الدكتور جميل حمداوي

اتجـــــاهـــات الأســـلوبيـــــة

المؤلف: جميل حمداوي
العنوان :اتجاهات الأسلوبية
الطبعة الأولى:2015م
حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الإهـــــداء

إلى أمي وأبي

إلى أهلي وعشيرتي

إلى أساتذتي

إلى زملائي وزميلاتي

إلى الشموع التي تحترق لتضئ الآخرين

إلى كل من علمني حرفا

أهدي هذا البحث الأكاديمي راجياً من المولى

عز وجل أن يجد القبول والنجاح

المقدمـــــة

عرف النقد الغربي المعاصر ، في مسيرته المعرفية النظرية والتطبيقية، عدة مراحل أساسية، يمكن حصرها في: مرحلة المرجع مع التيار الواقعي، ومرحلة التماثل مع البنيوية التكوينية، ومرحلة البنية مع التيار البنيوي اللساني والشكلانية الروسية ، ومرحلة العلامة مع التيار السيميوطيقي، ومرحلة التفكيك مع التيار التفكيكي، ومرحلة التأويل مع التيار الهرمينوطيقي والتيار الفينومونولوجي، ومرحلة الأسلوب مع الأسلوبية والبلاغة الجديدة.

ولم تظهر الأسلوبية إلا في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين لوصف الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية، والإيقاعية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، والبلاغية ، والتداولية؛ مع تبيان مكوناته الثابتة، واستكشاف سماته النوعية، واستجلاء فنياته وجمالياته المختلفة والمتنوعة. وذلك كله في علاقة بالمتلقي أو المستقبل من جهة، ومراعاة المقصدية من جهة ثانية.

ومن باب العلم، فقد قامت الأسلوبية على أنقاض البلاغة التقليدية المعيارية والتعليمية التي بقيت - لأمد طويل- حبيسة الصور البيانية والمحسنات البديعية وعلم المعاني.

ومن هنا، فإن الأسلوبية تصور نقدي وأدبي جديد ، استفادت كثيرا من اللسانيات، والشكلانية الروسية، والشعرية ، والبلاغة الجديدة، ونظريات الحجاج المعاصرة، والنقد الجديد، والتداوليات، والسيميائيات...

إذاً، ما الأسلوبية؟ وما مرتكزاتها النظرية والتطبيقية؟ وما تاريخها؟ وما اتجاهاتها؟ وما خطواتها المنهجية؟ ومن هم روادها في العالمين: الغربي والعربي؟ وما أهم الانتقادات التي يمكن توجيهها إلى الأسلوبية؟

هذا ماسوف نرصده في كتابنا هذا الذي عنوناه بـ(**اتجاهات الأسلوبية**)، على أساس أن الأسلوبية ليست نظرية أو مدرسة واحدة، بل هي اتجاهات نظرية وتطبيقية متنوعة ومتعددة، تنطلق من تصورات معرفية مختلفة ، وتمتح آلياتها التطبيقية والإجرائية من حقول ومناهج متقاربة أومتباعدة على المستوى الإبستمولوجي.

وأرجو من الله عز وجل أن يلقى هذا الكتاب المتواضع رضا القراء، وأشكر الله شكرا جزيلا على نعمه الكثيرة، وأحمده على علمه وصحته وفضائله التي لاتعد ولا تحصى.

الفصل الأول:

الأسلوبيــة بين النظريــة والتطبيــق

ظهرت في النقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية التي تهتم بدراسة النص الأدبي، إما من الناحية الدلالية والموضوعاتية ، وإما من الناحية الفنية والجمالية والشكلية والبنيوية والسيميائية. غير أن ما يلاحظ على النقد الأدبي - بصفة عامة- أنه قد كرس كل أدواته ومفاهيمه وآلياته الإجرائية لربط النص الأدبي بالمجتمع من جهة أولى، مع استجلاء أبعاد النفس الإنسانية من جهة ثانية، واستكشاف الدلالات والمواضيع من جهة ثالثة. ومن ثم، لم يهتم هذا النقد بالأسلوب واللغة اهتماما كبيرا، وبشكل كاف، إلى أن جاءت اللسانيات البنيوية والأسلوبية الأدبية.

ومن المعروف عند الباحثين و النقاد العرب أن درس الأسلوب قد اقترن في البداية بالتصور البلاغي التقليدي الذي كان يمجد الأسلوب الفصيح البليغ الرائع، والمعجز فنيا وجماليا، والمجود بصور المشابهة والمجاورة، والمزخرف بالمحسنات البديعية. ومن هنا، فقد كان الأسلوب المفضل هو الذي يتأرجح بين الجمل الخبرية و الإنشائية، ويتراوح بين التعيين والتضمين، بين الحقيقة والمجاز، والدلالة الحرفية والدلالة الإيحائية. علاوة على ذلك، فهو يخضع تداوليا للمقام والسياق مقالا وتلفظا، ويتلون بمجموعة من المحسنات البديعية لفظا ومعنى، ويحترم خصوصيات النظم العربي بناء وتركيبا وتضاما، ويتمثل شروط عمود الشعر، وخاصة إذا كان الأسلوب شعريا.

ومن ناحية أخرى، فقد ارتبط الأسلوب في الثقافة الغربية - بداية- بالبلاغة المعيارية. وبعد ذلك، اقترن بعبقرية الكاتب، ومهارته الفنية، وقدرته على الكتابة والخلق والإبداع. وفي المرحلة الرومانسية، توثقت صلة الأسلوب بفردية المبدع. و لقد أصبحت الأسلوبية، مع القرن العشرين، تخصصا علميا مستقلا، لها تصوراتها النظرية، ومفاهيمها التطبيقية ، وخاصة بعد ظهور اللسانيات، والشكلانية، والشعرية (Poétique)، والسيميائيات، والتداوليات، وجماليات التلقي...، لتعنى الأسلوبية بالخرق والانزياح، ودراسة الوظيفة الشعرية، والاهتمام بأدبية النص الأدبي، وتقعيد الأجناس الأدبية، ودراسة الإيحاء والتضمين، والبحث عن البنيات الأسلوبية في مختلف النصوص والخطابات .

وعليه، إذا كانت البلاغة علما تعليميا معياريا، يستعين بها المبدع في تجويد الكتابة خلقا وإبداعا وتعبيرا وأداء وإنجازا، فإن الأسلوبية فرع من فروع اللسانيات الحديثة، تهتم بإبراز الظواهر الأسلوبية المتميزة والمتفردة. وهي أيضا علم وصفي استكشافي بامتياز ، يسعى إلى جرد الخصائص الفنية والجمالية للأسلوب ، داخل سياقه الأدبي والإبداعي والتلفظي، سواء أكان ذلك نصا أم مؤلفا أدبيا. بمعنى أن الأسلوبية- حسب رومان جاكبسون(R.Jakobson)- تنكب على دراسة الوظيفة الشعرية أو الجمالية في أبعادها الاستبدالية والتركيبية[1]. إذاً، ما الأسلوبية؟ وما مقوماتها النظرية؟ وما تاريخها الغربي والعربي؟ وما أهم اتجاهاتها؟ وما سلبياتها وإيجابياتها؟

المبحث الأول: مفهـــوم الأسلوبيـــة

يقصد بالأسلوبية **(Stylistique)** دراسة الأسلوب دراسة علمية، في مختلف تمثلاته اللسانية والبنيوية والسيميائية والهيرمونيطيقية [2]. وتعد الأسلوبية أيضا فرعا حديثا من فروع اللسانيات إلى جانب الشعرية والسيميائيات والتداوليات. وتهتم بوصف الأسلوب بنية ودلالة ومقصدية. ويعني هذا أنها تختلف عن البلاغة الكلاسيكية ذات الطابع المعياري التعليمي، والتي كانت تهتم بالكتابة والخلق والإبداع، وتجويد الأسلوب بيانا ودلالة وسياقا وزخرفة، وتقدم للكاتب الناشئ مجموعة من الوصفات الجاهزة في عملية الكتابة، وتنميق الأسلوب بلاغة وفصاحة وتأثيرا. ومن هنا، فإن الأسلوبية هي دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والمقطعية والدلالية والتركيبية والتداولية. ومن ثم، فهي تهتم باستكشاف خصائص الأسلوب الأدبي وغير الأدبي، مع جرد مواصفاته المتميزة، وتحديد مميزاته الفردية، واستخلاص مقوماته الفنية والجمالية، وتبيان آثار كل ذلك في المتلقي أو القارئ ذهنيا ووجدانيا وحركيا. ويعني هذا كله أن الأسلوبية تهتم بالأجناس الأدبية، وصيغ تأليف النصوص، والتركيز على

---

[1] - Jean Dubois et autres : **Dictionnaire de linguistique**, Larousse, Paris, France, 1991, p : 458.

[2]- تعني الهيرمونيطيقا الشرح والتفسير والتأويل.

الأساليب اللغوية الخاصة لدى مبدع ما، وتدرس أيضا أنواع الأساليب التي يستثمرها الكاتب.
هذا، وقد اشتقت الأسلوبية (Stylistique) في الثقافة الغربية من الكلمة اللاتينية (Stilus)، ومن الكلمة الإغريقية (Stylos)، ومن الكلمة الفرنسية أو الإنجليزية (Style). وتعني هذه المشتقات، في دلالاتها الأصلية، أداة الكتابة. وبعد ذلك، استخدمت الكلمة للدلالة على طريقة الكتابة أو فن الكتابة. ويعرف الأسلوب اصطلاحا بأنه" اختيار لغوي من بين بدائل متعددة، إذ إن الاختيار سرعان ما يحمل طابع صاحبه، ويشي بشخصيته، ويشير إلى خواصه"[3]. كما تهتم الأسلوبية باللغة الأدبية، وتعنى بعطائها التعبيري[4].
وعليه، فالأسلوبية هي مقاربة منهجية نظرية وتطبيقية، يمكن تمثلها في الحقل الأدبي والنقدي لمقاربة الظواهر الأسلوبية البارزة التي تميز المبدع، وتفرده عن الكتاب والمبدعين الآخرين.ومن جهة أخرى، تنكب الأسلوبية ، بصفة خاصة، على دراسة الأجناس الأدبية، وسبر أدبية النصوص والخطابات والمؤلفات، ودراسة الوظيفة الشعرية، والتمييز بين الأساليب حقيقة ومجازا، وتعيينا وتضمينا، مع رصد الأشكال والبنى الأدبية والسيميائية، واستكشاف بلاغة النص، وتحديد المستويات اللسانية للخطاب من: صوت، ومقطع، وكلمة، ودلالة، وتركيب، وسياق، ومقصدية، وربط ذلك كله بموهبة الفرد المبدع، أو العمل على دراسة الأسلوب في ضوء المعطيات النفسية أو الاجتماعية.

المبحث الثاني: موضـــوع الأسلوبيـــة

من الأكيد والثابت أن موضوع الأسلوبية هو الأسلوب بصفة عامة، إلا أن الأسلوبية تطرح مواضيع أخرى للتداول والمناقشة والتحليل والدراسة. ومن بينها: موضوع الكتابة والصياغة، وموضوع التلفظ، وثنائية التعيين

---

[3]- صلاح فضل: **مناهج النقد المعاصر**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م، ص:89.
[4]- بيير غيرو: **الأسلوبية**، ترجمة:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،حلب، سورية، ص:17.

والتضمين، و ثنائية التقرير والإيحاء، وثنائية الاتساق والانسجام، وقضية الانزياح، وقضية المسافة الجمالية في علاقتها بتخييب أفق الانتظار، وقضية التجنيس الأدبي في ضوء المعايير الأسلوبية والشكلية، والاهتمام بأدبية النص الأدبي، ودراسة الوظيفة الشعرية ، ورصد الصور البلاغية، ودراسة نظرية أفعال الكلام، والعناية بثنائية اللفظ والمعنى، أو الدال والمدلول...

هذا، ومن يتتبع تاريخ الأسلوبية الغربية، فسيجدها قد مرت بمراحل عدة: مرحلة أسلوبية المؤلف أو الكاتب، مصداقا لما قاله بوفون:" الأسلوب هو الرجل نفسه"؛ ومرحلة أسلوبية النص التي تبلورت مع الأسلوبية البنيوية والسيميائية؛ ومرحلة أسلوبية القارئ مع ميشيل ريفاتير(**M.Rifaterre**). واليوم، يمكن الحديث عن أسلوبية السياق والمقام مع نظرية أفعال الكلام وتصورات التداوليين.

المبحث الثالث: تاريـــخ الأسلوبيـــة

ظهرت الأسلوبية - تاريخيا - في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، على أنقاض البلاغة التقليدية التي استنفذت إمكانياتها التعليمية، فتحجرت مقاييسها المعيارية. ثم، أصبحت آفاقها المستقبلية مسدودة. لذلك، أعلن كثير من الدارسين موتها، كما فعل مؤخرا الناقد السعودي عبد الله الغذامي في كتابه:(**النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية الغربية**)[5].

هذا، وقد نشأت الأسلوبية، باعتبارها بلاغة علمية جديدة، في أحضان الشكلانية الروسية والنقد الجديد، فاستلهمت تصورات الشعرية (Poétique)، ثم تمثلت مفاهيم اللسانيات بمختلف مدارسها، ثم استفادت مؤخرا من النظريات التداولية. وقد انتشرت الأسلوبية في مختلف الدول الغربية، كفرنسا، وروسيا، وألمانيا، وإيطاليا، وبريطانيا، والولايات المتحدة الأمريكية... وبعد ذلك، انتقلت الأسلوبية الغربية إلى الدول العربية عن طريق الترجمة، والمثاقفة ، والدرس الجامعي. وإن كان للعرب

[5]- عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى سنة 2000م.

القدامى في الحقيقة أسلوبية متميزة أصيلة، قد سبقت بقرون كثيرة الأسلوبية الغربية، إلا أن الأسلوبية العربية الحديثة والمعاصرة تتسم بالنزعة التوفيقية بين الأسلوبية التراثية والأسلوبية الغربية المعاصرة.

وهكذا، يتبين لنا أن الأسلوبية قد ارتبطت بالتفكير حول الأسلوب، وإن كان هذا التفكير قد بدأ منذ القرن السابع عشر الميلادي، حيث ظهر النقد الأسلوبي الذي يعنى بعملية الكتابة الجيدة بدراسة المؤلفات الكلاسيكية، في ضوء تصورات معيارية وتعليمية. ومن جهة أخرى، فقد اقترنت الأسلوبية، في الفترة نفسها، بقولة بوفون(Buffon):" **الأسلوب هو الكاتب نفسه"**. ويعني هذا أن المبدع لابد أن يتميز ، في كتاباته الإبداعية والوصفية، بأسلوب شخصي أصيل، يكون علامة دالة عليه[6]. ومن هنا، يتأكد لنا أن الأسلوبية قد ظهرت قبل ظهور اللسانيات الحديثة من ناحية أولى، و تبلورت مع موت البلاغة المعيارية من ناحية ثانية، لتتحول في سنوات السبعين من القرن الماضي إلى بلاغة جديدة أو أسلوبية جديدة من ناحية ثالثة.

وعلى العموم، يمكن تحديد مجموعة من المراحل التي مرت بها الأسلوبية الغربية، وهي: مرحلة المؤلف، ومرحلة النص، ومرحلة القارئ، ومرحلة السياق التداولي.

المبحث الرابع: مقومـــات الأسلوبيـــة

تنبني الأسلوبية، باعتبارها منهجية نقدية، ومقاربة أدبية، على مجموعة من المقومات والمرتكزات الإجرائية، وهي:

❶دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والتداولية.

❷ تجاوز البلاغة المعيارية والتعليمية نحو الدراسة الوصفية العلمية للأسلوب.

❸ تطبيق مفاهيم اللسانيات بمختلف مدارسها، وتمثل آلياتها التطبيقية والنظرية، في مقاربة الأسلوب تحليلا وتقويما وتشريحا.

---

[6] -Oswald Ducrot/Tzvetan Todorov **: <u>Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage</u>**,Points,Editions de Seuils,Paris,1972,p :101.

❹ربط الأسلوب بنفسية المبدع، وانفعالاته الوجدانية، وتصوراته الذهنية.
❺ دراسة المعجم، والحقول الأسلوبية، والصور البلاغية، والتراكيب النحوية والبلاغية، والانزياح، والتعارضات الأسلوبية، ورصد أنواع الأساليب (السرد-الحوار- المنولوج..)، وتحديد طبيعة الوصف، ودراسة السخرية، والبوليفونية الأسلوبية، وتبيان علاقة ذلك كله برؤية الكاتب إلى العالم...
❻ ربط الشكل الأسلوبي بدلالاته ووظائفه الجمالية والمقصدية ، في علاقة مع ذات المبدع ومقاصده وأفكاره ومعتقداته. ويعني هذا أن الأسلوبية ذاتية أكثر مما هي موضوعية.
❼رصد الظواهر الأسلوبية البارزة في النص بأكبر قدر من الدقة والتجسيد، ولو باعتماد الإحصاء الرياضي.
❽ معرفة دينامكية الكتابة الإبداعية في تولدها وتبلورها من جهة، وقيامها بوظائفها الجمالية من جهة أخرى[7].
❾التركيز على مجموعة من المقولات الشكلية البارزة: الاختيار، والتركيب، والانزياح، والإيحاء، والوظيفة الشعرية، والتجنيس، والبوليفونية...
❿دراسة الظواهر الأسلوبية في سياقها النصي والتداولي والمرجعي، بالتركيز على ثلاث خطوات منهجية : البنية، والدلالة، والمقصدية.
هذه - إذاً- هي أهم المقومات والمرتكزات الجوهرية التي تنبني عليها المقاربة الأسلوبية في تحليل النصوص والخطابات الأدبية وغير الأدبية.

المبحث الخامس: أنــواع الأسلوبيــة

تداخلت الأسلوبية مع مجموعة من المعارف العلمية، فامتزجت باللسانيات، والبلاغة، والإحصاء، والأدب، والشعرية ، والسيميائيات، والنقد...لذا، أصبحنا – اليوم- نتحدث عن أسلوبيات عدة ومتنوعة، فهناك: الأسلوبية اللسانية، والأسلوبية العامة، والأسلوبية الأدبية، والأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية التأثيرية، وأسلوبية السنن أو الشفرة، وأسلوبية

[7]- صلاح فضل: **مناهج النقد المعاصر**، ص:88.

الرسالة، والأسلوبية الشعرية، وأسلوبية الجنس الأدبي، وأسلوبية الخطاب، وأسلوبية المبدع أو الكاتب، وأسلوبية المدرسة أو الحركة أو التيار الأدبي، والأسلوبية التكوينية، والأسلوبية الإحصائية، والأسلوبية الذاتية، والأسلوبية الموضوعية، والأسلوبية الوظيفية، والأسلوبية الشكلانية، والأسلوبية الموضوعاتية، والأسلوبية السيميائية، والأسلوبية الوصفية، والأسلوبية التأويلية أو التفسيرية، والأسلوبية النحوية،...إلخ. ويعني هذا أن ثمة مجموعة من الأسلوبيات الرائجة في الساحة الثقافية والنقدية. وما يهمنا من كل هذا هو الأسلوبية الأدبية التي أخذت نصيبا كبيرا من اهتمام النقد الأدبي.

المبحث السادس: اتجاهـــات الأسلوبيـــة

يمكن الحديث عن مجموعة من الاتجاهات الأسلوبية التي يمكن حصرها في ما يلي:

المطلب الأول: الأسلوبيـــة المثاليـــة

ترى الأسلوبية المثالية أن الأسلوب نتاج فكر فردي، يعكس شخصية الكاتب أو المؤلف، ويستجلي إرادته ومزاجه وثقافته وعوالمه النفسية والاجتماعية. وهذا يشبه ما قالت به الوضعية العقلية أو المثالية الفلسفية. ويمثل هذا التصور كل من فاندت(Wendt)، وهيجو شوشاردت(Hugo Ernst Mario Schuchardt)، وكارل فوسلر(Karl Vossler)، وبنديتو كروتشه(Benedetto Croce)... ويتم التركيز في هذا التصور على أن العقل أو الذهن هو المصدر الحقيقي للإبداع الأدبي. ومن هنا، فإن الأسلوب هو أس الانسجام والاتساق المتحققين في النص الإبداعي. ومن ثم، يعبر عن شخصية المبدع وفردانيته. ومن ثم، فالأسلوب هو صورة الروح.

المطلب الثاني: الأسلوبيـــة التعبيريـــــة

تعد أسلوبية شارل بالي(Charles Bally) أولى أسلوبية بلاغية ظهرت بالغرب سنة 1905م[8]. وليست منهجية بالي في الأسلوبية معيارية كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية، لا تهتم لا بالأدب، ولا بالكتاب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية. ومن ثم، ينطلق بالي من فكرة محورية ألا وهي: أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف.لذا، فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بالتعبير عن العواطف والمشاعر والانفعالات.ويعني هذا أن أسلوبيته تعبيرية وانفعالية. و ينضاف إلى ذلك، أن أسلوبية شارل بالي لا تهتم بالملفوظ أو المقول، بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ أو التعبير.
هذا، ويميز بالي بين نوعين من العلاقات التلفظية، نوع يسميه بالآثار الطبيعية، ويسمي الثاني بآثار الإيحاء. ترتبط الآثار الأولى برصد مشاعر المتكلم.وترتبط الآثار الثانية بسياقه اللساني . ويمكن رصد هذه الآثار جميعها عبر آليات المعجم من ناحية، وآليات التركيب من ناحية أخرى. ويترتب عن هذا وجود أشكال متشابهة على مستوى الفكر، مع وجود حمولات انفعالية ذاتية مختلفة على المستوى الوجداني والعاطفي[9].
هذا، ويهتم بالي بأسلوبية اللغة. في حين، يعتني بوفون وجورج مونان بأسلوبية الأدب.بمعنى أن بالي منشغل بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج الأدب، وبالمظهر العاطفي الذي يشكل السمة الحقيقية لهذا الأسلوب.
وفي السياق نفسه، يمكن الحديث عن أسلوبية ماروزو (**Marouzeau**)[10] وكروصيه (**Crosset**) التي تنبني بشكل منهجي على وصف الأصوات والفونيمات، وتحليل وحدات الكلام، واستكشاف المعطيات التركيبية والمعجمية داخل النصوص والمؤلفات الكلاسيكية.

---

[8] -Charles Bally **: Traité de stylistique française**.1909

[9] - Oswald Ducrot/Tzvetan Todorov **: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**,p :102.

[10] - Jules Marouzeau : **Précis de stylistique française**.Paris1965.

المطلب الثالث: الأسلوبيــة اللسانيــة

يعد فرديناند دوسوسير (**Ferdinand de Saussure**)المؤسس الحقيقي للأسلوبية اللسانية. كما يتجلى ذلك واضحا في كتابه:(**محاضرات في اللسانيات العامة**)[11]، حيث بلور مجموعة من المستويات اللسانية لها علاقة بالأسلوب، كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي. وقد تبنى دوسوسير دراسة اللغة بدل الكلام؛ لأن الكلام فعل حر فردي منعزل، من الصعب دراسته، وتجريده، وتصنيفه. على عكس اللغة، فهي ظاهرة اجتماعية وثقافية تتسم بالثبات، ويمكن رصدها بشكل لائق صوتيا وصرفيا ودلاليا وتركيبيا. علاوة على ذلك، فقد ناقش دو سوسير قضية الدال والمدلول في علاقتهما بالمرجع، وقد دافع أيضا عن دراسة اللغة سانكرونيا بدل دراستها دياكرونيا وتاريخيا . واهتم أيضا بالعلاقات الاستبدالية والتركيبية في دراسة اللغة، وميز بين الأسلوب التقريري الحرفي والأسلوب المجازي الموحي. ومن ثم، أصبحت الأسلوبية جزءا أو شعبة من شعب اللسانيات العامة؛ لأنها تستعين باللسانيات، وتستعير منها مفاهيمها التطبيقية، وتقتبس منها تصوراتها النظرية...ويعني هذا كله أن الأسلوبية الغربية بصفة عامة، والأسلوبية الفرنسية بصفة خاصة، قد استفادت كثيرا من آراء فرديناند دوسوسير. وفي هذا السياق نفسه، يمكن استحضار رولان بارت الذي تحدث بدوره عن مجموعة من المفاهيم اللسانية التي أصبحت مقولات أسلوبية، كالدال والمدلول، واللغة والكلام، والتقرير والإيحاء، والتركيب والاختيار...كما يبدو ذلك جليا في كتابه (**عناصر السيميولوجيا**)[12]...

---

[11] -Ferdinand de Saussure : **Cours de linguistique générale**,Payot,Paris,France1967.

[12] -Roland Barthes : **Eléments de sémiologie**,Edition de Seuil,Paris,1964.

المطلب الرابع: الأسلوبيـــة الجديـــدة

يعد ليوسبيتزر (Leo Spitzer) من رواد الأسلوبية المعاصرة[13]، فقد اهتم في البداية بربط النص في مختلف تجلياته الأسلوبية بنفسية المبدع أو الكاتب، متشبثا بمقولة بوفون مرة أخرى:" الأسلوب هو الكاتب نفسه".إلا أن ليو سبيتزر كان يعنى برؤية الكاتب إلى العالم أكثر من اهتمامه بتفاصيل سيرته الذاتية، واستقصاء جزئيات حياته الفردية والبيوغرافية. وفي المرحلة الثانية، تخلى ليو سبيتزر عن فكرة الكاتب الخارجي الذي يحيل عليه النص أسلوبيا ليهتم بالإجراءات الأسلوبية، ويعنى بأنظمتها البنيوية الحاضرة في النص. وقد تحدث ليو سبيتزر عن الأثر الأسلوبي الذي يعد عنده مفهوما اصطلاحيا واسعا، ويشمل الفكر والعاطفة معا. وما يميز الأثر الأسلوبي عنده هو تأثيره على القارئ أو المتلقي من خلال فرادة الأسلوب، أو انزياحه، أو غموضه وإبهامه، أو عدم استساغته ضمن سياق إبداعي ما، أو بروزه بشدة. وما يميز سبيتزر أيضا أنه اهتم بدراسة المؤلفات في ضوء أسلوبية معاصرة، ولم يهتم باللغة في عموميتها. وقد ركز كذلك على خصوصية اللغة، وفرادة الأسلوب، وتميزه الخاص... ومن ثم، فشخصية الكاتب هي التي تضفي على العمل الأدبي اتساقه وانسجامه. كما أن خصوصية الأثر تتجلى في الانزياح عن المعيار أو المألوف.

المطلب الخامس: الأسلوبيـــة البنيويـــة

ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين، مع أعمال كل من: رومان جاكبسون، وتودوروف، وكلود بريمون، ورولان بارت، وجيرار جنيت، وجماعة مو، وجون كوهن، وجوليا كريستيفا، وكريماص، وجوزيف كورتيس، وميشيل ريفاتير (M.Rifaterre) الذي كتب مجموعة من المقالات النقدية والأدبية. وقد توجت هذه الأبحاث كلها بكتاب في السبعينيات من القرن نفسه تحت عنوان: (**أبحاث حول**

[13] -Léo Spitzer **: Etudes de style**.Paris1970.

الأسلوبية البنيوية)[14]. ومن ثم، فقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب ، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه. ومن ثم، فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا. كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية، وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص.علاوة على هذا، فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، واعتنى أيضا بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي. بمعنى أنه كان يدرس الأساليب بنيويا وسياقيا.وبعد ذلك، انتقل ميشيل ريفاتير إلى سيميوطيقا الشعر وإنتاج النص[15]، مركزا بشكل خاص على القارئ النموذجي في استكشاف الواقعة الأسلوبية فهما وتفسيرا وتأويلا.

المطلب السادس: الأسلوبيـــة الإحصائيـــة

يعد بيير غيرو (Pierre Guiraud)من رواد الأسلوبية الإحصائية[16]. دون أن ننسى شارل مولر(Ch.Muller) في كتابه (**المعجمية الإحصائية: مبادئ ومناهج)**[17]. وقد اهتم بيير غيرو خصوصا باللغة المعجمية[18] ، موظفا المقاربة الإحصائية في استكشافها.أي: لقد ساهم غيرو في تأسيس موضوعاتية إحصائية، برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين، مثل: فاليري، وأبولينير، وكورناي...مع تتبع المعجم إحصائيا في المؤلفات الأدبية، باستقراء الحقلين: الدلالي والمعجمي. ومن ثم، فقد اهتم بالكلمات- الموضوعات (التيمات) التي تميز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرا آليات الإحصاء، كالتكرار، والتردد، والتواتر،

---

[14] - Michael Rifaterre : **Essais de stylistique structurale**. Flammarion, 1971.

[15] -Maurice delcroix et Fernand Hallyn et autres :**Méthode du Texte**,Duculot,Paris,1987,p :90-91.

[16] - Pierre Guiraud : **La stylistique**, P.U.F.1972.

[17]- Charles MULLER : **Principes et méthodes de statistique lexicale**. – Champion.1992

[18] - Pierre Guiraud : **Les Caractères statistiques du vocabulaire**. P.U.F.1954

والضبط، والعزل، والجرد، والتصنيف...أي: كان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف، ويشكل هويته، ويبين فرادته، ويؤكد تميزه الإبداعي[19].
وعلى العموم، فلقد انصب بيير غيرو على دراسة المعجم في المؤلفات الأدبية المتميزة بتوظيف الإحصاء، واستلهام المقاربة التاريخية التطورية للكلمات (ETHMOLOGIE).ويتضح ذلك جليا في كتابه (**اللسانيات الإحصائية: المناهج والمشاكل**)، وفي كتابه الآخر (**البنيات الاشتقاقية للمعجم الفرنسي**)[20] الذي يتتبع فيه الباحث تاريخ الكلمات الفرنسية.

المطلب السابع: الأسلوبية البوليفونية

ارتبطت الأسلوبية البوليفونية بميخائيل باختين(M.Bakhtine)، وتعنى بالتمييز بين الرواية المنولوجية والرواية البوليفونية.وإذا كانت الرواية المنولوجية تتميز بالصوت الواحد، والمنظور السردي الواحد، وهيمنة الرؤية الإيديولوجية الواحدة من بداية الرواية حتى النهاية، مع طغيان السرد، فإن الرواية البوليفونية تتميز بتعدد الأصوات، وتعدد اللغات والأساليب والرؤى الإيديولوجية، وكثرة الشخصيات، وتعدد الرواة والمنظورات السردية... وسنفرد لهذه الأسلوبية فصلا خاصا بها لأهميتها النظرية والتطبيقية.

المبحث السابع: المقارنة بين الأسلوبيتين: الفرنسية والأنجلو سكسونية

ثمة فوارق عامة بين الأسلوبية الفرنسية والأسلوبية الأنجلو سكسونية، فقد ظهرت الأسلوبية الفرنسية منذ وقت مبكر، واعتمدت على البلاغة والنحو

[19] -Pierre Guiraud : **Essais de stylistique : Problèmes et méthodes.**1960.
[20]-Pierre Guiraud : **Les Structures étymologiques du lexique français** .1967

والنقد الكلاسيكي. بمعنى أن الأسلوبية الفرنسية قد تشكلت وتبلورت قبل نشأة اللسانيات المعاصرة. في حين ، لم تظهر الأسلوبية الأنجلو سكسونية إلا في فترة متأخرة ،وبالضبط بعد ظهور اللسانيات الحديثة، فارتبطت ارتباطا وثيقا بلسانيات فيرث(Firth) الوظيفية، ولسانيات بلومفيلد وهاريس في أبعادها التوزيعية والنفسية والسلوكية، واللسانيات التوليدية التحويلية لنوام شومسكي ، ومع أبحاث كل من : ميشيل ريفاتير، وبلاوتش (Bloch)، وليفين (S.Levin) ، وهيل (A.Hill) ، وأوهمان(R.Ohmann)، وهاليداي(Halliday)، وإنكفيست(Enkvist)، وسبينسر(Spencer)، وغريغوري(Gregory)، وثورن (Thorne)، وفاولر(R.Fowler)... وقد طبقت الأسلوبية الأنجلوسكسونية مفاهيم السيكولوجيا السلوكية في استكشاف مقاصد الكتاب في آثارهم الأدبية، كما استثمرت مفاهيم نظريات الإعلام، واستعانت بمبادئ الإحصاء، واستفادت من اللسانيات والشعرية في مقاربة النصوص والأعمال الأدبية.

وبعد أن كانت الأسلوبية الأنجلوسكسونية تتعامل مع الأصوات والمقاطع والكلمات والجمل، فإنها مع الستينيات من القرن الماضي، قد تعاملت مع النصوص الإبداعية، ولاسيما الشعرية منها، وخاصة مع اللساني التوزيعي هاريس، مستفيدة في ذلك من تصورات بنيفنست ورومان جاكبسون.. كما كانت تتعامل مع الانزياح، لا كمعطى جزئي، بل باعتباره انزياحا نصيا كليا.

وإذا كانت الأسلوبية الأنجلوسكسونية قد تأثرت، بشكل من الأشكال، بالأسلوبية الفرنسية (رومان جاكبسون، وبنفينست، وسوسير، وغيرو، ...)، فإن الأسلوبية الفرنسية قد تأثرت بدورها بالأسلوبية الأنجلو سكسونية . والدليل على ذلك أن نيكولاي روفيت(N.Ruwet) قد تأثر بأسلوبية لفين (S.Levin) – مثلا-، كما تأثرت هذه الأسلوبية بلسانيات هاريس (Harris) ونوام شومسكي(N.Chomsky)، كما يتجلى ذلك واضحا عند كريماص(Greimas) وجوزيف كورتيس(J.Courtes)....

ومن جهة أخرى، فقد ركزت هذه الأسلوبية على مجموعة من المفاهيم، مثل : الكفاءة، والتحويلات، والانزياح، والقراءة، والتركيب، والخطاب، وقواعد الانتقاء والتحويل... بمعنى أن أسلوبية هذه المدرسة هي أسلوبية

لسانية بامتياز، على أساس أنها أسلوبية توزيعية من ناحية أولى، وأسلوبية توليدية تحويلية من ناحية ثانية، وأسلوبية تداولية مرتبطة بنظرية أفعال الكلام من ناحية ثالثة. في حين، تعتبر الأسلوبية الفرنسية أسلوبية أدبية من جهة، وأسلوبية لسانية من جهة أخرى.فهناك -إذاً- أسلوبية بنيوية سوسيرية، وأسلوبية تلفظية مع بنيفنست، وأسلوبية وظيفية مع أندري مارتينيه وجاكبسون وتروبتسكوي، وأسلوبية كلوسيماتيكية مع هلمسليف...

المبحث الثامن: الأسلوبية العربيـــة القديمـــة

من المعروف أن المثقفين العرب الأوائل قد اهتموا بدراسة الأسلوب بطريقة من الطرائق، كما يتجلى ذلك واضحا في الشروح والتفاسير والكتابات البلاغية والنقدية والفقهية والأصولية والكلامية والفلسفية، ولاسيما الجاحظ في كتابه(**البيان والتبيين**)[21]، وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه:(**دلائل الإعجاز**)[22] و(**أسرار البلاغة**)[23]، والباقلاني في كتابه:(**إعجاز القرآن**)[24]، وحازم القرطاجني في كتابه(**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**)[25]، وابن منظور في كتابه(**لسان العرب**)[26]، وابن خلدون في مقدمته[27]،فضلا عن كتب بلاغية ومدرسية قديمة... وقلما نجد كتابا تراثيا لم يعن بالأسلوب وصفا وتفسيرا وتأويلا، وذلك باستخدام مصطلحات أخرى، مثل: الصياغة، واللفظ، والبناء، والطريقة، والضرب،

---

[21]- الجاحظ: **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،مصر، الطبعة السابعة1998م.

[22]- عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد رضوان الداية وفايز الداية،دار الفكر، الطبعة الأولى سنة 208م.

[23]- عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، تعليق وتحشية: أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر.

[24]- الباقلاني: **إعجاز القرآن**، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، طبعة 1963م.

[25]- حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**،تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1981م.

[26]- ابن منظور: **لسان العرب**، دار المعارف، القاهرة، مصر، طبعة 1981م.

[27]- ابن خلدون: **مقدمة ابن خلدون**، بيروت، لبنان، بدون تحديد لتاريخ الطبعة.

والنظم، والبيان، والفصاحة، والبلاغة، والكتابة، والتعبير، والأسلوب نفسه... وفي المقابل، يلاحظ غياب نسبي للدراسة الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا. وفي هذا السياق، يرى محمد الهادي الطرابلسي أن " التنظير للأسلوب عند العرب قليل .أما التطبيق فمعدوم، ويعني بالتطبيق التوفر على الأدب العربي، والنظر في خصائصه الأسلوبية- وهو يعتبر- على حق- أن التطبيق هو الممهد للتنظير، والميسر له، والمساعد على التقدم به. والملاحظ في مساهمة العرب القدامى في الكلام عن الأسلوب أن عبد القاهر الجرجاني هو أول من استعمل هذه اللفظة استعمالا دقيقا، دون أن يوليها كبير اهتمام.قال في تعريف الأسلوب:" واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا- والأسلوب ضرب من النظم، والطريقة فيه- فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره..."

أما حازم القرطاجني فهو أول من خصص للأسلوب فصلا معتبرا إياه فنا مستقلا بذاته في (منهاج البلغاء وسراج الأدباء). وبذلك، يعد عبد القاهر الجرجاني رائد الأسلوبية العربية .

غير أن العرب استعملت مصطلحات تندرج في إطار الأسلوب ومفهومه.وهذه المصطلحات هي: الفصاحة، والبلاغة، والبيان...ووظفتها في مجال النقد الأدبي بصفة عامة، ومجال البحوث القرآنية بصفة خاصة، وهي ترمي إلى الاستدلال على إعجاز القرآن بإبراز خصائصه البلاغية.فكان ذلك ضربا من الدراسة الأسلوبية...أما فيما يتعلق بتعريف العرب للأسلوب، فإن آراءهم في هذا الشأن كانت متفرقة لا تنتهي إلى تحديد دقيق للأسلوب، ومواقفهم منه كانت توفيقية، تجعل من الأسلوب جملة من القوالب الجاهزة الجامدة، وجملة من الصور ومن الإمكانات في التعبير مشتركة لاتختلف باختلاف الأشخاص، بل تختلف باختلاف الأغراض، ضبطها القدامى، وألزموا بها من جاء بعدهم."[28]

و يبدو لنا من هذا كله أن الأسلوب عند العرب القدامى قد مر بمراحل عدة: الأسلوب باعتباره بيانا، والأسلوب باعتباره معنى ومقالا، والأسلوب باعتباره مقاما وسياقا، والأسلوب بمثابة زخرفة لغوية ومحسن جمالي،

---

[28]- الهادي الجطلاوي: **مدخل إلى الأسلوبية**، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1992م، صص:12-13.

والأسلوب باعتباره مظهرا من مظاهر الإعجاز القرآني، والأسلوب بمثابة نظـم، والأسـلوب باعتبـاره محاكـاة وتخيـيلا، دون أن ننسـى اهتمـامهم بالأسلوب ضمن إشكالية اللفظ والمعنى ، والأسلوب بين الحقيقة والمجاز، والأسلوب بين الوزن والقافية...

المبحث التاسع: الأسلوبية العربية الحديثة

إذا كان العرب القدامى قد اهتموا بالظواهر اللغوية والأسلوبية، مثل علم البيان، وعلم المعاني، وعلم البديع، وعمود الشعر العربي، وأرسوا أسس البلاغة المعيارية، فإن الأسلوبيين العرب المحدثين، قد تسلحوا بالمقاربة الأسلوبية في وصف النصوص والآثار الأدبية، واستوعبوا المنجز الأسلوبي العربي القديم ، وانفتحوا على الدراسات الأسلوبية الغربية، مستلهمين مدارسه ونظرياته في تقويم الأسلوب، وتحليله، ووصفه، وتأويله.

هذا، وقد تطورت الدراسات الأسلوبية العربية حديثا مع أمين الخولي في كتابه(**فن القول**)[29]، وأحمد الشايب في كتابه (*الأسلوب*)[30]، وعبد السلام المسدي في كتابه(**الأسلوبية والأسلوب**)[31]، وسعد مصلوح في (**الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية**)[32]، وشكري عياد في (**اتجاهات البحث الأسلوبي**)[33]، ومحمد الهادي الطرابلسي في (**الشوقيات، دراسة أسلوبية**)[34]، وحميد لحميداني في (**أسلوبية الرواية: مدخل نظري**)[35]،

---

[29]- أمين الخولي: **فن القول**، الطبعة الأولى سنة 1947م.

[30]- أحمد الشايب: **الأسلوب**، الطبعة الأولى 1966م.

[31]-عبد السلام المسدي: **الأسلوب والأسلوبية**، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية، 1982م.

[32]- سعد مصلوح: **الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية**، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية ، 1984م.

[33]- شكري عياد: **اتجاهات البحث الأسلوبي**، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى سنة 1985م.

[34]- محمد الهادي الطرابلسي : **الشوقيات، دراسة أسلوبية**، المجلس الأعلى للثقافة،تونس، الطبعة 1996م

[35]- حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية: مدخل نظري**، منشورات دراسات سال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1989م.

والهادي الجطلاوي في(**مدخل إلى الأسلوبية**)[36]، وإدريس قصوري في(**أسلوبية الرواية**)[37]، وصلاح فضل في(**علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**)[38]، وعدنان بن ذريل في (**اللغة والأسلوب**)[39]، و (**النص والأسلوبية**)[40]، ومنذر عياشي في (**الأسلوبية وتحليل الخطاب**)[41]، ونور الدين السد في (**الأسلوبية وتحليل الخطاب**)[42]، وبكاي أخذاري في (**تحليل الخطاب الشعري: قراءة أسلوبية في " قذى بعينيك" للخنساء**[43])، وأحمد درويش في(**دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث**)[44]، ومحمد عبد الله جبر **في (الأسلوب والنحو**)[45]، ومحمد عبد المطلب في (**البلاغة والأسلوب**)[46]، ومحمد عبد المنعم الخفاجي، ومحمد السعدي فرهود، وعبد العزيز شرف، في كتابهم المشترك (**الأسلوبية والبيان العربي**)[47].....

---

[36]- الهادي الجطلاوي :**مدخل إلى الأسلوبية**، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1992م.

[37]- إدريس قصوري: **أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2001م.

[38]- صلاح فضل: **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1985م.

[39]- عدنان بن ذريل: **اللغة والأسلوب**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، طبعة1980م.

[40]- عدنان بن ذريل: **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، الطبعة الأولى 2000م.

[41]- منذر عياشي: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، جلب، سورية، الطبعة الثانية، 2008م.

[42]- نور الدين السد: **الأسلوبية و تحليل الخطاب** ، الجزء الأول، دار هومه، الجزائر.

[43]- بكاي أخذاري: **تحليل الخطاب الشعري: قراءة أسلوبية في " قذى بعينيك" للخنساء**، وزارة الثقافة، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2007م.

[44]- أحمد درويش: **دراسة الأسلوبية بين التراث والمعاصرة**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، طبعة 1998م.

[45]- محمد عبد الله جبر: **الأسلوب والنحو**، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1988م.

[46]- محمد عبد المطلب: **البلاغة والأسلوب**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1984م.

[47]- محمد عبد المنعم الخفاجي، و محمد السعدي فرهود، وعبد العزيز شرف :**الأسلوبية والبيان العربي**،الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى سنة 1992م.

المبحث العاشر: كيــف نقارب النص أسلوبيــا؟

من المعلوم أن الأسلوبية نظرية وتطبيق، والهدف منها هو البحث عما يميز النص أسلوبيا، ويخصصه فنيا وجماليا. بمعنى أن الأسلوبية تهتم باستكشاف خصائص النص الأسلوبية، وتبيان طبيعة الأساليب الموظفة في النص، وتحديد مكونات هذه الأساليب فهما وتفسيرا وتأويلا.أي: ربط الأسلوب بآثاره في المتلقي نفسيا وفكريا وجماليا، مع تحديد رؤية الكاتب إلى العالم في ضوء أسلوبه.
وينضاف إلى هذا أن المقاربة الأسلوبية تسعى إلى دراسة مكونات الكلام من: أصوات، ومقاطع، وكلمات، وجمل، وعبارات، وربطها بمجموعة من المقصديات المباشرة وغير المباشرة. كما أن الهدف منها هو ربط أسلوب النص بالكاتب نفسه طبق مقولة بوفون: "الأسلوب هو الكاتب نفسه". وفي هذا الصدد، يمكن الاستعانة باللسانيات، والبلاغة، والشعرية، والسيميائيات، والتداوليات، وجمالية التلقي، في مقاربة النص الأدبي أسلوبيا. ويعني هذا كله أن النص الأدبي يمتلك أساليبه الخاصة، وآلياته التقنية المتميزة التي تخصصه عن النصوص الأخرى. ومن ثم، فهناك حاجة ماسة إلى تبيان تلك الأساليب الموظفة، وتحديد خصوصياتها، واستكشاف جمالياتها الفنية. علاوة على ذلك، يمكن دراسة المكونات الاستبدالية في النص كما يرى ذلك رومان جاكبسون(Roman Jakobson)، ودراسة المكونات التركيبية كما يرى ريفاتير(M.Rifaterre). ولا يقتصر الأمر على دراسة المكونات الدلالية والتركيبية فقط، بل لابد من دراسة البعد الوجداني الذي يحمله الأسلوب، أو استخلاص الآثار الأسلوبية التي يحدثها النص في المتلقي أو القارئ.
وعليه، تعتمد الأسلوبية على مجموعة من الخطوات المنهجية التي تتمثل في قراءة النص بنية ودلالة وسياقا، مع استكشاف الوظيفة الجمالية أو الشعرية التي تنبني على محوري الاستبدال (الدلالة) والمجاورة (التركيب أو النحو)، وجرد مختلف الأساليب التي يوظفها المبدع أو الكاتب بنية

وتركيبا ودلالة ومقصدية، والبحث عن الأساليب الخاصة التي تميز الكاتب عن باقي الكتاب الآخرين، مع الاستعانة باللسانيات تارة، والإحصاء تارة أخرى. ثم، وصف النص أو المؤلف الأدبي في شتى خصوصياته الأسلوبية، والبحث عن بنياته الاستبدالية والتركيبية، وتبيان مختلف وظائفها اللسانية والدلالية والتداولية. كما تتخطى الأسلوبية الاستقراء البنيوي الداخلي للنص أو المؤلف الأدبي إلى استكشاف النفس والحياة والعالم والإيديولوجيا. بمعنى أن الأسلوبية قد تنتقل من الداخل البنيوي واللساني إلى الخارج النفسي والاجتماعي، ضمن ما يسمى بالأسلوبية السيكولوجية أو الاجتماعية.

وعلى العموم، حينما نريد تحليل النص أسلوبيا نقوم بجرد المعجم اللغوي، وتحديد حقوله الأسلوبية، واستكشاف كلماته الموضوعاتية المتواترة عبر عمليات الإحصاء، ثم دراسة أنواع الأساليب المستخدمة (أسلوب شاعري- أسلوب سردي- أسلوب درامي -أسلوب حواري- المنولوج- الأسلوب غير المباشر الحر- البوليفونية- السخرية- التهجين- التنضيد..)، ثم تبيان طبيعة اللغة ومستوياتها(الفصحى-الدارجة- اللغة الثالثة- اللهجات الشعبية....)، وجرد أنواع الصور البلاغية (صورة المشابهة- صورة المجاورة- صورة الرؤيا- صورة العلامة – صورة التآلف- صورة الاختلاف...)، مع رصد الانزياحات والانحرافات الصوتية والصرفية والدلالية والتركيبية والإيقاعية ، ثم دراسة الوصف بكل مكوناته، وأنواعه، ووظائفه، وبنياته الزمنية والصرفية والنحوية والتركيبية....وبعد عملية التحليل الأسلوبي، نصل إلى مرحلة استخلاص النتائج المتعلقة بخصوصيات الأسلوب، وفرادته، وأبعاده الدلالية والمرجعية.أي: نحلل الأسلوب في ضوء محطات ثلاث: البنية، والدلالة، والمقصدية.

هذا، وقبل ذلك، نوزع النص أو العمل الأدبي إلى فقرات أو مقاطع أو متواليات أو محاور للقراءة، فندرسها بشكل كلي، من خلال التوقف عند مستويات معينة. فحينما ندرس الشعر ، مثلا، نركز على الصوت والإيقاع والتنغيم، فالمقاطع الصرفية، ثم التركيب النحوي والبلاغي والتداولي، ثم الدلالة المعجمية، ويمكن التوقف أيضا عند عمليات التلفظ والبناء المعماري للنص أو العمل. وحينما ندرس السرد، فلابد من الإشارة إلى مختلف الأساليب السردية الموظفة، مثل: الأسلوب المباشر، والأسلوب

غير المباشر، والأسلوب غير المباشر الحر.وبعد ذلك، ننتقل إلى تحديد طبيعة اللغة، لرصد أنواع سجلاتها، وتعداد وظائفها. ويمكن دراسة بنية الزمن ترتيبا، ومدة، وتواترا. ونرصد أيضا مختلف وجهات النظر في علاقتها بوظائف الراوي، مع تحديد مكونات الوصف من خلال التوقف عند مجموعة من الصور السردية.

وعلى مستوى المسرح، ندرس مختلف الأساليب الموظفة في النص أو العمل الدرامي، مع تحديد طبيعة اللغة، وذكر أنواع سجلاتها تنضيدا وتهجينا وأسلبة، دون أن ننسى عمليات التلفظ، والإشارات الإخراجية أو الركحية، والبنية العاملية، والنظام التواصلي، وطبيعة التركيب المسرحي، والصور البلاغية والحجاجية...

ويتبين لنا من هذا كله أن الأسلوبية هي دراسة شكلية من جهة، ودراسة هيرمينوطيقية (الشرح والتفسير والتأويل) من جهة أخرى، تبحث عن المعنى.أي: إن الأسلوبية مقاربة شكلية ودلالية.

وبصفة عامة، تستثمر الأسلوبية مفاهيم مجموعة من التخصصات، كمفاهيم اللسانيات (الصوت-الصرف – المعجم-التركيب) ، ومفاهيم الشعرية (أدبية النص- التجنيس...)، ومفاهيم التداوليات (نظرية أفعال الكلام)، ومفاهيم النص الموازي (عتبات الداخل والخارج)، ومفاهيم البلاغة (الصور البلاغية والمحسنات البديعية)...

وفي هذا السياق المنهجي، يقول صلاح فضل :" أحسب أن أهم مجال للدراسة الأسلوبية ، عندما تنصب على تحليل خواص اللغة الأدبية، لابد أن يتعلق ببناء شبكة المتخيل الأدبي، عبر تحليل أشكال المجاز وأنساق الصور وتكوينهما للبنى التخييلية المستغرقة للنصوص بأكملها، فمثل هذا التحليل النوعي لتقنيات التعبير، وتوليدها للأبنية التصورية الكلية للأعمال الأدبية، هو الكفيل بتجاوز الخواص الجزئية في النصوص الأدبية، ومحاولة الإمساك بالطوابع المميزة لأساليبها الكلية، وعندئذ تصبح عمليات التقاط الظواهر الأسلوبية المختلفة مجرد خطوة إجرائية، لا تكتمل إلا بالتحليل النقدي الكفيل بالربط بين مستويات التعبير المتعددة، وسنرى فيما بعد أن الدراسة النصية التداولية التي وضعت تصورا كليا لما يطلق

عليه بمكعب البنية النصية ، تفسح مجالا واضحا للبحوث الأسلوبية في نسق التحليل الكلي للنصوص الأدبية."[48]
وعليه، تستند المقاربة الأسلوبية إلى دراسة النصوص والخطابات والأعمال الأدبية بالتوقف عند ثلاث محطات رئيسة هي: البنية، والدلالة، والمقصدية، مع استثمار مجموعة من المستويات التحليلية، كالمستوى الصوتي والإيقاعي، والمستوى الصرفي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، والمستوى التداولي، والمستوى التناصي، والمستوى المناصي، والمستوى الوصفي، والمستوى المعماري، والمستوى المرجعي...

المبحث الحادي عشر: تقويـــم الأسلوبيـــة

لاغرو أن يكون لكل منهج نقدي إيجابيات وسلبيات، وهذا ينطبق أيضا على الأسلوبية، باعتبارها مقاربة منهجية شكلية وبنيوية، يمكن استثمارها في دراسة النص الأدبي قراءة واستكشافا واستجلاء. ومن ثم، فمن إيجابيات الأسلوبية أنها بلاغة جديدة، تمتح مفاهيمها النظرية ، وتستعير آلياتها التطبيقية، من اللسانيات، والشعرية، والتداوليات، والبلاغة، والنقد الأدبي...كما تعد الأسلوبية منهجية نقدية لسانية ، تتسم بطابعها الشكلي والبنيوي. ومن ثم، فهي تميل إلى العلمية الموضوعية بشكل من الأشكال. وأهم ما تتسم به الأسلوبية بالمقارنة مع المناهج النقدية الأخرى أنها تدرس الأسلوب بنية ودلالة ووظيفة، وتعنى بأدبية النص، وتهتم بآليات التجنيس الأدبي، وتصف مختلف الأساليب اللغوية والإبداعية. كما تصف الظواهر الأسلوبية البارزة، سواء أكانت صوتية أم صرفية أم تركيبية أم دلالية أم تداولية. ولا تقتصر الأسلوبية في مقاربتها المنهجية على الأسلوب فقط، بل تهتم بالكاتب والنص والقارئ على حد سواء. ومن هنا، فإن الأسلوبية هي الوصف اللساني للنص الأدبي، في ضوء معطيات بنيوية ولسانية وشكلية. أضف إلى ذلك، أن الأسلوبية ، في مسارها التاريخي، قد انتقلت من التركيز على المؤلف والمبدع إلى دراسة النص الأدبي في فرادته واستقلاليته وانسجامه واتساقه. أي: انتقلت من الذاتية (المؤلف) إلى

[48]- صلاح فضل: نفسه، ص:93-94.

الموضوعية (النص) ، ومن الطابع النفسي والتعبيري إلى الطابع العلمي بخصوصياته اللسانية والإحصائية والسيميائية والبنيوية.
بيد أن من أهم سلبيات الأسلوبية أن موضوعها لم يتحدد بدقة، ولم يتوضح مجالها التخصصي بشكل كاف؛ نظرا لتداخل الأسلوبية مع مجموعة من المعارف ، مثل: اللسانيات، والبلاغة، والتداوليات، والشعرية، والسيميائيات، والنقد الأدبي...ويعني هذا أن الأسلوبية لم تحدد بدقة موضوعها، ومجال اشتغالها، ومنهجيتها الخاصة في التعامل مع الظواهر الأسلوبية. وينضاف إلى هذا، أن المفاهيم التي تشتغل عليها، والمواضيع التي تؤرقها، هي المواضيع نفسها التي تناولتها العلوم والتخصصات الأخرى.وإذا أخذنا، مثلا، قضية الأدبية ، وتقعيد الأجناس الأدبية ، وقضية الانزياح، والحقيقة والمجاز، والصور البلاغية، فهي الاهتمامات نفسها التي اهتمت بها الشعرية، والبنيوية اللسانية، والسيميائيات، والتداوليات...علاوة على هذا، فالتركيز كثيرا على الأسلوب لسانيا وإحصائيا يحول الدراسة إلى وثيقة علمية وكمية وشكلية، تخلو من المتعة الانطباعية، وتفتقر إلى الجمالية الذوقية. ومن جهة أخرى، تعطى الأولوية للأسلوب على حساب الدلالة والمرجع. ويمكن القول مع كرانجي(G.Granger) في كتابه (**بحث حول أسلوبية الأسلوب**) ، ليس هناك أسلوب واحد، بل هناك أساليب متعددة ومختلفة حسب الكتابات والخطابات، فالأسلوب حاضر في الخطاب العلمي، والخطاب الإشهاري، والخطاب السينمائي، والخطاب التشكيلي...إلخ[49].أي: إن الأسلوب حاضر في مختلف الكتابات الإنسانية.ومن ثم، يمكن الحديث عن أسلوبية عامة، وأسلوبية خاصة، ويمكن الحديث كذلك عن أسلوبية نظرية وأسلوبية تطبيقية. لذا، فالأسلوبية منهجيا تتأرجح بين الإبستمولوجيا وعلم الجمال.

وخلاصة القول: يتبين لنا ، مما سبق ذكره، أن الأسلوبية قد ظهرت في الثقافة الغربية منذ أواخر القرن التاسع عشر ، قبل ظهور اللسانيات بمختلف مدارسها وفروعها، والهدف من ذلك هو وصف الخصائص الأسلوبية داخل الأثر الأدبي أو النص الإبداعي، باستكشاف مميزاته الفنية

[49] -Jean Dubois et autres : **Dictionnaire de linguistique**, p : 461.

والجمالية ، وتبيان أثر ذلك في المتلقي ذهنيا ووجدانيا. ومن ثم، فقد خرجت الأسلوبية من معطف البلاغة المعيارية لتتشابك منهجيا مع اللسانيات، والشعرية، والتداوليات، والسيميائيات...ومن ثم، فقد مرت الأسلوبية الغربية بمراحل أربع: مرحلة الكاتب، و مرحلة النص، ومرحلة القارئ، ومرحلة السياق. في حين، مرت الأسلوبية العربية بمجموعة من المراحل المتداخلة والمتشابكة التي يمكن تحديدها في مرحلة البيان، ومرحلة المعاني، ومرحلة البديع، ومرحلة النظم، ومرحلة المحاكاة والتخييل...ومن هنا، فالأسلوبية لا تقتصر على الشكل فقط، بل تتعداه إلى الفهم والتفسير الهيرمونيطيقي.أي: تجمع بين الشكل والمعنى.

هذا، وتتفرع الأسلوبية إلى مجموعة من الاتجاهات والمدارس، كالأسلوبية المثالية، والأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية المعاصرة، والأسلوبية الإحصائية، والأسلوبية اللسانية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية البوليفونية...

هذا، و تستند الأسلوبية ـ منهجيا- إلى ثلاث خطوات أساسية هي: البنية، والدلالة، والوظيفة. ومن جهة أخرى، تستند إلى مجموعة من المستويات الرئيسة، مثل: المستوى اللساني، والمستوى الشعري، والمستوى التداولي، والمستوى البلاغي، والمستوى المناصي، والمستوى التلفظي.

وإذا كانت للأسلوبية مزايا عديدة تنظيرا وتطبيقا، فإنها ماتزال عالة على المناهج النقدية الأدبية الأخرى، تستعير منها مفاهيمها، وتقتبس منها مصطلحاتها الإجرائية، إلى أن اختلطت هذه الأسلوبية بمجموعة من التخصصات العلمية المعروفة، كاللسانيات، والسيميائيات، والشعرية، والتداوليات، والبلاغة، والنقد الأدبي...، فانصهرت فيها منهجا، وموضوعا، ومفهوما، وأداة.

الفصل الثاني:

السيميــوطيقا الأسلوبيــة

يمكن الحديث عن مجموعة من المقاربات السيميوطيقية التي تعاملت مع النص الأدبي في القرن العشرين. فهناك سيميوطيقا الأشياء أو الفعل مع كريماص(Greimas)، وسيميوطيقا الذات مع جان كلود كوكي (Jean Claude Coquet) ، و سيميوطيقا الأهواء مع جاك فونتاني (Fontanille) وكريماص(Greimas)، وسيميوطيقا التوتر مع جاك فونتاني(Fontanille) وزلبربيرج (Zilberberg)... وسيميوطيقا التلفظ مع إميل بينيفنست(E.Benveniste) ، والسيميوطيقا الاجتماعية مع كريماص(Greimas) ، وفلوش (Floch) ، ولاندوفسكي (Landowski) ، ومارون(Maronne) ، ومارسياني (Marsciani)، والسيميوطيقا الأخلاقية والسلوكية مع أميسين (J.C.Ameisen) ، والسيميوطيقا النصية مع أمبرطو إيكو(U.Eco) ، والسيميوطيقا الأسلوبية مع جورج مولينيي (G.Molinié) ...

هذا، وتنصب السيميوطيقا الأسلوبية عند جورج مولينيي على أدبية الأدب أكثر من تركيزها على أسلوب النص الأدبي. ومن ثم، فمقاربة جورج مولينيي مركبة من شقين منهجيين أساسين هما: الأسلوبية والسيميوطيقا. أي: أدمج مولينيي المستوى الأسلوبي في المنهجية السيميوطيقية التحليلية، بعد أن كان التحليل السيميويطيقي، مع مدرسة باريس، تعنى بالدلالة السيميوطيقية على مستوى السردية وعملية القص.أما ماهو أسلوبي وتلفظي، فقد كان عنصرا ثانويا، لايدرس إلا في مستوى الظاهر النصي مع مكونات أخرى، مثل: الأحداث والشخصيات والفضاء.

إذاً، ما السيميوطيقا الأسلوبية؟ وما مقوماتها النظرية والتطبيقية؟ وما مرتكزاتها المنهجية إن نظرية وإن تطبيقا؟ وما مميزات هذه المنهجية إيجابا أو سلبا؟ تلكم هي أهم الأسئلة التي سوف نحاول الإجابة عنها في المباحث التالية:

المبحث الأول: تعريـف السيميوطيقا الأسلوبيـــة

ليس الغرض الأول من هذه المقاربة هو دراسة أسلوب النص، كما هو شأن الأسلوبية اللغوية والوصفية مع بالي (CH.Bally) وبوفون (Buffon) وبيير غيرو(P.Guiraud)... ، بل الهدف هو دراسة أدبية

الأدب، وغربلة مجموعة من الأفكار الجمالية، ورصد دلالة الأشكال الأدبية والفنية والجمالية، و استجلاء البعد التواصلي السيميوطيقي للفن الإستيتيقي. وهذا بطبيعة الحال، يوصلنا إلى فكرة النشوة أو اللذة أو الشبقية التي تجمع المتلقي والنص الأدبي، ضمن علاقة جنسية تفاعلية بالمعنى الوهمي أوالمجازي. كما تهدف هذه المقاربة إلى تصنيف الأدبية إلى أنواع متدرجة من العام إلى الخاص، وهي: الأدبية العامة، والأدبية النوعية، والأدبية الخاصة. كما ترصد السمات الأسلوبية التي تميز كل أدبية على حدة.

هذا، وتدرس الأسلوبية الكتابة الأدبية بتبيان خصائصها اللسانية: الصوتية، والإيقاعية، والصرفية، والمقطعية، والتركيبية، والبلاغية، والتداولية، والنصية، بغية استكشاف المعنى الدينامي للنص واستجلائه. ومن ثم، لايحقق النص الأدبي وجوده المادي بالمضمون أو المحتوى فحسب، بل يتحقق دلاليا وواقعيا ببعده التواصلي الذي يجمع بين المرسل(الكاتب) والمخاطب (المرسل إليه) اللذين يتجمعان حول النص الأدبي في إطار عملية جنسية انتشائية. ويعني هذا أن النص الأدبي لاحقيقة له وجوديا وميدانيا إلا بالكتابة من قبل المبدع، وتقبله وقراءته من قبل القارئ الواقعي أو الافتراضي. ويعني هذا كله أن السيميوطيقا الأسلوبية تجمع بين ثلاثة مكونات منهجية: الأسلوبية، والسيميوطيقا ، وجمالية التلقي أو التقبل. وبهذا، تكون السيموطيقا الأسلوبية هي التي ترتكز على تلقي الأعمال الأدبية، ورصد آثارها الفنية والجمالية والتأثيرية، ووصف تنظيم الطبقات التلفظية التي يبنى عليها هذا النص في لحظة معينة، مع تحليل العلاقة الموجودة بين هذا التنظيم و الأدبية . كما تهدف هذه السيميوطيقا إلى قياس مختلف المواقف والردود والآثار التي يتركها العمل الأدبي و الفني والجمالي نفسيا واجتماعيا وأدبيا ونقديا وإعلاميا.

وعلى العموم، تعنى السيميوطيقا الأسلوبية برصد مختلف السمات الأسلوبية والشكلية والفنية والجمالية واللسانية والتقبلية التي تميز نصا أدبيا عن غيره من النصوص. كما أنها مقاربة تأويلية تهتم بمختلف التأويلات التي يقوم يدلي بها المتلقي أثناء إعادة بناء النص المعطى، والتفاعل معه لذة وشبقية وانتشاء.

المبحث الثاني: مقومات السيميوطيقا الأسلوبيـــة

تنبني المقاربة السيميوطيقية الأسلوبية على مجموعة من المقومات الجوهرية التي يمكن حصرها في النقط التالية:

❶ التركيز على أدبية النص الأدبي في الدرجة الأولى.
❷ الاهتمام بالجوانب الأسلوبية داخل النص الأدبي في الدرجة الثانية.
❸ التفكير حول علم الجمال أو الإستيتيقا.
❹ البحث عن دلالة الأشكال الأدبية.
❺ رصد لذة النص الجنسية والجسدية، ووصف الانتشاء الذي يحققه المتقبل عبر فعل القراءة.
❻ وضع نظرية سيميوطيقية عامة للفن اللفظي وغير اللفظي أسلبة وسميأة وتأويلا.
❼ تصنيف النصوص الأدبية، واستجلاء مكوناتها التجنيسية وخصائصها الفنية والجمالية ، سواء أكانت عامة أم خاصة أم فردية.
❽وضع سيميوطيقا عامة للثقافة والكون الثقافي والإيديولوجي.
❾ الانطلاق من الفكر الجسدي والرؤية المادية الحسية في تبيان العلاقة الجامعة بين الأطراف الثلاثة: المبدع، والمتلقي، والنص الأدبي.
❿ التعامل مع التجربة الجمالية باعتبارها وحدة وجودية كلية، وتجربة جوهرية عميقة تحمل في طياتها رؤية للعالم والثقافة والإيديولوجيا.

المبحث الثالث: السيـــاق التاريخـــي للمقاربـــة

ظهرت السيميوطيقا الأسلوبية (Sémiostylistique) في 1990م، مع جورج موليني (Georges Molinié) الذي اشتهر بمجموعة من الدراسات الأسلوبية تعريفا وتقعيدا وتطبيقا، من بينها: الأسلوبية[50]، ومعجم

[50] - Molinié.G : **La stylistique**, Paris, PUF, 2004.

الأسلوبية[51]، والسيميوطيقا الأسلوبية[52]، ومقاربات التقبل[53]، والهرمسية المحرفة أو نحو هرمينوطيقا مادية[54].

هذا، وقد أدمج جورج مولينيي الأسلوبية ضمن السيميوطيقا العامة للثقافة المعاصرة. وتعني الأسلوبية عنده تمثلا ثقافيا لأنظمة القيم الجمالية والأنتروبولوجية.

هذا، وتعد السيميوطيقا الأسلوبية من الدرجة الثانية مقارنة بالسيميوطيقا السردية عند كريماص ومدرسة باريس، فهي تهتم بدراسة النص الأدبي باعتباره نتاجا خطابيا أساسه العلاقة الجامعة بين المرسل والمتلقي. ويعني هذا أن هذه المقاربة السيميائية الجديدة قد تأثرت كثيرا بنظرية جمالية التلقي التي تركز على المتلقي أو القارئ المثالي أو الافتراضي، كما هو جلي نظرية وتطبيقا عند رولان بارت(R.Barthes)، وميشيل ريفاتير(M.Rifaterre)، وميشيل شارل(M.Charles)، وإيزر (Izer) ، ويوس(Jauss)... بيد أن السيميوطيقا الأسلوبية لا تغض الطرف عن فرادة الأسلوب عند المبدع ، بل تشركه مع المتلقي في بناء الدلالة النصية الكلية.

وعليه، فلقد ظهرت السيميوطيقا الأسلوبية في مرحلة ما بعد الحداثة. لذا، فهي تنفتح على مجموعات من التصورات المعرفية واللسانية والفلسفية والأدبية. وبذلك، تتجاوز المقاربة البنيوية الحداثية التي أقصت الذات، والمتلقي، والمرجع...

هذا، وثمة مجموعة من الدراسات الأكاديمية والبحوث التطبيقية التي تمثلت السيميوطيقا الأسلوبية ، وقد كانت تحت إشراف جورج مولينيي أو غيره ، أو تمتح من تصوراته النظرية والمنهجية جزئيا أو كليا، وقد أنجزت هذه الأعمال في الجامعات الغربية، ولاسيما الفرنسية منها ،

---

[51] - Molinié.G. Et Mazalyrat.J. **: Vocabulaire de la stylistique**, Paris, PUF, 1989.

[52] -Molinié George :**Sémiostylistique ,l'effet de l'art**, Paris,PUF.1998.

[53]- Molinié.G. Et Viala. A **: Approches de la réception**, Paris, PUF, 1993.

[54] -Molinié George :**Hermès mutilé,vers une herméneutique matérielle**,Paris,France Honoré Champion,2005.

ويصعب عدها نظرا لكثرتها ووفرتها وتناولها لمختلف الفروع والحقول الفكرية و المعرفية والمنهجية (الأدب، والتلفزة، والموسيقا، والمسرح...). وقد طبقت، في مجال الأدب، على مجموعة من النصوص الشعرية والروائية والقصصية والدرامية والفنية نظرية وتطبيقا.
أما في الحقل الثقافي العربي، فمازالت هذه المنهجية غير معروفة - بشكل من الأشكال - لدى الباحثين والنقاد والدارسين العرب، على الرغم من بعض الدراسات النظرية والتطبيقية التي أنجزت هنا وهناك، خاصة في دول المغرب العربي.

المبحث الرابع: المصـــادر والمرجعيـــات النظريـــة

تستند السيميوطيقا الأسلوبية لجورج مولينيي إلى عدة مراجع نظرية ومصادر معرفية ونقدية ولسانية، تتمثل بالخصوص في ما كتبه سميوطيقيو مدرسة باريس (كريماص، وجوزيف كورتيس، وجان كلود كوكي، وجاك فونتانيي...)، وما كتبه رولان بارت عن لذة النص، دون نسيان الكتابات التنظيرية لكل من: ميشيل ريفاتير، وميشيل شارل، وآيزر، ويوس... حول جمالية القراءة وبلاغتها وسيميائيتها. علاوة على الكتابات اللسانية والأسلوبية والبنيوية الشعرية، كما يبدو ذلك جليا عند رومان جاكسبون (R.Jakobson) ، وإميل بنيفينست (E.Benveniste)، ولوي هلمسليف (L.Hjelmeslev) ، وميشيل ريفاتير (M.Rifaterre) ، وكايت هامبورغر (K.Hamburger) ، وتزتيفان تودوروف(T.Todorov)...
وعلى العموم ، تمتح السيميوطيقا الأسلوبية تصوراتها النظرية ومفاهيمها التطبيقية من اللسانيات، والأسلوبية، والسيميوطيقا، والفلسفة، والتأويلية، والتفكيكية، وجمالية التقبل. وتستعين أيضا بآراء النظرية المادية الثقافية عند أدورنو (Adorno)، حينما تتحدث هذه المقاربة عن العالم والمجتمع المدني والعالم المتطرف. وتستلهم كذلك الكتب الدينية المقدسة، خاصة نصوص القبالا والتوارة، فضلا عن تمثل جمالية والتر بنجامين (W.Benjamin) ، والاستفادة من الأبحاث الدلالية لدى فرانسوا راستيي (François Rastier)...

المبحث الخامس: التصـــور النظـــري

ترتكز السيميوطيقا الأسلوبية على مجموعة من المبادئ النظرية التي يمكن حصرها في التصورات التالية:

المطلب الأول: السيميوطيقا إرسال وتقبل

يرى جورج موليني أن السيميوطيقا لها وظيفة مزدوجة. فهي من ناحية، تهتم بإجراءات الإرسال التي تحيلنا على المتكلم أو المرسل أو السارد في النص أو الخطاب الأدبي. ومن ناحية أخرى، تعنى بعملية التقبل أو التلقي المتعلقة بالمخاطب أو القارئ الضمني أو الحقيقي، مع رصد العملية التفاعلية التي تتم بين المرسل والمتلقي حول الموضوع النصي.

المطلب الثاني: الأسلوب هي سمات أسلوبية

يعرف جورج موليني الأسلوب بأنه عبارة عن مجموعة محددة من السمات والمؤشرات الأسلوبية التي تعبر عن مضامين النصوص التي تتكون من عناصر خارجية غير لغوية، مثل: الرؤية للعالم، أو الرؤية الثقافية، أو الرؤية الإيديولوجية والمرجعية...ومن ثم، فالسمات الأسلوبية هي وظائف أو ترابطات بين العناصر اللغوية من طبيعة مختلفة. ويتم هذا الترابط عبر صيغة تفاعلية دينامية . وغالبا، ما يتم الربط بين الدلالة والصيغ التعبيرية. بمعنى آخر، هناك شكل يدل أو شكل المضمون. ومن ثم، لاتتحقق السمات الأسلوبية فنيا وجماليا إلا بالدمج والتأليف والتركيب بين عناصر لغوية مختلفة ، ويشكل هذا ما يسمى بالأدبية عند جورج موليني. وهذا ما أثبته أيضا رومان جاكبسون (R.Jakobson) حينما حصر الوظيفة الشعرية أو الجمالية أو الأدبية في إسقاط المحور الدلالي أو الاستبدالي على المحور التركيبي أو التأليفي. أي: الجمع بين الدلالة والتركيب النحوي.

المطلب الثالث: النص أو فكرة النص

إذا كان الأثر الأدبي أو العمل الفني والجمالي والإبداعي نصا مكبرا (Macrotexte) ، فإن النص الأدبي - حسب جورج موليني- عبارة عن وحدة خطابية أو نص مصغر(Microtexte). علاوة على هذا، فهو نتاج ثقافي خاضع لعملية الإرسال والتلقي. ويعني هذا أن النص الأدبي نتاج أسلوبية عاملية متعددة الأطراف هي: المرسل، والمتلقي، والموضوع. ويعني هذا أن النص يشكل ما يسمى بالخطاب الأدبي[55].
أما الخطاب الأدبي ، فهو عالم سيميوطيقي مركب من عناصر لسانية وأسلوبية مختلفة ومتنوعة، يحتوي على عالمه المرجعي الخاص. كما أنه إنجاز مزدوج. فمن جهة، يرتبط بالمرسل الذي يسنن الرسالة ويشفرها، ويحدد فكرتها العامة، ويصيغ موضوعها المرجعي في علاقة بالمقصدية الرئيسية. ومن جهة أخرى، يقترن هذا العالم العلاماتي بالمتلقي أو المتقبل الذي يؤول النص أو الخطاب الأدبي، ويعيد بناءه في ضوء تفاعل ديناميكي شبقي قائم على لذة القراءة انتشاء وارتواء وإشباعا . ويعني هذا أن الخطاب الأدبي هو ملتقى المقصدية الخطابية والتأويل الخطابي.

المطلب الرابع: التدرج في الأدبية

يرى جورج موليني أن النظام الأدبي خاضع للقياس والتدرج والفحص. ومن ثم، فالأدبية متدرجة في خصائصها ومميزاتها الأسلوبية. إذاً، فهناك أدبية عامة، وأدبية نوعية، وأدبية خاصة. بيد أن هذا التدرج لا يتحقق إلا من خلال العملية التفاعلية التي يجريها المتقبل مع النص، تتسم بالتلذذ والانتشاء والشبقية الجنسية.ويعني هذا أن النص الأدبي يتحول إلى جسد أنثوي يثير اللذة والمتعة الفنية والجمالية. لذا، فالأدبية عبارة عن لذة شبقية

---

55 - Molinié George :(Introduction à la **Sémiostylistique**. L'appréhension du Texte.)

* Ce texte reprend la première partie d'une conférence prononcée le 23 janvier 1993 à l'Université de Paris IV dans le cadre du séminaire *Sémantique des textes*.

ممتعة مفيدة، يشارك فيها المرسل والمتلقي من خلال تلاقي آليتي المقصدية والتأويل.
وعليه، فلا يكتفي الباحث باستخلاص الآليات البنيوية لظاهرة أدبية ما، فلابد أن يعتني بأدبية تلك الظاهرة، ففليب هامون (PH.Hamon) في كتابه الذي خصصه للمكون الوصفي[56] ، فقد كان يعنى برصد مكونات الوصف الأدبي بنية ودلالة ومقصدية. بيد أن المهم هو تحديد أدبية ذلك الوصف، وتحديد خصائصه الأسلوبية، وتبيان سماته النووية التي يصعب تحويلها إلى سمات ومكونات أسلوبية كونية عامة.

المطلب الخامس: العلاقة بين النص والأسلوب

يتحدد النص أو الخطاب الأدبي بخاصياته الأسلوبية على مستوى الكتابة والتأليف والتنظيم. بمعنى أن فرادة النص تتحقق من خلال مكوناته اللغوية والتركيبية والأسلوبية. ومن هنا، فالنص أسلوب ليس إلا. ويستلزم هذا منهجيا أن يبين المحلل مجمل الأدوات الفنية والجمالية التي استخدمت في تركيب النص وبنائه أجناسيا وأدبيا. ومن ثم، فالأسلوب هو الذي يؤسس النص بناء وتشكيلا ودلالة، ويحدد وجوده وهويته الحقيقية.

المطلب السادس: النص والتقبل

من المعلم أن النص الأدبي إنجاز تداولي مزدوج، إذ يخضع لعمليتي الإرسال والتقبل، أو لعنصري المقصدية والتأويل. بمعنى أن المتكلم أو المرسل يشفر رسالته أسلوبيا ومقصديا، فيرسلها إلى المتلقي الذي يفك شفرتها عبر فعل التأويل والتلذذ الشبقي. ومن ثم، يمكن الحديث عن بنية عاملية من مستويين: المستوى الأول يتكون من المرسل والمتلقي، والمستوى الثاني يتعلق بالشخصيات داخل النص التي تتبادل الإرساليات بواسطة الحوار والمنولوج والسرد.ويعني هذا أن هناك إرسالا خارجيا يجمع بين المرسل والمتلقي، وإرسالا داخليا يتم بين الشخصيات داخل

[56] - Hamon, PH : **Du Descriptif**, Hachette, 1981; 1993.

النص الأدبي، ويتجسد هذا الإرسال عبر مجموعة من التلفظات التعبيرية الدالة على تموقع المتكلم في الزمان والمكان .
علاوة على هذا، يقسم جورج مولينيي النص إلى بنية سطحية وبنية عميقة. ومن ثم، ترتبط البنية السطحية بالعوامل الأسلوبية والأنظمة الأدبية الثلاثة. في حين، تقترن البنية العميقة بالجوانب الجمالية والثقافية والإيديولوجية. ويسمى هذا المستوى بمستوى ألفا (le niveau α) أو بالمستوى الثقافي للنص.
هذا، و يرى جورج مولينيي أن النص الأدبي بمثابة جسد جنسي شبقي، يثير المتلقي بجماله الإيروسي؛ مما يستوجب ذلك تفاعلا جنسيا ديناميا قائما على اللذة أو الألم. ومن ثم، لن تتحقق المتعة النهائية إلا بالانتشاء والارتواء والإشباع. وهنا، تأثر واضح بآراء رولان بارت ويوس وآيزر. فالقراءة - إذاً- هي عملية جنسية تجمع الجسد النصي بالمتلقي الشبقي. ويعني هذا أن القارئ هو الذي يمد النص بالخصوبة عن طريق النقد والتأويل وإعادة بناء النص. أي: إن لايستمد النص وجوده إلا بفعل القراءة النقدية، والمواكبة الإعلامية، والحصول على الجوائز...
إذاً، ينطلق مولينيي من رؤية جسدية جنسية وشبقية في تحليل الأسلوبية العاملية على غرار رولان بارت في كتابه (**لذة النص**) ومنظري جمالية التلقي أو التقبل[57].

المبحث السادس: التصور المنهجي والتطبيقي

تعتمد السيميوطيقا الأسلوبية عند جورج مولينيي (Georges Molinié) على ثلاث خطوات منهجية كبرى، تتمثل في تحديد نظام الأدبية (Le régime de littérarité)، واستخلاص السمات الأسلوبية (Le stylème)، والحديث عن الأسلوبية العاملية (La stylistique actantielle) على النحو التالي:

---

[57] -Barthes,Roland ; **Le plaisir de texte**, collection Tel quel, ED. Seuil, Paris, France, 1973.

المطلب الأول: مبــدأ نظــام الأدبيــة

ينبغي على المحلل السيميوطيقي أن ينطلق في دراسته التحليلية من الوظيفة الأدبية (La littérarité) في ضوء المقاربة الأسلوبية ، من خلال التركيز على أنواعها الثلاثة، وهي: الأدبية العامة، والأدبية النوعية، والأدبية الخاصة، على الوجه التالي:

الفرع الأول: الأدبية العامة (Littérarité générale)

يقصد بالأدبية العامة أن الخطاب الأدبي يشتغل بطريقة سيميوطيقية معقدة ومركبة. ومن ثم، فهو يتضمن عناصر لسانية أدبية عامة راقية وسامية ومقننة تميزه عن باقي الخطابات الأخرى ، مثل: الخطاب الإشهاري، والخطاب الحجاجي، والخطاب الإعلامي، والخطاب السياسي، والخطاب الاقتصادي....لذا، يستعمل الخطاب الأدبي معجما معياريا وظيفيا ، ويستوجب تأويلات تراعي هذه المعيارية العامة . وفي الوقت نفسه، يحيل الخطاب الأدبي على معطيات لسانية خارجية تتعلق بالمضامين المرجعية، وتحمل في طياتها آثارا أسلوبية خاصة.
وعليه، تقصي هذا الأدبية العامة الخطابات الأخرى التي لا تتوفر فيها الوظيفة الأدبية، كالخطاب الإعلامي والخطاب التداولي والخطاب السياسي إلخ...أي: يتميز الخطاب الأدبي، عن باقي الخطابات التداولية الأخرى، بنظامه السيميوطيقي الخاص ومرجعه الإحالي ، كأن نميز - مثلا- بين رواية نجيب محفوظ ومدونة قانون السير، أو نميز الديوان الشعري عن القانون الجنائي...
ومن هنا، يميز الدارس، في تحليله السيميوطيقي والأسلوبي، ما هو مشترك وعام وكوني ومعياري بين الخطابات والنصوص الأدبية، مع استبعاد ماهو غير أدبي .

الفرع الثاني: الأدبية النوعية (littérarité générique)

تعنى الأدبية النوعية بتبيان أدبية النص الأدبية داخليا، واستكشاف عالمه ومرجعه الداخلي باعتباره تجربة ثقافية ورمزية وجمالية وفنية.أي: استجلاء طريقة الكتابة الأدبية في النص أو الخطاب، وكيف يعبر عن رؤيته الإنسانية للعالم. كما تهتم بتصنيف الخطابات والنصوص تصنيفا أجناسيا وتجنيسيا، كأن نميز - مثلا- مسرحيات أحمد شوقي عن قصائده الشعرية، أو نميز روايات بنسالم حميش عن مسرحيات توفيق الحكيم...
وعليه، تهتم الأدبية النوعية بالخصائص التجنيسية للنص أو الخطاب الأدبي النوعي. بمعنى أن المقاربة تعنى باستخلاص القواعد التجنيسية التي يتميز بها خطاب أدبي ما عن بقية الخطابات الأدبية الأخرى بنية ودلالة ووظيفة. وبتعبير آخر، تهتم هذه الأدبية بتطبيق نظرية الأجناس الأدبية بكل آلياتها التنظيرية والتطبيقية. أي: تتعلق هذه الأدبية بخاصيات أسلوبية أدبية نوعية مرتبطة بالكتابة التخييلية والسردية وخصوصياتها الفنية والجمالية والأدبية والأسلوبية، كالمقارنة - مثلا- بين وصف نجيب محفوظ ووصف عبد الكريم غلاب.
وعلى العموم، يركز الكاتب في هذه المرحلة على استقراء الأدبية الداخلية للخطابات والنصوص، وتبيان مقوماتها الأدبية والجمالية والتجنيسية، وتفكيك عوالمها المغلقة بتمثل جمالية التلقي.

الفرع الثالث: الأدبيــة الخاصــة(Littérarité spécifique)

تعنى الأدبية الخاصة باستكشاف السمات اللغوية والأسلوبية لدى المبدع الفرد، خاصة تلك التي تدل على فردية المبدع وموهبته وعبقريته وتفرده، وتميزه فنيا وجماليا عن باقي المبدعين الآخرين. بمعنى أن هذه الأدبية تهتم بعزل السمات اللغوية الخاصة ذات الطابع الفردي والشخصي، كأن نميز كتابة كلود سيمون عن باقي كتاب الرواية الجديدة الفرنسية، أو نميز كتابة عبد الكريم غلاب عن باقي الكتابات الروائية الكلاسيكية.

المطلب الثاني: الأسلوبي أو السمات الأسلوبية (Le stylème)

نقصد بالسمات الأسلوبية تلك الخصائص والمؤشرات التي تميز كل أدبية عن الأخرى، أو تميز نظاما من تلك الأنظمة الأدبية الثلاثة[58]. وغالبا، ما ترتبط بالتسنين أو التشفير اللغوي والأسلوبي. بمعنى أنها تعنى باستكشاف الخصائص والمكونات والسمات الأسلوبية التي يتميز بها خطاب أو نص أدبي عن الأخرى على مستوى البناء. بمعنى البحث عن السمات الأسلوبية للأدبية النصية أو الخطابية.وأكثر من هذا، تهتم هذه السمات برصد الآثار الأسلوبية العامة المشتركة، واستجلاء المميزات والتغيرات الأسلوبية الخاصة والمتفردة. وبكل بساطة، يحدد الباحث أو المحلل، على المستوى المنهجي، ماهو ثابت ومتحول من الأساليب والظواهر اللغوية على مستوى الكتابة الإبداعية والأدبية. وهنا، نبتعد كل الابتعاد عن الحديث عن أسلوبية أدبية كونية وعامة.علاوة على ذلك، يبحث الأسلوبي عن مختلف العلاقات النوعية الموجودة بين أنظمة الأدبية الثلاثة.فهناك أسلوبية للأدبية العامة تتمثل في التمييز بين خصائص الروائي وخصائص التجاري - مثلا-. ويتعلق النوع الثاني بالأدبية التجنيسية، كأن نميز بين النصوص الشعرية، والنصوص السردية، والنصوص المسرحية.بمعنى أن هذه الأدبية مرتبطة بنظرية الأجناس الأدبية.أما النوع الثالث، فيرتبط بخصائص ومميزات أدبية الأدب أو النص أو الخطاب الأدبي أو ذلك النص المرصود أدبيا. إذاً، فهناك تدرج مما هو عام إلى ماهو جنسي نوعي، إلى ماهو نصي خاص.

المطلب الثالث: الأسلوبيـــة العامليــة

إذا كانت البنية العاملية عند كريماص(Greimas) سداسية الأطراف(المرسل والمرسل إليه، والذات والموضوع، والمساعد والمعاكس)، وإذا كانت البنية العاملية عند جان كلود كوكي (J.C.Coquet) ثلاثية الأطراف(المرسل والمرسل إليه والذات

[58] -Molinié.G. et Viala. A **: Approches de la réception**, Paris, PUF, 1993.

الموضوع)، فإن عاملية جورج موليني ثنائية الأطراف لها ارتباط وثيق بنظرية التقبل أو التلقي أو القراءة، وطرفاها الرئيسيان هما: المرسل والمستقبل. وهما موقعان وظيفيان يثبتهما الكاتب بإحكام وإتقان. وينتج عن هذه العلاقة التفاعلية بين المرسل والمتلقي مستويان: في المستوى الأول، نتحدث عن المحكي بضمير الغائب الذي يحيل على السارد المتكلم أو منتج الخطاب، ويمكن أن يكون السارد متعددا. أما المستوى الثاني، فيتعلق باستخدام الأسلوب المباشر(الحوار)، والأسلوب غير المباشر، والأسلوب غير المباشر الحر. وهو مستوى مستقل عن الأول، ويتعلق بالتفاعلات أو التبادلات الأسلوبية داخل النص أو الخطاب الأدبي، وخاصة تلك التي تقوم بين الشخصيات.

المبحث السابع: المصطلحـات النقديـــة

تعتمد المقاربة السيميوطيقية الأسلوبية على مجموعة من المصطلحات الإجرائية والمفاهيم النقدية التطبيقية هي: النص، والخطاب، والإبداع، والمضمون، والأسلوب، والأسلوبي، والنص المكبر (macrotexte)، والنص المصغر(microtexte) ، والأدبية، والأدبية العامة، والأدبية النوعية، والأدبية الفردية، والعاملية الأسلوبية، والوجداني، وآثار الفن، والجسد الجمالي، والجسد النصي، و الفكر الجسدي، والمرسل، والمتقبل، والسمات الأسلوبية ، والفكر الجسدي، والنشوة، واللذة، والشبقية، والألم، وتنظيم المحتوى، والشكل الأدبي، ودلالة الأشكال، والتحليل العاملي، والنظام العاملي، ودور المبدع والمتلقي، وأسلوبية الجملة، وإيقاعية الجملة، والإيقاع الصاعد المتنامي، والإيقاع العنيف، والبعد التداولي لعملية التواصل النصي، والعالم، والعالم المتمدن، والعالم المتطرف، والوهم الزائف...

وخلاصة القول، يتبين لنا ، مما سبق ذكره، أن السيميوطيقا الأسلوبية هي فرع من فروع السيميوطيقا النصية، مادام هدفها هو تحليل الخطاب أو النص الأدبي، من خلال الجمع بين آليات المقاربة الأسلوبية والمقاربة السيميوطيقية ومبادئ جمالية التلقي أو التقبل، والتركيز على نظام الأدبية

بأنواعها الثلاثة: الأدبية العامة، والأدبية النوعية، والأدبية الخاصة، مع الاهتمام بالسمات الأسلوبية والبنية العاملية الأسلوبية.
وعليه، إذا كانت الأدبية العامة تتحدد بمقاييس أدبية معيارية عامة ومشتركة، فإن الأدبية النوعية تقتصر على فعل الكتابة من خلال خصائصها النوعية والتجنيسية. أما الأدبية الخاصة، فتحيلنا على قولة بوفون (Buffon) المشهورة:" الأسلوب هو الكاتب نفسه".

ويلاحظ على السيميوطيقا الأسلوبية أنها مقاربة مركبة وانتقائية وتوفيقية، تجمع بين مجموعة من التصورات النظرية السيميائية والشعرية والجمالية والأسلوبية التي قد تتناقض مع بعضها البعض في بعض الأحيان. فالسيمويطقا السردية عند كريماص لاتعتد بماهو أسلوبي، إذ تعتبره من مكونات البنية الظاهرية على مستوى السطح. في حين، تهتم بماهو سردي سطحا وعمقا. وهذا ما يجعل مقاربة جان موليني مقاربة نصية مركبة وانتقائية وتجميعية، تفتقر إلى تصوراتها العلمية والمنهجية الخاصة بها. بمعنى أن هذه المقاربة عالة على باقي المقاربات الأخرى، كاللسانيات، والبلاغة، والسيميوطيقا، وجمالية التقبل. وهذا ما يجعل النقاد يتشككون في علميتها وموضوعيتها وخصوصيتها واستقلاليتها، مادامت لم تبين موضوعها بدقة كباقي المقاربات النقدية الأخرى. علاوة على ذلك، أنها لم تحدد منهجها النقدي الخاص بها تنظيرا وتطبيقا. ومن ثم ، لا تمتلك مصطلحاتها الإجرائية المتعلقة بها[59].

[59] - René Pommier : .**Nouvelle stylistique ou nouvelle imposture, http://rene.pommier.free.fr/Stylistique.htm#_ftn1**

الفصل الثالث:

الأسلوبيـــة البوليفونيـــة

تعد الرواية الكلاسيكية أو الرواية الفنية ذات البناء التقليدي رواية الصوت الواحد. لذا، سماها نقاد الرواية بالرواية المنولوجية. في حين، لم تظهر الرواية البوليفونية المتعددة الأصوات إلا مع دويستفسكي - حسب المنظر الروسي ميخائيل باختين(Mikhail Bakhtine)-. بمعنى أن الرواية البوليفونية هي التي تعتمد على تعدد المواقف الفكرية، واختلاف الرؤى الإيدولوجية، وترتكز كذلك على كثرة الشخصيات والرواة والسراد والمتقبلين، وتستند إلى تنوع الصيغ والأساليب، واستعمال فضاء العتبة، و توظيف الكرونوطوب(وحدة الزمان والمكان)، وتشغيل الفضاءات الشعبية الكرنفالية. وبتعبير آخر، تسعى الرواية التقليدية إلى الإكثار من السرد على حساب الحوار والمناجاة والأسلوب غير المباشر الحر، مع الانطلاق من رؤية إيديولوجية معينة، يتم ترجيحها تسريدا وتحبيكا وتخطيبا. في حين، تتضاءل الإيديولوجيات الأخرى، حيث يتم تبخيسها فكريا ، والانتقاص منها عمدا لوجود السارد العارف المطلق الذي يتحكم في دواليب السرد والحكي، بغية التأثير على المتلقي المفترض. أما الرواية البوليفونية ، فهي رواية قائمة على تعدد الأصوات، والشخصيات، واللغات، والأساليب، والمواقف، والمنظورات السردية. ويعني هذا أنها رواية ديمقراطية، تستدمج كل القراء المفترضين، ليدلوا بآرائهم بكل حرية وتلقائية، فيختاروا مايشاؤون من المواقف والإيديولوجيات المناسبة. في حين، نجد الرواية التقليدية رواية أحادية الصوت، يتحكم فيها الراوي المطلق والسارد العارف بكل شيء.

المبحث الأول: مفهـــوم الروايـــة البوليفونية

يقصد بالبوليفونية (Poliphonie/poliphony) لغة تعدد الأصوات، وقد أخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقا، ليتم نقله إلى حقل الأدب والنقد. ومن ثم، فالمقصود بالرواية البوليفونية تلك الرواية التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاورة، وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية. بمعنى أنها رواية حوارية تعددية، تنحى المنحى الديمقراطي، حيث تتحرر، بطريقة من الطرائق، من سلطة الراوي المطلق، وتتخلص أيضا

من أحادية المنظور واللغة والأسلوب. وبتعبير آخر، يتم الحديث في هذه الرواية المتعددة الأصوات والمنظورات عن حرية البطل النسبية ، واستقلالية الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل حرية وصراحة، ولو كانت هذه المواقف بحال من الأحوال مخالفة لرأي الكاتب. وللتوضيح أكثر، تسرد كل شخصية الحدث الروائي بطريقتها الخاصة، بواسطة منظورها الشخصي، ومن زاوية نظرها الفردية، وبأسلوبها الفردي الخاص. بمعنى، أن الرواية تقدم عصارتها الإبداعية وأطروحتها المرجعية عبرأصوات متعددة؛ وهذا ما يجعل القارىء الضمني الواعي يختار بكل حرية الموقف المناسب، ويرتضي المنظور الإيديولوجي الذي يلائمه ويوافقه ، دون أن يكون المتلقي في ذلك مستلبا أو مخدوعا من قبل السارد أو الكاتب أو الشخصية على حد سواء. ويعني هذا كله أن الرواية البوليفونية مختلفة أيما اختلاف عن الرواية المنولوجية الأحادية الراوي والموقف، واللغة، والأسلوب، والمنظور، بوجود تعددية حوارية حقيقية على مستوى السراد، والصيغ، والشخصيات، والقراء، والمواقف الإيديولوجية .

ومن أهم النصوص الروائية الممكنة في هذا المجال، نذكر: رواية (**إلوا ز الجديدة(La Nouvelle Héloise)**) لجان جاك روسو (J.J. Rousseau)، ورواية(**العلاقات الخطيرة** (Les Liaisons Dangereuses)) لكوديرلوس دي لاكلو (.Choderlos de Laclos)، وروايات دويستفكسي خاصة روايته الذائعة الصيت(**الجريمة والعقاب)**... ومن أهم الروايات العربية التي سارت على هذا النحو، نذكر على سبيل المثال: رواية(**لعبة النسيان)** للمبدع المغربي محمد برادة[60]...

هذا، ويعرف ميخائيل باختين الرواية البوليفونية بقوله:" إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حواري على نطاق واسع. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية.أي: إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي.حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل

[60] - محمد برادة: **لعبة النسيان**، دار الأمان، الرباط، المغرب، طبعة2003م.

الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى."[61]
وتأسيسا على ماسبق، فالرواية البوليفونية في الحقيقة تعبير عن صورة الإنسان، وتصوير لتنوع الحياة، وتعبير صادق عن تعقد المعاناة البشرية. كما أنها كفاح " ضد تشييء الإنسان، ضد تشييء العلاقات الإنسانية وكل القيم الإنسانية في ظل النظام الرأسمالي"[62].
ويعني هذا أن رؤية كاتب الرواية البوليفونية رؤية إنسانية، ترفض - بشكل قطعي- تحويل القيم المعنوية أوالكيفية إلى قيم مادية وكمية، باسم اقتصاد تبادل البضائع والسلع الذي شيأ العلاقات الإنسانية. علاوة على ذلك، فقد استندت الرواية البوليفونية على المستوى الإبستمولوجي إلى الفلسفة النسبية التي شككت في المطلق واليقين والثابت والكوني منذ منتصف القرن التاسع عشر، وبالضبط مع الفيزيائي الألماني إينشتاين.

المبحث الثاني: الرواية البوليفونية والرواية المنولوجية

إذا كانت الرواية المنولوجية ذات صوت إيديولوجي واحد، تعتمد على السارد المطلق العارف بكل شيء، وتستند إلى سارد واحد، ورؤية سردية واحدة، ولغة واحدة، وأسلوب واحد، وإيديولوجية واحدة، فإن الرواية البوليفونية رواية متعددة الأصوات على مستوى اللغة والأساليب والمنظور السردي والإيديولوجي. وكذلك، من حيث الشخصيات، وتطرح أفكارا متناقضة جدليا، وتعطي المتلقي هامشا من الحرية والاستقلالية لكي يختار الموقف المناسب الذي يتلاءم مع قناعاته وثقافته ومعتقده. وغالبا، ما تتحدد بوليفونية الرواية بوجود تنوع في المنظور الإيدولوجي.لذا، يرى أوسبنسكي (Uspenski) أن الرواية البوليفونية تمتاز بمجموعة من الشروط، وهي:
❶ عندما تتواجد عدة منظورات مستقلة داخل العمل.

---

[61] - ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م، ص:59.
[62]- ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**،ص:88.

❷يجب أن ينتمي المنظور مباشرة إلى شخصية ما من الشخصيات المشتركة في الحدث.أي بعبارة أخرى، ألا يكون موقفا إيديولوجيا مجردا من خارج كيان الشخصيات النفسي.
❸ أن يتضح التعدد المبرز على المستوى الإيديولوجي فقط، ويبرز ذلك في الطريقة التي تقيم بها الشخصية العالم المحيط بها."[63]
وعلى هذا، فقد تخلصت الرواية الحديثة من أحادية المنظور ، وانزاحت كذلك عن اليقين المطلق الثابت باسم النسبية والمعرفة الاحتمالية. " إن سيطرة أحادية الراوي العالم بكل شيء أصبحت غير محتملة في العصر الحديث مع التطور الثقافي العريض للعقل البشري، بينما أصبحت النسبية المتشبعة في النص القصصي أكثر ملاءمة"[64]
وبناء على ما سبق، تنبني الرواية البوليفونية على تعدد المنظورات السردية ووجهات النظر(الرؤية من الخلف- الرؤية الداخلية - الرؤية من الخارج)، بالإضافة إلى تعدد الضمائر السردية (ضمير المتكلم- ضمير المخاطب- ضمير الغائب)، وتعدد الرواة والسراد الذين يعبرون عن اختلاف المواقف الفكرية، وتعدد المواقف الإيديولوجية، واختلاف وجهات النظر تواصلا وتبليغا واقتناعا. بمعنى أن كل قصة نووية يسردها سراد مختلفون، كل سارد له رؤيته الخاصة إلى زاوية الموضوع. أي :يعطي المؤلف للشخوص الحرية والديمقراطية في التعبير عن وجهات نظرها، دون تدخل سافر من المؤلف لترجيح موقف على حساب موقف آخر، بل يترك كل شخص يدلي برأيه بكل صراحة وشفافية، فيعلن منظوره تجاه الحدث والموقف بكل صدق وإخلاص، ثم يعبر عن نظره وإيديولوجيته بكل مصداقية، دون زيف أو مواربة أو تغيير لكلامه. كأن تعبر شخصية ما عن رؤيتها الإسلامية، وتعبر شخصية أخرى عن رؤيتها الاشتراكية، وشخصية ثالثة عن الرؤية الشيوعية، وشخصية رابعة عن رؤية أرستقراطية، وهكذا دواليك... لكن للقارىء الحق الكامل في اختيار الرؤية التي يراها مقنعة ووجيهة، دون أن يفرض عليه الكاتب أو المؤلف أو

---

63 -B.Uspenski: **Poetics of composition,** traduction.CL.Kahn, Poétique9, 1972, P.10

64 - R.Scholes and R.Kellog: **The nature of narrative**, Oxford University Press, 1966, P.276.

السارد المطلق رؤية معينة ، عبر مجموعة من الآليات كترجيح وجهة نظر شخصية معينة، وتسفيه آراء الشخصيات الأخرى عن طريق التقويم الذاتي والانفعالي، وإصدار أحكام القيمة.
وعليه، فمازالت الرواية الغربية والعربية على حد سواء ، ولاسيما التقليدية منها، رواية منولوجية بامتياز، يسيطر عليها الصوت الواحد، والمنظور المطلق، والخطاب المسرود. بيد أن الرواية الجديدة ورواية (ما بعد الحداثة) ، قد تخلصتا- بشكل من الأشكال- من هذا المنظور المطلق الأحادي، واستبدلتاه بالرؤية البوليفونية القائمة على فلسفة النسبية وفلسفة الاحتمال.

المبحث الثالث: دراسات حول الرواية البوليفونية

يعد ميخائيل باختين من أهم الدارسين الغربيين للرواية البوليفونية ، فقد خصصها بمجموعة من الدراسات الأدبية والنقدية، ومن أهم ما وصل إلينا من ذلك، نذكر(**شعرية دويستفسكي**) [65]، وكتاب(**إستيتيقا الرواية ونظريتها**)[66]، و(**الماركسية وفلسفة اللغة**)[67]. بيد أن ثمة دراسات أخرى أشارت إلى البوليفونية بشكل من الأشكال. ومن بين هذه الدراسات ما كتبه تشيتشرين في دراسته المطولة تحت عنوان(**الأفكار والأسلوب، دراسة في الفن الروائي ولغته**)[68]، وف. ف. فينوغرادوف في كتابه(**حول لغة الأدب الفني**) الصادر في مسوكو سنة 1959م[69]، ول.جروسمان في كتابه(**طريق دويستفسكي**) [70]، وأوتو كاوس في كتابه(**دويستفسكي**

---

[65] - ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.

[66] - M. Bakhtine: **Esthétique et théorie du roman**, Gallimard, Paris, ED.1978.

[67] - ميخائيل باختين: **الماركسية وفلسفة اللغة**، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.

[68] - أ.ف.تشيتشرين: **الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته**، ترجمة: د.حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، طبعة 1978م.

[69] - ميخائيل باختين: نفسه، ص:396.

[70] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:24.

ومصيره)[71]، وف.كوماروفيتش في كتابه**(رواية دويستفسكي (المراهق) بوصفها وحدة فنية)**[72]، وب.م.إنجلجاردت في كتابه(**رواية دويستفسكي الإيديولوجية)**[73]، وف.لوناجارسكي في مقاله(**حول تعددية الأصوات عند دويستفسكي)**[74]، وف. كيربوتين في **(ف.م.دوستويفسكي)**[75] ، وب.ف.شكلوفسكي في كتابه(**مع وضد.ملاحظات حول دويستفسكي)**[76]، وب.أوسبنسكي في كتابه(**شعرية التأليف)**، حيث يقول عن البوليفونية الإيديولوجية:"عندما نتحدث عن المنظور الإيديولوجي لانعني منظور الكاتب بصفة عامة منفصلا عن عمله، ولكن نعني المنظور الذي يتبناه في صياغة عمل محدد، وبالإضافة إلى هذه الحقيقة يجب أن نذكر أن الكاتب قد يختار الحديث بصوت مخالف لصوته، وقد يغير منظوره- في عمل واحد- أكثر من مرة، وقد يقيم (بتشديد الياء) من خلال أكثر من منظور."[77]

ومن أهم الدراسات الغربية الحديثة حول البوليفونية ما كتبه تزتيفان تودوروف (T.Todorov) تحت عنوان(**ميخائيل باختين والمبدأ الحواري)**[78]، وماكتبته أيضا جوليا كريستيفا من دراسات تشير فيها إلى التناص الحواري، كما في كتابها (**السيميوطيقا)**[79]...

وإذا انتقلنا إلى الدراسات العربية في مجال أسلوبية الرواية ، فنستدعي في هذا الصدد دراسة حميد لحمداني تحت عنوان(**أسلوبية الرواية)**[80]،

---

[71] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:27.

[72] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:30.

[73] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:32.

[74] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:47.

[75] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:54.

[76] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:56.

[77] -B.Uspenski: **Poetics of composition,** P.11.

[78] - Tzvetan Todorov : **Mikhaïl Bakhtine : Le Principe dialogique**. Seuil.1981.

[79] - Julia Kristeva: **Séméiotiké, pour une sémanalyse**, Seuil, Paris, 1969.

[80] - حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1989م.

ودراسة سيزا قاسم (**بناء الرواية**)[81]، ومحمد برادة في كتابه(**أسئلة الرواية وأسئلة النقد**)[82]، وعبد الحميد عقار في كتابه(**الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب**)[83]، وعبد الله حامدي في كتابه(**الرواية العربية والتراث: قراءة في خصوصية الكتابة**)[84]، والحبيب الدائم ربي في كتابه(**الكتابة والتناص في الرواية العربية**)[85]...

المبحث الرابع: نظرية الرواية عند ميخائيل باختين

إذا كانت الرواية ملحمة بورجوازية عند هيجل وجورج لوكاش ولوسيان كولدمان، فإن الرواية عند ميخائيل باختين ذات أصول شعبية، تتمثل في الحوارات السقراطية ، والهجاءات المنيبية، والروح الكرنفالية. ويعني هذا أن الرواية قد تفرعت عن أجناس شعبية سفلى تحيل على الطبقة الاجتماعية العامة. بمعنى أنه إذا كانت الملحمة ، باعتبارها أدبا جادا، وراء نشأة الرواية، فإن الأدب المضحك والساخر كان وراء نشأة الرواية حسب ميخائيل باختين. ويذهب باختين كذلك إلى أن نشأة الرواية تفرعت عن أجناس أدبية ثلاثة هي: الملحمة، والخطابة، والكرنفال. ومن ثم، أن هناك مجموعة من المفكرين والفلاسفة الذين كتبوا الحوار السقراطي كأفلاطون، وكسينوفون، وأنتيستينيس، وفيدون، وأقليديس، وألكسامين، وجلاوكون، وسيميوس، وكراتون، وغيرهم.ومن بين هذه الحوارات التي وصلتنا نذكر منها: حورات أفلاطون وكسينوفون فقط. أما الحوارات الأخرى، فنعرفها عن طريق الروايات والمقاطع القليلة التي بقيت منها.

---

[81] - سيزا قاسم: **بناء الرواية**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1985م، صص:177-194.

[82] - محمد برادة: **أسئلة الرواية وأسئلة النقد**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1996م.

[83] - عبد الحميد عقار: **الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب**، شركة النشر والتوزيع،المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2000م.

[84] - عبد الله حامدي: **الرواية العربية والتراث: قراءة في خصوصية الكتابة**، مؤسسة النخلة للكتاب، وجدة، الطبعة الأولى سنة 2003م.

[85] - الحبيب الدائم ربي: **الكتابة والتناص في الرواية العربية**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى 2004م.

ومن ثم، فالحوار السقراطي" ليس صنفا بيانيا متكلفا، إنه ينمو بالاستناد إلى أساس كرنفالي شعبي، وهو مفعم بعمق بالموقف الكرنفالي من العالم، خصوصا في مرحلة تطور السقراطية الشفاهية..."[86]

هذا، وقد تحول الحوار السقراطي إلى صنف أدبي محدد، لكنه لم يعمر طويلا، لكن" خلال عملية انحلاله تكونت هناك أصناف حوارية أخرى. بما في ذلك " الهجائية المنيبية". ولكن لايجوز النظر إليها، طبعا، وكأنها ثمرة خالصة من ثمار انحلال الحوار السقراطي(كما يفعلون أحيانا)، وذلك نظرا لأن جذورها تغور مباشرة في الفلكلور الكرنفالي، الذي يعد تأثيره الحاسم هنا أرجح بكثير مانجده في الحوار السقراطي."[87]

وترجع أصول الهجائية المنيبية إلى الفيلسوف مينيب من غادار (Gadar)، وهو من فلاسفة القرن الثالث قبل الميلاد، استطاع أن يعطي هذا الصنف الأدبي شكله الكلاسيكي. على أن المصطلح نفسه الدال على صنف أدبي بعينه كان قد أطلق لأول مرة من قبل العالم الروماني فارون، من القرن الأول قبل الميلاد، الذي سمى هجائياته (Sturae Menippeae). وقد تطورت الهجائيات المنيبية إلى أن اقتربت جدا من حدود الرواية، وحتى رواية (**الحمار الذهبي**) لأبوليوس هو نوع من الهجائية المنيبية المتطورة. كما يتسم هذا النوع الأدبي بالروح الكرنفالية،والهجائية الساخرة، وهيمنة عنصر الضحك، والميل إلى حرية الخلق والإبداع والخيال، وانتشار روح المغامرة، وانبثاق الخيال الجامح ، والأخذ بالجرأة، والخارق، والرمزية، واستفزاز الحقيقة واختبارها، والانطلاق من الفكرة الفلسفية...وبهذا المعنى، يمكننا القول: " إن مضمون المنيبية يتكون من مغامرات الفكرة أو الحقيقة في العالم: على الأرض أو في الجحيم أو في أعالي الأولمب."[88]

ومن هنا، فقد كانت نشأة الرواية نشأة شعبية عادية كما يدل على ذلك الحوار السقراطي، والهجاء المنيبي، والكرنفال الاحتفالي الجماهيري. وتشترك هذه الأجناس كلها في المحاكاة، والضحك، والسخرية، والهزل،والشعبية، والحوارية... في مقابل تلك النظرية التي ترى أن

---

[86] - ميخائيل باختين: نفسه، ص:158-159.

[87] - ميخائيل باختين: نفسه، ص:163.

[88] - ميخائيل باختين: نفسه، ص:167.

الرواية أصلها ملحمة بورجوازية قائمة على تصدع الذات في علاقتها بالموضوع. ومن ثم، تحن الرواية دائما إلى عصر الملحمة، حيث الوحدة الكلية والمطلقة بين الذات والموضوع.

المبحث الخامس: مقومات الرواية البوليفونية

تمتاز الرواية البوليفونية أو الرواية الحوارية أو الرواية الديالوجية بمجموعة من المقومات والمكونات والسمات الدلالية والفنية والجمالية، و يمكن حصرها في العناصر التالية:

المطلب الأول: التعددية في الأطروحات الفكرية

تتضمن الرواية المنولوجية - كما هو معلوم – فكرة واحدة أو موقفا إيديولوجيا واحدا. وغالبا، ما تكون تلك الفكرة هي فكرة الكاتب المهيمنة، كما نجد ذلك واضحا في الروايات الواقعية أو الروايات الطبيعية الكلاسيكية. ويعني هذا أن فكرة الكاتب هي التي تحدد مسار الرواية من البداية حتى النهاية، حيث يتقمص البطل روح هذه الفكرة، فيناضل من أجلها، ثم يتدخل السارد لتثبيت هذه الفكرة، ومناصرتها بجميع الوسائل الفنية عن طريق الوصف والتقويم والتلفظ ، فتصبح هذه الفكرة المهيمنة هي المفضلة، وعلى القارىء أن يتمثلها، بأي حال من الأحوال، على أنها الأمثل والأحسن. وفي هذا السياق، يقول باختين:" إن فكرة المؤلف المقبولة والكاملة القيمة يمكنها أن تضطلع ، في عمل أدبي من النمط المنولوجي، بثلاث وظائف: أولا، إنها تعتبر الأساس الذي تستند إليه الرؤيا نفسها وتصوير العالم، المبدأ الذي يعتمد عليه في اختيار المادة وتوحيدها، المبدأ الذي يقرر النبرة الأحادية الإيديولوجية لجميع عناصر العمل الأدبي.ثانيا، يمكن تقديم الفكرة على اعتبارها استنتاجا واضحا بهذه الدرجة أو تلك، أو واعيا مستخلصا من المادة التي يجري تصويرها. ثالثا وأخيرا، فإن فكرة المؤلف يمكن أن تكتسب تعبيرا مباشرا داخل الموقف الإيديولوجي للبطل الرئيس.

الفكرة بوصفها مبدأ في التصوير، تندمج مع الشكل. إنها تحدد كل النبرات الشكلية، وكل تلك الأحكام الإيديولوجية التي تصوغ الوحدة الشكلية للأسلوب الفني والنغمة الوحيدة للعمل الأدبي.
إن الطبقات الدفينة لهذه الإيديولوجيا التي تتحكم بصياغة الشكل، الطبقات التي تحدد الخصائص الأساسية في الأصناف الأدبية، تحمل طابعا تقليديا، وهي تتراكم وتتطور عبر العصور، إلى هذه الطبقات الدفينة الخاصة بالشكل ينتمي حتى الاتجاه المونولوجي الفني الذي وقع اختيارنا عليه."[89]
هذا، وتتضمن الرواية البوليفونية تعددا في الأطروحات الفكرية؛ مما يجعلها رواية أطروحة بامتياز، لكن رواية أطروحة حوارية وديمقراطية قائمة على الأفكارالمتعددة، والمواقف الجدلية ، واختلاف وجهات النظر، وتباين المنظورات الإيديولوجية. بمعنى ليس هناك موقف واحد أو فكرة واحدة داخل المحكي الروائي. وغالبا، ما تكون هذه الفكرة المهيمنة ، كما في الرواية المنولوجية أو الرواية الاعتيادية، فكرة المؤلف أو السارد الرئيس، بل توجد في الرواية البوليفونية مواقف متعددة وأطروحات جدلية متعددة. ويعني هذا أن الرواية البوليفونية تتناول فكرة أو أطروحة معينة، وترد تلك الفكرة على لسان البطل أو الشخصيات المحورية في الرواية، وهذه الفكرة هي التي تحدد علاقة البطل بالعالم الذي يعيش فيه، إن تلك الفكرة هي التي تحدد رؤية الشخصية إلى العالم، وموقف البطل من عالمه ومصيره. لذا، فالرواية البوليفونية هي جماع الأفكار المتعارضة بقوة حيث تتصارع وتتناقض جدليا. ومن هنا، فالمهم ليس هو الأبطال أو الشخصيات، بل المهم الأفكار التي تتقابل وتتآلف وتتعارض مع موقف الكاتب أو السارد الرئيس.
وعليه، " تتمتع الفكرة بحياتها المستقلة داخل وعي البطل: إن الذي يحيا، بصورة خاصة، لا البطل، بل الفكرة، والكاتب الروائي يقدم وصفا لالحياة البطل ، بل وصفا لحياة الفكرة فيه...ومن هنا بالذات، ينبع التحديد الصنفي لرواية دويستفكسي بوصفها رواية إيديولوجية."[90]
ويتبين لنا ، مما سبق ، أن الرواية البوليفونية هي التي تقوم على الفكرة الأطروحة، ونقصد بها بطبيعة الحال الإيديولوجيا. وللتوضيح أكثر، قد

---

[89] - ميخائيل باختين:نفسه،ص:117.
[90] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:33.

تقدم الرواية مجموعة من الأفكار على لسان شخصياتها إيديولوجيا، كأن تكون شخصية ما إسلامية، أو تكون شخصية ملحدة، أو شخصية اشتراكية، أو شخصية شيوعية، أو شخصية ليبرالية، أو شخصية وطنية، أو شخصية خائنة، وهلم جرا... فكل شخصية تقدم فكرتها، وتستعرض أطروحتها، ويمكن للكاتب أن يشارك بفكرته وأطروحته الإيديولوجية إلى جانب الأفكار الأساسية الأخرى لشخصياته، لكن بشرط واحد ألا يرجح كفة أطروحته على باقي الأطروحات الأخرى، كما هو الحال في الروايات المنولوجية أو العادية. ومن هنا، فالفكرة هي التي تسيطر على الشخصيات، ثم تحدد مصير البطل، ثم تبرز موقفه النهائي من العالم، وهي كذلك المادة الأساسية في بناء الرواية، ويتم عبرها تقسيم العالم الروائي إلى عوالم الأبطال أو الشخصيات.ومن هنا، "أن وجهة النظر تلك التي ينظر بها البطل إلى هذا العالم هي التي تشكل الفكرة الأساس لدى تصوير الواقع من حوله. لقد قدم العالم الخاص بكل بطل، من زاوية خاصة يتم تصويره وبناؤه في ضوئها تماما."[91]

ومن ثم، تتحول هذه الأفكار إلى تيمات وموضوعات وبرامج سردية ورؤى للعالم ، يمكن رصدها نقديا إن فهما وإن تفسيرا، أو يمكن تشريحها إن تفكيكا وإن تركيبا.

المطلب الثاني: تعــدد الشخصيات أو تعدد الأصوات

تحوي الرواية البوليفونية مجموعة من الشخصيات أو الأصوات التي تتصارع فيما بينها فكريا وإيديولوجيا. ومن ثم، تملك أنماطا من الوعي المختلف عن وعي الكاتب وإيديولوجيته الشخصية. ويعني هذا أن الشخصيات في الرواية البوليفونية تتمتع باستقلال نسبي، ولها الحرية الكاملة في التعبير عن عوالمها الداخلية والموضوعية، ولها الحق في الكلمة الحقة والصريحة التي قد تتعارض ، بشكل من الأشكال، مع كلمة المؤلف أو السارد أو البطل الموجه من قبل الكاتب. وبهذا، يكون دويستفسكي هو" خالق الرواية المتعددة الأصوات (Polyphone)، لقد أوجد صنفا روائيا جديدا بصورة جوهرية. وبهذا السبب بالذات، فإن

[91] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:34.

أعماله الإبداعية لايمكن حشرها داخل أطر محددة من أي نوع، وهي لاتذعن لأي من تلك القوالب الأدبية التي وجدت عبر التاريخ ، واعتدنا تطبيقها على مختلف ظواهر الرواية الأوربية. ففي أعماله يظهر البطل الذي بنى صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه في رواية ذات نمط اعتيادي.إن كلمة يتلفظ بها البطل حول نفسه هو بالذات، وحول العالم تكون هي الأخرى كاملة الأهمية تماما مثل كلمة المؤلف الاعتيادية.إنها لاتخضع للصورة الموضوعية الخاصة بالبطل بوصفها سمة من سماته، كذلك هي لاتصلح أن تكون بوقا لصوت المؤلف.هذه الكلمة تتمتع باستقلالية استثنائية داخل بنية العمل الأدبي، إن أصداءها تتردد جنبا إلى جنب مع كلمة المؤلف ، وتقترن بها اقترانا فريدا من نوعه، كما تقترن مع الأصوات الكبيرة القيمة، الخاصة بالأبطال الآخرين."[92]

ومايلاحظ على شخصيات الرواية البوليفونية أنها شخصيات غيرية مستقلة عن شخصية السارد أو المؤلف أو الشخصية التي تمثل الكاتب نفسه، كما أنها شخصيات حرة. وهنا، ليست الحرية مطلقة ، بل هي حرية نسبية. وفي هذا النطاق، يقول ميخائيل باختين:" لقد تم التوصل إلى الاستقلالية الداخلية المدهشة لأبطال دويستفسكي.

هذه الاستقلالية التي لاحظها أسكولدوف، بوسائل فنية محددة.ولقد تمثل ذلك، بالدرجة الأولى، في حريتهم واستقلاليتهم نفسها داخل بنية الرواية، تجاه المؤلف، أو بكلمة أدق تجاه تحديدات المؤلف الاعتيادية والإظهارية والإنجازية.إن هذا لايعني طبعا، إن البطل يسقط من خطة المؤلف.كلا، إن هذه الاستقلالية والحرية للبطل تدخلان تماما في خطة المؤلف. إن هذه الخطة تبدو وكأنها تهيء البطل مقدما للحرية النسبية طبعا وتدخله، بالشكل الذي هو عليه، ضمن الخطة الصارمة المحسوبة للعمل بعامة."[93]

وهكذا، تظهر الشخصيات في الرواية البوليفونية باعتبارها وجهات نظر تجاه العالم، أو باعتبارها أقنعة رمزية وإيديولوجية. ومن ثم، فالشخصية الروائية في هذا النوع من الرواية تتسم بثلاث خاصيات: تتمثل في حرية البطل النسبية، واستقلاليته، وعلاقة ذلك بصوته في ضوء خطة تعدد الأصوات. ولابد أن تكون وجهة نظر الشخصية بمثابة موقف فكري

---

[92] - ميخائيل باختين: نفسه، ص:11.

[93] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:19-20.

وتقويم يتخذه إنسان تجاه نفسه بالذات، وتجاه الواقع الذي يحيط به." فالمهم بالنسبة لدويستفسكي – يقول باختين- لامن يكونه بطله في العالم، بل بالدرجة الأولى مالذي يكونه العالم بالنسبة للبطل، ومالذي يكونه هو بالنسبة لنفسه ذاتها."[94]

ومن جهة أخرى، يتحدث ميخائيل باختين عن **الشخصية غير المنجزة،** وهي الشخصية التي تعيش حالة اللاإنجاز واللاكتمال واللاحزم داخل المسار السردي الروائي. ويعني هذا أن الشخصية غير المنجزة هي تلك الشخصية القلقة التي تعيش المعاناة، وتواجه الحياة المعقدة، وهي كذلك شخصية غير مستقرة ، تلك الشخصية التي تعاني داخليا، وتعيش فضاء العتبة، أو فضاء الأزمات والمواقف والأفكار. وقد ترتكب هذه الشخصية جنحا وجنايات للتعبير عن أفكارها أو للتخلص من أعدائها الآخرين. وبتعبير آخر، الشخصية غير المنجزة هي الشخصية المهووسة والمريضة نفسانيا.

المطلب الثالث: التعددية في أنمـــــاط الوعي

تعبر الشخصيات البوليفونية عن أنماط عدة من الوعي ، ولاسيما الوعي الإيديولوجي منه. فهناك من يملك وعيا زائفا. وهناك من له وعي واقعي عن العالم الذي يعيش فيه. وثمة شخصيات أخرى لها وعي ممكن أوتصورات مستقبلية إيجابية مبنية على تغيير الواقع ، واستبداله بواقع أفضل. بمعنى أن وعي الشخصيات قد يكون وعيا سلبيا أو وعيا إيجابيا، ويتعدد هذا الوعي بتعدد الشخصيات، وتنوع مصادر ثقافتها، واختلاف منظوراتها السياسية والحزبية والنقابية والاجتماعية والإيديولوجية. لذلك، تتعدد أنماط الوعي داخل الرواية البوليفونية، على عكس الرواية المنولوجية التي كان يهيمن فيها وعي الكاتب ، أو وعي السارد المطلق، أو وعي الشخصية البطلة التي تدافع عن وجهة نظر الكاتب.

وانطلاقا مما سبق، يقول ميخائيل باختين:" إن كثرة الأصوات **وأشكال الوعي المستقلة،** وغير الممتزجة ببعضها، وتعددية الأصوات الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة- كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات

[94] - ميخائيل باختين: نفسه،ص:67.

دويستفسكي. ليس كثرة الشخصيات والمصائر داخل العالم الموضوعي الواحد، وفي ضوء وعي موحد عند المؤلف هو مايجري تطويره في أعمال دويستفسكي، بل تعدد أشكال الوعي المتساوية الحقوق مع ما لها من عوالم، هو مايجري الجمع بينه – هنا- بالضبط، في الوقت نفسه تحافظ فيه على عدم اندماجها مع بعضها، من خلال حادثة ما بالفعل، فإن الأبطال الرئيسيين عند دويستفسكي داخل وعي الفنان ليسوا مجرد موضوعات لكلمات الفنان، بل إن لهم كلماتهم الشخصية ذات القيمة الدلالية الكاملة. ولهذا السبب، فإن الكلمة التي ينطق بها البطل لاتستنفد هنا أبدا بواسطة الأوصاف الاعتيادية والوظائف ذات الدوافع العملية والحياتية، إلا أنها لاتعتبر في الوقت نفسه تعبيرا عن الموقف الإيديولوجي الخاص بالمؤلف (مثلما هو الحال عند بايرون).إن وعي البطل يقدم هنا بوصفه وعيا غيريا، وعيا آخر، إلا أنه في الوقت نفسه غير محدد، ولايجري التستر عليه، كذلك فإنه لايصبح مجرد موضوع بسيط لوعي المؤلف. وبهذا المعنى ، فالبطل عند دويستفسكي لايعتبر صورة موضوعية اعتيادية للبطل في الرواية التقليدية."[95]

ويعني هذا أن كل شخصية في الرواية البوليفونية لها حرية كاملة ومطلقة في امتلاك وعي مستقل، يعبر عن كينونتها وهويتها وطريقة تفكيرها، ومنفصلة عن طريقة تفكير الكاتب. وهذا مايقرب الرواية البوليفونية من الرواية الأطروحة ذات الطبيعة الديمقراطية القائمة على الحوارية الذهنية والتعددية الإيديولوجية.

المطلب الرابع: التعددية في المواقف الإيديولوجية

تستند الرواية البوليفونية إلى تعدد الشخصيات التي تتمتع بنوع من الاستقلالية النسبية في التعبير عن أفكارها، والإفصاح عن مشاعرها الوجدانية، كما تدافع هذه الشخصيات عن معتقداتها الشخصية بكل حرية ، فتعرض أطروحتها الإيديولوجية التي قد تكون مخالفة لإيديولوجية الكاتب، ومتعارضة معها بشكل كلي. وتعد روايات دويستفسكي نماذج تمثيلية لهذا النوع ، حيث يرى ميخائيل باختين بأنه" من الناحية

[95] - ميخائيل باختين: نفسه، ص:10-11.

الإيديولوجية، يتمتع البطل باستقلاليته ونفوذه المعنوي. وينظر إليه بوصفه خالقا لمفهوم ايديولوجي خاص وكامل القيمة، لابوصفه موضوعا لرؤيا دويستفسكي الفنية المتكاملة."[96]
ومن هنا، فالشخصيات الروائية - كما قلنا سابقا - هي بمثابة وجهات نظر فكرية، وأقنعة رمزية وإيديولوجية. ومن ثم ، فبطل دويستفسكي - مثلا - حسب ميخائيل باختين" ليس مجرد كلمة حول نفسه هو بالذات، وحول الوسط الذي يحيط به مباشر، بل هو بالإضافة إلى ذلك كلمة حول العالم: إنه ليس ممارسا للوعي فحسب، بل هو صاحب مذهب إيديولوجي."[97]
وعليه، فالرواية البوليفونية هي التي تتضمن مجموعة من المواقف الإيديولوجية والآراء الفكرية المتعارضة والمتناطحة ، ويتم ذلك عبر الشخصيات السردية التي تصبح رموزا وأقنعة ورؤى للعالم.

المطلب الخامس: تعدد اللغات والأساليب

تستند الرواية البوليفونية ، على مستوى صورة اللغة، إلى مجموعة من الأساليب التي تشكل البعد التعددي، أو ما يسمى أيضا بالصياغة الحوارية أو الديالوجية. وثمة لسانيات خاصة تتولى دراسة هذه الحوارية اللغوية هي: الميتالسانيات أو اللسانيات الخارجية أوأسلوبية الرواية. ومن أهم الظواهر الفنية التي تنبني عليها الرواية البوليفونية، نستحضر: الأسلبة (تقليد الأساليب/ stylization)، والمحاكاة الساخرة أو مايسمى كذلك بالباروديا (Parody)، والحوار (Dialogue)، والتهجين(Hybridation)، والتناص(Intertextuality)، والتنضيد، والعبارات المسكوكة، والأجناس المتخللة...
هذا، وإن الكلمة في الرواية البوليفونية ليست أحادية كما في الرواية التقليدية المنولوجية العادية، بل هي كلمة حوارية غيرية ومزدوجة الصوت. وللتنضيد علاقة كبيرة باللغة الحوارية (الديالوجية).بمعنى أن اللغة الأدبية ليست لغة وحيدة ، بل هي" لغة منضذة طبقات، ومتعددة لسانيا بمظهرها الملموس الذي هو دلالي وتعبيري في نظر الغير. ويكون

[96] - ميخائيل باختين: نفسه، ص:9.
[97] - ميخائيل باختين: نفسه ،ص:111.

لذلك التنضيد علاقة وثيقة بالأجناس الأدبية (تنضيد اللغة إلى أجناس)، فيكون الحديث عن اللغة الشعرية، واللغة المقالية، واللغة الصحفية،....وهناك تنضيد آخر نسميه التنضيد اللغوي المهني(تنضيد اللغة إلى مهن)، كأن نشير – مثلا- إلى لغة المحامي، ولغة الطبيب، ولغة السلطان، ولغة الفقيه، ولغة التاجر، ولغة السياسي، ولغة المعلم...إلخ.

وهكذا، فجميع:" لغات التعدد اللساني، مهما تكن الطريقة التي فردت بها، هي وجهات نظر نوعية حول العالم، وأشكال لتأويله اللفظي، ومنظورات غيرية دلالية وخلافية. بهذه الصفة، يمكنها جميعا أن تتجابه، وأن تستعمل بمثابة تكملة متبادلة، وأن تدخل في علائق حوارية.بهذه الصفة، تلتقي وتتعايش داخل وعي الناس، وقبل كل شيء داخل وعي الفنان- الروائي الخلاق. وبهذه الصفة أيضا، تعيش حقيقة، وتصارع، وتتطور داخل التعدد اللساني الاجتماعي.ولأجل ذلك، تستطيع جميع اللغات أن تتخذ موضعا لها على صعيد الرواية الفريد الذي يمكنه أن يجمع الأسلبات البارودية للغات أجناس متنوعة، ومظاهر مختلفة من أسلبة وتقديم لغات مهنية ملتزمة، مع لغات أجيال تشتمل على لهجات اجتماعية وغير اجتماعية...جميع تلك اللغات يمكن أن يجتذبها الروائي لتنسيق تيماته، وتخفيف حدة التعبير (غير المباشر) عن نواياه وأحكامه القيمية. لأجل ذلك، نلح باستمرار، على المظهر اللغوي، الدلالي والتعبيري. أي: القصدي، لأنه القوة التي تنضد وتنوع اللغة الأدبية، ولا نولي نفس الاهتمام للعلامات اللسانية (زخارف المفردات، وتناغمات المعنى، إلخ...) في لغات الأجناس والرطانات المهنية وغيرها، لأنها، إذا جاز القول، رواسب متحجرة عن سيرورة النوايا، وعن العلامات التي أهملها العمل الحي الذي تنجزه النية المؤولة للأشكال اللسانية المشتركة.إن تلك العلامات الخارجية، ملحوظة ومثبتة من وجهة النظر اللسانية، لايمكن فهمها ودراستها بدون فهم تأويلها المقصدي."[98]

وعلى أي حال، يعبر التنضيد اللغوي عن التعدد الطبقي، والتنوع الهرمي الاجتماعي، فيحدد رؤى الشخصيات إلى العالم، ثم يبرز اختلافها فيما بينها اجتماعيا وطبقيا وإيديولوجيا.

---

[98] - ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية سنة 1987م، ص:54.

أما التهجين (Hybridation) الروائي، فقد يكون إراديا وغير إرادي. ومن ثم، فهو" مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ.

وهذا المزيج من لغتين داخل الملفوظ نفسه، هو طريقة أدبية قصدية (بدقة أكثر، نسق من الطرائق).لكن التهجين الإرادي واللاواعي هو إحدى الصيغ الهامة للوجود التاريخي ولصيرورة اللغات. ويمكن القول بوضوح بأن الكلام واللغات، إجمالا، يتغيران تاريخيا عن طريق التشعب لنفس المجموعة اللغوية أو لعدة مجموعات سواء في الماضي التاريخي للغات أو في ماضيهم الإحاثي، ودائما يقوم الملفوظ بدور المرجل في المزج."[99]

وللتمثيل، يمكن للروائي البوليفوني أن يستعمل لغتين داخل ملفوظه السردي، كأن يستعمل حوارا داخليا - مثلا- يتحدث فيه المتكلم المشخص الرئيس . وفي الوقت نفسه، يرد فيه على شخص أو وعي آخر يستحضره داخل الملفوظ نفسه. بمعنى يكون هناك وعي مشخص (بكسر الصاد) ، ووعي مشخص (بفتح الصاد) داخل ملفوظ سردي واحد. بتعبير آخر، لابد أن يحمل ذلك الملفوظ هجنة قصدية واعية ، تحيل على صراع القيم والإيديولوجيات، واختلاف الأفكار، وتباين وجهات النظر.

وبعبارة أخرى، يستند التهجين إلى الجدل الخفي، والخلط بين حوارين أحدهما: حوار صريح ، والآخر حوار خفي، يشكلان معا جدلا بين شخصيتين: شخصية حاضرة مشخصة (بكسر الصاد)، وشخصية غائبة مشخصة (بفتح الصاد)، كما يتجلى ذلك واضحا في هذا الحوار الداخلي الذي يرد في شكل جدل خفي" خضنا منذ أيام حديثا خاصا مع يغستافي إيفانوفيتش، يقال: إن أهم فضيلة في هذا البلد- أن تعرف كيف تجمع النقود.قالوا ذلك على سبيل النكتة(وأنا أعرف أنها نكتة)، الموعظة الأخلاقية هنا هي أنه لايتعين عليك أن تكون عالة على أحد، وأنا من ناحيتي لست عالة على أحد! لدي كسرتي من الخبز الذي آكله، صحيح أنها كسرة خبز بائسة، وأحيانا حتى تكون يابسة، ولكنها موجودة، حصلت عليها بعرقي، واستعملها بطريقة قانونية لاعيب فيها.على كل ما العمل! وأنا نفسي أعرف أنه ليس مما سيبعث على الاعتزاز أن يعمل المرء

---

[99] - ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ص:108.

نساخا أجل، ومع ذلك فأنا فخور بذلك، فأنا أعمل، وأريق عرقي. ولكن ماهو المعيب، في الواقع، في أني استنسخ!وهل يرتكب المرء إثما إذا عمل في الاستنساخ؟" إنه، يزعمون يعمل نساخا!..."
أجل، وما المخجل في ذلك؟...على الأقل إني بهذه الطريقة أعي الآن بأني مهم، وأن هناك من هو بحاجة إلي، وأنه ليس في هذا مايبرر إزعاج الإنسان بمثل هذه السخافات، على كل، دعهم يقولون إني جرذ.إذا كانوا قد وجدوا هناك شبها.إن هذا الجزء ضروري، إنه يقدم مايفيد، ثم إنهم يتمسكون بهذا الجرذ، وإنهم ينعمون على هذا الجرذ بمكافأة.هل رأيت أي جرذ هذا!بالمناسبة لقد تحدثنا كثيرا حول هذه المسألة ياعزيزتي.لا أخفي عليك، إني لم يكن في نيتي أن أحدثك حول هذه المسألة غير أني تحمست قليلا.مع ذلك، فإن المرء يشعر بالراحة، وهو ينصف نفسه من وقت لآخر"[100]
يلاحظ المتلقي نوعا من التهجين والخلط بين الحوارات والأساليب داخل هذا الكلام الذي ورد في صيغة الأسلوب غير المباشر الحر. كأني بالشخصية المتحاورة تدافع عن نفسها، وترد على الآخرين، وتستحضر كلام الغير، فتفنده بالحجة والدليل والبرهان. ويعني هذا أن كلام الغير حاضر ، لكن صاحبه غائب. ومن ثم، يبدو أن هذا الحوار هو نوع من الجدل الخفي.
أما الأسلبة الروائية، فتقوم على تقليد الأساليب أو الجمع بين لغة مباشرة (أ)، من خلال لغة ضمنية (ب) في ملفوظ واحد[101]، أو الجمع بين أسلوبين : أسلوب معاصر وأسلوب تراثي داخل ملفوظ كلامي واحد، كما نجد ذلك في الكثير من الروايات العربية الحداثية ذات البعد التراثي، كروايتي(**مجنون الحكم**)[102] و(**العلامة**)[103] لبنسالم حميش، ورواية(**الزيني بركات**) لجمال الغيطاني[104]، ورواية(**جارات أبي موسى**) لأحمد توفيق[105]، حيث

---

[100] - ميخائيل باختين: نفسه ، ص:302-303.
[101] - حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، ص:88.
[102] - بنسالم حميش: **مجنون الحكم**، دار رياض الريس، لندن، 1990م.
[103] - بنسالم حميش: **العلامة**، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1997م.
[104] - جمال الغيطاني: **الزيني بركات**،دار الشروق،الطبعة الرابعة ، 2009م.
[105] - أحمد توفيق: **جارات أبي موسى**،منشورات دار القبة الزرقاء، الطبعة الثانية، سنة2000م.

يقلد هؤلاء الكتاب أساليب السرد التراثي من أجل تحقيق وظائف فنية وجمالية ودلالية...

ومن الأمثلة على ذلك مقطع من رواية(**زمن بين الولادة والحلم**) للمبدع المغربي أحمد المديني" ...وقف الرجل، وأوقف، وبكى واستبكى، وكان موقفا جليلا مهيبا.سيرفع الكرب، يرخى اللجام، ترفع عقيرة مولانا الإمام...وبخ بخ: بلغني، فيما بلغني، وبلغت فيما بلغت، ولقد أبلغت وبلغ لي، وعن السلف الصالح، وغار حراء، وبحار المعرفة السبع، وصلنا أنه ياسيد الرجال، لابد من...(ويغضي من مهابته)...لابد من بناء سور من حديد على الجدران، فتنفس القوم الصعداء..عداء...داء وقام بعدها سيد الناس ليفاجىء الناس: لنشرب الليلة نخب معرفة حكمة الإمام...مام...مام."[106]

في حين، تستند الباروديا أو المحاكاة الساخرة " إلى الحديث بواسطة كلمة الآخرين.ولكنه- بعكس مايفعله في تقليد الأساليب- يدخل في هذه الكلمة اتجاها دلاليا يتعارض تماما مع النزعة الغيرية.إن الصوت الثاني الذي استقر في الكلمة الغيرية.

يتصادم هنا بضراوة مع سيد الدار الأصلي، ويجبره على خدمة أهداف تتعارض مع الأهداف الأصلية تماما، الكلمة تتحول إلى ساحة لصراع صوتين اثنين.ولذلك، ففي المحاكاة الساخرة يتعذر امتزاج صوتين، بينما يكون ذلك ممكنا في تقليد الأساليب...من الممكن محاكاة أسلوب الغير محاكاة ساخرة باتجاهات مختلفة، وأن تدخل إليه نبرات جديدة، أما تقليده أسلوبيا فيكون ممكنا، في الحقيقة، في اتجاه واحد فقط- باتجاه وظيفته الخاصة.

إن كلمة المحاكاة الساخرة يمكن أن تكون متنوعة لدرجة كبيرة يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير بوصفه أسلوبا. يمكن أن نحاكي محاكاة ساخرة طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي، طريقة في الرؤية، في التفكير، في الكلام. بالإضافة إلى ذلك، فإن المحاكاة الساخرة تكون عميقة ، بهذه الدرجة أو تلك، يمكن أن تقتصر المحاكاة الساخرة على الأشكال اللفظية السطحية ، غير أن الممكن كذلك أن تغور هذه المحاكاة الساخرة لتصل إلى المبادىء والأسس العميقة

---

[106] - أحمد المديني: **زمن بين الولادة والحلم**، دار النشر المغربية، طبعة 1976م، ص:71.

لكلمة الغير.إضافة إلى ذلك، فإن كلمة المحاكاة الساخرة يمكن أن تستخدم من جانب المؤلف بصورة مختلفة: المحاكاة الساخرة تستطيع أن تكون هدفا بذاتها..."[107]

ويعني هذا أن المحاكاة الساخرة هي طريقة أسلوبية قائمة على إيراد أساليب الآخرين تضمينا وتناصا وحوارا، ومحاكاتها بطريقة ساخرة قوامها: التناقض، و التضاد ، والسخرية، والكروتيسك، والروح الكرنفالية...ويوجد هذا النوع من الأساليب بكثرة في الروايات العربية التراثية الساخرة كرواية (**الزيني بركات)** لجمال الغيطاني، ورواية(**مجنون الحكم**) لبنسالم حميش...

أما الحوار أو الديالوغ البوليفوني، فهو بمثابة حوار مباشر خارجي، يستلزم تعدد الشخصيات، واختلاف المواقف والأفكار، وتصارع الإيديولوجيات.وفي المقابل، يتم الحديث عن الحوار الداخلي (المنولوج)، والحوار الصامت الدال على الصمت والسكوت والحذف والإضمار.

وهناك أيضا ما يسمى بالعبارات المسكوكة (les expressions figées). ويقصد بها تلك العبارات التراثية المأثورة والمتوارثة جيلا عن جيل، كالأمثال والحكم والعبارات المسنونة بدقة وإحكام ، مثل:" مات حتف أنفه"، و" من جد وجد ومن زرع حصد". ومن هنا، " يحتوي التراث على مجموعة من التراكيب المسكوكة.أي: بنيات لغوية ثابتة ذات قوالب مستقرة.وتوجد التراكيب المسكوكة التي يطلق عليها أحيانا مصطلح العبارة الجاهزة (Ready mode expressions) في اللغة، مثل: صيغة التعجب، أو في اقتران بعض الكلمات بعضها ببعض.ويطلق عليها أحيانا اسم الكليشيه، فتكون مضافا ومضافا إليه، مثل قولك: "سخرية القدر"، أو فعلا ومفعولا، مثل: "ولاه دبره" أو فعلا وشبه جملة، مثل: "أسقطه من حسابه"، وهلم جرا. غير أن هناك نوعية أخرى من التراكيب المسكوكة النابعة من النصوص الأدبية التي انتشرت بين الناطقين باللغة.وهي مجموعة من الكلمات تدخل في علاقات سياقية ثابتة لايجوز تغييرها أو تبديلها، فإن القالب أو الشكل الذي تأتي عليه، هو الطابع المميز لها، فإذا استقلت الوحدات، فقد التركيب المسكوك طابعه المميز.لأن خبرة القارىء بهذه التراكيب المسكوكة خبرة تعرف لاخبرة معرفة.ويقول ميكائيل

---

[107]- ميخائيل باختين: نفسه ،ص:282-283.

ريفاتير :إن صفة الكليشيه الأساسية أنه يثير في القارىء الإحساس بأنه شاهد من قبل.إنه ممضوغ.إنه متحجر.ومن هذا الإحساس يستخلص ريفاتير أن كل كلمة على حدة لا تعني شيئا."[108]
أضف إلى ذلك، فللعبارات المسكوكة وظائف عدة: جمالية، ونفسية، وأخلاقية، وتأثيرية، وتناصية...ومن ثم، تثير التراكيب المسكوكة حسب ميكائيل ريفاتير" ردود فعل جمالية وخلقية وتأثيرية في نفس القارىء، تتميز هذه التراكيب بمميزات الظاهرة الأسلوبية، من حيث إنها تسترعي انتباه القارىء في لحظة تعرفه عليها، غير أنها تدخل أيضا، في كثير من الأحيان، في نسق بلاغي، مثل التمثيل أو الاستعارة أو المبالغة أو المفارقة.أما من حيث تفاعلها داخل السياق، فإنها تدخل في علاقة تضاد مع السياق، من حيث إنها مستعارة من كتاب معاصرين للكاتب."[109]
وهناك ظاهرة الأجناس التعبيرية المتخللة، ويعني هذا أن الرواية قد تتخللها أجناس أدبية صغرى أو كبرى، كالحكاية الشعبية، أو الخرافة، أو الأسطورة، أو الأمثال، أو الشعر، أو المسرح، أو الرحلة، أو الرسالة، أو الخطبة، أو قصصات الصحافة والإعلام...إلخ
وعليه، فاللسانيات الخارجية هي التي تنصب على الحوارية بالدرس والفحص والتمحيص؛ لأن اللغة حسب باختين ذات طابع مادي حواري. ومن ثم، فالخطاب المعروض في الخطاب الروائي قد يكون عبارة عن حوار مباشر (أحادي الصوت) ، أو يكون خطابا بوليفونيا متعدد الأصوات .

المطلب السادس: تعدد المنظورات السردية

تتعدد المنظورات السردية في الرواية البوليفونية، حيث ينتقل الكاتب من وجة نظر إلى أخرى، حيث ينطلق من الرؤية من الخلف ليمر إلى الرؤية الداخلية. وبعد ذلك، يستعمل الرؤية من الخارج. كما ينوع الضمائر السردية، حيث يشغل ضمير الغائب، فضمير المتكلم، ثم ضمير المخاطب.

---

[108] - سيزا قاسم: **روايات عربية، وروايات مقارنة**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1997م، ص:20-21.
[109] - سيزا قاسم: **روايات عربية، وروايات مقارنة**، ص:22.

أو ينتقل من السارد الواحد إلى السارد المتعدد، كما ينتقل من السارد المطلق إلى السارد النسبي والسارد الشاهد، أو يتأرجح بين سارد حاضر وسارد غائب، أو بين سارد مشارك وسارد محايد. وكلما تعددت وجهات النظر، واختلفت المنظورات السردية، وتعددت الضمائر ، وتنوع الرواة والسراد، كانت الرواية أقرب إلى الرواية الحوارية منها إلى الرواية التقليدية ذات الصوت الواحد.

ومن النماذج الروائية التي انشغلت كثيرا بتقنية تعدد الرواة والسراد نذكر رواية(**لعبة النسيان**) لمحمد برادة، حيث يقول على لسان راوي الرواة:" لعلني تسرعت في الإفضاء بتأملاتي هذه حول ما حكاه لنا رواة هذا الفصل.وقد لايكون ذلك هو ماقصد إليه الكاتب لأن التعليقات التي أثبتها على الهوامش، تلح كثيرا على أن الزمان لايوقر أحدا، وأنه غير مطمئن إلى الطريقة التي تصور بها علاقة الطايع بالهادي. وفي رأيه- إذا جاز لي أن أغامر بالاستخلاص-أن استقصاء الحالات وتشخيصها، عملية لاتقف عند حد: فكلما توخينا الدقة، كلما اتسعت الدائرة، وبرزت عناصر أخرى لاتخلو من تأثير.فتتوالد افتراضات تتقاطع مع الأولى.من ثم، فإن أوراق ملحقة، تشتمل على بلاغات وخطب وقصاصات صحف، وربورتاجات مستنسخة عن الإذاعة... فوجدتني محتارا عند الاختيار.لذلك، آثرت أن أكتفي، هنا، بإيراد عينة فقط من تلك الأوراق الملحقة..."[110]

ويعني هذا أن محمد برادة ، في روايته(**لعبة النسيان**)، يوظف أنواعا عدة من الرواة، كراوي الرواة ، والرواة الفرعيين، والسراد، وذلك كله من أجل خلق رواية بوليفونية حقيقية.

المطلب السابع: البناء المركـــب

يقترن البناء المركب بظاهرة الأجناس التعبيرية المتخللة. ويعني هذا أن الرواية قد تتخللها أجناس أدبية صغرى أو كبرى، كالحكاية الشعبية، أو الخرافة، أو الأسطورة، أو الأمثال، أو الشعر، أو المسرح، أو الرحلة، أو الرسالة، أو الخطبة، أو قصصات الصحافة والإعلام...إلخ

[110] - محمد برادة: **لعبة النسيان**، ص:80.

ومن ثم، يستند البناء، في الرواية البوليفونية، إلى دمج العناصر المتناقضة والمتنافرة جدليا داخل إطار سردي متكامل ذي وحدة موضوعية وعضوية. ويعني هذا أنه لابد من إيجاد تعددية سردية وفنية لتركيب العمل الروائي، كأن يستدمج هذا العمل - مثلا- مجموعة من الأجناس والأنواع والأنماط الأدبية وغير الأدبية ، فيصهرها داخل بوتقة فنية وجمالية متعددة الأصوات والبنى التركيبية. بالإضافة إلى ذلك، " فإن تركيب السرد نفسه - سواء قدم هذا السرد بواسطة المؤلف أو بواسطة الراوي أو بواسطة إحدى الشخصيات- يجب أن يكون التركيب مغايرا تماما لما هو عليه في الروايات ذات الطبيعة المونولوجية.إن ذلك الموقف الذي ينطلق منه القص أو يستند إليه التصوير، أو يصدر عنه الإخبار، هذه المواقف يجب أن تكون قد تحددت في ضوء الموقف من هذا العالم الجديد- عالم الذوات المتساوية الحقوق، لاعوالم الموضوعات. والكلمة التي تقص، وتصور، وتخبر، يجب أن تعالج علاقة ما جديدة تجاه مادتها.

وهكذا، فإن جميع عناصر البنية الروائية عند دويستفسكي ذات خصوصية كبيرة جدا. إنها تتحدد جميعها بتلك المهمة الفنية الجديدة التي استطاع دويستفسكي وحده أن يطرحها، ويحلها بكل ماتنطوي عليه من عمق وسعة: مهمة بناء عالم متعدد الأصوات، إلى جانب تحطيم الأشكال القائمة للرواية الأوروبية المونولوجية(المتجانسة) في الأصل."[111]

ويعني هذا أن جنس الرواية بالمفهوم البوليفوني يحوي مجموعة من الأجناس والأنواع والأنماط الفرعية التي تتخلل الجنس الرئيس تعضيدا وتركيبا وتأليفا وإنشاء وشعرية. وللتوضيح أكثر، كأن تتضمن الرواية قصائد شعرية، وأهازيج ، وموشحات، وحكايات، وأساطير، ونصوصا وصفية، وقصاصات الصحف، ومسرحيات، ولقطات سينمائية، ولوحات تشكيلية، ومقاطع نقدية، وخطبا، ورسائل، وطلاسم السحر والشعوذة، والمقالة، والتاريخ، كما يتجلى ذلك واضحا في رواية(**الزيني بركات**) لجمال الغيطاني...ويسمى كل هذا بالأجناس التعبيرية المتخللة (بكسر اللام الأولى).

---

[111] - ميخائيل باختين: نفسه ،ص:12.

المطلب السابع: التنـــاص الحواري

إذا كانت جوليا كريستيفا (Julia kristeva) ، بمافيها جماعة تيل كيل (Tel Quel)، قد اهتمت كثيرا بالتناص (Intertextualité)، فإن الشكلانيين الروس هم الذين سبقوا إلى طرح هذا المفهوم ، ولاسيما ميخائيل باختين الذي بلوره في كتابه(**شعرية دويستفسكي)** بشكل جلي ، في أثناء حديثه عن الحوارية والباروديا والأسلبة ضمن تنظيره للرواية البوليفونية. وقد ربط باختين التناص بتداخل النصوص داخل ملفوظ حواري معين. لذا، استخدم مصطلحي (الحوارية) و(البوليفونية) للإحالة على مصطلح التناص الذي استخدمته جوليا كريستفا.
هذا، وينبني التناص الحواري على التضمين، والاقتباس، والمعارضة، الاستشهاد، وتوظيف النص الغائب، واستحضار كلام الغير نقلا وامتصاصا وتفاعلا وحوارا...

المطلب الثامن: الفضاء الكرونوطوبي

يرتبط الفضاء الكرونوطوبي داخل الرواية البوليفونية بالباحث الروسي ميخائيل باختين (Mikhaïl Bakhtine)، ويعتمد على إدماج الزمان في المكان لتشكيل فضاء واحد يسمى بالفضاء الزمكاني .ويتسم هذا الفضاء بالوحدة والتناسق والتداخل العضوي، ومن الصعب بمكان الفصل بينهما، كما كان يفعل علماء الطبيعة في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين .ومن ثم، يرى ميخائيل باختين الكرونوطوب (**Chronotope**) أنه" يعين الوحدة الفنية للعمل الأدبي في علاقاته مع الحقيقة، كما يتضمن أيضا وباستمرار مكونا أساسيا، بحيث لايمكن عزله عن مجموعة "الكرونوطوب" الأدبي إلا بتحليل تجريدي، ذلك أنه في الفن والأدب عموما، كل التعريفات الزمكانية (Spatio-temporeles) هي غير منفصلة عن بعضها، وتحمل دائما قيمة انفعالية ، إن التفكير على مستوى التجريد يمكن بالتأكيد أن يتأمل الزمان والمكان منفصلين، ويقصي القيم الاستعمالية، إلا أن المتأمل الحي (الذي يعنى بالتأمل الرزين غير المجرد) في أي عمل فني، لا يجزىء شيئا، ولايقصي شيئا، إنه : أي

التفكير الحي يضبط الكرونوطوب في كليته واكتماله.ذلك، أن الفن والأدب مشبعان بالقيم الكرونوطوبية في مختلف الدرجات والأبعاد، وكل باعث أو مكون أساسي في أي عمل فني ينبغي أن يقدم مثلما تقدم أي قيمة من قيمه."[112]

ويعني هذا كله أن الكرونوطوب يتحقق دائما في العمل الأدبي والفني، بحضور المؤشرات الزمانية والمكانية التي تحقق للنص أو الخطاب اتساقه العضوي وانسجامه الدلالي. ويرى الباحث المغربي محمد منيب البوريمي أن ميخائيل باختين أخذ مصطلح كرونوطوب من العلوم الصلبة كما في قوله: " لعل ميخائيل باختين، حين صاغ أو اقترض- من العلوم الصلبة- مصطلحه النقدي المشهور (كرونوطوب)، واستنبته في مجال النقد الأوروبي الحديث، قد ضمنه إلى جانب البعد المعجمي للكلمة (الحجم والكثافة)، مفهوم السيولة والاندلاق، الشيء الذي جعل الكلمة متصلا رباعي الأبعاد كما في تصور النظرية النسبية الخاصة التي تعتبر المكان والزمان غير قابلين للفصل موضوعيا."[113]

بيد أن ميخائيل باختين أخذ هذا المصطلح من علم الموسيقا . ويعني الكرونوطوب في هذا الميدان تعدد الأصوات والأنغام. ومن ثم، استعمله في النقد الأدبي ليدل على تعدد الشخصيات، وتعدد الأطروحات الفكرية، وتعدد المواقف الإيديولوجية، وتعدد اللغات والأساليب.

المطلب التاسع: فضـــاء العتبـــة

من المعلوم أن فضاء العتبة (Seuil)، في الرواية البوليفونية، هو فضاء الصدمات والأزمات والمشاكل العضوية والنفسية. بمعنى أن الأماكن التي يعيش فيها البطل أو التي ينتقل عبرها هي أماكن موحشة وعدوانية، تثير الاشمئزاز والقلق والغثيان والموت. وبتعبير آخر، ففضاء العتبة هو فضاء الكوارث التي تعصف بالإنسان المقهور داخل مجتمع محبط، تنعدم فيه

---

[112] - Mikhaïl Bakhtine: **Esthétique et théorie du roman**, p:384.

[113] - محمد منيب البوريمي: **الفضاء الروائي في الرواية المغربية الحديثة**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، رقم 52، سلسلة بحوث ودراسات، رقم:15، 40.

القيم الأصيلة، وتهيمن عليه العلاقات التشييئية الرأسمالية، حيث تتحول القيم المعنوية أو الكيفية إلى قيم مادية واستعمالية قائمة على الغرضية والمنفعة والتبادل. وقد يكون هذا الفضاء عبارة عن فضاءات مفتوحة، كالساحات أو الممرات أو العتبات الوسيطة التي تفصل الداخل عن الخارج. وترتبط بهذه الفضاءات أزمات خانقة تؤثر سلبا في حياة البطل، وتشكل موقفه الإيديولوجي من العالم، وتحدد مصيره في ضوء مصائر الآخرين الذين يعيشون معه في العالم المحيط به نفسه.أما الزمان الذي يندغم فيه ذلك البطل المقهور، فهو زمن مشحون بالتوتر والقلق والسأم والتأزم والصراع التراجيدي. وهنا، نتحدث **عن بطل يسمى بالشخصية غير المنجزة.أي : شخصية قلقة ومنهارة ومتضعضعة. ومن ثم، فهي غير منجزة حدثيا، وغير مستقرة في حياتها.** وتعتبر روايات دويستفسكي ، كرواية (**الجريمة والعقاب**)، ورواية(**الإخوة كرامازوف**)، من الروايات المتعددة الأصوات (البوليفونية) التي سبقت إلى توظيف هذا النوع من الفضاء الإشكالي، كما يرد هذا النوع من الفضاء في الهجائيات الميبيبية التي تأثر بها دويستفسكي كثيرا. وفي هذا الصدد، يقول ميخائيل باختين:" إنه، في الحقيقة، وصف صائب تماما للطريقة التكوينية لبناء المنيبية الخيالية.بالإضافة إلى ذلك، فإنه هذا الوصف يمكن أن يعم، باستثناء حالات قليلة، على كل المنهج الإبداعي عند دويستفسكي.إن دويستفسكي لايستخدم أبدا، تقريبا، في أعماله الزمن البيوغرافي التأريخي المستمر نسبيا. أي: الزمن الروائي بمعنى الكلمة.إنه يقفز من خلاله، إنه يركز الحدث في نقاط **الأزمات، والانعطافات، والكوارث**، حيث تصبح اللحظة معادلة من حيث قيمتها الداخلية لـ" بليون سنة".أي: إنها تفقد حدودها الزمانية.كذلك، إنه يقفز، في الحقيقة، عبر المسافة، ويركز الحدث فقط في نقطتين اثنتين: على **العتبة** (عند الباب، عند المدخل، عند السلم، في الممر إلى غير ذلك)، حيث تقع الأزمة والانعطاف، أو في الساحة، التي يستعاض عنها عادة بغرفة الاستقبال (صالة، مطعم)، حيث تقع الكارثة أو الخصومة.هكذا، هو بالضبط مفهومه الفني حول الزمان والمكان.إنه يقفز غالبا عبر حالة المماثلة للحقيقة، التجريبية والتفصيلية، وعبر المنطق العقلي. ولهذا، كان صنف المنيبية قريبا من نفسه."[114]

[114] - ميخائيل باختين: نفسه، 219-220.

ونفهم من هذا أن دويستفسكي قد وظف فضاء العتبة ضمن رواياته البوليفونية أو المتعددة الأصوات، وتأثر في ذلك بالهيجائيات الميتيبية. ومن ثم، فلم يكن دويستفسكي يلتزم في رواياته الواقعية أو النفسية بالتعاقب الزمني الكرونولوجي، أو يلتزم بالخط الزمني المتسلسل من الحاضر نحو المستقبل، بل كان يقفز على الزمن البيوغرافي، ويختار منه اللحظات الحاسمة المؤرقة للإنسان، ولاسيما اللحظات المأساوية المبنية على الأزمات و"العواصف" والكوارث والخصومات. كما يرتبط هذا الزمان التراجيدي بأمكنة عدوانية مفتوحة، تحدد جدلية الداخل والخارج، وجدلية الذات والموضوع، وجدلية الأنا والغير، وجدلية الكائن والممكن، وجدلية الانغلاف والانفتاح... ويعني هذا أن البطل يعيش قلقه الوجودي بين الأمكنة المحاصرة، ويعيش ضياعه واغترابه الذاتي والمكاني في ساحات الصراع الذاتي والموضوعي ،بعيدا كل البعد عن الفضاءات الراقية المغلقة كالقصور والمطاعم وصالات الرقص.

وهكذا، يرى ميخائيل باختين" أن الفضاء الروائي يكتسي من خلال تداخل مكوناته- في أحيان كثيرة- طابعا رمزيا، فهناك الفضاء الخارجي، والفضاء الداخلي، وهناك الفضاء المغلق والفضاء المنفتح، والفضاء الحميمي والفضاء المعادي، بل إن باختين بعد دراسته القيمة لإنتاج دويستفسكي، لاحظ أنه استعمل في رواياته فضاء رمزيا خاصا، بعيدا عن الصالونات، وحجرات الأكل ، وقاعات الاحتفالات، وغرف النوم.هذا الفضاء الخاص الذي وظفه دويستفسكي في إنتاجه الروائي، سماه باختين : الفضاء العتبة seuil (le)، وهو فضاء يتمثل في المداخل والممرات والأبواب والنوافذ المشرعة على الشوارع، كما أنه فضاء يتمثل في الحانات والأكواخ والقناطر والخنادق والبواخر والسيارات والقطارات.وبعبارة أوضح: إن فضاء العتبة- كما يرى باختين- يمثل المواقف، والأفكار، والأشخاص الذين يعيشون بين/بين، كما أن الزمن الموجود في العتبة هو زمن أزمة (Temps des crises)؛ لأنه مشحون بالتوتر والقلق والاضطراب وطرح الأسئلة المصيرية."[115]

[115] - محمد منيب البوريمي: **الفضاء الروائي في الغربة: الإطار والدلالة**، ص:22-23.

ومن هنا، يتأرجح فضاء العتبة بين الداخل والخارج، وبين المغلق والمنفتح. ومن ثم، يجسد تمزق الشخصية غير المنجزة، وتآكلها داخل فضاءات الأزمات الخانقة الوسيطة.

المطلب العاشر: الفضـــاء الكرنفالي

يمكن الحديث عن فضاء آخر توظفه الرواية المتعددة الأصوات (الرواية البوليفونية)، أو ما يسمة أيضا بالرواية الحوارية (الديالوجية)، كما يتضح ذلك جليا عند الروائي الروسي دويستفسكي، ويسمى هذا الفضاء **بالفضاء الكرنفالي**. ويقوم هذا الفضاء على الكروتيسك، والتشويه، والقبح، والجمع بين الأضداد والمتناقضات، والتأرجح بين الجد والهزل، والانطلاق من المحاكاة الساخرة، وتشغيل الباروديا والضحك، وتوظيف السخرية، والإكثار من النقد الهجائي، وتشغيل الأقنعة والرموز والعلامات الدالة، والتحرر من الطبقية والأعراف والقوانين والقواعد الرسمية، والانتقال من الكوميديا إلى التراجيديا، والعكس صحيح أيضا...
وغالبا، مايرتبط الفضاء الكرنفالي - مكانيا - بالساحة الشعبية العمومية التي تتجمع في داخلها المتناقضات الاجتماعية (السامي والسافل، والغني والفقير، والراقي والمنحط، والمؤمن والمحلد...). ومن جهة أخرى، يرتبط الفضاء الكرنفالي - زمانيا- بالحفلات الدينية ومواسم الطقوس والشعائر والأسرار الدينية. كما يتسم الفضاء الكرنفالي بمجموعة من السمات والمقومات، مثل: الغرابة ، والشذوذ، والفنتازيا، والارتجال، والاحتفال، والحميمية، والإنسانية، والشعبية، والانفتاح، والغيرية، والحوارية، والجدلية، والتنكر، والمجون...
وعليه، يتبين لنا- مما سبق- أن الرواية البوليفونية- حسب ميخائيل باختين- هي رواية متعددة الأصوات واللغات واللهجات والأساليب، كما أنها رواية منفتحة قائمة على التناص الحواري، ومبنية على تعدد الخطابات، وتفاعل الأجناس الأدبية والفنية، وتلاقح اللغات واللهجات؛ مما يجعل هذه الرواية تستجمع جميع الأصوات واللغات واللهجات الاجتماعية، لتعبر بكل حرية وديمقراطية عن وجهات نظرها ، مع حضور المؤلف الوهمي الذي يتنازل بشكل من الأشكال عن سلطته لراوي الرواة، أويتنازل للسراد

المتعددين، أو يتنازل للشخوص لتعبر عن عوالمها الداخلية ومواقفها تجاه الموضوع.
إذاً، تنبني الرواية البوليفونية على التعدد اللغوي والتجريب البوليفوني . وبهذا، تكون هذه الرواية مختلفة أيما اختلاف عن الرواية المنولوجية التي تستند إلى الأحادية في كل شيء: لغة، وأسلوبا، وفكرة، ومنظورا، وإيديولوجية، وضميرا، وصوتا... علاوة على ذلك، فقد استفادت الرواية العربية الجديدة، سواء أكانت تجريبية أم تراثية ، من الرواية البوليفونية تصورا وصياغة ورؤية وتشكيلا.

الخاتمـــــة

وخلاصة القول، يتبين لنا، مما سبق ذكره، أن الأسلوبية هي التي تدرس الأسلوب دراسة وصفية لسانية وعلمية وموضوعية، بالتركيز على مكوناته الثابتة، وسماته الفنية والجمالية التي تحضر وتغيب. ولايمكن الحديث عن الأسلوب إلا في علاقة بالطرفين الأساسيين في عملية الإنتاج الأدبي: المرسل والمتلقي، إلى جانب الطرف الثالث الذي يتمثل في الوظيفة التأثيرية.

ومن هنا، فقد ظهرت الأسلوبية، في الثقافة الغربية، منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، متأثرة في ذلك باللسانيات، والنقد الجديد، والشكلانية الروسية، والشعرية، والنقد الأدبي، والبلاغة الجديدة، والنظريات الحجاجية المعاصرة، والتداوليات، والسيميائيات...

ويعني هذا أن الأسلوبية قد خرجت من معطف البلاغة المعيارية لتتشابك منهجيا مع اللسانيات، والشعرية، والتداوليات، والسيميائيات...ومن ثم، فقد مرت الأسلوبية الغربية بمراحل أربع: مرحلة الكاتب، و مرحلة النص، ومرحلة القارئ، ومرحلة السياق. في حين، مرت الأسلوبية العربية بمجموعة من المراحل المتداخلة والمتشابكة التي يمكن تحديدها في مرحلة البيان، ومرحلة المعاني، ومرحلة البديع، ومرحلة النظم، ومرحلة المحاكاة والتخييل...ومن هنا، لاتقتصر الأسلوبية على الشكل فقط، بل تتعداه إلى الفهم والتفسير الهيرمونيطيقي.أي: تجمع بين الشكل والمعنى.

هذا، وتتفرع الأسلوبية إلى مجموعة من الاتجاهات والمدارس، كالأسلوبية المثالية، والأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية المعاصرة، والأسلوبية الإحصائية، والأسلوبية اللسانية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية البوليفونية...

هذا، و تستند الأسلوبية - منهجيا- إلى ثلاث خطوات أساسية هي: البنية، والدلالة، والوظيفة. ومن جهة أخرى، تستند إلى مجموعة من المستويات الرئيسية، مثل: المستوى اللساني، والمستوى الشعري، والمستوى التداولي، والمستوى البلاغي، والمستوى المناصي، والمستوى التلفظي.

وإذا كانت للأسلوبية مزايا عديدة تنظيرا وتطبيقا، فإنها ماتزال عالة على المناهج النقدية الأدبية الأخرى، تستعير منها مفاهيمها، وتقتبس منها

مصطلحاتها الإجرائية، إلى أن اختلطت هذه الأسلوبية بمجموعة من التخصصات العلمية المعروفة، كاللسانيات، والسيميائيات، والشعرية، والتداوليات، والبلاغة، والنقد الأدبي...، فانصهرت فيها منهجا، وموضوعا، ومفهوما، وأداة.

أما السيميوطيقا الأسلوبية المعاصرة، فهي فرع من فروع السيميوطيقا النصية، مادام هدفها هو تحليل الخطاب أو النص الأدبي، من خلال الجمع بين آليات المقاربة الأسلوبية والمقاربة السيميوطيقية ومبادئ جمالية التلقي أو التقبل، والتركيز على نظام الأدبية بأنواعها الثلاثة: الأدبية العامة، والأدبية النوعية، والأدبية الخاصة، مع الاهتمام بالسمات الأسلوبية والبنية العاملية الأسلوبية.

أما الأسلوبية البوليفونية لدى ميخائيل باختين، فهي أسلوبية متعددة الأصوات واللغات واللهجات والأساليب، تؤمن بالحوارية، والتناص، والانفتاح، وتعدد الرؤى الإيدولوجية. ومن ثم، فهي ضد الأسلوبية المنولوجية التي سيطرت على الرواية لأمد طويل.

ثبت المصادر والمراجع

☚ المصـــادر الإبداعية:

1- أحمد توفيق: **جارات أبي موسى**،منشورات دار القبة الزرقاء، الطبعة الثانية، سنة2000م.
2- أحمد المديني: **زمن بين الولادة والحلم**، دار النشر المغربية، طبعة 1976م.
3- بنسالم حميش: **مجنون الحكم**، دار رياض الريس، لندن، 1990م.
4- بنسالم حميش: **العلامة**، دار الآداب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1997م.
5- جمال الغيطاني: **الزيني بركات**،دار الشروق،الطبعة الرابعة ، 2009م.
6- محمد برادة: **لعبة النسيان**، دار الأمان، الرباط، المغرب، طبعة2003م.

☚المصادر العامة:

7-ابن خلدون: **مقدمة ابن خلدون**، بيروت، لبنان، بدون تحديد لتاريخ الطبعة.
8- ابن منظور: **لسان العرب**، الجزء الخامس، دار صبح بيروت، لبنان، وأديسوفت، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 2006م.
9-الباقلاني: **إعجاز القرآن**، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، طبعة 1963م.
10-الجاحظ: **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،مصر، الطبعة السابعة1998م.

11- حازم القرطاجني: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تونس، طبعة 1966م.
12- عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد رضوان الداية وفايز الداية،دار الفكر، الطبعة الأولى سنة2008م.
12- عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، تعليق وتحشية: أحمد مصطفى المراغي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، مصر.

☚المراجـــع باللغة العربيـــة:

13- أحمد درويش: **دراسة الأسلوبية بين التراث والمعاصرة**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، طبعة 1998م.
14-أحمد الشايب: **الأسلوب**، الطبعة الأولى 1966م.
15-أمين الخولي: **فن القول**، الطبعة الأولى سنة 1947م.
16-إدريس قصوري: **أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2001م.
17-بكاي أخذاري: **تحليل الخطاب الشعري: قراءة أسلوبية في " قذى بعينيك" للخنساء**، وزارة الثقافة، الجزائر، الطبعة الأولى سنة 2007م.
18- بيير غيرو: **الأسلوبية**، ترجمة:منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،حلب، سورية.
19- أ.ف.تشيتشرين: **الأفكار والأسلوب دراسة في الفن الروائي ولغته**، ترجمة: د.حياة شرارة، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، طبعة 1978م.
20- الحبيب الدائم ربي: **الكتابة والتناص في الرواية العربية**، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى 2004م.
21- حميد لحمداني: **أسلوبية الرواية**، منشورات دراسات سال، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1989م.
22- حميد لحمداني: **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1991م.

23- سعد مصلوح: **الأسلوب: دراسة لغوية إحصائية**، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية ، 1984م.
24- سيزا قاسم: **بناء الرواية**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1985م.
25- سيزا قاسم: **روايات عربية، وروايات مقارنة**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1997م.
26- شكري عياد: **اتجاهات البحث الأسلوبي**، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى سنة 1985م.
27- صلاح فضل: **علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة 1985م.
28- صلاح فضل: **مناهج النقد المعاصر**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 2002م.
29- عبد الحميد عقار: **الرواية المغاربية: تحولات اللغة والخطاب**، شركة النشر والتوزيع،المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 2000م.
30-عبد السلام المسدي: **الأسلوب والأسلوبية**، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية، 1982م.
31- عبد الله حامدي: **الرواية العربية والتراث: قراءة في خصوصية الكتابة**، مؤسسة النخلة للكتاب، وجدة، الطبعة الأولى سنة 2003م.
32-عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى سنة 2000م.
33-عدنان بن ذريل: **اللغة والأسلوب**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، طبعة1980م.
34- عدنان بن ذريل: **النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق**،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، الطبعة الأولى 2000م.
35- محمد برادة: **أسئلة الرواية وأسئلة النقد**، شركة الرابطة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى سنة 1996م.
36- محمد عبد الله جبر: **الأسلوب والنحو**، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى 1988م.
37- محمد عبد المطلب: **البلاغة والأسلوب**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى سنة 1984م.

38- محمد عبد المنعم الخفاجي، و محمد السعدي فرهود، وعبد العزيز شرف :**الأسلوبية والبيان العربي**،الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى سنة 1992م.
39- محمد منيب البوريمي**: الفضاء الروائي في الرواية المغربية الحديثة**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، وجدة، رقم 52، سلسلة بحوث ودراسات، رقم:15.
40-محمد الهادي الطرابلسي : **الشوقيات، دراسة أسلوبية**، المجلس الأعلى للثقافة،تونس، الطبعة 1996م.
41- عياشي: **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، مركز الإنماء الحضاري، جلب، سورية، الطبعة الثانية، 2008م.
42- ميخائيل باختين: **شعرية دويستفسكي**، ترجمة: الدكتور جميل نصيف التكريتي، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.
43- ميخائيل باختين: **الماركسية وفلسفة اللغة**، دارتوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1986م.
44- ميخائيل باختين: **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، دار الأمان، الرباط، المغرب، الطبعة الثانية سنة 1987م.
45-نور الدين السد: **الأسلوبية و تحليل الخطاب** ،ٍالجزء الأول، دار هومه، الجزائر.
46- الهادي الجطلاوي: **مدخل إلى الأسلوبية**، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى سنة 1992م.

☚المراجـــع الأجنبـــية:

47- B.Uspenski: **Poetics of composition,** traduction.CL.Kahn, Poétique9, 1972.
48-Charles Bally **: Traité de stylistique française**.1909
49-Jean Dubois et autres : **Dictionnaire de linguistique**, Larousse, Paris, France, 1991.

50- Charles MULLER : **Principes et méthodes de statistique lexicale**. – Champion.1992.
51-Ferdinand de Saussure : **Cours de linguistique générale**, Payot, Paris, France1967.
52-Hamon, PH : **Du Descriptif**, Hachette, 1981; 1993.
Jules Marouzeau : **Précis de stylistique française.**Paris1965.
53-Julia kristeva: **Séméiotiké,pour une sémanalyse**,Seuil,Paris,1978.
54-Léo Spitzer **: Etudes de style**.Paris1970.
55-Maurice delcroix et Fernand Hallyn et autres :**Méthode du Texte**,Duculot,Paris,1987.
56-M.Bakhtine:**Esthétique et théorie du roman**, Gallimard, Paris, ED.1978.
57- Michael Rifaterre : **Essais de stylistique structurale**. Flammarion, 1971.
58-Molinié.G : **La stylistique**, Paris, PUF, 2004.
59- Molinié.G. Et Mazalyrat.J. **: Vocabulaire de la stylistique**, Paris, PUF, 1989.
60-Molinié George :**Sémiostylistique ,l'effet de l'art**, Paris,PUF.1998.
61- Molinié.G. Et Viala. A **: Approches de la réception**, Paris, PUF, 1993.
62 -Molinié George :**Hermès mutilé,vers une herméneutique matérielle**,Paris,France Honoré Champion,2005.
63-Oswald Ducrot/Tzvetan Todorov **: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage**, Points, Editions de Seuils, Paris, 1972.
64- Pierre Guiraud : **La stylistique**, P.U.F.1972.

65-Pierre Guiraud : **Les Caractères statistiques du vocabulaire**. P.U.F.1954.
66-Pierre Guiraud : **Essais de stylistique : Problèmes et méthodes.**1960.
67-Pierre Guiraud : **Les Structures étymologiques du lexique français** 1967..
68-Roland Barthes : **Eléments de sémiologie**,Edition de Seuil,Paris,1964.
69-Barthes, Roland ; **Le plaisir de texte**, collection Tel quel, ED. Seuil, Paris, France, 1973.
70-René Pommier : .**Nouvelle stylistique ou nouvelle imposture,**
http://rene.pommier.free.fr/Stylistique.htm#_ftn1
71-R.Scholes and R.Kellog: **The nature of narrative**, Oxford University Press, 1966.
72-Tzvetan Todorov : **Mikhail Bakhtine :Le Principe dialogique**.Seuil.1981.

الفهـــــرس

الإهـــداء
المقدمة.....
الفصل الأول:
الأسلوبية بين النظرية والتطبيق.....
الفصل الثاني:
السيميوطيقا الأسلوبية.....
الفصل الثالث:
الأسلوبية البوليفونية.....
الخاتمة.....
ثبت المصادر والمراجع.....
الفهـــرس

سيــرة الباحــث:

- جميل حمداوي من مواليد مدينة الناظور المغرب.
- حاصل على دكتوراه الدولة سنة 2001م.
- أستاذ التعليم العالي .
-أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية أكاديمية موسوعية.
- حصل على جائزة الابداع الصادرة عن مؤسسة المثقف العربي (سيدني/أستراليا) لعام 2011م في النقد والدراسات الأدبية.
- حاصل على جائزة ناجي النعمان الأدبية سنة2014م.
- رئيس الرابطة العربية للقصة القصيرة جدا.
- رئيس المهرجان العربي للقصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد القصة القصيرة جدا.
- رئيس الهيئة العربية لنقاد الكتابة الشذرية ومبدعيها.
- رئيس جمعية الجسور للبحث في الثقافة والفنون.
- رئيس مختبر المسرح الأمازيغي.
- عضو الجمعية العربية لنقاد المسرح.
-عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية.
- عضو اتحاد كتاب العرب.
-عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
-عضو اتحاد كتاب المغرب.
- من منظري فن القصة القصيرة جدا وفن الكتابة الشذرية على الصعيد العربي.
- خبير في البيداغوجيا والسيميولوجيا والثقافة الأمازيغية.
- ترجمت مقالاته إلى اللغة الفرنسية و اللغة الكردية.

- شارك في مهرجانات عربية عدة في كل من: الجزائر، وتونس، ومصر، والأردن، ولبنان، والسعودية، والبحرين، والعراق، والإمارات العربية المتحدة، وسلطنة عمان...
- مستشار في مجموعة من الصحف والمجلات والجرائد والدوريات الوطنية والعربية.
- نشر العديد من المقالات الورقية المحكمة وغير المحكمة التي تربو على الألف. علاوة على عدد كبير من المقالات الرقمية، وأكثر من (114) كتاب في مجالات متنوعة. وبهذا، يكون أكثر إنتاجا في المغرب العربي من حيث الكتب والمقالات.
- ومن أهم كتبه: الشذرات بين النظرية والتطبيق، والقصة القصيرة جدا بين التنظير والتطبيق، والرواية التاريخية، تصورات تربوية جديدة، والإسلام بين الحداثة وما بعد الحداثة، ومجزءات التكوين، ومن سيميوطيقا الذات إلى سيميوطيقا التوتر، والتربية الفنية، ومدخل إلى الأدب السعودي، والإحصاء التربوي، ونظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، ومقومات القصة القصيرة جدا عند جمال الدين الخضيري، وأنواع الممثل في التيارات المسرحية الغربية والعربية، وفي نظرية الرواية: مقاربات جديدة، وأنطولوجيا القصة القصيرة جدا بالمغرب، والقصيدة الكونكريتية، ومن أجل تقنية جديدة لنقد القصة القصيرة جدا ، والسيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، والإخراج المسرحي، ومدخل إلى السينوغرافيا المسرحية، والمسرح الأمازيغي، ومسرح الشباب بالمغرب، والمدخل إلى الإخراج المسرحي، ومسرح الطفل بين التأليف والإخراج، ومسرح الأطفال بالمغرب، ونصوص مسرحية، ومدخل إلى السينما المغربية، ومناهج النقد العربي، والجديد في التربية والتعليم، وببليوغرافيا أدب الأطفال بالمغرب، ومدخل إلى الشعر الإسلامي، والمدارس العتيقة بالمغرب، وأدب الأطفال بالمغرب، والقصة القصيرة جدا بالمغرب،والقصة القصيرة جدا عند السعودي علي حسن البطران، وأعلام الثقافة الأمازيغية...

- عنوان الباحث: جميل حمداوي، صندوق البريد1799، الناظور62000، المغرب.
- الهاتف النقال:0672354338

- الهاتف المنزلي:0536333488
- الإيميل:Hamdaouidocteur@gmail.com
Jamilhamdaoui@yahoo.fr

كلمات الغلاف الخارجي:

الأسلوبية هي التي تدرس الأسلوب دراسة وصفية لسانية وعلمية وموضوعية، بالتركيز على مكوناته الثابتة، وسماته الفنية والجمالية التي تحضر وتغيب. ولايمكن الحديث عن الأسلوب إلا في علاقة بالطرفين الأساسيين في عملية الإنتاج الأدبي: المرسل والمتلقي، إلى جانب الطرف الثالث الذي يتمثل في الوظيفة التأثيرية.
ومن هنا، فقد ظهرت الأسلوبية، في الثقافة الغربية، منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، متأثرة في ذلك باللسانيات، والنقد الجديد، والشكلانية الروسية، والشعرية، والنقد الأدبي، والبلاغة الجديدة، والنظريات الحجاجية المعاصرة، والتداوليات، والسيميائيات...
ويعني هذا أن الأسلوبية قد خرجت من معطف البلاغة المعيارية لتتشابك منهجيا مع اللسانيات، والشعرية، والتداوليات، والسيميائيات...ومن ثم، فقد مرت الأسلوبية الغربية بمراحل أربع: مرحلة الكاتب، و مرحلة النص، ومرحلة القارئ، ومرحلة السياق. في حين، مرت الأسلوبية العربية بمجموعة من المراحل المتداخلة والمتشابكة التي يمكن تحديدها في مرحلة البيان، ومرحلة المعاني، ومرحلة البديع، ومرحلة النظم، ومرحلة المحاكاة والتخييل...ومن هنا، لاتقتصر الأسلوبية على الشكل فقط، بل تتعداه إلى الفهم والتفسير الهيرمونيطيقي.أي: تجمع بين الشكل والمعنى.