هو موجود في الاستعمال العادي إذ أن للغة محوران للاستعمال :

1- الاستعمال العادي التبليغي الذي يقصد إلى التواصل المباشر.

2- محو الاستعمال الأدبي.

وأساليب الاستعمال اللغوي تختلف في درجة تشكلها وصياغتها بحسب القصد والسمة المهيمنة فيها".51

يحصر السد محددات الأسلوب في التالي:

1- الاختيار وينقسم إلى قسمين: [52]

أ- اختيار محتوم بالموقف والمقام.

ب- اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة، وما تتطلبه قواعد اللغة من نحو وصرف وغير ذلك.

ويكون الاختيار عن وعي لأن الكاتب أمامه احتمالات عديدة ويقع اختياره على واحد منها فالإنتاج الأدبي صنعة مثل باقي المجالات العلمية الأخرى.

يعرف السد الانزياح بأنه انحراف الكلام عن نفسه المألوف، وهو حدث لغوي يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، يمكن بواسطته التعرف إلى طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته، وقد قسم الأسلوبيون اللغة إلى مستويين:

1- المستوى العادي: ووظيفة إبلاغيه.

2- المستوى الابداعي: وهو الذي يخترق الاستعمال المألوف للغة[53]

النوع الثاني هو الذي استرعى اهتمام الأسلوبيين لما يحدثه من خيبة انتظار ويتعلق بخروج بنى اللغة عن المألوف سواء على مستوى استعمال المفردة أو الصياغة النحوية أو الصرفية أو القواعد البلاغية أو الظواهر الصوتية المكونة للخطابات، ويسمَيه بعض النقاد عدولا.

يجمع الباحثون على أن الخطاب أساس الاتصال وهو يستدعي توافر ثلاثة شروط: المرسل والرسالة والمرسل إليه وتعتمد الأسلوبية الرسالة في الدراسة لتحديد خصائصها ومكوناتها الجمالية واللغوية و"يفترض في النظرية الأسلوبية أن تشمل النص بكامل ظواهره المميزة وعمليات الإنتاج والتلقي معا وأن تعتمد على مبادئ لغوية وأخرى غير لغوية، باعتبار النص الأدبي يتم تصوَره على اعتبار أنه مرسل من قبل مؤلف ومقبول اجتماعيا بشروطه الخاصة"54.

وينصب الاهتمام على النص وردود أفعال القارئ دون الأخذ بعين الاعتبار المؤلف لأنه اختار وانتهى عمله، واختياره كان في إطار محدد، من ناحية ما تسمح به اللغة وما يتطلب الموقف" فالعملية الإبداعية مشروطة بظروفها أي هناك علاقة بين المتكلم والمخاطب والسياق العام، هناك مفهوم التكييف(.....) الذي يدل على أن المتكلم يكيّف خطابه بحسب من يوجه إليه ليكون فعّالا"،55 بما يحدثه من إثارة في القارئ ولأنه "المُوَقّع الحقيقي على شهادة حياة النص لأنه هو الذي يحكم على ما يتلقاه من أي أديب بأنه أدب، فهو الذي يضفي عليه بالتالي سمة الإبداعية"[56]، هذه السَمة التي تتحدد من خلال المكونات الأساسية للجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص،

ذلك أن الأدبية "ظاهرة جمالية تمنح الخطاب الأدبي خصوصية وتحدث من تشكيل اللغة في الخطاب الأدبي، وتبرز بوضوح كلما بلغت صنعة الكلام مستوى يوحي بطاقات دلالية كثيفة وهي ليست مقصورة على جانب الدلالة بل تنجز من نسيج البنى الصوتية وتوزيعها في متن الخطاب مع مراعاة طرائق توظيفها فيه بالإضافة إلى بناء الألفاظ والعناية بنظمها في تراكيب تسهم في شحن النظام الكلي للخطاب، بما يحقق له جملة من الوظائف أهمها الوظيفة التأثيرية والانفعالية وسواها من الوظائف وإذا كان ذلك كذلك فان الأدبية تمكن الخطاب الأدبي من تجاوز راهنه ليخترق زمان حدوثه ومكانه"[57]

شدّت ظاهرة التناص انتباه النقاد وعرفوها على مظاهرها، وتعد "كريستينا" أول من بلور مفهوم التناص في النقد الحديث ثم تناول عدد كبير من النقاد بالتعديل أو الإضافة.

ويربط "ميشال ريفاتير" التناص بالقارئ وردود أفعاله يقول: " فالتناص هو ما يكشف القارئ من علاقات بين إبداع وإبداعات سابقة أو لاحقة"[58]، ويشير السد، في تحديده لمفهوم التناص إلى اللغة وبنائها وتعبيرها عن الأغراض وجنسها فهو يرى «أن مادة النص التي شكلت كيانه وحققت له وجوده هي اللغة ولذلك كان لمادته وجود تكوينه في الصورة التي هي عليها أي قبل صوغه في هيئته البنيوية والوظيفية، فمادة النص لها وجود سابق بحكم تداولها بين افرد القوم، وتعبيرها عن أغراضهم واستعمال النص الأدبي اللغة لتحقيق وجود دليل علي شراكته مع غيره من النصوص في استعمال المادة نفسها وهذا كفيل بإحداث التّماس بين النص المنجز و النصوص السابقة عليه وبخاصة النصوص التي أنجزت في الجنس نفسه وحققت ماهيتها في النوع نفسه والقول على هذا المنوال والكتابة فيه يعني تمثيل جنس القول الذي يراد الكتابة على شاكلته وهذا ينطبق على بعض أشكاله وتجلياته شاكلته" [59]فأي كتابة جادة سواء أكانت إبداعية، نقدية أو نظرية تنطوي على قدر ملحوظ من التناص، "تفترض قدرا من المعرفة الواعية الضمنية بما سبقها من نصوص أو على الأقل قدرا من المعرفة الواعية الضمنية بما سبقها من نصوص أو على الأقل بالتقاليد والمواصفات المتعارف عليها في هذا النوع من

الكتابة"[60] ويذكر النقاد خمس طرائق يتعالق النص بها مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني وأنماط المتعاليات النصية التالية:

1- التناص: وهو يحمل معنى التناص كما حددته "كريستسفا" وهو خاص عند "جينيت" بحضور نص في آخر عن طريق الاستشهاد والسرقة وما شبه ذلك.

2- المناصّ: "paratexte" ونجده حسب تعريف جينيت في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والصور وكلمات النشر.

3- الميتانص: "metatexte" وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره.

4- النص اللاحقك: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص (ب) كنص لاحق "hypertexete" بالنص (أ) كنص سابق " hypotexte" وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

5- معمارية النص: "l'architexte" إنه النمط الأكثر تجريدا وتضمينا، إنه علاقة صماء، تأخذ بعدا مناصيّا وتتصل بالنوع: شعر، رواية، بحث....الخ، وهناك علاقات وطيدة بين هذه الأنماط و"التعالي النصي هو مظهر من مظاهر نصية النص أو أدبيته.

1- أركان الشعر: وهو يوهم القارئ بمكونات النص الشعري أو القصيدة كاللفظ والمعنى والقافية وغيرها ومايدل على موضوعات القصيدة أو اتجاهاتها.

2- فنون الشعر: ولا يتميز بالدقة العلمية في تحديد المدلول المراد وقصوره يأتي من عدم ضبطه[61]

نحا الدرس الأسلوبي في الجزائر منحيين اثنين:

يتعلق الأول بالدراسات التي تناولت خطابات بعينها أما الثاني فإنه تناول ظاهرة معينة في الخطاب الأدبي وفي هذا المجال تندرج دراسة السد للقصيدة العربية وبناؤها، في مؤلفة المرسوم «الشعرية العربية دراسة في التطور الفني للقصيدة العربية حتي العصر العباسي"،62 حدَد فيه مفهوم القصيدة وشاعريتها "فالنص يأخذ بتوظيف الشاعرية في داخله ليفجر طاقات الاشارات اللغوية فيه، فتتعمق ثنائيات الاشارات وتتحرك من داخله لتقيم لنفسها مجالا تفرز فيه مخزونها الذي يمكنها من إحداث أثر انعكاسي يؤسس للنص بنية داخلية تملك مقومات التفاعل الدائم، من حيث أنها بنية ذات سمة شمولية قادرة على التحكم الذاتي بالنفس ومؤهلة للتحول فيما بينها لتوليد مالا يحصي من الأنظمة الشاعرية فيها، حسب قدرة القارئ على التلقي"[63].

اهتم كثير من النقاد بالوحدة في القصيدة العربية القديمة، ومنهم من نفى ذلك ويرد نور الدين السد عن ادعاء هؤلاء بعد أن يناقش أراءهم ويحدد العناصر المكونة للوحدة يقول: "فوجود الوحدة العضوية في القصيدة العربية يشبه إلى حد كبير وجود الوحدة في الصراع بين الموت والحياة التي رانت على عدد كبير من قصائد الشعراء الجاهلين، فإن هذه الوحدة قد لا تكون بارزة بشكل واضح، ولكن القراءة الواعية للقصيدة العربية القديمة قد تنتهي بنا إلى التماس نوع من الوحدة فيها"[64] وذلك ما يؤكده العشماوي في قوله: "إن ثمة وحدة تسود الشعر الذي كان أهم مظهر من مظاهر نشاطهم الفكري وحياتهم العقلية والفنية، تلك الوحدة يمكنك تسميتها وحدة الصراع من أجل الحياة: ومن ثم فمن الممكن القول بأن في الشعر الجاهلي وحدة، وإن في الشعر الجاهلي شخصية إنسانية واحدة، لا تفتأ تطالعك بملامحها وسماتها أينما وجَهت بصرك"[65] لأن الشاعر يجعل موضوع قصيدته هو الأساس وقد يتناول أغراضا أخرى توطئة للموضوع أما في العصر العباسي فإن الوحدة العضوية فيها تظهر جلية، و قد تم تميَزت بمجموعة مميزات منها:

1- القافية.

2- ظاهرة التكرار بأنواعه.

3- الوزن وهي الخاصية التي ورثها عبر الصور السابقة.

يقدم السد دراسة داخلية لبعض النماذج التي مثَل بها للوزن في العصر العباسي الأول وقف فيها على جماليات النصوص وشرعياتها من ناحية، وتلاحم التراكيب اللفظية والموسيقية، مشيرا في ذات الوقت إلى دور الظروف التي مكنت القصيدة العربية من خطو خطوات جعلتها نموذجا للعصور التالية:

إن محدَدات الشعرية في القصيدة العربية وإبراز ملامحها اعتمدا على الآراء قديما وحديثا تحليلا ومناقشة وغربلة من أجل التأسيس للشعرية في هذا العصر، وذلك ما ينطبق عليه "ميشال ريفاتير" في مقولته بالقارئ العمدة. 66

وتتبع خطى القصيدة العربية في عصر الإحياء في دراسة عنوانها (القصيدة في عصر الأمير عبد القادر) ،67 حدد فيها مفهوم القصيدة العربية، وبينت الدراسة أن مفهوم القصيدة بقي محافظا على الهوية الثقافية للشاعر العربي في القرن التاسع عشر، بالمحافظة على الخصائص البنيوية التي تبناها النقاد العرب الأولون بناءا وكميا، وناقش الباحث قضية الطول والقصر ولاحظ أن القصائد تراوحت بين الطول والقصر.

الخاتمة

من خلال استعراض آراء أصحاب هذا الاتجاه تبيّن أن النقد بدأ يميل إلى الدقة والعلمية في مواجهة النص بالارتكاز على جملة من القواعد المضبوطة في تحليل النصوص وطبيعتها، بالإضافة إلى اعتماد الباحثين النص دون سواه في التحليل واستغلال جملة من المعارف في ذلك، وهو ما يجعل النظرة إلى تحليل النصوص تتميز بالعلمية والابتعاد عما يمكن أن ينسب إليها وهي في منأى عنه، كما أن أصحاب هذا الاتجاه بتبيَنهم مختلف الوسائل التي تمكن القارئ من فتح مغاليق النص، يفسحون المجال للقراءة المتعددة والمتجددة في آن واحد، كما يلاحظ أن الدراسات تركزت على النصوص الشعرية ومكوناتها.

هوامش المقال

[1] نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة، الجزائر، عام 1997، ص20.

[2] -المرجع نفسه ، ص20.

[3] -المرجع نفسه، ص26.

[4] -بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د ت ، ص34.

[5] - نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة،ص16.

[6] -المرجع نفسه ،ص17.

[7] -رجاء عيد، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، عام 1993، ص45.

[8] -لمرجع نفسه ، ص54.

[9] -نور الدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص20.

[10] -عبد الله خليفة الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، عام1983، ص14.

[11] - المرجع نفسه، ص15.

[12] -المرجع نفسه، ص16.

[13]-عبد الله خليفة الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث ، ص28.

[14]-المرجع نفسه ، ص 30.

[15]-المرجع نفسه، ص103 .

[16]-المرجع نفسه، ص108.

[17]-المرجع نفسه، ص126.

[18]-عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة، الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص93.

[19]محمد مصايف، الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص52.

[20]- محمد مصايف، الرواية العربية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، ص82.

[21]- المرجع نفسه ، ص123.

[22]- المرجع نفسه، ص149 .

[23]- المرجع نفسه، ص 162.

[24]- المرجع نفسه، ص208.

[25]- المرجع نفسه، ص 236.

[26]- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، ط1، عام1990، ص11.

[27]- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، عام1982، ص37.

28- michel otten, sémiologic, in méthodes du texte, p :343.

29-michel otten, sémiologic, in méthodes du texte, p :347.

[30]- ينظر، إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان للمطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.ص50

[31] -يوسف بن جامع، بعض عناصر النص الروائي (الأسطورة-الزمن-الجسد) في "مصرع أحلام مريم الوديعة" لواسيني الأعرج ص132.

[32]- المرجع نفسه، ص133.

[33]-المرجع نفسه، ص137.

[34]- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص82.

[35]-عبد القادر بوزيدة، دراسة ظاهرة أسلوبية التكرار، مجلة اللغة والأدب، ع14، ص55.

[36]-المرجع نفسه ص59.

[37]-المرجع نفسه، ص61-62

[38]-على حرب، قراءة مالم يقرأ نقد القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع60-61، جانفي، فيفري1989، ص50.

[39]-علي ملاحي، ملامح أسلوبية في مجموعة «حين يعلو البحر"، مجلة اللغة والأدب، ع05، عام 1994، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ص69.

[40]-المرجع نفسه، ص 74.

[41]-علي ملاحي، مفاتيح تلقي نص من الوجهة الأسلوبية، مجلة اللغة والأدب، ع14، عام99، ص14.

[42]-علي ملاحي، ملامح أسلوبية، مجلة اللغة والأدب معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، العدد5، عام 1994، ص81.

[43]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هومة، ج1، الجزائر، 1997.

[44]- المرجع نفسه، ص16.

[45]-عبد العزيز بن عرفة، القراءة الإبداعية (النص- المعنى- الاستعارة- السرد) الحياة الثقافية، العدد41، عام1986، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، ص26.

[46]Gererd Genette, figures I , Edititions du seuil, paris, 1966, p183

[47]-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص135.

-[48]Roland Barthes, le degré zéro de l'écriture, éditions du seuil , paris, 1972 et 1953, p17

[49]-عبد العزيز بن عرفة، القراءة الإبداعية (النص- المعنى- الاستعارة- السرد) ، ص26.

[50]Gererd Genette, figures I , Edititions du seuil, paris, 1966, p183.

[51]-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ص135.

-[52]Roland Barthes, le degré zéro de l'écriture, éditions du seuil , paris, 1972 et 1953, p17

[53]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص 197.

[54]-ينظر، المرجع نفسه، ص156 وما بعدها.

[55]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 1، ص 79.

[56]-المرجع نفسه: ص 216.

[57]- محمد مفتاح، التحليل السيميائي أبعاده وأدواته، دراسات سيميائية، ع01، فاس، المغرب، عام1987، ص18.

[58]- عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994، ص39.

[59]-المرجع نفسه ،ص 95.

[60] G erarde Genette, PalimpsestesK seuil,paris, 1982,p9.

[61]-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص104.

[62]-صبري حافظ، التناص واشاريات العمل الأدبي، عيون المقالات مجلة أدبية ، الهيئة العامة للكتاب المصري العدد45 ،1991 ص55.

[63]-صبري حافظ، التناص واشاريات العمل الأدبي ، ص408.

[64]- المرجع نفسه ، ص408.

[65]-عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي، جدة، السعودية، 1981، ص22-23.

[66]-نورالدين السد: الشعرية العربية، ص145.

[67]- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1979، ص145.