

المحاضرة 03

الأسلوبية البنوية

يعتبر ميشال ريفاتير من أبرز الباحثين في الدراسات الأسلوبية الحديثة، فقد قدّم العديد من الأفكار والمبادئ التي تفاعلت بمجملها مع أفكار غيره المصنّفين في دائرة الأسلوبية البنوية يعدّ (ريفاتير) من رواد الأسلوبية البنوية، ومن الذين يقولون بأنّ الأدب شكل راق من أشكال الإيصال وأنّ النصّ الإبداعيّ ما إن يكتمل نصّاً حتّى ينقطع عن مرسله لتبقى العلاقة بين الرّسالة والمستقبل زمناً لا ينتهي دوامه، وهو بذلك خالف رومان ياكبسون الذي يهتمّ بالمرسل والمرسل إليه وينصبّ اهتمامه بالدرجة الأولى على القارئ، دون أن ننسى الوظيفة الشعرية. ويعتبر ريفاتير من المجدّدين في التّنظير الأسلوبيّ بمقالاته التي نشرها في بداية الستينات، ثمّ جمعت واستكملت في أوائل السبعينيات من القرن الماضي في كتابه مقالات في الأسلوبية البنوية (Essais de stylistique structurale).

ويقدّم ريفاتير في كتابه الأسلوبية البنوية تعريفاً محدّداً للأسلوب يتولّى بعد ذلك شرحه والتعليق عليه، فيقول: "يفهم من الأسلوب الأدبيّ كلّ شكل مكتوب فرديّ ذي قصد أدبيّ؛ أيّ أسلوب مؤلّف ما أو بالأحرى أسلوب عمل أدبيّ محدّد يمكن أن نطلق عليه الشّعْر أو النصّ وحتّى أسلوب مشهد واحد..". ويعلّق المؤلّف نفسه على تعريفه هذا بقوله: "إنّ هذا التّعريف محدود للغاية وكان من الأفضل أن نقول بدلا من (شكل مكتوب) كلّ شكل دائم، حتّى يشمل الآداب الشّفاهية التي لا تستمر نتيجة للحفاظ الماديّ عليها كشكل نصّي متكامل فحسب، بل بوجود خواصّ شكلية فيها، تجعل من الميسور فكّ شفراتها، مثل: الافتتاحية الموسيقية بطريقة منظّمة ومستمرّة وقابلة؛ لأننا نتعرّف عليها بالرّغم من أيّ تنويعات أو أخطار في طريقة عزفها أو تفسيرها من مختلف القراء.

أمّا قوله: (ذو قصد أدبي) فلا يشير في هذه الحالة إلى ما أراد المؤلّف أن يقوله ولا يهدف إلى التّمييز بين الأدب الجيّد والرديئ، ولكنّه يعني أنّ خواصّ النصّ المحدّد تدلّ على أنّه ينبغي اعتباره عملاً فنياً وليس مجرد تعاقب كلمات، من هذه الخواصّ، شكل الوزن وعلامات الأجناس الأدبية والعناوين الفرعية، مثل رواية أو قصّة أو حتّى ظهوره في الوقت الحاضر في مجموعات معيّنة قصصية أو مسرحية أو شعرية .

ويبدو أنّه من السّهّل لنا حسب ريفاتير أن نطلق كلمة الأدب على كلّ كتابة ذات طابع أثريّ؛ أيّ كلّ كتابة تجذب انتباهنا بصياغتها وشكلها، ثمّ يعود إلى تعريفه للأسلوب قائلاً :

"وهنا نفهم من الأسلوب كلّ إبراز وتأكيد سواء أكان تعبيرياً أو عاطفياً أو جمالياً يضاف إلى المعلومات التي تنقلها البنية اللغوية، دون التأثير على معناها..." ويردف قائلاً: (وربما كان من الأوضح والأدق أن نقول، أن الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الكلمات في الجمل على انتباه القارئ بشكل لا يمكن حذفه دون تشويه النص ولا يمكن فك شفرته دون أن يتضح أنه دال ومميز؛ مما يجعلنا نفسر ذلك بالتعرف فيه على شكل أدبي أو شخصية المؤلف أو ما عدا ذلك، وباختصار فإنّ اللّغة تعبّر والأسلوب يبرز الأشكال الفردية.

الأشكال الفرديّة:

الأشكال الفرديّة عند ريفاتير بالنّسبة للأسلوب كالكلام بالنّسبة للّغة، فدراستها تسمح بالحصول على البيانات اللّازمة لإقامة النّظام، وعندما يستخدم المؤلّف عناصر اللّغة الأدبيّة لإحداث تأثير خاصّ تتحوّل إلى عناصر أسلوبية، وميزتها تكمن في هذا التّفنيد الخاصّ لقيمتها لا في قيمتها المحتملة في نظام موحد، على أنّ الأساليب الفرديّة في الكلام يصعب في أحسن الحالات وصفها ويسهل وضعها في أنماط عامّة، ممّا يجعلها أقرب إلى اللّغة العامّة من الأساليب الكتابية، أمّا الأساليب الأدبيّة فهي معقّدة متشابكة، ولهذا فهي ذات ملامح يمكن تمييزها بوضوح

وعى المؤلّف:

يرى ريفاتير أنّه إذا كانت مهمّة عالم اللّغة تتحصر في الإمساك بجميع ملامح القول دون استثناء، فإنّ دارس الأسلوب ينبغي له أن يعتدّ فحسب بتلك الملامح التي تنقل المقاصد الواعية للمؤلّف، وغالبا ما يستحيل التّعرف على هذه المقاصد دون تحليل الرّسالة ممّا يمكن أن يؤدّي إلى حلقة مفرغة؛ لولا أنّ هذه المقاصد ربّما تتّضح بإجراءات أخرى، مثل التّحليل الفيلولوجي أو تصريح المؤلّف بها وغير ذلك من الإشارات.

يتدرّج ريفاتير منهاجا وطريقة في بحثه إلى أن ينتهي إلى تقرير أمور ثلاثة:

1- الأدبيّة وفُرادة النصّ .

2- الفُرادة هي الأسلوب.

3- النصّ والأسلوب .

وسنحاول فيما يلي تقديم تعريف مختصر لكلّ من هذه العناصر الثلاثة :

أولاً: الأدبيّة وفُرادة النصّ:

يقول ريفاتير: (النصّ فريد دائما في جنسه، وهذه الفُرادة هي التّعريف الأكثر بساطة، وهو الذي

يمكن أن نعطيه عن الأدبية.

ثانياً: الفُرادة هي الأسلوب:

يقول ريفاتير: (إنّ النصّ يعمل كما يعمل برنامج الحاسوب، وذلك لكي يجعلنا نقوم بتنفيذ تجربة الفرادة .. الفرادة التي نعطيها اسم الأسلوب...)

ثالثاً: النصّ والأسلوب:

في نهاية المطاف يعلن ريفاتير مقرراً: (الأسلوب في الواقع هو النصّ)

وأشار هنا بعض الباحثين إلى ملاحظتين:

الملاحظة الأولى: أنّ الأسلوب يخرج من كونه بصمة من بصمات الشّخص؛ ليصبح شيئاً من أشياء النصّ، أو بمعنى أدقّ ليصبح هو النصّ نفسه وليس الشّخص أو الرّجل كما ذهب بيفون إلى ذلك.

الملاحظة الثانية: أنّ هذا الأمر عند ريفاتير بمنزلة الشّيء الذي يدور على نفسه، إذ إنّ مفهوم النصّ عنده يرتبط بأدبيّته والأدبيّة ترتبط بالفرادة والفرادة أسلوب والأسلوب هو النصّ، وبما أنّ الأدبيّة لا تقوم إلّا ضمن النصّ؛ فإنّ خلوّ أيّ نصّ من الأدبيّة يرفع عن صفته كنصّ.

ويستنتج الباحثون من هاتين النقطتين السابقتين ما يلي :

إنّ دلّ هذا الأمر على شيء، فإنّما يدلّ على أنّه لا وجود لنصّ إلّا في أسلوبه ولا وجود لأسلوب إلّا في فرادته، وهكذا ترتبط الفرادة والأدبيّة بالنصّ، كما يرتبط النصّ بالأسلوب.

ريفاتير وموقفه من القارئ:

يرى ريفاتير في كتابه "دراسات في الأسلوبية البنوية": (أنّ القارئ يجلي الأسلوب بفعل الأثر الذي يتركه، فالأسلوب يستأثر بانتباه القارئ واهتمامه عبر ما يفضيه في سلسلة الكلام ، والقارئ يستجيب بدوره للأسلوب، فيضيف إليه من نفسه عن طريق ردّ الفعل الذي يحدثه فيه)، وهذا يشير إلى خلاصة مفادها، أنّنا نقول ما نقول؛ أي: نعبر في استعمالنا للكلام، ولكن الأسلوب هو ما يجعل لما نقوله ميزة ويعطيه فرادته، وريفاتير يقول في هذا الصّد:

" إنّ اللّغة تعبر والأسلوب يجعل لهذا التعبير قيمة".

ويعلّق "عبد السلام المسدي" على موقف ريفاتير هذا فيقول: (ويفضي هذا التّقدير بريفاتير إلى اعتبار أنّ البحث الموضوعي يقتضي ألاّ ينطلق المحلّل من النصّ مباشرة، وإنّما ينطلق من الأحكام التي يبديها القارئ حوله.

وفي كتابه "إنتاج النصّ" يتّضح منظوره بشكل أكبر فيما يخصّ القارئ؛ حيث يرى أنّ (الظاهرة

الأدبية ليست هي النص فقط ولكنها القارئ أيضاً بالإضافة إلى مجموع ردود فعله إزاء النص). من هنا نستطيع القول: أن ريفاتير يولي الأهمية الكبرى لأمر خارج حدود النص نفسه، فهو لا ينسب الفضل للمؤلف ولا للسياق الأسلوبي أو التعبير النسقي في الكلام، ولكنه يميل صراحة إلى الاعتراف بدور القارئ باعتباره المنتج الأول للنص حيث تتحدد قيمة النص عبره وحده. وهذا الاعتبار الذي يقودنا إليه ريفاتير يقدم للقارئ فضاءات واسعة ويجعله حاكماً وحكماً ومُنقِذاً للحكم، وبذلك يكون القارئ هو صاحب السلطة والقدرة على التحكم بالنص برفعه أو بخفضه. وهو يقول بشكل أو بآخر: (إنَّ النصَّ في وجوده مدين لمباشرة القارئ له، أو بكلمة أخرى وجود غير محقَّق لا يتمُّ ظهوره وتنفيذه إلاَّ بقراءة القارئ له)؛ وبهذا نستطيع أن نفهم معنى قوله: (إنَّ الظاهرة الأدبية ليست هي النصَّ فقط ولكنها القارئ أيضاً بالإضافة إلى مجموع ردود فعله إزاء النصَّ).

ويطلق ريفاتير اسم (القارئ النموذج) ويدفع الباحث عن نفسه تهمة إحلال القارئ ورد فعله محلَّ المؤلف ونفسيته، ملاحظاً أنَّ المؤلف لا يبقى منه سوى النص، أما القارئ فرغماً أنَّ عملية تلقّيه إنّما هي نفسية، إلاَّ أنّه وباستخدام القارئ النموذجي فإننا نصفي العناصر الشخصية من المتلقّي بحيث لا يبقى منها سوى ما يتصل بالمشيرات الموضوعية، وإقامة التفسير بعد ذلك على أساس الوقائع نفسها لا على أساس النصّ الذي حصرته شخصية القارئ فيما يذكره به، بما يتوافق مع ذوقه أو فلسفته أو ما يظنّ أنّه ذوق وفلسفة المؤلف المدروس.

ويؤكد ريفاتير أهمية الزمن كعامل مغيّر في الدلالة الأسلوبية، فاستجابة القارئ النموذجي لا تصلح إلاَّ بالنسبة لحالة اللغة التي يفهمها، إذ إنّ وعيه اللغوي الذي يتحكم في ردود فعله يتصلّ فحسب بفترة زمنية وجيزة في تطوّر اللغة.

النصّ والمستقبل :

وهنا يعالج ريفاتير القضية بما لها من صلة من نظرية الإيصال، بحيث يصل إلى نتيجة يفترق فيها الإيصال الأدبي عن العادي فالإيصال الأدبي لا يحتوي إلا عنصرين لهما تمثيل مادّي فيه وهما: النصّ والقارئ، أما العناصر الأخرى التي يقوم عليها الإيصال العادي فأشياء بديلة عن النصّ.

ويعلّق على الشرح الذي يستهدف القارئ بقوله: (إنَّ الشرح يقتضي إظهار الأثر الأدبي الذي تحمله العبارة في مظانها، فهي توجّه القارئ نحو بعض التأويلات وتزوّد بشفرات لفكّ شيفرات النصّ)، وهنا يؤكد مجدداً على دور القارئ وعلى مكانته الأولى بالنصّ، مهما كان هذا النصّ باعتبار أنّه رسالة موجّهة إليه ولولاه لما كان هنالك رسالة والرسالة نفسها لا تتفتح على مغاليقها

إلا من خلال قارئ يفك رموزها.

السياق الأصغر والسياق الأكبر:

الطريقة الأسلوبية ليست عند ريفاتير هي الأسلوب، فما هي سوى مظهره المنتظم، إن أسلوب نص أو عمل أو كاتب ليس مجموع طرائقه الأسلوبية، بل هو علاقاتها التركيبية المحتملة، وأول خطوة على طريق توسيع المنظورات يميّز ريفاتير إلى جانب السياق الذي يسميه بالسياق الأصغر (Microcontexte) الذي يسهم في إنتاج الأسلوبية، ويميّز ما يطلق عليه السياق الأوسع (Macrocaontexte)، وهو بالتحليل الأولي خارجي ومتقدم على هذه الطريقة الأسلوبية وقابل للاختلاف مع سابقه، أو لإعادة التشكيل في نهايته.

الانحراف والسياق:

الانحراف عند ريفاتير حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ، وكان الاعتقاد السائد أنّ النمط العادي يحدده الاستعمال، غير أنّ مفهوم الاستعمال نسبي، ولا يمكن الدارس من مقياس موضوعي صحيح، فيفترح ريفاتير إطلاق مفهوم الاستعمال بما يسميه (السياق الأسلوبي). ومفهوم الانزياح والانحراف عند ريفاتير (انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خرق للقواعد حيناً ولجوء إلى ما ندر من الصيغ حيناً آخر) وقد استقرّ ريفاتير عند فكرة الانحراف الداخلي بعد أن تبين له أنّ طريقة القارئ العمدة -الذي سنعرض له لاحقاً- تكفي لاكتشاف الانحراف، ويحدّد ريفاتير معيار الانحراف بالسياق الخارجي ويسمي وحدته الأساسية السياق الأصغر فهما مع الانحراف أو المخالفة يكونان معا ما يسميه مسلماً أسلوبياً نحو وصف الشيء بما لا يعدّ من صفاته، كأن يقال: "شمس سوداء" أو "ضوء خجول"، فالاسم الأول من العبارتين: (كلمة شمس وكلمة ضوء) سياق أصغر، والوصف (سوداء وخجول) مخالفة أو انحراف، ويضع ريفاتير المعادلة التالية:

سياق أصغر + مخالفة = مسلّم أسلوبياً

لكن لا بدّ من ملاحظة أنّ السياق الأصغر لا يقتصر على هذا النوع فقط . وعموماً يمكن للسياق الأصغر أن يدخل في سياق أكبر، ليشكّل سلسلة لغوية ممتدة يكون السياق جزء منها، ولا تتحصر داخل حدود الجملة النحوية أو عدد معين من الجمل، وإنّما تتحدّد نهايتها بشعور القارئ كما تتحدّد بدايتها بقدرته على التذكّر، ويعيّن ريفاتير شكلين أساسيين للسياق الأكبر:

سياق + مسلّم أسلوبياً + سياق

سياق + مسلّم أسلوبياً يبتدئ سياقاً أسلوبياً جديداً + مسلّم أسلوبياً

فكأن السّياق الأكبر في كلتا الحالتين يتحدّد بالعبارات التي تحيط بالسّياق الأصغر، وإن كان من الجائز أن تمتدّ المخالفة حتّى تصبح هي نفسها سيقاً.

ولتوضيح ما يقصده، نورد هذا المثال الذي قدّمه للنوع الأوّل وهو قول لبرنارد شو:

"إنهم يصوّرون المسكين على أنه مجرم، مع أنّه لم يكن إلاّ رجلاً إنكليزياً صميماً ذا عيال." فالعبارة الأخيرة تكوّن مع العبارة التي تسبقها مباشرة مسلكاً أسلوبياً، وهي في هذه الحالة تعدّ سيقاً أصغر، والعبارة ليست في النهاية إلاّ جزءاً من السّياق الأكبر الذي يبدأ مع بداية الجملة حتى نهايتها.

التشبع عند ريفاتير:

التشبع مصطلح يستخدم بالكيمياء عادة، ويعني أنّ المادّة المنحلة في السائل - كالسكر في الماء - قد بلغت كميتها حداً لم يعد لكميّة السائل معه القدرة على الامتصاص.

أما ريفاتير فقد استعمل هذا المصطلح مجازاً؛ للدلالة على أنّ الخاصيّة الأسلوبية هي بمثابة المادّة المنحلّة، والنصّ بمثابة السائل، فإذا تكرّرت السّمة الأسلوبية باطراد تشبع النصّ فلم يعد يطبق إبرزها كعلامة مميّزة.

ومثال ذلك، أن ينبنى نصّ ما على ظاهرة السّجع، فإذا تراوحت مواطنها ظلّت محتفظة بطاقتها التأثيرية، وإن اطّردت اختفي تأثيرها بل لعلّ عدول صاحب النصّ عن ظاهرة السّجع يصبح هو نفسه خاصيّة أسلوبية.

ويمكن تلخيص هذه الفكرة بأنّ الاستخدام المنكرّر لظاهرة أسلوبية معيّنة لدى كاتب ما أو عدّة كتّاب يجعل الظاهرة أمراً عادياً ولا يعود لها أيّ مزيّة أسلوبية، وهذا الأمر يستدعي من الكاتب أن يبتكر دائماً ولا يعتزّ بظاهرة معيّنة ويوظب على استخدامها، فمع استخدامها المنكرّر تفقد بريقها ولا تعود لها قيمة لدى القارئ .

القارئ العمدة (architecteur):

لكن من هو القارئ الذي لديه القدرة على تمييز النصّ واكتناحه وسبر محتواه؟ الأثر الأسلوبيّ كما ذكرنا سابقاً يتعلّق بالقارئ، لذا فإنّ النصّ نفسه سيتعدّد دائماً بتعدّد القراء له لذلك أراد ريفاتير أن يحلّ العقدة فرأى تعيين الانحراف بمساعدة عدد من القراء، وبمجموع القراءات يصل إلى ما يسمّيه بالقارئ العمدة.

فريفاتير يعين مواضع الانحراف بمعونة عدد من القراء المدربين على هذا النوع من القراءة، كما يفعل علماء اللّغة في الفروع الأخرى لهذا العلم، فيعتمدون على أخبار الرواة من أهل اللّغة عن كيفية النطق ومعاني الكلمات...، ويسمّي مجموع هذه الأخبار على سبيل التّجريد " القارئ العمدة".

والقارئ العمدة بتعبيره هو محصلة ردود أفعال عدد من الخبراء اللغويين اتّجاه النصّ ضمنهم نقاد و مترجمون وعلماء وشعراء وغيرهم، فالقارئ العمدة ليس قارئاً بعينه إنّما هو مجموعة الاستجابات للنصّ التي يحصل عليها المحلّل من عدد من القراء الخبراء.

ويحدد ريفاتير القارئ العمدة بقوله: (هو مجموع الرواة الذين يستخدمون لكلّ مثير أسلوبية كاملة... إنّّه وسيلة لاستخراج مثيرات النصّ لا أكثر ولا أقلّ)

وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ قضية القارئ العمدة تحتاج إلى دراسة قائمة مستقلة تتناول هذا الجانب بالبحث والتحليل؛ نظراً لأنّ ريفاتير أولى هذه المسألة جانباً مهماً من أبحاثه وهي تحتاج إلى تعمق أكبر ومجال أوسع للبحث .

الأسلوبية البنيوية:

بدأت الأسلوبية البنيوية مع ميشال ريفاتير مساراً مهماً في تناول الأسلوب في النصّ الأدبي، وقد أفرد كتاباً خاصاً لهذا الغرض وسماه: (محاولات في الأسلوبية البنيوية) صدر عام 1976. وتمثّلت غاية الكاتب في أنّ الأسلوبية البنيوية تقوم على تحليل الخطاب الأدبي؛ لأنّ الأسلوب يكمن في اللّغة ووظائفها؛ ولذلك ليس ثمة أسلوب أدبيّ إلاّ في النصّ، وقد عزّف ريفاتير الأسلوب الأدبيّ بأنّه: " كلّ شيء مكتوب وفرديّ قصد به أن يكون أدباً."

ويرى ريفاتير في مقال له أنّه: (لا يمكن فهم الوقائع إلاّ في اللّغة، لأنّ اللّغة هي أدواتها، ومن ناحية أخرى يجب أن تكون للوقائع الأسلوبية خاصّة مميّزة، وإلاّ لم نستطع أن نميّزها عن الوقائع اللّغوية)

التواصل :

يركّز ريفاتير على فكرة التّواصل التي تحمل طابع شخصيّة المتكلم في سعيه إلى لفت نظر المخاطب؛ ولهذا اعتنى عناية كبيرة بالمنشئ الذي هو يشفّر (Encode) تجربته الذاتيّة، وبالمخاطب الذي يفكّ شيفرة (decode) هذا التّعبير، وبذلك يتجاوز ما يطرحه جاكسون في أنّ الرسالة قائمة بذاتها، ولا يظهر من ذلك أنّ هذه الرسالة تحقّق تواصلًا مع المخاطب، أمّا ريفاتير فإنّه يرى أنّ الرّسالة لا يمكن أن توجد بذاتها، وإنّما هناك علاقة يجب أن تنشأ بين الرّسالة والمخاطب، فالعلاقة التي تقوم بينهما عنصر مهمّ من عناصر الأسس التي أقام عليها ريفاتير أسلوبه، وهي رؤية تتجاوز كون الأسلوبية تحليلاً ألسنياً يميّز عناصر الأسلوبية في رسالة ما، وإنّما يكون للقارئ دور في تمييز هذه العناصر؛ ولذلك يقوم القارئ في أسلوبية ريفاتير بدور مهمّ جدّاً، وهو دور يقوم على الوعي والإدراك لما تمثّله العناصر الأسلوبية من وظائف داخل النصّ الأدبي.

ويصبح طرفا الإخبار عند ريفاتير المرسل والمتلقي، ويتضح ذلك من القول: (فإذا كانت عملية الباث في عملية الإبلاغ العادي أن يصل بالمتقبل إلى مجرد تفكيك الرسالة اللغوية لإدراكها، فإن الغاية من الباث في عملية الإبلاغ الأدبي تتمثل في توجيه المتقبل توجّها يقوده إلى تفكيك الرسالة اللغوية على وجه معين مخصوص، فيعمد الباث عندئذ إلى شحن تعبيره بخصائص أسلوبية تضمن له هذا الضرب من الرقابة المستمرة على المتقبل في تفكيكه للمضمون اللغوي).

عنصر المفاجأة:

هناك عنصر مهم جداً أشار إليه ريفاتير، وهو عنصر المفاجأة من خلال المثير والمنبه الأسلوبية، حتى إنه ردّ الميزة بالنص إلى هذا العنصر، فقال: (تنتج القوة الأسلوبية من إدخال عنصر غير متوقع إلى نموذج، فالسياق الأسلوبية يتكوّن من نموذج لغوي يكسره بغتة عنصر لا يتنبأ به.)

ويرتبط مفهوم الأسلوب عنده بعنصر المفاجأة التي تصدم المتلقي وتحدث صدمة في نفسه، فكلما كانت السمة الأسلوبية متضمنة للمفاجأة؛ فإنها تحدث خلخلة وهزة في إدراك القارئ ووعيه.

وقد ساق ريفاتير مثلاً هو قول كورني: (عتمة مضيئة تسقط نجوماً) فجمع العتمة مع الضوء، وبهذا أحدثت المقابلة منبهاً أسلوبياً لا بدّ له أن يحدث استجابة ما لدى المتلقي.

ومما لا شكّ فيه أن عنصر المفاجأة عند ريفاتير هو بنفسه تجسيد للانحراف)، فقد عرف الأسلوب على أنه "انحراف عن المعيار"، كما وصف الانحراف بالانزياح، والمقصود: انزياح أو انحراف الأسلوب عن الاستخدام العادي للغة، مما يجعل اللغة تستخدم استخداماً غير مألوف.

ولا شكّ أنّ الكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يفاجئ القارئ من حين لآخر بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسه بمتابعة القراءة أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إيّاه، وفي هذا تختلف الكتابة الفنية عن الاستعمال العادي للغة، فالإنسان في حديثه العادي يستطيع أن يلجأ إلى وسائل كثيرة مصاحبة للكلام كي ينبّه السامع إلى فحوى الرسالة، من استخدام التبر والتعبير بحركات الوجه أو الإشارة باليدين، وإذا كانت هذه الحركات والتبررات في لغة الحديث لا تحدث تأثيرها إلا لكونها خارجة عن المألوف، فكذلك وسائل اللغة التي يراد بها جذب الانتباه إنّما تحدث ذلك بفضل ما فيها من المفاجأة أو الخروج على سياق الكلام العادي؛ أي: بفضل ما فيها من الانحراف.

السياق الأسلوبية :

تنتج القوة الأسلوبية من إدخال عنصر غير متوقع في نسق، وهناك فرق جوهري - كما يقول ريفاتير - بين المفهوم الشائع لكلمة السياق وبين السياق الأسلوبية، فالسياق الأسلوبية كما يقول

ريفاتير: (نسق لغويّ يقطعه عنصر غير متوقّع والتّقابل الذي ينشأ عن هذا الاقتحام هو المثير الأسلوبيّ)، ويوضّح ريفاتير أنّه يجب أن يفهم أنّ هذا الانقطاع ليس من باب الفصل، فقيمة المقابلة الأسلوبية ترجع إلى نظام العلاقات الذي تقيمه بين العنصرين المتصادمين، وما كانت لتحدث أيّ تأثير بدون وصلهما في متتابعة.

الانصباب:

هناك ظاهرة تتّصل بالسياق الأسلوبيّ يطلق عليها ريفاتير اسم الانصباب، فقد تتجمّع العناصر النّاجمة عن الإجراءات الأسلوبية؛ ممّا يجعل تأثيرها يعتمد على التّوافق بين الجوانب الدّلالية والصّوتية وتتراكم حتّى تصل إلى نقطة محدّدة، بحيث يكون كلّ إجراء أسلوبيّ منها - على استقلاله في ظاهر الأمر - جزءا من بنية أكبر تمثّل القوّة التعبيرية التي تصبّ فيها جميع الإجراءات المستخدمة.

هذا الانصباب ذو طبيعة تراكمية، ويمثّل السياق الدّلالي الذي يحدّ من تعدّد معاني النص ويوضّح مقاصد المؤلّف، كما أنّ هذا الانصباب هو الإجراء الوحيد الذي يمكن أن يوصف بأنّه يتمّ بطريقة واعية، إذ أنّه حتّى لو كان قد وُجد في النص بشكل لا شعوريّ من المؤلّف فإنّه لا يلبث أن يدركه على التّو عند قراءة ما كتب ولو اقتصر على الاحتفاظ به أو اجتهده في تكوينه، فإنّه يصبح مثلا للوعي الواضح في استخدام اللّغة، فالانصباب في الواقع هو العامل الأسلوبيّ الذي يضمن استمرار نظام التّشفير في النص.

مصادر البحث الأولى:

- 1- ابن منظور: لسان العرب.
- 2- ببير جيريو : الأسلوبية ، ترجمة منذر عياش.
- 3- عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية.
- 4- شكري عياد : مبادئ علم الأسلوب العربي.
- 5- شكري عياد : اتجاهات البحث لأسلوبية.
- 6- صلاح فضل : علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته.
- 7- محمود عياد : الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف.
- 8- منذر عياش: مقالات في الأسلوبية.
- 9- موسى رابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها.