الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة علي لونيسي –البليدة 2–

كلية الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

دروس مادة الأسلوبية وتحليل الخطاب

مطبوعة دروس معدة للتأهيل لرتبة أستاذ محـاضر –أ–

السداسي الثالث : تخصص دراسات لغوية

إعداد الدكتور: محمد نعمي

2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة علي لونيسي –البليدة 2–

كلية الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

دروس مادة الأسلوبية وتحليل الخطاب

مطبوعة دروس معدة للتأهيل لرتبة أستاذ محـاضر –أ–

السداسي الثالث : تخصص دراسات لغوية

إعداد الدكتور: محمد نعمي

2023/2022

السداسي:الثالث

عنوان الليسانس:

الأستاذ المسؤول عن الوحدة التعليمية الأساسية:

الأستاذ المسؤول عن الوحدة التعليمية الأساسية:

المادة: الأسلوبية وتحليل الخطاب

المعارف المسبقة المطلوبة:

محتوى المادة

	المادة / المحاضرة :الأسلوبية وتحليل الخطب	**السداسي: السادس**	**المعامل:2**	**الرصيد:3**
	مفردات المحاضرة			
01	**أولا: الأسلوبيّة: مفهوم الأسلوبيّة ومجالها**			
02	**الأسلوبية التعبيرية**			
03	**الأسلوبية البنيوية**			
04	**الأسلوبيةالاحصائية**			
05	**الأسلوبية النفسية**			
06	**الأسلوبيّة التوزيعية**			
07	**الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة)**			
08	**ثانيا: تحليل الخطاب: ضبط مفهومي النّص**			

	والخطاب	
09	أصناف الخطاب: الخطاب اللغوي وغير اللغوي	
10	مقاربات تحليل الخطاب 1	
11	مقاربات تحليل الخطاب 2	
12	مقاربات تحليل الخطاب 3	
13	مقاربات تحليل الخطاب4	
14	الأسلوبية تحليل الخطاب	

المحاضرة الأولى : الأسلوبية المفهوم والنشأة

- **توطئة**

يعد مفهوم الأسلوب و الأسلوبية من بين أكثر المفاهيم سجالا وتداولا في الدرس النقدي المعاصر، وذلك لاختلاف المشارب الفكرية أثناء العملية الحدية لهذين المفهومين، فكل اتجاه فلسفي /أنطولوجي يتبنى تعريفا خاصا به، ولهذا سنحاول في هذه المحاضرة تقديم نظرة بانورامية /فوقية حول ماهية الأسلوب والأسلوبية ، وذلك بالتركيز على أهم الاتجاهات والمذاهب النقدية التي قدمت تصوراتها حول هذين المفهومين .

1- الأسلوب

1 — 1الأسلوب لغة: إنّ أشهر تعريف لغوي عربي لهذه الكلمة هو ما ور د في لسان العرب لابن منظور "والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، وتجمع على أساليب، والأسلوب بالضم الفن ، يقال أخذ فلان في أساليب القول أي في أفانينه"[1].

يحدد ابن منظور في هذا التعريف اللغوي وسيلتين لماهية الأسلوب، فهو الوجه والمذهب والطريقة، وهذا تعريف شامل إنساني، وأما المفهوم الآخر فنعني به القول والطريقة في التأدية والكلام، ويعد هذا الحد الأخير من المفاهيم الاختصاصية في مجال الأسلوبية المعاصرة ، وإذا ما انتقلنا إلى المعاجم الغربية نجد أن الكلمة robert وردت في المعجم الفرنسي للدلالة على " الأداة المكونة من ريشة حادة، ثم تطور المفهوم ليستعمل في استثناءات أخرى كـ:تمرين كتابي أو الطريقة الخاصة في الكتابة، واستعمل أيضا بمعنى الطريقة الفردية للتعبير أو النطق"[2].

ولقد اقترب من هذا التعريف لالاند في موسوعته الفلسفية قائلا " فالأسلوبي هو الفردية، والفرادة في الحركة في الفكر التي تظهر للعيان من خلال الكلمات..... كما تظهر على نحو أجلى في بناء الجمل..... وبناء دائرة الكلام"[3].

إنّ من خلال هذه التعريفات " العربية والغربية" يمكن التقاط مختلف نقاط التقاطع بينهما " فالأسلوب بوجه عام هو تلك الطريقة في الكتابة بحيث يختلف كل كل كاتب عن

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب مادة "سلب "تر خالد الراشد القاضي،ط1 ،ج6 ، دار الأبحاث،الجزائر، 2008، ص 299.

[2] - Le Robert, Dictionnaire historique de la langue français, p2177

[3]- أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر خليل أحمد خليل، ط2، ج2، منشورات عويدات، باريس، 2001،ص1341

غيره بواسطة أسلوبية وطريقة نظمه في التأليف .

1-2-الأسلوب اصطلاحا

قد يصعب تحديد معلم واضح للأسلوب على المستوى الاختصاصي خاصة أننا نجد " الأسلوب في الموضة والفن والموسيقى وتدابير الحياة وفي المائدة والسياسة" [1]، فالأسلوب من هذا المنظور ممارسة وطريقة في العمل ، ولهذا وجدنا المؤثل الأول للفلسفة —أفلاطون— يقدم الأسلوب على أنه شبيه بالسمة الشخصية"[2]، بينما نجد دي بيفون قد قدم تعريفه الأشهر بقوله " الأسلوب هو الرجل نفسه"[3].

لقد حاول منذر عياشي أن يقدم نظرته الفوقية للأسلوب قائلا " هو حدث يمكن ملاحظته، إنه لساني لأن اللغة أداة بيانه ، وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه ، وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده"[4] .

يمكن تقسيم هذا التعريف إلى أربعة أضلع هي على النحو التالي :

1—الطابع الفلسفي : الأسلوب حدث ملاحظ : وهو تعريف أنطولوجي فلسفي ، فاللغة قابلة للعملية التجريبية المبينية على الفرضية والملاحظة والأسباب والنتائج .

2—الطـابع اللسـاني : إذ أبعد عياشي الموضى والموسيقى والفنون الأخرى من هذا الحد التعريفي.

---

[1]- هنريش بليت، البلاغة والأسلوبية، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق المغرب،51.ص ،1999

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، ص43.

[3]- المرجع نفسه، ص44.

[4]- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002، ص35.

3—الطابع النفساني: إذ إن الأسلوب يرتبط بالضلع الأول في العملية الإبداعية ونعني به سيكولوجية المؤلف.

4- الطابع الاجتماعي: لا يمكن أن يخرج الأسلوب عن القارئ/ المجتمع كي تتحقق العملية التواصلية بنجاح .

لعلنا نختم تعريف الأسلوب بقول بيير جيرو حين رد الكلمة إلى طابعها لتأثيلي قائلا"طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة"[1].

2- الأسلوبية : نظرة دايكرونية للمصطلح

تنقسم الكلمة إلى جزئين اثنينstyle/الأسلوب و ic/العلمية، أي علم الأسلوب أو العلم الذي يدرس الأساليب بطريقة موضوعية " فهو علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية، والذوقية، كما يهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية ، والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن على الانطباع غير المعلل"[2].

لعل أول منطلق تناشده الأسلوبية هو الطابع العلمي في التعامل مع النص اللساني، ولهذا يرى صلاح فضل أن "الأسلوبية تستمد معاييرها من النظرية العلمية التي تنتمي إليه كفرع جزئي منه وتخضع لشروطه"[3] . لقد استمرت الأسلوبية مطلع نشأتها بأنها منهج لساني يعالج النص دراسة لسانية محضة ولهذا تتحدد الأسلوبية بكونها "البعد اللساني لظاهرة الأسلوب طالما أن جوهر العمل الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية"[4].

---

[1]- بييرجيرو، الأسلوبية، تر منذر عياشي، ط1، دار الحاسوب، حلب، 1994، ص 10.

[2]- رابح بحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ط1،جامعة باجي مختار ، عنابة ،2006،ص1.

[3]- صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه واجراءاته،ط1،دار الشروق، القاهرة، 1998،ص130.

[4]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3، الدار العربية للكتاب، "د.ت"، ،ص35

وعليه يمكن الجزم بأن الأسلوبية لسانية المنشأ فهي تحوي إجراءات لغوية في التحليل النصي ولهذا يحاول صلاح فضل أن يقدم تعريفا واضحا لأسلوبية المنشأ " فعلم الأسلوب – طبقا للمدرسة الفرنسية — هو دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة[1].

الأسلوبية من الزاوية النقدية : يعرفها عبد السلام المسدي في كتابه الأسلوب والأسلوبية " دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية"[2].

لعل عبد السلام المسدي قد استفاد في تعريفه النقدي للأسلوبية من الناقد الشهير رومان ياكبسون ، إذ يرى هذا الأخير أن الأسلوبية بحث عما يتميز به القول عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا[3].

إن رومان ياكبسون قد لجأ إلى تقسيم الأقوال إلى قسمين :

- **القول العادي :** هو الكلام المباشر ذات الوظيفة المعرفية أو المرجعية وهذا مانجده في أغلب الخطابات اليومية .
- **القول غير العادي:** هو الكلام غير المباشر ذات الوظيفة الشعرية/ الأسلوبية حيث ينتقل النص من وظيفة الإخبار عن الشيء إلى تحقيق المظاهر الأسلوبية والجمالية داخل النص الإبداعي مثال ذلك قول المتنبي[4]:

---

[1]– صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه واجراءاته،ص95.

[2]– عبد السلام المسدي،الأسلوب والأسلوبية،ص35.

[3]– المرجع نفسه،ص35

[4]– ديوان أبي الطيب المتنبي،تح سليم إبراهيم صادر،المكتبة العمومية، بيروت ،ص414.

وزائـرتي كـــأن بها حياء فليست تزور إلا في الظلام

بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت في عظامي

إنّ المتنبي أراد في أدائه المثالي أن يخبرنا بما أصابه من الحمى ومآسيها ولكنه قد قدم الخطاب الميتا لغة مستعيرا بالرمز الدلالي للمرأة في حال خجلها وعدم ظهورها في وضح النهار وأمام الناس–ولعمري لتلك صورة غير مباشرة تتجلى فيها الروح الأسلوبية في أبهى صورها .

يمكن القول إذا إن هناك مدرستين في مفهوم الأسلوبية : المدرسة الأولى هي مدرسة المنشأ الفرنسية ذات الطابع اللساني فتأخذ العلم نحوها كمجال للدراسة التطبيقية بينما تلجأ المدرسة الأدبية / الجمالية إلى البحث السمات الفنية داخل النصوص[1].

نشأة الأسلوبية

تعود نشأة الأسلوبية إلى شارل بالي أحد تلاميذ العالم اللغوي الشهير فيرديناند دسوسير يقول عبد السلام المسدي " فمنذ 1902 كدنا نجزم أن الأسلوبية قد تأسست قواعدها النهائية مع شارل بالي"[2].

إن المنحى اللساني لأسلوبية بالي قد جعلت الكثير يعتقد أن الأسلوبية أحد فروع اللسانيات الحديثة ولهذا انبرى محمد شكري عياد لذكر الفوارق بين العلمين .

1–**علم اللغة وعلم الأسلوب:** يضع عياد أصبعه على مواطن الخلاف في التفريق بين اللغة والقول، إذ أن اللغة نظام متعارف عليه من الرموز التي يتكلم بها

[1]– زكريا يوسف الرحماني، الخصائص الأسلوبة في مدائح ابن الأبار القضاعي، رسالة دكتوراه، الجزائر، 2021، ص15.

[2]– عبد السلام المسدي،الأسلوب والأسلوبية،ص20.

الناس، أما القول فهو التأدية والاغتراف من اللغة، وعلى هذا الأساس فإن كان دوسوسير قد اهتم بتأسيس قواعد اللغة فإن علم الأسلوب تعنى بالسمات المميزة التي تتخذها اللغة في الاستعمال أي الكلام[1]. وعلى هذا الأساس يعتقد عياد أن علم الأسلوب قد انبثقت من الثنائيات التقابلية التي أنجها اللغوي دوسوسسير.

[1]– محمد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط3، أصدقاء الكتاب، القاهرة، 1996،،ص29.

المحاضرة الثانية :الاتجاهات الأسلوبية

الأسلوبية الوصفية

1—الاتجاهات الأسلوبية: نظرة شاملة لأهم المدارس

تعتبر المدرسة الأسلوبية المعاصرة من أهم الاتجاهات النقدية الحداثية، وذلك لتنوع وثراء الاتجاهات التي تنطوي داخلها، ولهذا فالأسلوبية أسلوبيات كما يعتقد كثير من النقاد، وهو الأمر ذاته الذي جعل ناقدا كبيرا كبير بيير جيرو يقسم الأسلوبية إلى مدرستين كبيرتين وهما " الأسلوبية التقليدية ورائدها بالي، والأسلوبية الجديدة التي تنبعث من البنيوية، عن طريق جاكوبسون وكلاهما يعرف الأسلوب بأنه الشكل المميز للنص"[1].

إن بير جيرو قد وصل به التقسيم إلى أسلوبيتين، واللتان اشتهرتا بالأسلوبية الوصفية أو التعبيرية، والأسلوبية البنيوية، غير أن بول دوهيرتي يعتقد أن هناك مصدرين أو مدرستين للأسلوبية" أولهما في عمل شارل بالي—والتي تسمى بالمدرسة الأسلوبية الفرنسية— وثانيهما المدرسة الألمانية، وهذا يرجع إلى كارل فوسلر و ليو سبيتزر وغيرهما "[2].

لقد أضاف بول دوهتري على بيرجيرو أسلوبية ليو سبيتز، ونعني بها الأسلوبية السايكولوجية أو الدائرة الفيلولوجية، أو الأسلوبية الفردية والتي ترتبط فيها أجزاء النص الأدبي بالتعليلات النفسانية.

بينما يقسم رينيه ويليك الأسلوبية من حيث الجانب الاختصاصي " إلى نظامين مهمين مختلفين ، دراسة الأسلوب في كل من النطق اللغوي، ودراسة الأسلوب في أعمال

[1]– بيير جيرو ، الأسلوبية، تر منذر عياشي ، ص 45.

[2]– فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط1، 2008،القاهرة، ص 40.

الأدب الخيالي"[1].

إننا في هذه المحاضرات سيقتصر عملنا على أربعة مناهج أو اتجاهات كبرى للأسلوبية وهي:

1-**المنهج الوصفي:** وهي المدرسة الفرنسية بزعامة شرل بالي.

2-**المنهج الفيلولوجي:** وهي المدرسة الألمانية بزعامة ليو سبيتزر.

3-**المنهج الوظيفي:** وهي المدرسة البنيوية التي يتزعمها كل من رومان جاكوبسون وريفاتير.

4-**المنهج الإحصائي:** ونعني به إتباع معدلات تكرار الظواهر الأسلوبية في النص،ليصل إلى مجموعة من النتائج بلغة الأرقام و الحساب.

وتبقى الأسلوبية التأويلية من الأسلوبيات الناشئة التي لم تكتمل معالمها بعد، لهذا لم تدرجفي مقررات السداسي السادس من اختصاص نقد ومناهج، ولهذا استغنينا عنها لأنها ليستمن مهام الطالب في هذه المرحلة بالتحديد.

1-1-الأسلوبية الوصفية أو التعبيرية هي أولى المدارس الأسلوبية من حيث النشأة والتأسيس، و إذا أردنا تعريفها، يمكن القول أنها الاتجاه الذي " يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وقع اللغة عبر هذه الحساسية"[2].

لقد خرجت الأسلوبية الوصفية/ التعبيرية من رحم اللسانيات الحديثة، غذ يعد شارل بالي أحد مؤسسي هذا الاتجاه وفي المقابل من ذلك — كما أسلفنا ذكره— من أبرز تلاميذ

[1]- المرجع نفسه، ص 41.

[2]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، ص 21.

دوسوسير حيث اتجه باللسانيات التطبيقية " الكلام" إلى المنحى الأسلوبي عن طريق دراسة المحتوى العاطفي[1]، ولهذا نجد عبد السلام المسدي فمنذ عام 1902 كدنا نجزم أن الأسلوبية قد تأسست قواعدها النهائية مع شارل بالي"[2].

1-2- مبادئ و أسس المدرسة الوصفية

1-2-1 تشكيل الأسلوب: تنطلق المدرسة الوصفية من طريقة بناء الأساليب لديها، ولهذا قسمت محاور بحثنا إلى ثلاثة أقسام كبرى وهي[3]:

أ. **صياغة التعبير اللغوي :** وهو الذي يتألف منه النص الأدبي بفعل المؤلف، فيعبر عن الفكر/ المحتوى العاطفي بواسطة اللغة.

ب. النحو: وهو الذي ينبني عليه النظام اللساني لكل لغة باعتباره بنى نحوية ليها لدى جماعة من المتكلمين، كالحذف و النداء و المبتدأ والخبر والفعل والفاعل.

الأسلوب : إذ هو مادة بحث الأسلوبية، ويحدث نتيجة استعمال الأشكال و البنى النحوية فيحدث أثرا فكريا وعاطفيا لدى الجماعة اللغوية[4]، أي أن الأسلوب يتحقق نتيجة صياغة التعبير مع البنى النحوية المشكلة له ففي قول ابن الأبار القضاعي مثلا[5]:

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إنّ السبيل إلى منجاتها درسا

حيث إن الشاعر قد أتى بصيغ تعبيرية" أدرك، خيلك، خيل الله، "أندلسا" وقد توافقت مع البنى النحوية كالأمر والبدل، ليشكل لنا المحتوى العاطفي،" الغضب الذي يؤرق

---

[1]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، ص 89-90.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 20.

[3]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق،ص 90-91

[4]- المرجع نفسه، ص 91.

[5]- ديون ابن الأبار القضاعي، ص408.

الجماعة اللغوية في تلك المرحلة الزمانية".

ونجد ذلك في قوله تعالى:" فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَىٰ" [1]حيث شكلت الصيغ التعبيرية "الوجس، والخيفة، وموسى". مع البنى النحوية عن طريق ظاهرة القديم والتأخير، بنى فكريةوجدانية أثبتت قدرة الله عز وجل على معرفة خبايا النفوس من خوف وخيفة وجزع لا يكاد يرى.

1—2—2 المحتـوى العـاطفي : من خلال التعريف الذي تطرقنا إليه في بداية المحاضرة، حيث عرفنا الأسلوبية بأنها العلم "الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي"، يتبين لنا أن الوجدان العاطفي هو من كبرى المحاور التي شكلت الانتقال السلس من اللسانيات التطبيقية للأسلوبية الحديثة، ولهذا نجد بيير جيرو يقول في هذا الصدد:" يشكل المحتوى الوجداني للغة موضوع الأسلوبية عند شارل بالي وبدرجة أقل دراسة الحالة الشعورية التي تنعكس في ظرف من الظروف وتبدو أكثر من دراسة البنى اللسانية وقيمتها التعبيرية ذلك أن المقصود أسلوبية اللغة وليس أسلوبية الكلام[2]"، وعليه يمكن تحديد المحتوى الوجداني عن طريق البحث في الأنماط التعبيرية التيس تترجم في فترة معينة، حركات الفكر المتحدثين باللغة[3].

إنّ أي لغة تحوي في طياتها شعور عاطفي داخلي يتجلى أكثر في طريقة الأداء، ومما يروى في الأثر، أن أعرابيا سمع قول الله عز وجل" فَوَرَبِّكَ لَنَحْشُرَنَّهُمْ" ، فعلق قائلا ومتسائلا : من أغضب ربنا؟. إن هذا الأعرابي بفطرته اللغوية السليمة، تتبع أفعال القسم في الآية الكريمة، فشعر أن الله عز وجل في حالة غضب، وهو المحتوى العاطفي الذي أرسى قواعده فيما بعد شارل بالي.

[1]– سورة طه ، الآية 67.

[2] – Pierre Guiraud, la stylistique , presses universitaires de France p44

[3]– صلاح فضل، علم الأسلوب، ، مبادئه واجراءاته، ص 21.

2-3 المحتوى العاطفي للغة عند بالي

يقسم بالي المحتوى العاطفي لغة إلى نوعين اثنين[1]:

❖ النوع الأول اللغة ذات الآثار الطبيعية

إذ اللغة تحمل بعدا عاطفيا من داخلها، أي من جنسها وليس من طريقة تأديتها، مثل صيغ التعجب، والتحقير، والتحبب، والمبالغة، فعندما نقول فلان جبار، دلت العلامة على الطغيان سواء أداها أستاذ أوفقيه أو فلاح أو امرأة أو رجل، ومثال ذلك قول امرؤ القيس في تغزله بفاطمة[2]:

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وان كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

وكذا قول النبي عليه الصلاة والسلام:"أعائش" فحذف التاء من فاطمة وعائشة، دلت على التحبب من أصل اللغة وليس من طريقة أدائها، فمن الطبيعي"أن اسم التصغير يعبر عن الظرافة أو الرقة، أويكون للتفخيم قيمة تحفيزية سيئة، فهناك صلة طبيعية بين الصوت والمعنى في الكلمات المحاكية"[3].

- **النوع الثاني: اللغة الحاملة للعواطف والانفعالات**

ويظهر فيه المحتوى الوجداني بواسطة الجماعة المتكلمة، ولهذا تعكس مواقف تضفي فيها فئة اجتماعية معينة تأثيرا تعبيريا خاصا على الصيغ التعبيرية التي تستخدمها، فهناك لغات لبعض الطبقات وبعض الأجناس. إن لكل فئة اجتماعية خطابها الخاص بها، فحديث النساء وطريقة تأديتهن للغة تختلفعن خطاب الرجل،

[1] – المرجع نفسه، ص19.

[2] – ديوان امرؤ القيس ، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، القاهرة ، مصر ، ص12.

[3] – Pierre Guiraud, la stylistique, p45.

وكذا لغة الفلاحين تتمايز عن لغة الأطباء و الأساتذة، كما أن "هناك لغات خاصة بأجناس الخطاب، وهناك أخيرا مؤشرات صوتية". ومن الأمثلة التي نوردها على هذا النوع مناداة الوالد لولده بكلمة "يا بني"، فارتفاع الصوت أو ترقيقه أو تخفيضه هي مؤشرات أداتيه على الغضب أو التحبب أو الأمر أو غير ذلك من الأحوال الشعورية.

وتجدر الإشارة إلى أن بالي ربط الجانب العاطفي بجماعة من المتكلمين، في المقابل غير مرتبط بخصائص المتكلم وحده، "مما جعل الذين جاؤوا من بعده يصححون مسار الأسلوبية الوصفية، نحو جهود ليو سبيتزر، والذي أظهر الجانب الفردي العاطفي في التعبير اللغوي".

2-3-1 مستويات الأداء اللغوي عند شارل بالي

لقد قسم بالي أنواع التأدية من حيث أصولها و أسبابها إلى مستويين اثنين:

1-**المستوى النطقي/الصوتي:** حيث قسم الأصوات إلى ثلاثة أنواع مع إبداء وظائفها وهيعلى النحو التالي:

أ. **الصوت الطبيعي:** له قيمة التوصيل فهي أصوات مستقلة عن أي نبرة خاصة، فله قيمة مفهوميه عامة.

ب. **الصوت العفوي** : وهو الكاشف عن الأصول الاجتماعية و الريفية، وعن الميول النفسي البيولوجي، ولهذا ترتبط وظيفته بالقيمة التعبيرية وبالتأدية غير شعورية.

ج. **النبر الإرادي:** غايته إحداث انطباع محدد لدى المخاطب، ويكون ذلك تعبيراعن حالة نفسية، كالاستهزاء أو الاحتقار أو التصغير، وله الوظيفة القصدية، وهي قيمة جمالية أو أخلاقية.

إن أسلوبية شارل بالي تدرس النبر العفوي والإرادي، باعتبارهما مصادر

الوجدان العاطفي.

2 — المستوى الاجتماعي: إن البعد الاجتماعي هو أحد مصاديق الإثباتات العاطفية وقد ضبطها بالي بالأنواع التالية:

أ — **اللهجات** : وتتفرع من حيث التأدية إلى :

- **منخفضة** : وتكون للفلاحين وعمال الأرياف– متوسطة : وتكون لأصحاب المهن الأطباء والأساتذة ورجال القانون.
- **راقية** : وتتمثل في الخطابات السياسية وعليه تتحدد درجة الارتقاء والانخفاض نتيجة الاختيار والضغط اللغوي ، فكلما كانت اللغة أشد انتقاء كانت مرتفعة والعكس صواب .

ب— الطبقات الاجتماعية : هي لازمة للهجات ولكل طبقة اجتماعية لغة عاطفية وشعور وجداني خاص بها ، فالطبقة الريفية تمتاز بقسوة لغتها ،وذلك للأثر الخطابي الخاص بها ، بينما الطبقة المدنية فلها تعبير خاص بها تفرضه طبيعة المدينة ومتطلباتها .

العصور والأزمنة : إن لكل زمان لهجته وطريقته في الكلام ، ولهذا لو قارنا مثلا بين العصر الجاهلي الذي امتاز بخشونة ألفاظه كقول لبيد ابن أبي ربيعة [1]:

لمعفر قهد تنازع شلوه غبس كواسب لا يمن طعامها

فطبيعة العصر فرضت لغة ومحتوى عاطفي يمكن تسميته بالرعونة اللغوية ، بينما تجد الرقة في العصر العباسي والأندلسي بسبب متطلبات ذلك العصر ، ولهذا نجد الشاعر الأندلسي يقول في رقة لا مثيل لها[2]:

[1]– الزوزني،شرح المعلقات السبع،د.ط،دار العالمية للنشر، بيروت،1993 ، ص 99.

[2]– مصطفى شكعة ، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ، دار العلم للملايين ، ط4 ، بيروت ، 1989 ، ص131.

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل

فقلت شبيهي في التغرب والنوى وطول التنائي عن بني وعن أهلي

نشأت بأرض أنت فيها غريبة فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي

ج—**الأعمـار والأجنـاس** : إن لكل فئة عمرية خطابه اللغوي الخاص بها، إذ يتماشى ذلك مع بنية العقل لديها، ولهذا ظهر لنا أدبا واسع الانتشار كأدب الطفل والأدب النسوي والأدب الذكوري، فخصوصية العمر والجنس تفرض خطابا معينا ومما يرويه ابن المبرد في الكامل أنه لما سئل أبو تمام عن ارتفاعه في القو :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الستر أو نقطر دما

بينما يخاطب جاريته فيموضع آخر بقوله:

ربابة ربة البيت تصب الخل في الزيت

لها عشر دجاجات وديك حسن الصوت

فرد أبو تمام إن قولي للجارية ربابة ربة البيت أحسن قولا من امرئ القيس[1]:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل.

[1]– ديوان امرئ القيس ، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4،دار المعارف ،القاهرة ، مصر ، ص12.

المحاضرة الثالثة : الأسلوبية النفسية: ليو سبيتزر

- **توطئة**

منذ نشأة الأسلوبية التعبيرية على يد مؤسسها شارل بالي والأسئلة النقدية تطالها على المستوى الاختصاصي وأيضا على المستوى المقارباتي /التطبيقي ، فهل الأسلوبية منهج لغوي أم منهج أدبي ، ثم ندرس ونعالج النصوص الإبداعية وحدها أم الكلام البشري بصفة عامة؟

إن هذه التساؤلات هي بمثابة رؤى نقدية حول توجه الأسلوبية القاصر في التعامل مع النصوص الجمالية ، فشارل بالي – كما ألمحنا سابقا– قد اهتم بكل الطبقات من حيث بنيتها العاطفية، بينما جعل الطابع الجمالي من كماليات اهتمامه ، ولعل هذا السبب هو الذي جعل " الذين جاؤوا من بعده يصححون مسار الأسلوبية الوصفية ، نحو جهود ليو سبيتزر الذي أظهر الجانب العاطفي في التعبير اللغوي"[1].

إن جهود ليو سبيتزر قد نقلت المنهج الأسلوبي من الخامات اللغوية —على حد تعبير محمد شكري عياد– إلى المجال النقدي الفردي وبهذا ظهرت أولى المدارس الأسلوبية النقدية على يد هذا الفيلسوف.

[1]– يوسف ابو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ، ص 93.

1-الأسلوبية الفردية:

يتسيد هذا الاتجاه الناقد الفيلسوف ليو سبيتزر[1] ولقد أطلق على هذا المنهج عدة تسميات ولعل أبرزها (الأسلوبية الفردية ، الأسلوبية النفسية، الأسلوبية السيكولوجية) غير أن ابرز تلك التسميات هي ما أطلق عليها عبد السلام المسدي بـ (السياج الفيلولوجي)[2].

لقد حول ليو سبيتزر الدراسات النقدية للنصوص إلى نظرة صوفية تقترب من الذات الإلهية في علاقتها بالكون، أو بالنظام الشمسي وعلاقته بالكواكب والنجوم[3].

إن معرفة الإله عند ليو سبيزر تتحدد عن طريق أجزاء الكون وفي حركة تلك الأجزاء، فهي تدل على وجود روح تثير تلك الأجزاء وتنظمها وهي نظرة تصوفية تعبدية .لقد نقل سبيتزر هذا الطرح التعبدي إلى مجال الأدب والنصوص الإبداعية بصفة خاصة ، إذ يعتقد أن أجزاء النص وتكرار تؤشر على وجود روح نفسية منظمة لذلك ، وعليه يتحدد فكر ليو سبيتزر في الأساس بأن روح المؤلف منبثقة من أجزائه ،بقول حسن ناظم"إن أسلوبية ليو سبيتزر تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا استمت

---

[1]- ليو سبيتزر نمساوي الأصل، فرنسي النشأة، أمريكي التكوين، عالم الألسني وناقد أدبي ومن أشهر مؤلفاته:
- في صياغة الكلمة.
- التوليد باعتبارها أداة الأسلوبي عند أبيليه.
- المبنى وفن القول عند غريستان مورغين.
- المدخل إلى علم اللغة العام.
- الألسنية وتاريخ الأدب.
- أبحاث في تاريخ الدلالات.
- الأسلوبية والنقد الأدبي.
- أسلوب اللغات الرومانية والدراسات الأدبية يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، ص 108-109.

[2]- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية ، ص 33.

[3]- يوسف أبو العدوس الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق ،112-113.

أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني[1]".

1-1 الدائرة الفيلولوجية

عند ليو سبيتزر

يطلق على الآليات الإجرائية التي اعتمدها ليو سبيتزر بمنهج الدائرة الفيلولوجية، وتقوم بالأساس على ثلاث مراحل:

- **المرحلة الأولى/ مرحلة السطح:** وتسمى أيضا بمرحلة القراءة ثم القراءة وفق منطق الحدس،حتى يجد القارئ/الناقد سمة معينة تتكرر باستمرار في النص الأدبي، يقول ليو سبيتزر في هذا الشأن: " إن طريق العمل الوحيد هي القراءة، وإعادة القراءة بصبر وبصيرةويقين، برغبة توشك أن تكون ميتافيزيقية في الوصول إلى الحل حتى لا يلبث أن يتجلى لنا هذا الملمح الخاص المنشود".

- **المرحلة الثانية/مرحلة التعليل:** غاية هذه المرحلة الوصول إلى المركز أو روح المؤلف، وذلك بإيجاد تفسير نفسي لتكرار تلك الخاصية، وهنا يستند الناقد إلى بعض مكونات علم النفس للمقاربة التحليلية.

- **المرحلة الثالثة/ العودة إلى السطح:** هي عودة إلى ظاهر النص مرة أخرى أو لنقل هي العودة لأجزاء أخرى من النص، وذلك لتعضيد ما وصل إليه القارئ من تعليله في المرحلة الثانية، والتي بنيت بالأساس من منطلقات المرحلة الأولى.

إن ليو سبيتز قد أحاط بهذه المراحل الثلاث في قوله:" والذي يجب أن يطالب بها الدارس –على ما أعتقد– هو أن يتقدم من السطح إلى مركز الحياة الباطني للعمل الفني، بأن يبدأ بملاحظة التفاصيل على المظهر للعمل الذي يتناوله... ثم يجمع هذه

[1]– حسن ناظم ، البنى الأسلوبية، ص34.

التفاصيل محاولا أن تتكامل في مبدأ إبداعي لعله كان موجود في نفسية الفنان، ثم يعود إلى سائر المجموعات من الملاحظات ليرى إن كان الـ شكل الباطني الذي كون بصورة أولية قادرا على أن يفسر الكل" [1].

وتجدر الإشارة في هذا الموضع بالتحديد أن اللغة هي نقطة الانطلاق عند ليو سبيتزر وذلك عن طريق القراءة في البنية السطحية ".. فعلينا —كقراء— أن نلاحظ تفاصيل المظهر الخارجي للعمل، والأفكار التي يعبر عنها الشاعر ليست سوى جزء من الملامح السطحية للعمل الفني ثم تجمع هذه التفاصيل، ونحاول أن نكون منها مبدأ خلاقا، يمكن أن يكون حافزا في نفسية الفان، ويقوم في نهاية الأمر بمجهود ماكر، ينفذ إلى ظهره مجموعة من الملاحظات الأخرى ، لكي نبرهن بهذه الطريقة على ما إذا كان الشكل الذي أقمناه تجريبا يشرح العمل الأدبي في مجموعه"[2].

1-1-2 ضوابط منهج الدائرة الفيلولوجية:

حدّد بيير جيرو شروط المنهج النقدي الأسلوبي في النّقاط التّالية[3]:

1. النقد ملازم للعمل، أي أن يكون منطلق التّحليل هو البنية اللّغوية بعيدا عن إطارهالسياقي.
2. كل عمل يشكل وحدة كاملة، وفي المركز نرى فكر المبدع الذي يشكل مبدأ التلاحم الداخلي للوحدة وهذا يعتبر ".. فكر المؤلف عبارة عن نوع من النظام الشمسي، وكل الأشياء مشدودة إلى مداه ، فاللّغة والعقدة ليست إلا كواكبا تابعة لهذه الهوية"[4].

---

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، ص109.

[2]– صلاح فضل ، علم الأسلوب مبادئه
واجراءاته، ص61.

[3]– بيير جيرو ، الأسلوبية ، تر منذر عياشي، ص79.

[4]– بيير جيرو ، الأسلوبية، ص79 .

3. يجب على كل جزئية من النص السماح لنا لدخول مركز العمل .

4. الدخول إلى العمل ابتداء يكون بالحدس، ولكن الملاحظات والاستنتاجات تتحقق من صحة الحدس.

5. إعادة بناء العمل لابد أن يخدم المجموع، ويتحقق هذا في المرحلة الثالثة —كما أسلفنا ذكره في مراحل تحليل الدائرة الفيلولوجية.

6. إنّ انزياح المؤلف عن الأداء المثالي يعكس انزياحا مجتمعيا أو لحظة انزياح(إذا كان معاصرا لنا) لدى المجتمع، وعليه فالانحراف اللغوي إنما هو انحراف على مستوى عدة ميادين، إذ أن "...الانزياح اللساني يتناسب مع بعض الانحراف عن القاعدة ، وذلك على مستوى آخر المزاج ، والوسط الاجتماعي، الثقافة...الخ"[1].

- **الجانب التطبيقي:**

اخترنا لهذه المحاضرة جانبا تطبيقيا لندرة المقاربات النقدية حولها ، ولقد تمت هذه الإضاءة النقدية على قصيدة مشهورة وهي بنت الجزائر أهوى فيك طلعتها للشاعر الثائر مفدي زكريا، إذ نتوصل في هذه الدراسة تعليم الطالب طريق تطبيق منهج ليو سبيتزر [*] .

[1]– المرجع نفسه، ص 84.

[*]– تجدرة الإشارة أن هذا العمل التطبيقي قد قمت بنشره في مقال بعنوان السياج الفيلولوجي في قصيدة بنت الج زائر أهوى فيك طلعتها مجلة المدونة ،جامعة البليدة2.

2 بنية السطح الفيلولوجي في بنت الجزائر...

أهوى فيك طلعتها

توطئة

يعد الإطار الموسيقي في معظم الأحوال الجرس الإيقاعي الذي ينبعث منه الوجدان العاطفي والدلالة الشعرية، ولهذا كان لزاما –على الباحث – أن يصبر أغواره، إلا أن البحث في إيقاع وتتبعه حركيته النسقية عمل يعتريه سجال وضبابية نقدية بسبب الديالكتيك القائم بين مدلول القصيدة ودالها الصوتي، فالشاعر كما يرى إبراهيم أنيس يختار وزنه وإيقاعه وفقا لحالته النفسية ففي البأس والجزع-كما هو حال مفدي زكريا- يختار وزنا طويلا كثير المقاطع " يصب فيه أشجانه، وما ينفس حزنه وجزعه، وأما الحماسة فقد تثور النفس لكرامتها ويشتد الانفعال النفسي ما يتطلب بحورا قصيرة"[1].

2-1-1- الموسيقى الخارجية في قصيدة بنت الجزائر... أهوى فيك طلعتها

2-1-1-1 بنية البحر من المنظور الفيلولوجي

تنتمي القصيدة في إيقاعها الخارجي إلى البحر البسيط الذي اشتهر براشقة وزنه وتنوع حركاته - مستفعلن- فاعلن - مستفعلن - فاعلن، إذ أن عدد حركات هذا البحر في المستوى المثالي العروضي هو 14 حركة ، بينما يقبله الوقف/ السكون بـ10 حركات، وعليه مثلت الحركة نسبة 60بالمائة، ومثل السكون/ الوقف نسبة 40 بالمائة، وهو ما يؤشر – مبدئيا- طغيان التحرك على الثبات.

إن الشاعر وفقا للأداء المدلولي/ المضموني يوحي وفق نسقه الخفي إلى حالة

[1]- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1952، ص175–176.

اللاحركة/ السكون المتمثل في السجن حيث نجده يصرح قائلا[1]:

سيان عندي مفتوح ومنغلق يا **سجن** بابك أم شدت به العلق

يا **سجن** ما أنت لا أخشاك تعرفني من يحذق البحر لا يحدق به الغرق

إن الاختلاف بين حركة الدال الإيقاعي وبين بنية المدلول الانغلاقي في النص يجعل المقاربة النقدية تبحث عن الحالة السيكولوجية التي جعلت مفدي زكريا يستخدم هذا الإيقاعبعنفوانه المطلق الحركي على مستوى شكل المضمون مناقضا بذلك مضمون الشكل ومدلوله، ومنه يستشف — مرحليا فقط— حركية التنفيس عن طريق تحطيم الإيقاع للقيود والأغلال المصاحبة لظلمة السجن والسجان، فهو ثابت – أي الشاعر- في سجنه متحرك في طموحاته وأحلامه .

لعلّ هذه الدلالة الحافة وفقا للأداء الفيلولوجي قد تكون غير وثوقية ما لم تعضد بقرائن إيقاعية، ولهذا ينبغي- كمحللين للدائرة الفيلولوجية- الوصول أكثر إلى روح النص ومركزه عن طريق إيجاد أثر متكرر في القصيدة .

2-1-1-2بنية الروي في النص –صوت القاف –

تواتر صوت القاف باعتباره رويا- أو لنقل فونيما ختاميا- في نهاية كل سلسلة خطابية، وهو فونييم لهوي وقفي انفجاري مجهور[2] حيث استطاع أن يقدم للخطاب الشعري نقطة ارتكاز متوازن ومتوازٍ في الوقت نفسه، ليخلق دفعة شعورية عن طريق طاقته التعبيرية في الأداء الخطابي، غير أن القاف امتاز أيضا بوقفيته أثناء الأداء النطقي اللساني، ومنه يمكن القول إن هذا الفونيم قد امتاز بخاصيتين اثنتين :

[1]- مفدي زكريا ، اللهب المقدس ،دط ، دت ، موفم للنشر ، الجزائر ، ص 25.

[2]- كمال بشر ، علم الأصوات، ط1 ،دار الغريب، القاهرة، 2000،ص242.

أ. خاصية الانفجار.

ب.خاصية الوقف.

إن هذا الصوت قد ناسب وفقا لصفاته الفيزيولوجية وأبعاده العاطفية /الشعورية مضمون الشكل في رؤيته التبئيرية السجنية ، إذ أن الروي يحمل الوقف في شكله، بينما نجد في مقابله تيمة السجن في وقفيتها وثباتها، كما ارتبط الانفجار الصوتي بالحالة الشعورية الثورية لدى المبدع ،ولقد عبر عنها بقوله[1]:

يا سجن ما أنت لا أخشاك تعرفني من يحذق البحر لا يحذق به الغرقوالروح

تهزأ بالسجان ساخرة هيهات يدركها أيان تنزلق

إن هذا التوافق بين الروي بمخارجه وأوصافه ومضمون القصيدة وأفكارها جعل البحث يقترب من روح النص- على حد تعبير سبيتزر- ولهذا كان لزاما أن نرصد حركية القاف وفق بناء شمولي مع بقية العناصر الأخرى داخل الخطاب الشعري .

2-1-1-2- أثر الروي (القاف) في تماسك الفونيمات

ارتبط الروي- القاف- بعدة أصوات انفجارية مسموعة، فنجد مثلا تكرار (الطاء، والعين، والظاء) لتُشكل هذه الفونيمات من المنظور البنيوي الشمولي أثرا إيقاعيا مسموعا ينتهي منه الخطاب بحالة انفجارية تمركزت حول كينونة الروي ، ونجد ذلك في قول الشاعر[2]:

والحوض حوض وان شتى منابعه ألقى إلى القعر أم أسقى فأنشرق

إني بلوتك في ضيق وفي سعة وذقت كأسك لا حقد ولا حنق

[1]- الديوان ،ص25.

[2]- المصدر نفسه ،ص 25 .

لعل هذا التماسك والانسجام بين الروي والأصوات المصاحبة له قد جعل النص في إطاره الإيقاعي ظاهرة صوتيه جاذبة للأذهان، فالروي حقق قدرة على الترابط الداخلي المسموع مؤشرا بذلك على الحالة الانفجارية /التحريرية التي يعيشها المبدع بكل تمفصلاتها، ولقد تم هذا التماسك نتيجة الضغط المدلولي على حركة الدوال اللغوية .

إن هذا الضغط المدلولي على بنية الدوال هو الذي جعل حركة الأصوات ترتفع وتنخفض انفجارا وهمسا، إذ نلحظ في بداية القصيدة تكثيفا ضاغطا للحروف القوية المجهورة (العين، القاف، الضاد، اللام)، بينما اختبأت الحروف الهمسية داخل الشبكة النغمية للحروف القوية، فالبناء المدلولي أثناء مخاطبة الشاعر للسجن وظلمته وللسجان وعذابه فرض أصواتا أكثر صرامة وقوة، فكان في موطن البوح عما يختلج أعماقه من شعور وجداني رصين.

وفي المقابل جنح مفدي زكريا إلى استعمال أصوات مهموسة في وسط القصيدة، حيث ظهر جليا في تكثيفه لصوت (السين) لتكون مرحلة انتقالية من تصبره وتجلده إلى ذكر آهاته وأحاسيسه ولقد عُبر عنها بواسطة الترميز العلاماتي لكلمة (سلوى)، إن هذا التحول النغمي الموسيقي أعطى ديناميكية للنص وأبعده عن محاذير الرتابة الشعرية التي يقع في شركها كثير من المبدعين، ولهذا السبب بالتحديد نجد الشاعر قد عاد مرة أخرى إلى السياق النغمي الداخلي القوي في نهاية القصيدة موظفا للأصوات القوية، كالقاف والباء والجيم، مثال ذلك قوله[1]:

وان جفاني ذ و القربى فلا عجب إن النبوة في أوطانها خرق

من خلال هذا كله يمكن القول إن النص انتقل من الموسيقى المرتفعة إلى

[1]– الديوان، ص31.

اللينة ثم العودة إلى النمط النغمي القوي مربكا بها ذهنية القارئ/السامع، لتكون القصيدة وفق ميكانيزماتها الداخلية رامزة على الضغط المدلولي المفروض على الشبكة اللغوية للخطاب الأدبي، غير أن القاف باعتباره آخر كل سلسلة كلامية مسموعة قد حافظ على الحالة الانفجارية لدى النص، وعليه يمكن الجزم مرحليا أن القاف هي الكلمة التبئيرية/ المفتاحية التي ينبني عليها النص، كما حافظت على تماسكه وشموليته.

2—2— تكرار المورفيمات

أثناء تتبعنا لتواتر الكلمات داخل بنية النص الشعري لوحظ تكرار بعض المورفيمات الصوتية مشكلة بذلك المحاور المركزية في البناء الخطابي ، مما جعل البحث يقترب من الكلمات المفتاحية في القصيدة ولعل أبرزها :

2-1-1- أم "العاطفة": هي أداة عطف ومن المعاني التي تفيدها التعيين، ولقد تواترت باستمرار مطرد في بداية النص الشعري، إذ خلقت شحنة عاطفية بواسطة حسن تموقعها في القصيدة، حيث ساعدت **أم العاطفة** في تقابل الصور البيانية والمخيالية داخل الخطاب النصي، وكأن تلك التقابلات المضمونية أرادت البوح دفعة واحدة لكن الأداة التخييرية قد جعلت وسيلة للإخراج وفق السلسلة الخطابية النغمية.

إن تكثيف هذه الصور بتلك العرامة اللغوية وفقا للبناء الضبطي بواسطة (أم) عكست لنا نفسية المبدع في تراكم بنية الأحداث لديه، إذ صار البيان التعييني واقعا بين الحياة والموت، والانكسار والتصدي والقوة والهزيمة ، وهي بمثابة ثنائيات تضادية أرقت الشاعر وشكلت له هاجسا بنيويا، فكان مرغما- في إبداعه- عن البوح بكينونة الأحداث وتناقضاته، إذ قام بتوظيفها على النحو التالي:

يا سجن بابك أم شدت به الحلق أم السياط به الجلاد يلهبني

أم خازن النار يكويني فأصطفق ألقى إلى القعر أم أسقى فأنشرق

لقد أحدثت أم التعيينية تناسقا إيقاعيا بين أضلاع السلسلة الخطابية، ففرضت على بنية النص رتابة شعرية بواسطة التقابلات اللغوية المشكلة لها، ليستشف من بنية التوازي الإيقاعي روح التحدي والثبات، وفي المقابل من ذلك كان مضمون الشكل مناقضا لتلك الروح، والمعبر عنها –بالتماثل السياقي الأصغر **بالسجن وظلمته والسجان وجبروته**، وعليه وقع تضاد معرفي بين مدلول النص وبنية الخطاب الظاهري.

2—2—2—كلمة سلوى: تحوي الكلمة في معطاها الشعوري طابع الأمل، فهي من التسلية ونسيان الألم، ولقد وردت في لسان العرب بمعني النعمة والرفاهية ورغد مسل عن الهم ، يقول ابن منظور: " قال ابن السكيت " السلوى والسلوى الرفاه في العيش ...ويقال هو في سلوى من العيش أي في رغد، وفي حديث ابن عمرو وتكون لكم السلوى من العيش أي في نعمة ورفاهية ورغد يسليك عن الهم".

لقد تواترت كلمة سلوى في النص بشكل مكثف على الطريقة الندائية رابطا إياها بعالم المآسي والأحزان، يقول مفدي زكريا في هذا الصدد:

عادت به الروح من سلوى معطرة فالسجن من ذكر سلوى كله عبق
سلوى أناديك سلوى مثلهم خطـأ ولو أنهم أنصفوا كان اسمك الرمق

سلوى أناديك سلوى هل تجاوبينني سلــوى فإن لســاني بها ذلق

إن تكرار كلمة سلوى قد شكل نقطة تبئيرية على المستوى المضموني عن طريق توزيع الصوت (س.ل.و.ى) وفق الأسلوب الخطابي المتباين، إذ أن سلوى في البيت 12 تتشطر بين الروح السابحة الحرة في الشطر الأول، والنفس القابعة في السجن في الشطر الثاني.

إننا نلحظ نفس طريقة التوزيع في البيت 13، فسلوى حاضرة في الحركة الندائية وقريبة بفعل العلامة العدمية المتمثلة في حذف أداة النداء في الشطر الأول ، بينما

نجد سلوى أخرى عبر عنها بالمضاد السياقي (الومق) في الشطر الثاني، ليكون النص وفق هذا الاستخدام الترميزي بين حركتين متضادتين :

أ. حركة التسلية والأمل والحياة.

ب.حركة الخنوع والخضوع والموت.

استطاع مفدي زكريا تغليب البناء الحركي الأول (الأمل) وذلك بحذف بنية الخضوعفي قوله[1]:

سلوى أناديك سلوى هل تجاوبينني سلوى فإن لساني بها ذلق

يوحي هذا الخطاب على غلبة الحضور والتجلد والأمل على حركة الخنوع والموت بواسطة تكرار المورفيم (سلوى) بالنداء والإلحاح والعزيمة، ولهذا تم ترجيح الحركة الأولى في هذه المقاربة الأسلوبية النصية .

في نهاية هذه **المرحلة السطحية الأولى** يمكن جعل صوت الروي القاف والمورفيم (سلوى) كلمتين مفتاحيتين في النص ، إذ يدلان وفقا للبناء النطقي /الصوتي للروي والدلالي لسلوى على الثنائية التضادية التي يعيشها الشاعر ونعني بها الحياة والموت ، فالقاف د لّ على القوة والانفجار والثبات والتشبث بالحياة —كما أشرنا سابقا— بينما رمزت سلوى لحالة التصبر والنسيان والهروب من الواقع الذي يؤرقه، وربما هو الموت في أغلب مصاديقه.

إن هذه الثنائية الضدية —الموت الحياة— كثيرا ما أرقت الشعراء من قبل ، فالخوف من الفناء والتمسك بالوجود أمر وجداني إنساني ، فالكاتب أو الشاعر "... الذي

[1]– الديوان ،ص27.

يغني للحياة يظل مشدودا لها، لأن الحياة هي ينبوع فنه"[1]، ولعل هذا السبب بالتحديد هو الذي جعل كمال أبو ديب ينحو بنفس هذا التعليل في دراسته للقصيدة الشبقية، وفي تحليله لجمهرة القطامي، فيلخص لنا مقاربته البنيوية بقوله " وتجسيد الطلل هنا جوهر تجربة الإنسان الجاهلي من وعي للهشاشة وخضوع للزمنية وفاعلية للتفسير المدمرة"[2].

1- المرحلة الأخيرة : العودة إلى بنية النص

إن التفسير الذي وصل إليه البحث لا يمكن الوثوق به —عند ليو سبيتزر— مالم نعضده بمنبهات لغوية أخرى داخل النص الأدبي، ولهذا ستقتصر هذه المقاربة التحليلية على التشكيل الدلالي لإثبات ما وصل إليه البحث في المرحلة الثانية من التعليل أو دحض تلك القراءة النقدية من أساسها.

3-1 الحقل المعجمي في القصيدة: تواتر داخل النص الشعري مجموعة من الحقول المعجمية المصاحبة لثنائية **الحياة والموت** ولعل أبرزها :

3-1-1 معجم الفضاء المكاني: ذكر السجن والسجان ولواحقهما في بدايةالقصيدة وفي نهايتها، إذ افتتح بها الخطاب حين انطلق من ظلمة السجن مجابها له من البداية ثم استطاع تجاوزه ليترك فضاء للحياة عن طريق سلوى المقابل الموضوعي لكلمة السجن، ليعود للفضاء المكاني مرة أخرى في الأخير مخاطبا إياه بنبرة الصمود والجلد، يقول شاعرنا في مطلع النص: [3]

سيان عندي مفتوح ونغلق يا سجن بابك أم شدت به العلق

---

[1]- محمد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط3، أصدقاء الكتاب، القاهرة، 1996.،ص113

[2]- كمال ابو ديب ،الرؤى المقنعة— منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب ،1986،323

[3]- الديوان ،ص25.

وذكره في الختام قائلا:[1]

وأنت يا سجن لو أفلت ناصيتي رأيتني لخطوط النار أحترق

3-1-2 المعجم العسكري: ذكر النص (السلاح والجند والفيلق والنار والنصر والجبهة)، وهي مورفيمات تكررت في القصيدة 19 مرة مما يؤكد لنا فرضية التشبث بالحياة، إذ أن السلاح وسيلة للنجاة من الموت المحقق، يقول مفدي زكريا: [2]

وجبـهة بسـديد الرأي تسـنده كل المعاميد فيها مدره لبـق

جيش إلى النصر تحدوه ملائكة مسومون بموج الموت يندفق

درت على الظلم مثل السيل جارفة فـلا الفيالق تثنيها ولا الفلق

ربط الشاعر المعجم العسكري بالغرق و السيول الجارفة و الموج مما يثبت مصاحبة هذا المعجم الشعري لتيمة الموت التي تؤرق الشاعر، إذ جعلته يدور في كنهها وفلكها .

3-1-3 معجم الظلمة: دل هذا الحقل المعجمي في إطاره العام على الظلمة والسكون والهدوء والوقف/ اللاحركة ، وهي تيمات سلبية حاول مفدي زكريا توظيفها رمزيا مثل (الليل، الغسق، الدجى، الحالك)، مثال ذلك قوله[3]:

سيذكرون إذا الليل الرهيب سجى وجلجل الخطب وأني في الدجى فلقحسبي

[1]- المصدر نفسه،ص30.

[2]- الديوان ،ص29.

[3]- المصدر نفسه ،ص31.

وحسب أناس أن غدوت لهم عودا يعطرهم ذكري وأحترق

من خلال توظيف النص لعدة حقول معجمية يمكن القول أن الخطاب النصي قد استعان بعدة معضدات كبرى يثبت لنا كمحللين ثنائية التقليدية الحياة والموت أوالخوف من الفناء، فمفدي زكريا —حسب منهج ليو سبيتزر– أراد أن يتشبث بالدنيا عن طريق مجموعة من الرموز اللغوية ذات المعطى السيميائي.

المحاضرة الرابعة : الأسلوبية الوظيفية

توطئة

إن بروز البنيوية كمنهجية، ونشاط وقراءة، وتصور فلسفي، قد أحدث ثورة منهجية في المقاربة النصية الانغلاقية، ولعل أبرز ما قدمته البنيوية في منعطفها الشكلاني هو مفهوم أدبية الأدب، والذي طور فيما بعد لمصطلح الشعرية مع حلقة براغ الجمالية سنة1928[1].

إن البنيوية قد ساهمت في الدرس النقدي المعاصر من حيث وظيفة الأدب الجمالية، ولعل هذا هو نقطة انطلاق وتلاقي مع الحركة الأسلوبية الوظيفية والتي يمكن تقسيمها من حيث أدواتها وظائفها إلى نوعين اثنين :

1-الأسلوبية البنيوية/ الوظيفية :

يعتبر رومان ياكبسون رائد هذا الاتجاه، وذلك بإسهاماته الكبرى في الدرس الأسلوبي المعاصر، غير أن ياكبسون " لم يسخدم قط كلمة الأسلوبية، فقلما استخدم كلمة الأسلوب لأنه يبدلها باخرى وهي الوظيفة الشعرية" [2].

إن ياكبسون قد جعل الوظيفة الشعرية مصطلحا مماثلا للأسلوبية فكلا المصطلحين يتنافسان على مضمار واحد ألا وهو النص الأدبي — على حد تعبير عبد الله الغذامي — فالغاية الجمالية هي أصل اهتمام الشعرية وكذا الأسلوبية .

وعليه ينطلق المنهج الوظيفي في التحقيق- من ثلاثة منطلقات:[3]

[1]- ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية ، دار الفرقد، دمشق ، سوريا ط2، 2008، ص113.

[2]- بير جيرو ، الأسلوبية ،124.

[3]- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق،ص 123.

1. الشكل

2. الوظيفة

3. السياق

إن الحديث عن العناصر الثلاثة يترتب عليه دراسة دورة التخاطب عند رومان ياكبسون " نظرية الاتصال "، وقبل ذلك لابد من تمهيد حول الأساس البنيوي الذي انطلق منه ياكبسون في بناء نظريته الشعرية .

1-1- **منطلقات رومان ياكبسون البنيوية:** يطور رومان ياكبسون مفهوم البنية والتي حددها سلفه من قبل دوسوسير، إذ تتكون عنده من مجموعة من الإشارات التي تنقسم بدورها إلى بنيتين اثنتين:[1]

أ. **بنية القانون:** وظيفتها تحديد مكان العلامة داخل النظام الذهني الاستبدالي ، مثال ذلك:

قام	زيد	عمر
جلس	زيد	عائشة
ضحك	زيد	خديجة
الاستبدال		الاستبدال

ب. **بنية الرسالة:** وظيفتها تحديد العلامة وفق السلسلة الكلامية أي داخل الخطاب الأدبي، إذ نضـع

الفعل مصاحبا للفاعل والمفعول، والمبتدأ مصاحبا للخبر، وعليه يعتقد ياكبسون أن الفئة

[1]- بير جيرو، الأسلوبية، تر منذر عياشي ،ص 111.

الاستبدالية تنتمي غلى اللغة بينما التركيب يتعلق بالخطاب الأدبي أو الكلام.[1]

إن البنية عند ياكبسون تتكون من تركيب البنيتين " بنية القانون وبنية الرسالة" لتخلق لنا بنية لغوية مميزة على مستوى الخطاب الأدبي، إذ أن أصالة ياكبسون الكبرى تكمن في أنه بين الأثر الشعري القائم على التأليف بين البنيتين"[2].

إن أصل الجمال الأدبي عند رومان ياكبسون هو إسقاط مبدأ التماثل من محاور الاستبدال القائم على قاعدة التنافر والتضاد والترادف على محو التركيب/ التأليف القائم على مبدأ المجاورة[3] ، ولهذا نجد رومان ياكبسون قد ركز على حسن ودقة الاختيار مع حسن المجاورة على المستوى التأليفي ليتحقق البعد الشعري والفني داخل النص الأدبي ، مثال ذلك قول الشاعر[4]:

وزائرتي كأن بها حيـــــاء فليست تزور إلا في الظلام

بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت في عظامي

فالشاعر قد اختار في وصفه للحمى علامات استعارية أنثوية ليحقق مركز الجمال"زائرتي، ياء، الظلام" ثم أقام حسن تركيب حين جمع تلك الكلمات وفق السياق اللغويفيه ياء المتكلم وكأن التشبيهية ، ليشكل بذلك صورة جمالية راقية.

[1]– المرجع نفسه، ص 117.

[2]– المرجع نفسه، ص 124.

[3]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، ص124

[4]– ديوان المتنبي ،ص 414.

1-1-1 الوظائف اللغوية ونموذج التواصل عند ياكبسون

لعل أبسط مفهوم للعملية التواصلية بأنها " التعبير عن الفكرة الذي يتم بالكلمة المنطوقة أو المكتوبة ، والذي يعتمد أساسا على وجود نشاط لغوي مرسل من المتكلم ، ونشاط مماثل من المتلقي [1]"، وبناء عليه فإن أي عملية تواصلية يشترط فيها المرسل والرسالة والمرسل إليه، والعلاقة بين المخاطب والمخاطب لابد أن تكون وظيفية ولهذا تؤدى بشكلين مختلفين: [2]

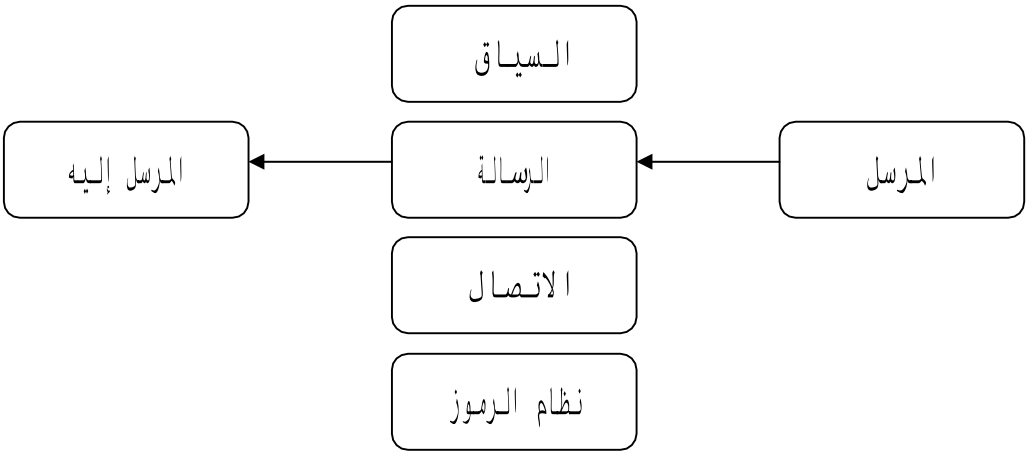
أ. **التواصل بالكلام :** تسمى في مواضع كثيرة بالخطاب الشفاهي وتحدد بالتواضع المسبق بين المرسل والمرسل غليه ويسمى أيضا بالتواصل اللساني .

ب. **التواصل الكتابي :** هو التعبير عن اللغة بواسطة إشارات خطية مكتوبة لقد ضبط رومان ياكبسون عمليته التواصلية في النموذج التالي[3]:

[1]- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية بين الؤية والتطبيق ، ص124.

[2]- المرجع نفسه ،124

[3]- رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، تر محمد ولي ومبارك حنون، ط1، دار بوتقال، المغرب، 1988،ص27.



إن لكل عنصر اتصالي وظيفة مناطة به ، وتبنى عليه وظيفة قائمة بذاتها ويمكن حصرها على النحو التالي :

1— المرسل : هو منطلق العملية التواصلية وهو المرسل الباث لمشاعره باستعمال اللغة وبفضله ينتج الخاطب نتيجة تحريك البنية الاستبدالية /الاختيارية، والذي تؤشر على بنى عاطفية وجدانية لدى المبدع، ولهذا ينتج من المرسل وظيفة تعبيرية أو انفعالية، فهي تعبر عن أحوال المبدع ورؤاه النفسية وبواسطتها نستطيع استكشاف بينة الخطاب العاطفي سخرية أو غضبا أو تهكما ومثال ذلك قول الله تعالى: "ثُمَّ لَتُسْئَلُنَّ يَوْمَئِذٍ عَنِ النَّعِيمِ"[1] فيه دلالة وجدانية على غضب الله عز وجل من الكفار والمنافقين وأهل النعم في الدنيا .

2— المرسل إليه: المتلقي أو القارئ أوالسامعاليه يوجه الخطاب، ولهذا ينبغي على المرسل مراعاة ذهن القارئ ونفسيته، ومكانته الاجتماعية، لكي تصل الرسالة

[1]– سورة التكاثر، الآية 8.

بشكلها الصحيح ، ولهذا قد عيب على ذي الرمة قوله لأمير المؤمنين عبد الملك ابن مروان:[1]

ما بال عينيك منها الماء ينسكب كأنها من كل مفرية سرب

إذ علق عبد الملك قائلا : وما سؤالك عنها يا جاهل وطرده من مجلسه[2].

تتحدد من المرسل إليه الوظيفة الندائية ،إذ تحمل الرسالة في طياتها مجموعة من الإشارات كالنداء

أو الطلب أو الأمر ، ومثال ذلك قول امرؤ القيس في حركته الندائية[3]:

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وان كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

ومثال ذلك قول ابن الأبار القضاعي مناديا وآمرا الملك في قوله:[4]

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا إن السبيل إلى منجاتها درسا

ومثال ذلك قول الله عز وجل في توظيف النداء" يَأَيُّهَا الْعَزِيزُ مَسَّنَا وَأَهْلَنَا الضُّرُّ"[5].

وعليه نقد الوظيفة الندائية عادة خطابا غرضه "إما التأثير أو الإقناع أو الإمتاع أو الإثارة"[6].

---

[1]– عيلان بن عقبة "ذي الرمة"، تح زهير فتح الله ،ط1،دار الأبحاث الجزائر، 2009، ص 59.

[2]– ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، تح صلاح الدين الهواري وهدى عودة ، ج1، دارو مكتبة الهلال، لبنان،2002، ص361.

[3]– ديوان امرؤ القيس ، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط4، دار المعارف، القاهرة ، مصر ،ص 15.

[4]– ديوان ابن الأبار القضاعي ،ص 481.

[5]– سورة يوسف ، الآية 88.

[6]– الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون،ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر،2007، ص39.

3— القناة: هي وسيلة الإيصال بين المرسل والمرسل إليه أو الأداة الجامعة بين المخاطب والمخاطب ،وتتخذ أشكالا متنوعة كالموجات الصوتية أو شبكة الجوال، واذا ما ارتدت الرسالة لتصحيح بعض الاختلالات في عملية الاتصال تسمى وظيفة انتباهية ، مثال ذلك قولنا : يا أستاذ نحن لا نسمعك بسبب الضجيج في الخارج، فغاية هذه الوظيفة تصحيح شبكة الرسالة ، للوصوص إلى العلم من دون تشويش .

4—السياق: : لعلّ أهم تعريف هو ما قدمه عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير – من البنية إلى التشريحية – " هو الطاقة المرجعية التي يجري القول من فوقها"[1]، ولهذا يشمل السياق ثلاث مستويات :

أ. سياق إنتاج النص.

ب.سياق النص.

ت.سياق المتلقي.

إن عدم مراعاة السياق في العملية التواصلية قد تؤدي إلى اختلالات كبرى في عملية الإدراك التواصلي وينعدم بسببه الفكر ولهذا يستشف من السياق أم الوظائف وأغلبها وهي الوظيفة المعرفية ، وكل خطاباتنا اليومية غرضها غيصال معارف ومعلومات للمتلقي .

5— الشـــفرة: هي الرمز اللغوي أو الكود ويشترط فيها عملية التواضع بين المرسل والمرسل إليه، إذ لا تتم عملية التواصل من دون فهم مسبق للرمز اللغوي، فلو أن مثلا شخصا حدثنا برموز صينية فإن عملية التواصل لن تتم، وكذلك لو خاطبنا إنسانا بمصطلحات لا يعلمها فإنه يتعذر عليه عملية الإيصال، وعليه إذ ارتدت الرسالة لتوضح

[1]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية على التشريحية نظرية وتطبيق، ط6، المركز الثقافي العربي، المغرب،2006، ص12.

الشفرة كانت وظيفة ما وراء لغوية، ومثال ذلك قول بعض الطلبة للأستاذ– من فضلك أستاذ لم الكلمات التالية، هل يمكن إعادة شرحها؟.

6– الرسالـة: يطلق على الرسالة عدة تسميات كالأسلوب والخطاب والكلام ،فهو الجانب الملموس في العملية التخاطبية ، فإذا ما ارتدت الرسالة نحو نفسها تقدم لنا وظيفة شعرية جمالية ، ولعل أحسن وصف هو ما قدمه الغذامي بقوله "بأن يتحول المرسل والمرسل إليه إلى فارسين يتنافسان على مضمار واحد ألا وهو النص الأدبي[1]

وتتحقق الشعرية عند رومان ياكبسون حين يتم إسقاط جيد لمبدأ الاختيار على مبدأ التوزيع، ومثال ذلك قول الشاعر:[2]

في الأرض مخلـوقان إنـس و أمريكـان

إن أحمد مطر قد غرب القول باختيار كلمة "أمريكان"بدل كلمة جان ليحقق بذلك مظاهر الشعرية ومثال ذلك قول الشاعر :

وقتلى على شط العراق كأنهم نقوش بساط دقق الرسم غازله

وقول الشاعر:[3]

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

إن هذه النماذج الشعرية قد تم فيها إسقاط جيد لمبدأ الاختيار على مبدأ التوزيع.

[1]– عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير، ص 11.

[2]– أحمد مطر، المجموعة الشعرية، لافتات، ط1، دار الحرية، بيروت، لبنان ،2011، ص142

[3]– ديوان امرئ القيس ،ص15.

2- الأسلوبية البنيوية عند ريفاتير ينطلق ريفاتير من خلال كتابه معايير الأسلوبية في تحديد معالمه النقدية، إذ يعتبر " أن موضوع الدراسة الأسلوبية هو النص، وهذا النص ضرب من التواصل يقوم مخططه على ثلاث عناصر، هي الكاتب والقارئ والنص"[1].

2-1 ماهية الأسلوب عند ريفاتير: إن ريفاتير قدم تعريفا مغايرا لأسلوب حيث نجده يقول:"أسلوب كل شيء مكتوب فردي، لمقصدية أدبية"[2]، وعليه يبعد ريفاتير الكلام الشفوي ويستبدله بالطابع الكتابي، لأن النص المكتوب يتكون في الأساس من سلسلة كلامية أشد وعيا من الشفوي.

لقد فرق ريفاتير بين الشفوي والمكتوب، لإدخال وظيفة المسنن، فالمتكلم لديه أدوات تعبيرية غير لسانية، كالحركات و النبر، بينما على الكاتب" أن يعمل أكثر لكي يمرر رسالته، لأنه لا يجد في متناوله الوسائل اللسانية، وفوق لسانية للتعبير"[3].

إن محور اهتمام ريفاتير في هذا التفريق هو المتلقي أو القارئ، إذ أن المتكلم يلحظ ردود أفعال السامعين فيغير أو يبدل، بينما على الكاتب أن يتكهن بردود أفعالهم، ولذا مهمته تبدو أخطر، وينبغي عليه توخي الحيطة و الحذر في عملية الاختيار اللغوي.

2-2 القارئ عند ريفاتير: إن البحث عن القارئ و آلياته عند ريفاتير يجعلنا نطرح عدة أسئلة نقدية، هل بقي ريفاتير في الأسلوبية البنيوية التي تدعو إلى الانغلاق

[1]- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق،ص 137.

[2]- ريفاتير ، معايير الأسلوبية ، تر حميد لحميداني،ط1، دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، المغرب ،1993، ص19.

[3]- ريفاتير، معايير الأسلوبية،ص19.

النصي، أم أنه نقلنا إلى الأسلوبية التأويلية؟، بذلك يفتح مجالا جديدا في الدراسات الأسلوبية المعاصرة. يحاول ريفاتير أن يغير لنا مفهوم القارئ الواحد إلى مجموعة من القراء المخبرين، أو هم عبارة عن رواة يذكرون ردود أفعالهم اتجاه النص، ولهذا يرى بير جيرو قد ابتعد عن عقدة تعدد القراء بالقارئ المخبر حيث يقول:"ومع ذلك فليس مستحيلا أن تسمح مناهج تحقيق جديدة، استفتاءات إحصاء بحر هذه الهوية في يوم من الأيام"[1].

استطاع ريفاتير أن يخرجنا إلى السياق الأكبر لدراسة النص أسلوبيا، إذ يشترط رصد ردود أفعال قراء لنص ما، فلو أردنا مثلا أن نقرأ معلقة عمر بن كلثوم التي مطلعها[2]:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

مشعشة كأن الحص فيها إذا ما الماء خالطها سخينا

فنحن بحاجة إلى القراء الأوائل وردود أفعالهم، وكيف تعاملوا مع هذا النص وفق سياقه التاريخي و الثقافي والسياسي.

وبناء على كل هذا تقوم أسلوبية ريفاتير على أمرين اثنين:

1—بناء النص عبر ثغرات تجعل القارئ في لحظة انكسار للتوقع.

2–ردود أفعال مجموعة من المخبرين.

[1]– بيير جيرو، الأسلوبية،تر منذر عياشي، ص 121.

[2]– الزوزني، شرح المعلقات السبع،ص113.

المحاضرة الخامسة : الأسلوبية الإحصائية

- **توطئة**

إن انبهار العالم بالمنجز التقني الرياضي كان له أثر فعال في الدراسات الإنسانية بوجه عام ، والدراسات اللغوية على وجه الخصوص ، ولهذا نجد ميتانقد تعتريها كثير من الهندسات الرياضية والدوائر البيانية أثناء المقاربة النقدية للنصوص الإبداعية، حتى صار مما ينبغي عليه الناقد والقارئ التسلح بالمفاهيم الرياضية العميقة، ولعل تجربة كمال أبو ديب في كتابه الرؤى المقنعة يحمل من الشواهد هلى هذا الأمر الكثير.[1]

إن هذه المقاربات البنيوية قد فتحت الشهية اللغوية على الباحث الأسلوبي، إذ صار كثير من التحاليل الأسلوبية تعتمد على منهج خاص مستقل بذته أطلق عليه فيما بعد بـ "المنهج الأسلوبي الإحصائي ".

1—المنهج الإحصائي : النشأة والمبادئ

إن التأثر بالمنهج التقني الرياضي ونتائجه الباهرة في الحياة الإنسانية هي أحد العوامل التي أوجدت للباحثين المنهج الأسلوبي الإحصائي، ولعل أبرز تعريف لهذا الاتجاه هو " دراسة متوسط انزياحات مجموعة قصائد، الذي يمكن نظريا الاعتماد عليه لقياس معدل الشاعرية أية قصيدة كيفما كانت"[2].

وبناء عليه يكون إصباغ الروح العلمية على العلوم الإنسانية أحد أسباب هذه المقاربة الأسلوبية الجديدة.

إن أهمية الإحصاء تترجم في الأساس إلى القدرة على التمييز بين السمات

---

[1]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة : من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت،ع232، ط1، 1998،ص

[2]– جان كوهين، بنية اللغة الشعرية ، تر محمد الولي ومحمد العمري،ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،1986،ص17.

والعناصر اللغوية التي يمكن أن تكون خواصا أسلوبية وبين ما يرد في النص عشوائيا[1].

2—مراحل البناء الإحصائي في الدرس الأسلوبي

يرى محمد الهادي طرابلسي أن عملية الإحصاء قد مر بمرحلتين مختلفتين وهما :

2-1 المرحلة الأولى:

هو اتجاه يهدف إلى قياس الخصائص العامة أو المشتركة في الاستعمال، فمثلا يطرح السؤال التالي اثناء عملية الغحصاء : كم تكررت الاستعارة والكناية في العصر الأموي أو العباسي ؟ والهدف من ذلك إيجاد الخصائص المشتركة بين كثير من الشعراء .

2-2 المرحلة الثانية

وهو البحث عن الخصائص الفارقة أو المميزة بين الأساليب، غذ يمكن أن نطرح السؤال التالي أثناء عملية الإحصاء: كم من انحراف قام به المتنبي في قصائده ؟ وربما كان السؤال أخص من ذلك فنقول: كم من انحراف لغوي قام به المتنبي في قصيدته التي وصف فيها الحمى ؟.

ولعل هذا الاتجاه حسب طرابلسي هو الذي قد حظي باهتمام كثير من النقاد، بينما نظر إلى الاتجاه الأول على أنه من اختصاص مطوروا اللغة وفقهائها .

[1]– سعد مصلوح، دراسة لغوية إحصائية، ص51

3—مجالات العملية الإحصائية

إن الدراسة الأسلوبية قد تستعين بالإحصاء في المجالات التالية:[1]

1-المساعدة في اختيار دقيق للعينات بحيث تكون ممثلة للمجتمع المراد دراسته ، أي أن الظواهر ينبغي أن لا تكون شاذة في الاستعمال اللغوي.

2-قياس كثافة الخصائص الأسلوبية عند منشئ معين أو عمل معين .

3-قياس النسبة بين تكرار خصائص أسلوبية وتكرار خصائص أخرى للمقارنة بينهما.

4-التعرف على النزعات المركزية في النصوص نومثال ذلك أن يتميز النص باستخدام جمل طويلة باعتبارها بنى مركزية، كما يستخدم جمل قصيرة باعتبارها بنى هامشية داخل النص .

من خلال هذا كله يمكن القول أن الانتقال من اللغة الأدبية إلى الوجدانية إلى اللغة الكمية الرقمية جعل البحث الأسلوبي يبدو في ظاهره محاطا بترسانة كمية رقمية، فصار الإحصاء بذلك " لا يتوانى في فرض نفسه أداة من الأدوات الأكثر فعالية في الدرس الأسلوبي [2]"، غير أن هذا الطرح بكل حمولاته المعرفية قد وجد نفسه محاطا بالأسئلة النقدية والسجالات الفكرية حول خصوصية الأدب وذائقته الفنية وأبعاده الشعورية، ولعل هذا السببالتحديد هو الذي جعل أولمان يقدم انتقاداته الكبرى حول هذا المنهج ، ويمكن ضبطها وايجازها على النحو التالي: [3]

---

[1]- سعد مصلوح، دراسة لغوية إحصائية، ص 59—60.

[2]- بيير جيرو، الأسلوبية، تر منذر عياشي، ص 133

[3]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، "د.ت" ، ص51.

1- يصعب على الطريقة الإحصائية ملاحظة بعض الإيقاعات الدقيقة ، والأبعاد الوجدانية المبثوثة داخل النص الأدبي.

2- البيانات الرقمية قد تضفي على النص دقة زائفة

3- عدم مراعاة السياق مع عظم خطره في التحليل الأسلوبي

4- تقديم الكم على الكيف ، والرقم على الجمال الفني ، وهو بذلك إبعاد الناقد أو القارئ عن اختصاصه ومجاله .

المحاضرة السادسة : محددات الأسلوب – أ – الاختيار

- **توطئة**

يعتبر أسلوب الاختيار من المحددات الإجرائية التي اعتنى بها المنهج الأسلوبي نظريا، واشتغل عليها في المجال التطبيقي، باعتبارها أداة مركزية في مقاربة النص الأدبي ورصد عمقها الاختياري لدى الشاعرأثناء توظيفه للتعابير المتاحة لغويا،صوتية كانت أم تركيبيةً. وعلى هذا الأساس ستسعى هذه المحاضرة إماطة اللّثام عن بعض القضايا النظرية التي طُرحت و—مازالت— حول ظاهرة الاختيار،كما ستحاول البحث أيضا الإجابة عن التساؤلات التي تُؤرق الناقد الأسلوبي، ولعلّ أهمها :ما مفهوم الاختيار في الدرس الأسلوبي المعاصر،وهل الاختيار اللغوي عملية واعية أم غير واعية؟ وهل يعد طل اختيار ظاهرة أسلوبية؟.

1-الاختيار في الدرس المعجمي العربي والغربي

إن الجذر اللغوي لكلمة الاختيار متأصلة من معنى الانتقاء والاصطفاء، ولهذا يقول ابن منظور:" وخار الشيء و اختاره: انتقاه... وقالى تعالى في كتابه العزيز: (وَاخْتَارَ مُوسَى قَوْمَهُ سَبْعِينَ رَجُلًا لِمِيقَاتِنَا) قال الفراء: التفسير أنه اختار منهم سبعين رجلا و الخيْرة بسكون الياء ...ومنه دعاء الاستخارة : اللهم خر لي أي اختر لي أصلح الأمرين و اجعل لي الخيرة فيه "[1].

كما وردت اللفظة أيضا في مختار الصحاح "...وخّير بين الأشياء : فضّل

[1]– ابن منظور، لسان العرب،مادة "خ آ ر" ج4، ص251–252 .

بعضها على بعض. والشيء على غيره فضّله عليه ...و اختاره: انتقاه واصطفاه"[1].

من خلال هذين التعريفين نجد اقترابا للمعنى الاصطلاحي لكلمة الاختيار، فهو الاصطفاء والاختيار من جملة الأشياء المتاحة، ولكن ابن منظور والرازي لم يعرّجا على الاختيارات الأدبية، ممّا يدل على أن الكلمة لم تكن متداولة بذلك المفهوم. أمّا في المعاجم الفرنسية فنجد قاموس "La Rousse" شرح معنى كلمة الانتقاء "La selection" في قوله: " الانتقاء من الفعل انتقى ويقصد به اختار الأفراد أو الأشخاص التي تناسب الأحسن أو الأفضل"[2]. كما ورد في الكلمة "La selection" في قاموس"Hachatte " بمعنى الاختيار بين الأشخاص أو الأشياء حسب آليات محددة.[3]

2 -مصطلح الاختيار في الدرس الأسلوبي

يمكن الجزم أن الاختيار هو طريقة الانتقاء للعبارات والكلمات من بين عدّة متاحات لغوية لأغراض ايصالية.[4]

ولعلّ أولى الإشكالات التي تُطرح في أسلوب الاختيار هي : هل عملية الاختيار هي عملية واعية أم غير واعية ؟ والإشكال الثاني : هل كل اختيار يُعتبر أسلوبا؟.

3- الوعي واللاوعي في عملية الاختيار

أن يُطرح السؤال كالتالي: هل عملية الإبداع هي عملية واعية قابعة في البنية العميقة للنفس البشرية ؟ هذا يعني ولوج البحث في أعماق علم النفس، وذلك مما لا يتسع له المقام، غير أنه يمكن القول أن عملية الاختيار تخضع لضوابط من جهة

---

[1]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ،مختار الصحاح،مادة"خ ي ر "، إخراج دائر المعاجم،مكتبة لبنان ،لبنان،1989،ص170.

[2] -Larousse dictionnaire français compact ;canada ;2005 ;p1272.

[3] - Subine delacherie et autres , dictionnaire hachette ,paris , 2009 ,p1477 .

[4]- ينظر : محمد شكري عياد، اللغة والإبداع ، ص68.

الإلزام /اللاحرية وهو الاختيار الإجباري، مثال ذلك قول **امرئ القيس** في وصف الأماكن:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط ا للوى بين **الدخول فحومل**[1]

فلا يمكن تبديل الأماكن الدخول و الحوامل لأن الشاعر لا يستطيع أن يأتي بأماكن إلا من تجربته الخاصة، فالاختيار" قائم على التناسل والتوالد ضمن دائرة معينة، ومع ذلك لا يمكن أن يتم الاختيار بحرية تامة"[2].

وفي المقام نفسه فلا بدّ للاختيار من وعي حر خاصة في بناء النسق التركيبي للجملة أو للنص الأدبي ففي المثال السابق" قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل..." فلو غيرنا كلمة بدل كلمة أخرى لم يكن مثلا "نبك" جواباً للأمر "قفا" لخرج –والتعبير للجرجاني– على ما ترى من تقديم وتأخير على أن يكون نسقا[3].

وعليه يغدو الاختيار في ضوء ما تقدم عملية واعية، فالاختيار ليس مقصورا على الكلمات بل يتعدّاه إلى التركيب والنسق العام.

إن الإشكالية المطروحة ترجعنا إلى القول الفلسفي المشهور، وهو أن اللاوعي لا يتناقض مع العقل "... فالعقل يتناقض مع اللاعقل، واللاوعي لا يعني الهلوسة...وإنما هو موضع لمخزون معرفي أو عاطفي"[4]. ولهذا نجد علماء النفس يعرفون اللاوعي بقولهم: "هو مجموعة من المحتويات الغير حاضرة في المجال الواعي الراهن"[5]، فيكون

---

[1]– يوسف بن سليمان بن عيسى "الأعلم الشنتمري" ،ديوان امرئ القيس، تح ابن أبي شنب، الجزائر، 2007، ص60.

[2]– موسى ربابعة، الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها، ط1، جامعة الكويت، 2003، ص27–28.

[3]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد محمود شاكر،، ط1، دار المدني،جدة، "دت"، ص05 .

[4]– عبد الله العشي، أسئلة الشعرية: بحث في آلية الإبداع الشعري، ط1، منشورات الاختلاف، 2009، ص72.

[5]– نقلا عن عبد الله العشي، المرجع نفسه، ص72.

اللاوعي في حّد ذاته معقولا ولكن بنيته غير مدَركة أو غير قابلة للمعرفة في لحظة شعورية ما .

وبهذا يكون اللاوعي جزءا من جملة الاختيا رات المقصودة/المعقولة لدى الشاعر، لكونها لا تخالف المنظومة العقلية، يقول **البياتي** متحدثا عن تجربته الاختيارية أثناء الخلق الفني :"إن بعض القصائد التي أكتبها لا تضيف إلى معلوماتي عن نفسي شيئا جديدا، والبعض الآخر يمنحني معرفة جديدة بنفسي، لم أكن أملكها من قبل واني أستغرب أحيانا كيف أن هذه العوامل كانت مخبوءة داخل نفسي...وأسمع أحيانا ملامح كلمات سمعتها في الطفولة" [1].

إن الحيرة التي انتابت **البياتي** تجعله يحدد أفق اللاوعي وأساسه الذي استطاع أن يرى النور فهو"... يتحدث عن نوعين من القصائد فيبدو ممثلا بحد ما من حدود العلاقة بين الوعي واللاوعي، فالقصائد التي جاءت عن وعي هي قصائد لم تضف إليه شيئا... وأمّا القصائد الأخرى فقد منحته معرفة جديدة عن نفسه لأنها انبثقت من حدود اللاوعي" [2].

ولهذا تعتبر العلاقة الدياليكتيكية بين الشعور واللاشعور أهم ثنائية تصارعية في عملية الخلق الأدبي، لأن ملكة "الشعور لا ملكة العقل هي التي تجسّد خطى الشاعر خلال عملية الخلق في اختيار الألفاظ والصيغ التعبيرية الملائمة، وهي التي تنبهه في حال تجاوز حريته في التطويع لأن لا تنكسر الأداة" [3].

وفي المقابل نجد **يوسف الخال** يرى أن الشعور هو بمثابة الركيزة الأساسية في

[1]– عبد الله العشي ، أسئلة الشعرية ، ص73.

[2]– المرجع نفسه، ص73.

[3]– نقلا عن : عبد الله العشي ، المرجع نفسه ،ص74.

عملية الاختيار، والفكرة نفسها يوحي إليها **محمود درويش**، ولكن بنوع من تزاوج الوعي باللاوعي بحيث يصير الأخير شرطا لوجود الأول وليس نافيا له، "فالوعي الذي يتمثل في الثقافة... لا يمكنه أن يتحول إلى شعر إلا بعملية صهر وانتقاء يقوم بها اللاوعي[1]"، ويقول محمود درويش أيضا: "إنّ الوعي في حاجة إلى تفجير اللاوعي لكي يتحول إلى فن، وقد تكون هذه المسألة مما يميّز الشعر عن أشكال الوعي الاجتماعي الأخرى"[2].

يمكن أن نستخلص مما سبق أن الوعي واللاوعي ثنائيتان جدليتان تقومان بعملية الاختيار أثناء الخلق الإبداعي، ولكنهما لا يبتعدان عن المنظومة العقلية ذات الوظيفة القصدية .

مستويات الاختيار في الدرس الأسلوبي

لقد قسم الأسلوبيون الاختيار إلى خمسة مستويات متباينة وهي :

أولا- الاختيار الغرضي: وهو اختيار وظيفي يرجع إلى الأبعاد التي يريد إيصالها المؤلف مثل "الإبلاغ، الدعوة، الإقناع"، وقد يكون الاختيار لغرض جمالي[3]،ويعتبر **ياكسبون** هو أولمن أرسى معالم هذا النمط من الاختيار في نظريته التواصلية، يقول **صلاح فضل**في هذا الصدد: "... يمكن تأسيسا على ذلك أن تدخل نظرية التأصيل في هذا التصور الأسلوبي"[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص73.

[2]- عبد الله العشي ، أسئلة الشعرية ص75.

[3]- أبو العدوس، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، ص163.

[4]- صلاح فضل، علم الأسلوب : مبادئه واجراءاته ، ص116.

ثانيا- اختيار موضوع الحديث : حيث يختار المؤلف الأشياء التي يريد الحديث عنها، وهنا تتأسس لدى المتكلم قائمة الاختيار وفقا للموضوع المختار، فالمتغزل بامرأة عليه أن يختار ألفاظا رقيقة تناسب الموضوع، والمتحمس لثورة لابد له من ألفاظ خشنة توقظ الضمائر والقلوب .

ثالثا- اختيار الرمز اللغوي : وهو اختيار خاضع لطبيعة اللغة أو اللهجة المختارة، فنجد مثلا الروائي **وسيني الأعرج** يدمج بين اللغة العربية والفرنسية في روايته " سيدة المقام"، مثال ذلك قوله:" "مثلما كانت تقول دائما أنطونياmême racine racine sont deux tiges tiges d'une" [1]. إن هذا التنوع نجده في النثر عادة، بينما ينأى الشعر بنفسه عن ذلك خاصة القديم منه، والسبب في ذلك – في رأي الباحث- هي تلك القدسية التي تميّزبها الشعر في مراحل صيرورته وتكوين بنية العقل العربي، علاوة على ذلك فالشعر مقيد بوزن وإيقاع، ممّا يجعل الشاعر يدرك تلك الفوارق بينه وبين النّاثر .

رابعا- الاختيار النحوي: على المبدع أن يكون واعيا في جملة اختياراته النحوية في جميع مستويات اللغة "الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية"، غير أن هذا الاختيار محكوم بقواعد مضبوطة ولها صياغة إجبارية...ونستطيع تسمية هذا النوع بالاختيار الأداتي أي الأدوات الإجرائية النحوية بكل مستوياتها.

خامسا- الاختيار الأسلوبي: وهو من أهم الاختيارات وبواسطته ينتقل النص من طابعه الإخباري إلى وظيفته الشعرية الجمالية، فيتميز الأسلوب عن غيره وفقا لهذا المنظور، كما يعمل هذا الاختيار على خرق أفق توقع القارئ، فعلى الأديب/الشاعر أن يتميز بحس أدبي يجعله يدرك السمات الأسلوبية ومواطن ذكائها، وهي اختيارات يرى

[1]- وسيني الأعرج، سيدة المقام : مرثيات يوم الحزين،دار موفم، الجزائر،2007، ص11.

فيها الباحث **يوسف أبو العدوس** أنها متساوية دلاليا، ولعلّه قصد بذلك التساوي في المعنى، يقول: "ويعثر المتكلم على الاختيار الأسلوبي من بين الإمكانات الاختيارية المتساوية دلاليا[1]"، وقد نخالفه الرأي في هذا الطرح باعتبار الغاية المرجوة من عملية الاختيار المتمركزة حول أمرين اثنين :

أ. **الاختيار الدلالي:** وهنا تبرز إمكانية تمحور الألفاظ دلاليا في سياق "context " محدد بحيث تخالف ألفاظا أخرى وان كان بينهما ترادف، لتبقى تلك الكلمة في ذلك السياق النصي أعمق من الناحية الدلالية.

وأغلب الظن أن الباحث أبو العدوس - كما أشرنا من قبل- قصد بالدلالة هنا المعنى العام أي جملةالاختيارات المتساوية في المعنى العام، وليست المتساوية في الدلالة الأسلوبية، وهو تفريق لا بد منه في الموضع بالتحديد فـ " يمكن أن تسمي تلك الفروق في الجمل المترادفة المعنى فروقا أسلوبية"[2].

إنّ هذه الدلالة الأسلوبية لن تتكشف إلاّ بواسطة فعل القارئ، وعليه تكون "...دلالته الكامنة في طرائقه التعبيرية، وأدواته الفنية وانتاجها...ولا يتم ذلك –أي اكتشاف الدلالة– إلاّ بتداخل نصي بين طرفين إحداهما النص المقروء بكل ما حمل من نصوص، الآخر هو نص القراءة نفسه[3]"، ومن هنا يمكن أن نفرق بين المعنى والدلالة الأسلوبية، فالأول له خاصية القصد ومرتبط بصاحبه، وأمّا الدلالة الأسلوبية فترتبط بظنية القارئ وآفاق تأويله.

إنّ **هاف غراهام** يعضّد ما ذهبنا إليه في التفريق بين المعنى العام والدلالة

---

[1]– أبو العدوس، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، ص164.

[2]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية : دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان، "د.ت"، ص57.

[3]– صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، ط1، مؤسسة مختار، القاهرة، "د.ت"، ص06.

الأسلوبية فيقول: "أليست كل طريقة مختلفة في القول في حقيقتها شيء مختلف[1]"، وبذلك نراه يدرك أن الاختلاف في طريقة التأدية باستعمال أسلوب معين/مختار لابد أن يكون مختلفا عن بقية الأساليب الأخرى من الوجهة الدلالية الأسلوبية، فمثلا في قوله تعالى: (إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَ إِيَّاكَ نَسْتَعِينُ)[2] النص الديني في هذه الآية له خصوصية خاصة في تقديم المفعول به على الفعل فلم يقل "نعبد إياك"، فهناك اشتراك في المعنى العام بين النصين المقدس " إِيَّاكَ نَعْبُدُ " والنص المدنس "نعبد إياك" ولكنهما يختلفان في اللمسة الأسلوبية عن طريق التخصيص فيؤثر كل ذلك على الدلالة الأسلوبية للنص الديني خلافا للنص المدنس، وعليه "فالتعبيرات إذا اختلفت شكلا اختلفت في المعنى كذلك[3]"، ويؤكد حسن ناظم على الفكرة نفسها بقوله : "ومن الواضح وأنه لا مجال للقول بأن هناك جملا مترادفة لمجرد نقلها للمعنى نفسه، فطبيعة التركيب تفرض معنى معينا أي دلالة أسلوبية" [4].

لعلّ **حسن ناظم** ومن قبله **هاف غراهام** سيدخل البحث في مجال أركولوجي فلسفي ذي بُعد دياليكيتيكي قديم لثنائية اللغو و الفكر وأيُّهما أسبق، ولعلّ جذور فكرة قابعة منذ زمن أفلاطون إلى يوم كتابة هذه السطور، وهي إشكالية أدركها اللسانيون و النفسانيون، وتبحّر فيها علماء الاجتماع وغاص في أعماقها الأنثروبولوجيون.

[1]– نقلا عن حسن ناظم، البنى الأسلوبية : دراسة في أنشودة المطر للسياب ، ص57.

[2]– القرآن الكريم،سورة الفاتحة،رواية ورش عن نافع، ط1 ،دار منار، بيروت ، 1425 هـ الآية 04.

[3]– حسن ناظم، المرجع السابق، ص57.

[4]– المرجع نفسه ، ص57.

المحاضرة السابعة : التركيب

يتشكل النص الأدبي من مجموعة وحدات لسانية ينبني عليها التحليل النصي من طرف الباحثين والنقاد، ولعل أبرزها المستوى التركيبي بكل فروعه النحوية والصرفية، فيتشكل على إثر ذلك المعطى الدلالي والجمالي للخطاب الأدبي و به" يمارس التأجيل الدائم وتعدد الدلالة، فهو تأخير وليس متمركزا ولا مغلقا"[1].

إن الرؤية الدلالية والجمالية المستقاة من المستوى التركيبي هي إحدى ركائز هذا البحث وأسسه، ولهذا سيسعى إلى تفكيك الوحدة اللسانية التركيبية في شقيها الجملي و الإفرادي باعتبارها أحد الاختيارات الكبرى لدى الشعراء في تكوين عباراتهم الشعرية،إذ أن الإبداع اللغوي يسعى "..إلى الخلق عبر هذه العلاقات التركيبية والأنساق والأنظمة التي تنحرف عن خطية الإبداع اللغوي النمطي في جانبه التركيبي"[2].

ولهذا تعد الظواهر التركيبية على مختلف تنوعاتها، من أهم البنى التي يستند إليها المبدع في تشكل نصه الإبداعي، كما تعد بؤرا ومراكز جذب تثير المتلقي أثناء تلقيه للنص الإبداعي، ويأتي في مقدمة هذه الظواهر التركيبية، التقديم والتأخير وكذا ظاهرة الحذف، فالتقديم والتأخير مثلا له وظيفة فنية/ شعرية تجعل من نصوصهم ترتقي في معارج الجمالية والفرادة الإبداعية.

[1]- صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي ، دار الأفاق العربي ،مصر،1996،156.

[2]- علي ملاحي،الجملة الشعرية في القصيد الجديد- السياب أنموذجا، ط1،دار الأبحاث،الجزائر،2007، ص87.

المحاضرة الثامنة: الانزياح

- **توطئة**

اتسم التاريخ الأدبي القديم بطرق شتى في عملية الإيصال الإبداعي ،فكان منها الصريح المباشر، ورادفها في مواضع عدة طرق معقدة وملتوية تجعل من السامع يترقب ويفكر في كينونة الخطاب الموجه إليه .

إن هذه الظاهرة عبر سيرورتها التاريخية قد أطلق عليها تسميات عدة ، إذ أفرد لها ابن جني بابا سماه – باب الشجاعة العربية [1]، وتواضع عليها البلاغيون العرب القدامى تحت مسمى العدول[2]، بينما اصطلح عليها النقاد الغربيون والعرب تبعا لذلك بالانزياح أو الانحراف ، ولهذا تعزز هذا المصطلح مع طول الزمن والأبحاث اللسانية والبنيوية والأسلوبية، إذ تكاد " جل التيارات التي تعتمد الخطاب أساسا تعريفيا للأسلوب تنصب في مقياس تنظيري هو بمثابة الفاصل المشترك الموحد بينهما ، ويمثل في مفهوم الانزياح"[3].

1—مفهوم الانزياح في الدرس الأسلوبي المعاصر

1 — 1الماهية والمصطلح

تعددت تعاريف الانزياح من ناقد إلى آخر غير أنها تصب في ماهية مشتركة واحدة، فهو " الخروج عن المألوف أو هو هو الخروج عن المعيار قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر ،لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"[4].

---

[1]– يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق ، ص177

[2]– المرجع نفسه ، ص177.

[3]– عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية ، ص97.

[4]– يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق ، ص175.

إن هذا الخروج عن مقتضى الظاهر هو الذي أظهر جوهر الاختلاف عن المشاع، ولهذا بالضبط هو الذي جعل يمنى العيد ترى أن الانزياح " هو انحراف باتجاه الاختلاف"[1] ، بينما يرى تودروف أن الانزياح هو بمثابة لحن مبرر[2].

لعلّ منذر عياشي وغيره من النقاد قد ضبطوا الانزياح عن طريق ربط بين اللغة المعيارية والأسلوب الانزياحي يقول منذر عياشي "ثمة معيار يحدده الاستعمال الفعلي للغة ، ذلك أن اللغة نظام ، واذا تقيد الأداء بهذا النظام هو الذي يجعل النظام معيارا ، ويعطيه مصداقية الحكم على صحة الانتاج اللغوي وقبوله، وأما الانزياح فيظهر إزاء هذا على نوعين : إنه إما خروج عن الاستعمال المألوف للغة ، وأمّا خروج عن النظام اللغوي نفسه أي خروج عن جملة القواعد التي يصير بها الأداء إلى وجوده، وهو يبدو وفي كلا الحالتين ، كما يمكن أنلاحظ على أنه كسر للمعيار ، غير أنه لا يهتم إلا بقصد من الكاتب أو المتكلم، وهذا ما يعطي لوقوعه قيمة لغوية وجمالية ترقى إلى رتبة الحدث الأسلوبي"[3].

1-2 الانزياح والاختلاف في المصطلح

لا يوجد مصطلح واحد وثابت في الدراسات النقدية المعاصرة ، ولعل السبب راجع إلى غياب الرؤية الكلية ذات العمل المؤسساتي ، ولهذا نجد مصطلحات عدة لمفهوم الانزياح ويمكن إيجاز أشهرها على النحو التالي :

1-2-1 الانزياح: من أكثر المصطلحات حضورا في الساحة النقدية المعاصرة، وأصل الكلمة لغة من انزاح ذهب وتباعد " وهو مصطلح مرادف للمصطلح الأجنبي ecart أي البعد، وذكر الباحث أحمد محمد ويس أن كلمة الانزياح استعملت أول مرة-

[1]- المرجع نفسه ، ص 176.

[2]- المرجع نفسه ، ص 177.

[3]- منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، ص 81.

وفق طرحه- في مجلة اللغة العربية بدمشق في تعريب للمصطلح الفرنسي descent la matire de وقد عرف بانزياح الرحم"[1].

وردت الكلمة في ترجمة محي الدين صبحي مرتين في ترجمته لكتاب ويليك وارين ،ولقد اتـخذ ليو سبيتزر مفهوم الانزياح مقياسا لتحددي الخاصية الأسلوبية[2].

1-2-2 الانحراف

يعتقد الباحث محمد ويس أن هذا المصطلح أكثر انتشارا ، بل يعتبره في المرتبة الأولى يقول في هذا الشأن "فهو الترجمة التي يبدو أنها شاعت أكثر من غيره للمصطلح deviation الموجودة في اللغتين الانجليزية والفرنسية، ولكنه في الانجليزية أكثر دوارانا وترجمته بالانحراف فيما يبدو أصح ترجمة له"[3].

1-2-3 العدول

ينتمي هذا المصطلح إلى التراث الثقافي العربي ، فهاهو ابن جني قد بنى في كتابه فصلا سماه " بابا الشجاعة العربية تحدث فيه عن بعض جوانب العدول يقول ابن جني " إنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه ، فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"[4].

وقد ورد المصطلح أيضا عند عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز يقول في هذا الصدد " وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول عن الظاهر"[5].

---

[1]- أحمد محمد ويس، الانزياح من المنظور الدراسات الأسلوبية ، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت ،2005،ص49.

[2]- المرجع نفسه، ص49

[3]- المرجع نفسه ،ص 34

[4]- نقلا عن يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، ص177.

[5]- أحمد محمد ويس، الانزياح من المنظور الدراسات الأسلوبية،ص46.

لعل تلك المصطلحات التي أوردناها هي أشهر المصطلحات تداولا في النقد العربي المعاصر من حيص قوة وسعة الانتشار ، ولكن توجد كثير من المرادفات الاصطلاحية لهذا المفهوم ويمكن ضبطها على النحو التالي:[1]

جدول توضيحي لأهم المصطلحات الواردة عند العرب والغرب

الرقم	الكلمة	المرادف الأجنبي	المؤسس
1	الانزياح	L ecart	فاليري
2	التجاوز	L abus	فاليري
3	الانحراف	La deviation	ليو سبيتزر
4	الاختلاف	La destorsion	رينيه وليك
5	الإحالة	La subversion	باتيار
6	المخالفة	L infraction	تيري
7	الشناعة	Le scanclale	بارت
8	الانتهاك	Le viol	كوهن
9	خرق السنن	La violation des normes	تودوروف
10	اللحن	L incorrection	تودوروف
11	العصيان	La tranagression	آراجون
12	التحريف	L alteration	جماعة مو

[1]– أحمد محمد ويس، الانزياح من المنظور الدراسات الأسلوبية،ص31.

1-3 قاعدة الانزياح

يمكن ضبط الانزياح كمفهوم إجرائي أسلوبي بواسطة ضبط القاعدة العامة أو المشتركة التي تواضع عليها الناس، ولهذا " شاعت عبارة فاليري التي قال فيها إن الأسلوب هو في جوهره انحراف على قاعدة ما"[1]. وهذه القاعدة قد تكون نحوية كقول الله تعالى: (فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسى) إذ القاعدة العامة تقدم الفاعل على المفعول ، أي: أوجس موسى خيفة في نفسه ، وقد تكون القاعدة بلاغية ، فالحقيقة قاعدة عامة والمجاز انزياح عن تلك القاعدة العامة مثال ذلك قول الله تعالى: (وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً)[2].

إن مفهوم القاعدة باعتبارها ركنا في فهم كينونة الانزياح قد جعل النقاد يحددون هذه القواعد وفق مستويات متعددة .

1-4 مستويات الانزياح: أوجزها الناقد الأسلوبي صلاح فضل في خمس مستويات وهي على النحو التالي:[3]

أ . الانحـراف الموضـعي والشـامل : يقصد بالانحراف الموضعي هو الخروج عن المألوف بظاهرة انزياحية على نسبة محددة في السياق ، كذكر الاستعارة أو الكناية في جزء يسير من النص ، أما الانحراف الشامل فهو تكرار الظواهر الانزياحية على غالبية النص ، فيعتبر انزياحا شاملا كليا ، ويمكن الاستعانة بالمنهج الإحصائي لتحديد الفوارق بين الموضعي والشاملة.

---

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئهواجراءاته، ص 208.

[2]- سورة مريم، الآية3.

[3]- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئهواجراءاته،ص210.

ب. **الانحرافات الايجابية والسلبية:** وتتبني بالأساس على نظام القواعد اللغوية اللسانية ، فالسلبية هي تخصيص القاعدة العامة ، كذكر مؤثرات شعرية على النص ، وهي انتقال من العام إلى الخاص ، مثال ذلك قول الله تعالى: (إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ) فهي تخصيص للقاعدة العامة التي تقول إنما يخشى العلماء من عباده الله ،أما الإيجابية فهي إضافة قيود جديدة على النص الأدبي ، أو على اللسان اللغوي ، فيرتقي به نحو مصاف الشعرية ، مثال ذلك إضافة الروي والقافية في الكلام النثري لينتقل إلى صيرورته الشعرية .

ج. – **الانحيازات الداخلية و الخارجية:** يرى حسن ناظم أن هذه الانحيازات تبنى" بالنظر إلى علاقة القاعدة بالنص المحلل، فتبرز لنا انزياحات داخلية تتمثل في انفصال وحدة لسانية عن القاعدة المهيمنة على النص، وانزياحات خارجية تتمثل في اختلاف أسلوب النص عنالقاعدة التي كتب النص بلغتها"[1].

د. **الانزياحات الخطية "السياقية":** وهذا مبني على المستوى اللساني الذي تستند إليه وهي صوتية أو صرفية أو معجمية أو نحوية أو دلالية.

هـ. **الانزياحات التركيبية و الاستبدالية:** وهي قائمة على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللسانية ، فالتركيب هو خروج عن قواعد التركيب اللغوية إلى قواعد انزياحية كالتقديم والتأخير أو الحذف، أما الانزياح الاستبدالي فهو خروج عن قواعد الاختيار للرمز اللغوي كقول أحمد مطر : في الأرض مخلوقان انس وأمريكان ، فكلمة أمريكان انزياحاستبدالي عن كلمة الجن .

[1]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية،ص 46

1-5 معوقات الانزياح:

إن أكبر مشكلة قد تلحق الناقد الأسلوبي هي صعوبة تحديد المعيار المثالي قبل تحديد آليةالخروج عليه ، وقد تكون سهلة إذا كانت اللغة المستخدمة معاصرة للناقد بينما يصعب البحث عن أنواع الانحراف لدى المدعين القدامى إذ يتطلب معرفة المعيار الثابت في ذلك الزمن .

إن تلك المشكلة قد ينتج عنها في عملية التحديد المثالي والانزياحي خطآن وهما :

1) خطأ الإضافة

إذ يحاول الناقد استخراج تأثيرات أسلوبية لم تكن في ذلك الزمن الحقيقي ، حيث تضيف إلى النص مفاهيم وانطباعات حديثة مثال ذلك في قول امرئ القيس:[1]

غدائره مستشسزرات إلى العلى تضل العقاص في مثنى ومرسل

فبينما أكد علماء البلاغة أن كلمة مستشسرات هي مفردة غير فصيحة يلح النقاد المعاصرين مثلا بأنها كلمة مناسبة للحالة السياقية للمرأة الماثلة أمامه، وبهذا تكون إضافة وانطباع جديد لم يكن معروفا من قبل.

2) خطأ النقصان

وينتج ذلك عن طريق عدم رصد القيم الأسلوبية التي كانت سائدة من قبل وفق توقعات القارئ القديم، ولهذا على الناقد الأسلوبي أن يتسلح بالدراسات السياقية القبلية قبل الولوج إلى عام النص المفتوح، ولعل ميشال ريفاتير قد تفطن لهذه المسألة البالغة الحساسية، فابتكر ما يسمى بالقراء المخبرين والتي ذكرت في المحاضرة المعنونة بـ:

[1]– ديوان امرؤ القيس ،ص 15

الأسلوبية الوظيفية.

1-6 محاذير الانزياح

هناك عدة محاذير أطلقها النقاد على الذين يتعاملون في مقاربتهم للنصوص الأدبية من المنظور الانزياحي ، ولقد حددها يوسف أبو العدوس في النقاط التالية[1]:

1- لا يمكن تحديد نقطة ينطلق منها الانزياح أو يتوقف عندها .

2- الأخطاء النطقية أو الكتابية ليست من الانزياح ولا يمكن أن تكون انحرافا يعطي طابعا جماليا للنص الأدبي.

3- إن التركيز على الانزياح قد يهمل بقية النص ، فيبتعد الناقد عن النظرة الشمولية للنص.

4- إذا اعتبرنا الأسلوب انزياحا ، فهذا يعني أن النصوص التي تقل فيها الانزياحات ليستأساليب وهذا محض افتراء.

5- ليس كل انزياح يصنع الأسلوب ، وكل مفاجأة تنتج أسلوبا.

6- لا ينبغي الاعتماد على الانزياح باعتبارها أداة تأسيسية لنظرية الأسلوب ، بل تظل باقية في إطارها الأداتي كإجراء أسلوبي ، يقول باروكو " من الآن فصاعدا إن ... الأسلوب ليست سوى نتيجة انزياح ما ادعاء باطل"[2].

[1]- يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية بين الرؤية والتطبيق،ص 190.

[2]- المرجع نفسه،ص 190

المحاضرة 09: تحليل الخطاب ضبط مفهومي النّصّ والخطاب

مفهوم النص لغة:

ورد النص في لسان العرب لابن منظور في مادة نصص والنص هو"رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا : رفعه وكل ما أظهر فقد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري: أي أرفع له وأسند. وقال الأزهري: "النص أصله منتهى الأشياء، ومبلغ أقصاها، ومنه قيل: نصصت الرجل إذا استقصيت مسألته عن الشيء، حين تستخرج كل ما عنده، وفي حديث هرقل: ينصهم أي يستخرج رأيهم ويظهره ومنه الأحكام ومنه قول الفقهاء: نص القرآن، ونص السنة. أي ما دل ظاهر لفظهما وانتصب إذا استوي واستقام(1).

أما في القاموس المحيط فالنص معناه "الانتهاء والوصول إلى أقصى الأشياء، فنجده في فصل النون، باب الصاد "نص الحديث رفعه نص ناقته استخرج أقص ى ما عندها من السير والشيء حركه"[2].

ويخلص مما سبق أن معنى لفظة (نص) في المعاجم العربية تدور على معاني: الرفع والإظهار، ومعنى الفضيحة والتشهير والاستخراج، ومعنى الأحكام الظاهرة من نص القرآن ونص السنة.

مفهوم النص في الاصطلاح:

تعدد تعريفات النص حسب التوجهات المعرفية والنظرية للباحثين واختلاف مقارباتهم، بل قد تتعدد تعريفات الباحث الواحد حسب توجهاته النقدية المختلفة، فرولان بارث مثلاً تعددت تعريفاته للنص الأدبي بتعدد المراحل النقدية التي مرّ بها.

---

(1)- ابن منظور، لسان العرب، طبعة الجديدة، دار المعارف، 2007، ج14، ص1194.

(2)- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج1، ص36.

عرف النص بأنه: "إنتاج لغوي أي تشكل أو تركيب لغوي"[1].

يقول محمد خطابي: "إن التمثيل بالعلاقة بين عناصر جمل سابقة وبين عناصر جمل لاحقة، أو العكس، لا يعني أن النص مجموعة من الجمل، وذلك لن النص يمكن أن يكون منطوقا أومكتوبا، نثرا أو شعرا، حوارا أو مونولوجا، يمكن أن يكون أي شيء من مثل واحد حتى مسرحية بأكملها، من نداء استغاثة حتى مجموع المناقشة الحاصلة طوال يوم في لقاء هيئة، والنص وحدة، دلالية وليست الجمل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص"[2]. فالنص لا فالنص لا يكون نصا إلا إذا تحققت معانيه والجمل هي من الوسائل التي لها أهمية كبيرة في ذلك.

وعرف وظيفيا يقول خلود العموش: "يمكن وصف النص على أنه وحدة لغوية في طور الاستعمال ،فهو وحدة كلية دلالية لها وظيفة تواصلية ، وليس وحدة نحوية كالجملة"، يتألف النص من وحدات لغوية تؤدي وظيفة تواصلية.

ويؤكد كلاوس برينكر هذا المعنى بقوله "يمكن وصف النص بأنه وحدة لغوية وتواصلية في الوقت نفسه"[3]، حيث يرسم المصطلح نص تتابعا محدودا من علامات لغوية متماسكة في ذاتها وتشير بوصفها كلا إلى وظيفة تواصلية.

ولرولان بارث تعريفان للنص، ظهر الأول في السياق البنيوي، وأما الثاني فقد ظهر في مرحلة التحول السميائي. يقول في التعريف الأول: "النص هو السطح الظاهري لنسيج الكلمات المستعملة، والموظفة فيه بشكل يفرض معنى ثابتا ووحيدا إلى حد بعيد. وهذا السطح قابل للإدراك بصريا من خلال عملية الكتابة التي

---

[3]- فتحية كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ط1، الأنتشار العربي بيروت،ط2008، ص32.

[4]- محمد خطابي، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص31.

[5]- خلود العموش، الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، 2008، ص19.

تجعل منه موضوعا مؤسسيا يتصل تاريخيا بالقانون والدين والأدب"[1]. ويعلق عبد الملك مرتاض على ذلك "إن بارط بحكم شكلانية نزعته في التنظير، يعد النص نصا من حيث هو شكل قبل كل شيء، فهو هنا يعير السطح أكبر مقدار من العناية، فإنما النص لديه هو السطح الظاهري للعمل الأدبي، أي أنه نسيج اللغة في تقاطعها وتداخلها وتوازيها"[2].

وأما المعنى آخر يقول: "النص هو نسيج من الاقتباسات والإحالات، والأصداء، وأعني من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله"[3]. إذ يقول عن هذا التشاكل النصي: "النص لا ينشأ من فراغ ولا يظهر في فراغ...إنه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى. ومن ثمة فإنه يحاول الحلول محل هذه النصوص أو إزاحتها عن مكانها"[4].

أما المعنى الدلالي فقد جاء في معجم اللسانيات لجون دوبوا بقوله: هو"مجموعة الملفوظات اللسانية التي تخضع للتحليل ويكون النص من هنا عينة لسانية قد تكون مكتوبة أو منطوقة"[5].

ونستخلص وفق هذه الّتعريفات طاقة تعبيرية للمبدع يبرز من خلالها إبداعاته إذ يشكل بصمة المنشئ وقوته الضاغطة بما يحتويه من ماّدة صياغية وحركة نسيجية.

---

[1]- رلان بارث، نظرية النص، ،ترجمة محمد البقاعي، مجلة العربي والفكر العالمي، العدد الثالث، 1988،ص79.

[2]- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، ط15، دار الغرب صادر، بيروت، 1994، ص183.

[3]- رلان بارث، نظرية النص، ،ترجمة محمد البقاعي، مجلة العربي والفكر العالمي، العدد الثالث، 1988،ص79.

[4]- العيد حنكة، آليات التناص في الشعر العربي المعاصر، مقال بمجلة القارئ، مجلد1، عدد4، جامعة الوادي، 2018، ص1.

[10]- Jean dubois et autre, dictionnaire delinguistique ,libraire larousseparis-France ,p486,

مفهوم الخطاب. مفهوم الخطاب

أ- لغة:

الخطاب لغة:

خطب: "الخَطْبُ: الشَّأْنُ أَو الأَمْرُ، صَغُر أَو عَظُم؛ وقيل: هو سَبَبُ الأمر. يقال: ما خَطْبُك؟ أَي ما أَمْرُكَ؟ وتقول: هذا خَطْبٌ جليلٌ، وخَطْبٌ يَسير. والخَطْبُ: الأَمر الذي تَقَعَ فيه المخاطَبة، والشأْنُ والحالُ؛ ومنه قولهم: جَلَّ الخَطْبُ أَي عَظُم الأَمرُ والشأْن. وفي حديث عمر، وقد أَفْطَروا في يومِ غيمٍ من رمضان، فقال: الخَطْبُ يَسِيرٌ. وفي التنزيل العزيز ﴿قال فما خَطْبُكُم أَيُّها المُرْسلون وجمعه خُطُوبٌ"[1].

كما عرفه صاحب القاموس المحيط كالآتي: الخَطْبُ: الشأنُ، والأَمْرُ صَغُرَ أو عظُمَ، ج: خُطُوبٌ. وخَطَبَ الخاطِبُ على المِنْبَرِ خَطَابَةً، بالفتحِ، وخُطْبَةً، بالضمِ، وذلك الكلامُ: خُطْبَةٌ أيضاً، أو هي الكلامُ المَنْثُورُ المُسَجَّعُ ونحوهُ. ورجلٌ خطيبٌ: حَسَنُ الخُطْبَة[2].

أما في المعاجم الأجنبية فإذا عدنا إلى الموسوعة العالمية نجد فيها ربطا بين الكلمة الانجليزية discours والكلمة اللاتينية discursus التي كانت تعني جرى هنا و هناك. هذه الكلمة مأخوذة من الفعل اللاتينيdiscurrereإذا سلمنا بهذا الربط يمكن وصف الخطاب بأنه جري من متكلم إلى سامع أو قارئ .إن هذا المعنى قريب من المعنى الذي نجده في قاموس كولان الانجليزي الذي يعرف الخطاب بأنه "تواصل كلامي، سواء كان حديثا أو حوارا"[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة "خطب.

[2]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط مادة :خطب.

[1]- The shorter oxford English dictionaryon historical Principles.p563.

أما قاموس أكسفورد الانجليزي، فيربط الخطاب بحقل تحليل الخطاب الذي يعتبره:" طريقة تحليل النصوص أو التلفظات الأكبر من الجملة، مع الأخذ بعين الاعتبار محتواها اللغوي وسياقها السوسيو– لغوي"[1].

غير أن استعمال هذه الكلمة قد تشعب ليشمل دلالات متعددة نجدها مثبتة في روبير الصغير كالآتي:

- حوار أو محادثة.
- خطبة شفوية أمام جمع من الناس.
- كتابة أدبية تعالج موضوعا بطريقة.
- التعبير الشفوي عن الفكر.

مفهوم الخطاب اصطلاحا:

ظهر هذا المصطلح في كتاب فريناند دي سوسير محاضرات في اللسانيات العامة" حيث وضع الكثير من المبادئ الساسية التي وضحت مفهوم الخطاب وعلاقته باللغة ولكلام فقسمه إلى خطاب عادي وخطاب أدبي وبعيدا عن مفهوم هذا المصطلح عند هذا العالم اللساني عرف الخطاب من وجهات نظر متباينة نذكر منها.

الخطاب عند يمنى العيد هو: "كل ملفوظ يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها فهو نص، وإذا ما خرج ليندرج تحت السياقات الاجتماعية سمي خطابا، فالخطاب إذن يضطلع بمهمة توصيل رسالة، ومن ثم فهو مغمور في الأيديولوجيا، ومبالغ في خرق النظام بحثا عن المرجع"[2].

وحسب روبرت بوجراند الخطاب: "مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النص ي يمكن الرجوع إليه في

---

[2]- Oxford English dictionary(1989). Oxford University press.p751.

[1]- حسين واد، في مناهج الدراسة الأسلوبية، ط1، دار سراس، تونس، 1985، ص37.

وقت لاحق وهو جملة الحداث ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغوية أو مجتمع ما ...وهو أيضا جملة الهموم المعرفية التي جرى التعبير عنها في إطار"[1]. وعرفه صاحب كتاب نظرية النص بنفيست بأنه ينطوي على العلاقة البينية التي تصل بين عناصر عملية التخاطب، ويكشف عن المجال المعرفي الذي ينتج وعي الأفراد بعالمهم يقول: "هو نسق دال داخل منظومة اللغة ، وكل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال"[2].

إن مصطلح الخطاب متعدد المعاني، فهو وحدة تواصلية إبلاغية، ناتجة عن مخاطب معين وموجهة إلى مخاطب معين في مقام وسياق معينين يدرس ضمن ما يسمى الآن بـ لسانيات الخطاب.

وانطلاقا من تعدد المقاربات في تحديد مفهوم جامع للخطاب وضع "ديبورا شيفرن" ثلاثة أصناف لتعريف الخطاب هي على الشكل الآتي[3]:

الخطاب

⇩

الصوري ⇐ يركز على التراكيب والروابط، وعناصر انسجامه.

الوظيفي ⇐ يركز على كيفية توظيف الكلام في سياقات محددة.

التلفظي ⇐ يركز على طرفي التواصل وزمن ومكان التلفظ.

---

[2]- روبرت بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، ط1، عالم الكتب، 1998، ص1.

[3]- Probleme de linguistique generale ,Emille Benveniste,T,P59

[3]- عبد الهادي ظافر الشهري، استّراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ط2، دار كنوز المعرفة ،عمان ،2015، ص174-175.

بين النص والخطاب:

يرى سعيد يقطين أن "العلاقة قائمة بين النص والخطاب، وأنها متعددة الأوجه انطلاقا من الرأي الذي يرى أنهما (الخطاب والنص) واحد، أي هما وجهان لعملة واحدة، تسمى النص كما تسمى الخطاب، وهناك من يرى أن النص أعم من الخطاب، وهو أقرب إلى المنطق، وهناك من يرى عكس ذلك"[1].

يتميز النص بكونه وحدة لغوية ذات علاقات داخلية، ومكون من مكونات الخطاب،

والفرق بين النص والخطاب أن كل خطاب هو نص بالنظر إلى بعض مكوناته وهي الآليات الداخلية التي تشكل قوامه، وليس كل نص خطابا، لن النص ينظر إليه باعتباره آليات بنيوية داخلية يبنى بوسطتها الخطاب أما الخطاب فيختلف عن النص بامتيازه بمكونات أخرى كأطراف التواصل وظروف التداول اللغوي. ويمكن أن نبين الفرق بين الخطاب وبين النص كما يلي:

*- يفترض الخطاب وجود السامع الذي يتلقى الخطاب بينما يتوجه النص إلى متلق غائب يتلقاه عن طريق عينية قراءة، والخطاب نشاط تواصلي يتأسس على اللغة المنطوقة بينما النص مدونة مكتوبة.

*- الخطاب تنتجه اللغة الشفوية بينما النص تنتجه الكتابة.

*- كل ملفوظ يندرج تحت نظام اللغة وقوانينها فهو نص، وإذا ما خرج ليندرج تحت السياقات الاجتماعية يسمى خطابا.

*- الخطاب يضطلع بمهمة توصيل رسالة.

*- ربط مصطلح النص بالمنتج الكتابي أكثر منه بكلام الشفهي، حيث عرفه

[1]- سعيد يقطين، النص والنص المترابط، ط1، المركز الثقافي العربي، لبنان،2005، ص 116.

ريكور:"كل خطاب مثبت بواسطة الكتابة"[1].

*- ومن حيث الحجم، النص يمكن أن يكون من كلمة واحدة فقط لكن وفق معايير وضوابط يراها بعض الباحثين، في حين أن الخطاب لا يمكن أن يكون سوى مجموعة كبيرة من القوال والعبارات كما عبر عنها مجموعة من الباحثين.

*- تتجسد بين الخطاب والنص علاقة قوية إذ " أن الخطاب مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة، أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النص ي يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق"[2].

*- الخطاب يمثل استعمالا نصيا لجملة من النصوص ذات العلاقات المتحدة، إذ يشمل الخطاب النصوص والقوال ذات النظام البنائي والبنية المنطقية المنظمة على وفق قاعدة بيانية...أي الخطاب يشمل كل ما هو منطوق أو مكتوب وفق نظام بنائي محدد.

ونخلص من خلال ما تقدم نجد أن الخطاب أوسع من النص في إطاره المفهومي متضمنا النص نفسه يفترض الخطاب وجود السامع الذي يتلقى الخطاب، بينما يتوجه النص إلى متلق غائب يتلقاه عن طريق عينيه قراءة أي أن الخطاب نشاط تواصلي يتأسس - أولا وقبل كل شيء - على اللغة المنطوقة بينما النص مدونة مكتوبة. وأن الخطاب لا يتجاوز سامعه الى غيره أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجه بينما النص له ديمومة الكتابة فهو يقرأ في كل زمان ومكان. والخطاب تنتجه اللغة الشفوية بينما النصوص تنتجها الكتابة، أو كما قال روبير اسكاربيت R. Escarpit

[1]- بول ريكور، النص والتأويل، ت: منصف عبد الحق، مجلة العرب والفكر العالمي، مركز إلانماء القومي، بيروت، عدد3 ،1988، ص3.

[2]- تمام حسان مقدمة ترجمته لكتاب روبرت دى بوجراند، النص والخطاب الإجراء، عالم الكتب، ط 1، 1998، ص6.

اللغة الشفوية تنتج خطابات des discours بينما الكتابة تنتج نصوصا des textes وكل منهما يحدد بمرجعية القنوات التي يستعملها، الخطاب محدود بالقناة النطقية بين المتكلم والسامع وعليه فإن ديمومته مرتبطة بهما لا تتجاوزهما، أما النص فإنه يستعمل نظاما خطيا وعليه فإن ديمومته رئيسية في الزمان والمكان.

تحليل الخطاب:

أما تحليل الخطاب فمعناه أن يتم استخدام العديد من المناهج لتحليل الخطاب ونقله مما هو مجهول إلى شيء معلوم، فكلمة تحليل تعني شرح وتفسير أجزاء الخطاب، والكشف عن أجزاءه المختلفة، لكي يصبح واضحًا ومفهومًا.

ويعتمد تحليل الخطاب على تنظيم وترتيب المعلومات بشكل صحيح لكي يستطيع المتلقي فهم النصوص التي يتضمنها الخطاب، لذا فإن قراءة الخطاب بسرعة ليس تحليلًا له، حتى وإن توقف قارئ الخطاب عند بعض النصوص سريعًا لكي يفهمها ، إنما تحليل النص يتطلب وقتًا طويلًا لكي يتم فهم معانيه، وما يتصل به من دلالات وأهداف، واكتشاف عناصر القوة والضعف به، ويتطلب ذلك وجود خبرة كافية وبحث متعمق.

أصناف الخطاب:

يؤكد دي سوسور في حديثه عن الدليل اللساني قائلا: "يتم التواصل بأدلة لغوية وأخرى غير لغوية وتهتم اللسانيات بدراسة الأدلة اللغوية تاركة دراسة الأدلة غير اللغوية إلى الدلائلية أو السميائيات التي تهتم بمعرفة العناصر التي تتشكل منها الأدلة، والقوانين التي تتحكم فيها"[1]، وللإشارة فإن أي خطاب بمفهومه العلمي

[1] – عمر أوكان، عبد القادر سلامي، اللغة والخطاب، ط1، أفريقيا الشرق، بيروت، 2001، ص43.

واللساني يحوي النظامين معا، النظام التواصلي اللغوي وغير اللغوي، ولا تكتمل قيمة الخطاب ووظيفته الدلالية إلا باكتمال قيمة ووظيفة النظامين معا.

أ- الخطاب اللغوي:

الخطاب اللغوي حسب(بنفنيست) "هو كل مقول يفترض متكلماً ومستمعاً، وتكون لدى الأول نية التأثير في الثاني بصورة ما"[1]، والخطاب اللغوي هو الوحدة اللسانية التي تتعدى الجملة، لتصبح مرسلة كلية، أو ملفوظاً.

وقد عرّف هاريس الخطاب بقوله: "هو ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة، يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بوساطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض"[2].

ب-الخطاب غير اللغوي:

يعرف نعمان بوقره الخطابات غير اللغوية: "بأنها تدل علي أي شيء يتعين من جهة بموضوع ويشير من جهة أخري لفكرة معينة في الذهن، ويوجد فيها القصد في التواصل و هي حدث أو شيء يشير إلي حدث أو شيء آخر"[3].

والخطابات غير اللغوية: تتسم بكونها عاجزة عن الدلالة إلا إذا كانت علي صلة بموضوع تُمثله سواء كان هذا الموضوع واقعيا أو خياليا. ويتفق أغلب الباحثين

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (السرد، الزمن، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997، ص19.

[2]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (السرد، الزمن، التبئير)، ص17.

3- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، عمان، جدار للكتاب العالمي للنشو والتوزيع، 2009.

في مجال التداوليات على أن الخطابات غير اللغوية خمسة أنواع: شخصية، وزمنية، ومكانية، وخطابية، واجتماعية"[1].

ومادة الخطاب غير اللغوي هي الرمز والإشارة، ويري (ارنست كاسيرر) أن هناك فرق بين الرمز و الإشارة، إذ يعتبر الإشارة جزءا من عالم الوجود المادي، في حين أنه يعتبر الرمز جزءا من عالم المعني الإنساني، والإشارة مرتبطة بالشيء الذي تشير إليه علي نحو ثابت، كل إشارة واحدة ملموسة تسير إلي شيء واحد معين، والإشارة تنحصر في إطار محدود لا يتغير، إذ يعبر بها الفهم دون أن يلحظها باعتبارها خالية من المعني... وهو يعتبر الرمز أوسع من الإشارة في التعبير والإيحاء"[2].

الاختلاف بين الخطابين اللغوي وغير اللغوي:

التواصل اللغوي لا يتحقق إلا بوجود نسق لغوي، تشكله مجموعة من العلامات اللسانية والفونيمات الدالة التي تتآلف فيما بينها وفق تتابع وخطية كما ينعتها دي سوسور، ووفق نظام نحوي كلي يشترك فيه الجميع مشكلا اللغة كأداة للتواصل، وقيمتها لا تتأتى إلا من قيمة كل عنصر ساهم في تركيبتها أو بنيتها، وفي هذا الصدد نجده يقول: "فقيمة الكل هي في أجزائه، كما أن قيمة الأجزاء تتأتى من مكانتها في هذا الكل أو ذاك، وهذا فإن أهمية العلاقة التركيبية بين الجزء والكل كأهميتها بين الأجزاء فيما بينها"[3].

[1] – محمود أحمد نحلة، آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص17.

[2] – أمية حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، ط1، دار الرشيد للنشر، العراق، 1981، ص25–26.

[3] – يوسف غازي، محاضرات في الألسنية العامة، المؤسسة الجزائرية للطباعة 1986، ص 149.

أما الخطاب غير اللغوي فيتمثل في "العناصر البصرية التي تدخل في تكوين الخطاب غير اللغوي وتتكون من الصورة والشكل واللون، وتشتغل هذه العناصر وفق سنن خاصة بها تختلف عن السنن اللفظية. فهي تقوم بتحويل منظم لمجموعة من العناصر كالإطار واللون والشكل، مما يجعل الأدلة في الخطاب اللغوي تشتغل كلها داخل الخطاب"[1].

ودراسة الخطابين تفرض على المتلقي أن يعي هذين النسقين المختلفين، وأن يحيط علما بخصوصية كلّ منهما، وبكيفية أداء المعنى فيهما.

نقاط الالتقاء بين الخطابين اللغوي وغير اللغوي:

يؤكد دي سوسور في إشارة له إلى ضرورة ارتباط النظام اللغوي بغيره من الأنظمة الاشارية، باعتبارها أنظمة تواصلية يقول :"إنني أرى مسألة اللغة في جوهرها مسألة علم الإشارات، وجميع تطورات المسألة تستقي أهميتها من هذه الحقيقة الأساسية، فإذا أردنا أن ندرك الطبيعة الحقيقة للغة فعلينا أن نفهم ارتباطها بالأنظمة الأخرى للإشارات"[2].

***- أهمية المعنى في الخطابين اللغوي وغير اللغوي:**

لا يمكننا أن نتصور نظاما من الأنظمة لغوية كانت أوغير لغوية، كاللغوية الصريحة أو الإشارية والرمزية والإيحائية مثلا، خالية من المعنى، وإلا لما أطلق عليها نظاما، فهذا المصطلح يوحي بالضرورة إلى وجود نسق من العلاقات التي

[2]- عبد الحميد نوسي، الخطاب الأشهاري بالمغرب استراتيجيات التواصل، ص 21.

[1]- عبد الكريم الرديني، عن مباحث لغوية، مباحث لغوية، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2009، ص86.

تربط بين جملة من العناصر اللغوية أو غير اللغوية لأداء شيء واحد مشترك وهو المعنى.

*** – تفاعل اللفظ والإشارة:**

لا يمكن تأدية المعنى في الخطاب غير اللغوي دون الحاجة إلى اللفظ وإلى الإشارة في الوقت نفسه، وهو ما عبّر عنه.

الجاحظ في قوله: "والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له ونعم الترجمان"[1]، فهذه العبارة تحيلنا على وجوب الاستعانة بالحركة الجسمية كأحد الأنظمة الاشارية التي يتم بها التواصل، وتوظيفها مقترنة بالتعبيرات اللسانية لإتمام العملية التبليغية بنجاح، فالمكون اللساني يمثل اللغة، التي "تمنح المنتوج هويته البصرية واللفظية، وهي أساس وجود وضمان تداوله وتذكره واستهلاكه"[2].

لذلك نجد المتكلمين يعتمدون على عناصر لغوية وعناصر غير لغوية أو ما يسمى في اللسانيات بـ "مميزات فوق اللغوية paralinguistique المرافقة للكلام المنطوق... مثل الإشارة والإماءة وتعبير الوجه"[3].

*-الاشتراك بين الخطابين في عناصر عملية التواصل ووظائفها:

يعتقد رومان جاكبسون: "أن عملية الاتصال تتطلب ستة عناصر أساسية :المرسل والمتلقي وقناة الاتصال والرسالة وشفرة الاتصال والمرجع، بالإضافة إلى إشارته للوظائف التي تؤديها هذه اللغة كالوظيفة التعبيرية والندائية والميتالسانية

[2]– الجاحظ، البيان والتبيين، ص83.

[1]– بشير إبرير، دراسات في تحليل الخطاب غير الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص101.

[2]– الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1968، ج1، ص45.

والشعرية والمرجعية والمهيمنة، وغيرها من الوظائف، وأنّ هذه العناصر ووظائفها مشتركة بين الخطابين اللغوي وغير اللغوي[1]".

***- التفسير المتبادل وأهمية السياق:**

الخطابات غير اللغوية تعمل على تفسير الملفوظات وتحديد مجالها التبليغي في الخطاب عن طريق عناصر إشارية تحتويها تلك الملفوظات داخل سياقها المادي الذي قيلت فيه، و الجدير بالذكر في هذا المقام أن السياق يلعب دورا مهما في تحليل العناصر الاشارية الخاصة بكل ملفوظ، باعتبار أن هناك كلمات وتعبيرات تعتمد اعتمادا تاما على السياق الذي تستخدم فيه ولا يستطيع إنتاجها أو تفسيرها بمعزل عنه.

Focault. M: ميشال فوكو(1) – مقاربات تحليل الخطاب

ترتكز أعمال ميشال فوكو على فكرة الخطاب، لذلك "تعددت استعمالاته بتعدد الموضوعات التي تناولها؛ كالسلطة، والمعرفة والحقيقة، بعدها أهم العناصر التي يقوم عليها مفهوم الخطاب"[2]. فكان لفوكو أن وضع مجموعة من المصطلحات الجديدة التي لم تكن معروفة من قبل أهمها الخطاب والمنطوق والتشكيلة الخطابية والممارسة بنوعيها الخطابية وغير الخطابية أما المنهج التي اعتمد عليه في تحليل الخطاب فهو المنهج الأركيولوجي الذي دعمه لاحقا بالجينيالوجيا.

ويدل مفهوم الخطاب عند فوكو أنه منظومة فكرية أو لغوية كونه نظام تعبيـــر

[3]– أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ط4، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2008، ص148.

[1] سارة ميلز، الخطاب، ص13.

متقن ومضبوط"[1]. أوهو "ممارسات تصبغ الأشياء التي نتحدث عنها بطريقة منظمة"[2].

وهو بهذا المعنى ممارسة شيء ينتج شيئا آخر (كلام، تصور، معنى) لاشيء موجود في داخله ويمكن تحليله على حدة، ويمكن اكتشاف بنية منطقية (وقد تتمثل في الحدود والقيود التي تفرضها مؤسسة ما أو سلطة معينة) ناتجة عن نسقية الأفكار والآراء والتصورات وطرق التفكير والسلوك، والتي تنشأ في سياق بعينه"[3].

وفي هذا الإطار يقول فوكو: "وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسيّة، فهو ليس ناتجاً بالضرورة عن ذات فردية يعبر عنها أو يحمل معناها أو يحيل عليها، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية، أو فرع معرفي معين"[4]. فأشكال الممارسات الخطابية (بما فيها العلمية) "نسبية متغيرة لا محالة، وتتحول عبر الأزمنة والعصور، وتتخذ أشكالا متقلبة، ولا تقوم على حال... فإذا كانت إركيولوجيا* المعرفة لدى فوكو تدل على عملية وصف وتحليل وتفكيك خطاب سائد باعتباره أرشيفا وسجلا سائدا في عصر بعينه، فإن جينالوجيا المعرفة لديه تدل على عملية التحليل الهادفة إلى الكشف عن أشكال التحولات والانعطافات التي تخترق ممارسات البشر وقيمهم وأنساق تفكيرهم المختلفة"[6].

---

(1) ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب– بيروت، لبنان، ط1987،2، ص34.

(2) سارة ميلز، الخطاب، ص13.

(3) المرجع نفسه، ص30.

4– ميشال فوكو، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، ط 1984،1 ،ص209.

*- المنهجين الأركيولوجي والجينيالوجي، خصوصا في دراسة موضوعات المعرفة والسلطة. أهم مؤلفاته المرض العقلي 1954، و النفسي الكلاسيكي1961، مولد العيادة 1963، الكلمات والأشياء1966، أركيلوجيا المعرفة 1969، نظام الخطاب1971، المراقبة والعقاب 1975، تاريخ الجنسانية 1976–1984. ينظر: Noella Baraquin et Jacqueline Laffitte, Dictionnaire des philosophes, p, 116.

5– عبد السلام حيمر، في سوسيولوجيا الخطاب من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل(الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص176.

ارتبط المفهوم المعرفي و الفلسفي للخطاب بكتابات ميشال فوكو الذي يراه" أحيانا يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها"[1].

يتغيا ميشال فوكو البعد العلمي للخطاب – "بمعناه الواسع والحديث للكلمة؛ التي تعني كل كلام شفهي أو كتابي أيا يكن موضوعه ومضمونه أو شكله– راميا إلى استخراج القوانين العامة التي تتحكم به من الداخل أو من الخارج، ذلك أن مادة فوكو هي الأرشيف كله"[2]، إنه "اركيولوجي يبحث في أعمال الأرشيف والمكتبات القديمة والعصور، فهو يعامل الخطابات كجسدّ مادي، وكحدث فريد وخطير في تاريخ الفكر والوجود، ويريد أن يعرف الشروط التي أتاحت لخطاب ما إمكانية الوجود على حساب خطاب آخر أوخطابات أخر"[3].

لذلك طرح ميشال فوكو "نظرة متميزة للخطاب حين ربطه بالسلطة (القوة)، وإذا كان هناك ارتباط وثيق بين السلطة والخطاب، كما ذهب فوكو؛ فإن ذلك ليس مجرد تخطيط، وتنظيم من قبل السلطة فحسب، وإنما علاقة تجمع بين اللغة وأنماط الهيمنة الاجتماعية"[4].

وفي مجال التفرقة بين النص واللانص يقول فوكو: "إذا كان الكلام لا يحصى

---

[1]– ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ص7.

[2]– يعرف فوكو الأرشيف بقوله": أعني بالأرشيف أولا جملة الأشياء التي قيلتفي ثقافة ما، وعني الناس بحفظها، وارتفع قدرها عندهم واستعملوها من جديد ووقع تكرارها وتحريرها. وباختصار؛ كل هذه المجموعة المنطوقية التي صنفها الناس واستغلوها في تقنياتهم ومؤسساتهم ونسجوا سداها من وجودهم التاريخي." ينظر: سارة ميلز: الخطاب، ص180.

[3]– ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة و دراسة: هاشم صالح، الكرمل، مجلة فصلية ثقافية، ع 10،1982، ص10.

[4]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص18.

فإن النصوص نادرة"[1].

ومنه يعرف الخطاب على أنه "مجموعة من الملفوظات بوصفها تنتمي إلى نفس التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية بل هو عبارة عن عدد محصور من الملفوظات التي نستطيع تحديد شروط وجودها، إنه تاريخي من جهة أخرى، جزء من الزمن، وحدة وانفصال في التاريخ ذاته، يطرح مشكلة حدوده الخاصة، وألوان قطيعته وتحولاته والأنماط النوعية لزمانيته بدل أن يطرح مشكلة انبجاسه المباغت وسط تواطؤ الزمن"[2].

إذن، فتحليل الخطاب الذي استخدمه فوكو "يعد واحدا من الطرق المقترحة لتحليل الأيديولوجيا، فالخطابات عنده تعني النصوص المنظمة للمعرفة وللممارسة الاجتماعية في تمفصلها مع الزمان والمكان. وقد كشفت خطابات معينة عن وجود إدراك محدد، وهو المصطلح الذي استخدمه فوكو ليشير إلى وجود منظومة من العلاقات أكثر تعقيدا"[3].

من هنا وبناءً على هذه الأسس السابقة تتضح لنا التحليلات الاركيولوجية لفوكو، التي لاتتساءل عن التسلسل التاريخي ولا عن معاني النصوص، بل تتساءل عن شروط ظهور الخطابات في التاريخ ، مما يؤدي إلى تحليل الخطاب في بُعده الخارجي بـ:

1 - وصف الخطاب في هيئته الخاصة.

---

[1] - المرجع نفسه، ص19.

[2] - السيد ولد أباه،التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، 2004، ط2، ص110.

[3] السيد يسين، بحثا عن هوية جديدة للعلوم الاجتماعية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 1986، (دط)، ص389.

2 – البحث في الخطاب عن شروط وجوده وليس عن قواعد بنائه كما يفعل البنيويون.

3 – إرجاع الخطاب إلى الممارسات الخطابية وغير الخطابية، أو إلى الميدان العلمي الخاص به، وليس إلى الفكر أو الروح أو الذات المبدعة.

مقاربات تحليل الخطاب 2 (فان ديك *VanDijck*):

من منظور لساني وظيفي تداولي.

عرفت الدراسات النصّيّة في السبعينات القرن الماضي مزيداً من التطور والضبط المنهجي، ولاسيما على يدي (فان دايك) مما جعل بعض اللسانيين يرى فيه المؤسس الحقيقي لعلم لغة النصّ، وقد ضمَّن فان دايك أفكاره وتصوراته لأسس و مبادئ هذا العلم كتاباً يحمل عنوان بعض مظاهر نحو النّصّ aspects of Text grammar some

ويعتبر اللساني فان ديك (*VanDijck*) من المجددين في نظرية النص الأدبي، متجاوزا المستوى السيكروني الذي تقف عنده الشعريات، والسرديات في مقاربة ديكرونية للنص محددا إياه بأنه كل ما تجاوز الجملة، وقد اعتبره إنتاجا لعملية إنتاجية، وأساسا لأفعال وعمليات تلق واستعمال داخل نظام التواصل والتفاعل، وهذه العملية التواصلية الأدبية تقع في عدة سياقات؛ منها التداولية والمعرفية والسوسيوثقافية والتاريخية، و يوضح "فان ديك" في كتابه (النص والسياق) الفرق بين النص والخطاب، من خلال إقامة نحو عام للنص، يأخذ بعين الاعتبار كل الأبعاد البنيوية، والسياقية والثقافية، ومنطلقه في ذلك هو أن اللسانيين اعتبروا الجملة أعلى وحدة قابلة للوصف اللساني، معتبرا أن الملفوظات لأن يعاد بناؤها في وحدة واحدة، هي (النص) الذي يعد وحدة مجردة، لا تتجسد إلا من خلال الخطاب، كفعالية

تواصلية، وفي إطار هذه العلاقة، يتم الربط بين النص كإعادة بناء نظري مجرد وبين سياقه التداولي"[1].

وينظر فان ديك (*VanDijck*) إلى مفهوم النص من خلال التشكل الحدسي، وتوالي الجملي، والبعد التداولي لأفعال الكلام؛ "إذْ يقوم مفهومه الحدسي على عدّ النص وحدة منسجمةً، سواء أكان مكتوبا أو شفويا وتحصره قواعد اللغة التي ينشأ فيها ومنها، ويفوقها إبداعاً، فيما تكمن الزاوية الثانية في كون النص متوالية منتظمة من الجمل، يحكمها نحو النص والسببيّة (التعالق والانسجام) والبنيات الدلالية الكبرى والعليا، بينما تلوح الزاوية الثالثة من جهة أفعال الكلام، فالنص ذو قيمة تداولية، تحققُها متتالية من أفعال الطلب والإخبار، وتحُقق الانسجام والترابط" [2].

وبذلك يصبح النص "ظاهرة ثقافية تستدلّ بسياقها الاجتماعي لتسُهّل أثناء التحليل سبيل الفهم والإدراك"[3].

وحسب فان ديك "ليست جميع المتواليات من الكلمات أو الجمل داخلة في مفهومنا الحدسي للنص"[4]، وعليه يرى نفسه ملزما على التفرقة بين الأقوال النصية، والأقوال غير النصية وفق مفهومه الحدسي للنص القائم على إعتبار النص متوالية من الجمل المنتظمة و المنسجمة.

ويشير هذا اللساني التداولي (فان ديك) إلى أن النص الوحدة اللغوية الأساسية

---

[1]– ينظر محمد عزام، تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003، دمشق، ص188.

[2]– محمد مداس، لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، جدار للكتاب العالمي، عمان الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد،، الأردن، ط1، 2007،ص14.

[3]– محمد مداس، لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، ص14.

[4]– تون فان ديك، النص بناته ووظائفه– مدخل أولي إلى علم النص– تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، ط1، 1996، المغرب، ص 51.

التي تتحقق باعتبارها خطاباً في أقوال. وذلك إشارة إلى استقلال النص بالتمام والوحدة على أنّ النص يُشكّل الخطاب، والخطاب يحقق النص، واعتمادا على هذا التمييز اعتبر الهدف الرئيس من لسانيات النص هو وضع نظريةّ للخطاب وبناء نحو له"[1]. إذْ يقول:" تخصص الأوصاف البنيوية الخطاب في مستويات متعددة من التحليل، بتوسّل جملة من الوحدات المختلفة أو المقولات أو النماذج البيانية أو العلاقات"[2].

فالنص عند هذا الناقد عبارة عن مستويين نتاج وأساس لأفعال وعمليات التلقي من، وهو استعمال داخل نظام التواصل، أي "ينظر إلى النص بوصفه بنية عميقة، بينما يمثل الخطاب بنية سطحية...، فالنص مظهر تجريدي، بينما الخطاب يجسّد وحدة لسانية أساسية تتجلّى في أو تتحقق في ملفوظ لغوي"[3].

ويشترط فان ديك في النص لكي يؤدي لوحدة ذات معنى، والى الفهم والإدراك، الترابط بين وحداته، من خلال ثنائية الاتساق والتماسك، وحدد في كتابه (علم النص) بنية النص من خلال ظاهرتي الاتساق والانسجام "فبدأ ببيان أوجه عدم كفاية نحو الجملة لوصف ظواهر تجاوز حدود الجملة، وعد النص وحدة أساسية لا تستوجب تحولا كميا في المعايير، ثم ميز هذا الإطار الموسع (النص) وخصه بمصطلح نحو النص أو نحو الخطاب، أو أجرومية النصّ " [4]

---

[1]– بسمة عروس، الخطاب الأدبي والمفاهيم الأساسية في تحليل الخطاب عند باختين، مقال ضمن كتاب: (مقالات في تحليل الخطاب). تقديم: حمادي صمود، ص101، 102.

[2]– ربيعة العربي: الحدّ بين النص والخطاب، مجلة علامات، ص35.

[3]– فاضل ثامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي)، ص75.

[4]– سعيد حسن البحيري، علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات،الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط 1، 1997، ص 183.

وقد انتهج في كتابه جوانب من علم النص (*Aspects of text grammar*) طريقة المسح النصي في تحليل المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية للنص، وهو انتقال عمودي من دراسة البُنى الصغرى للنص إلى بنُى أكبر تمثل وحدة معنوية هي النص، فهو يرى أن "وصف الكلام عند الجملة الواحدة غير كاف ،إذْ لا بد من الانتقال إلى وحدة أكبر هي النص" [1] فـ"فان ديك" يؤسس هذا التلاحم (الاتسّاق و الانسجام) على نمطين من العلاقات هما: العلاقات الإحالية بين الوقائع في عالم ممكن يتحدد بسياقه السوسيوثقافي، والعلاقات بين المعاني المتضمنة في النص (الخطاب)، إذْ لا يكون الخطاب متلاحما وهو مجرد ومعزول عن ظروف إنتاجه، كما أنهّ محكوم بالتعالقات الداخلية بين المعاني المعبر عنها.

وقد جمع "فان ديك" في مقاربته للخطاب بين النموذجين: البنيوي والوظيفي؛ وذلك عبر إعلائه من شأن خاصية التماسك والتمام البنيوي، واتجّاهه – في الوقت نفسه– إلى ربط الخطاب بسياق استعماله.

أفاد فان ديك في مقاربته للنص من مقولات النحو التوليدي التحويلي؛ مفترِضا للنص تمثيلا دلاليا مجردا ينعكس على بنية النص، "فأصل النص بنية سطحية توُجهها وتحُفزها بنية عميقة دلالية. ويتصور فان ديك البنية العميقة للنص كما مَنظما من التتابعات، فهي تعْرِضِ البنية المنطقية المجردة للنص، وتعُد البنية العميقة الدلالية للنص بالنسبة له أيضا نوعا من إعادة صياغة مجردة، تتحد في النواة (البنية الموضوع للنص) ويقوده فهم البنية العميقة الخاصة بموضوع النص أيضا إلى التحديد التالي: يمكن أن يُنُظر إلى البنية العميقة على أنها خطة نص ما،

[1]– إبراهيم محمود خليل، في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، (دت)، ص591.

على نحو ما يبدو أنـه يمكن أن يحدد سلوكنًا من خلال خطة أساسية" [1].

فإنتاج النص عند فان ديك ينطلق من تشكله في الذهن عن طريق التأليف بين الدلالات والأفكار، ثم تجسده على سطح النص. متجاوزا بذلك نوام تشوم سكي (*Noam Chomsky*)؛ إذ تعمق في دلائلية النص وبنيته، وافترض له بنيات شاملة كبرى تتحدد بوحدتها لا بانفصالها عن بعضها بعضا. لكن إنتاج النص لا يمثّل إلا عنصرا من العناصر التي تحدد النص.كما أن النص ليس مجرد نظام يشكلهُ المتكلم في ذهنه قبل أن يركِّ به على لسانه أو يسجلهُ على ورقته، فالنص أقرب إلى المنجز أو المستعمل منه إلى المفترض أو المجرد. وإذا كان النص سيستعير من اللغة نظامها ومن الكلام معناه وسياقه، وجب مراعاة ذلك في تعريفه.

ويرى زتسيسلاف وارزنياك أن هذه المقاربة تتمثل منهج واضح للترتيب بين موضوعات النص المختلفة، وإبراز الموضوع الأساسي لنص ما. إلاّ أنّ قيمته بالنسبة إلى تطوير نحو توليدي للنص تبقى محدودة، فاعتماده للوصف يبدو مناسباً أكثر من اعتماده كنموذج توليدي".

وتجدر الإشارة على أن فان دايك قدم عدة نماذج نصية في مراحل مختلفة في إطار محاولاته لحل الإشكاليات التي تنجم في أثناء عمليات وصف النصوص وتحليليها وتفسيرها، ولم يصفها بالشمول، ولم يكف عن محاولات إضافة عناصر جديدة سعيا لوضع نموذج يصلح للتطبيق على عدد نصوص المختلفة، وفي لغات مختلفة.

[1]– زتسيسلاف وارزنياك، مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص)، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص65.

مقاربات تحليل الخطاب(3) فريدريك مانغينو

مفهوم الخطاب عند فريدريك مانغينو:

يتجلى مفهوم الخطاب عند فريدريك مانغينو "عندما يتعلق الأمر بالإحاطة بتشكيلة خطابية بوصفها غير منفصلة عن الجماعات الخطابية التي تنتجها وكيفية بروزها وانتشارها، فينظر إليه إذ ذاك من خلال حركة واحدة كمحتوى وطريقة لتنظيم الناس وكشبكة لانتشار الملفوظات"[1]، يقول مانغينو: "أنه ينبغي ونحن نتحدث عن الخطاب أن نقطع الكلام في سياق مفرد، وأن نتكلم عن نص ونؤكد ما يصنع الخطاب وجدته؛ فالنص حقيقة كل وليس مجرد متتالية من الجمل""[2]، فالخطاب وفق هذه العبارة هو نص مفتوح على التواصل ؛ إذ يعتبر حدثا لغويا منبثقا عن أحداث تاريخية ونفسانية واجتماعية والتفاعل مع الخارج هي وظيفة توصيلية للخطاب.

محددات الخطاب عند فريدريك مانغينو:

- أن الخطاب وحدة أكبر من الجملة فهو مساو للنص.
- الخطاب تلفظ أساسي.

وبما أن الخطاب تلفظ أساسي، فهو يمثل سياقا تمارس فيه إنتاجيات مختلفة " فتعدد دلالات تتضح وفق هذه الممارسات والانتاجات المتنوعة فيكتسب إثر ذلك الخطاب استقلاليته التي تتحدد انطلاقا من طبيعة الموضوع.

والخطاب عند مانغينو مرادف لمصطلح الكلام عند دي سوسير. ويقول مانغينو "أن مصطلح الخطاب من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات يحيل على نوع من التناول للغة أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد فاللغة في **الخطاب لا تعد**

---

(1)- دومنيك مانغينو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر محمد يحياتن، منشورات الاختلاف ،2008، ط1، ص103.

(2)- Maingueneau, L'analyse du discours, introduction aux lettres, de, l'archives, hachette, paris, 1991, p113, 114

بنية اعتباطية بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة"[1].

مصطلحات يرتبط بها مفهوم الخطاب عند مانغينو[2]:

خطاب/ جملة: حيث يتكون من وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل (وهو المعنى الذي يتبناه هاريس في تحليل الخطاب).

خطاب /ملفوظ: فضلا عن طبيعته وحدة لغوية = ملفوظ ؛حيث يشكل الخطاب وحدة اتصال مرتبطة بظروف إنتاج معينة ؛أي كل ما هو من قبيل نوع خطابي معين: نقاش متلفز، مقالة صحفية ،رواية ومن هذه الوجهة يحيل الملفوظ والخطاب على وجهتي نظر مختلفتين:

أن النظر الملقى على النص من حيث بناؤه اللغوي يجعل منه ملفوظا.

*** الدراسة اللغوية**

*** لظروف إنتاج هذا النص تجعل منه خطابا.**

خطاب /لغة: اللغة من حيث هي نظام من القيم المقدرة مخالفة للخطاب واستعمال اللغة في سياق معين يحدد قيمه أو يستثير قيما جديدة فهذا التمييز مستعمل بكثرة بالنسبة للمعجم، فالتوليد المعجمي بوجه خاص هو من قبيل الخطاب: ينظر إلى الخطاب من حيث هو **خطاب/نص:** ينظر الى الخطاب من حيث هو ارتباط النص بسياقه.

تحليل الخطاب من منظور مانغينو:

أما بالنسبة لتحليل الخطاب فيرى مانغينو أنه تتجاذبه عدة مجالات، أي مفهوم واسع يقول: "يقف في مفترق طرق العلوم الانسانية فهو عرضة لعدم الاستقرار، ذلك أنه يوجد محللون للخطاب هم بالحرى علماء اجتماع وآخرون لسانيون وعلماء نفس وهناك خلافات من تيارات متعددة ففي الو.م.أ مرسوم بالنثروبولوجيا، وفي فرنسا.

(1)- دومنيك مانغينو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص38.

(2)- المرجع نفسه، ص83-84.

هو ذو توجه لساني"[1]. ورأي مانغينو هنا يبين أنه ليس لتحليل الخطاب توجه محدد فهو مرتبط بمجالات متعددة لذلك فتحليله محكوم بهذه التوجهات التي تختلف رؤية ورأيا وأسلوبا وتفكيرا وحتى من حيث المنهج والطريقة. ومن جهة ثانية يشير إلى دور السياق والاتساق والانسجام في تحليل الخطاب. **بقوله:** " دراسة اتساق وانسجام النص تشكل موضوع اللسانيات النصية التي تدرس الكيفية التي بمقتضاها تشكل سلسلة من الجمل وحدة ونصا بوجه عام و أن الاتساق ينتج عن تسلسل الجمل وخطية النص ،في حين أن الانسجام يعتمد على الاتساق غير أنه يقحم قيودا عامة غير خطية مرتبطة خاصة بالسياق ونوع الخطاب"[2].

ويمكن إجمال مقاربة مانغينو للخطابات. فيما يلي:

* أن تحليل الخطاب بالنظر إلى عنصري الاتساق والانسجام هو ميدان لسانيات النص.

* وظيفة اللسانيات النصية هي الوقوف على كيفية الترابط الحاصل بين الجمل والتي تؤد بدورها إلى تشكل النص.

* أهمية التتابع الجملي وخطية النص في الاتساق والانسجام داخل النص.

ويبين مانغينو أن المراد بالاتساق: "هو الإحاطة به من حيث هو تسلسل ونسيج تسعى الظواهر اللغوية فيه إلى تنامي النص وتناسله وتضمن له استمراره بواسطة التكرارات، وحتى يكون النص منسجما يجب ربطه بقصد شامل إلى غاية إنشائية محايثة لنوع خطابها"[3]، ويتم هذا الانسجام بسبل مختلفة منها طبيعة الملفوظ فللأشهار مثلا انسجامه ولوصفة الكل انسجامها أيضا كما للقصيدة انسجام مختلف. وهو يتحدث عن العلاقة التي تربط أفعال الكلام بالقوى الإنشائية، فأحدث ما يسمى

(1)- دومنيك مانغينو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص11.

(2)- المرجع نفسه، ص18.

(3)- المرجع نفسه، ص20.

بالتطابق، إذ هناك "تطابق بين أفعال الكلام والقوى الإنشائية، وذلك من مثل طلب، سلم، حيا..."[1].

أما معرفة مقصدية الكلام فتتطلب ما يلي:

* معاينة نوع الفعل اللغوي المؤدى والحكم على انسجامه يكون وفق طبيعته اعتراض، تهديد، تعليق...

* تسخير معرفة موسوعية بما أن معرفة أنواع الخطابات ناتجة عن تجربتنا بالعالم فلفهم ملفوظ ما لا يكفي المرء تسخير كفاءته بل عليه كذلك التعويل على معرفة موسوعية فزار بول فرنسا "فالمعرفة الموسوعية تسمح لنا بفهم ما تحيل عليه كلمات بول وفرنسا وليس معرفة النحو والمعجم وتختلف المعارف من شخص إلى آخر وهي مفتوحة إذ يمكن إثراؤها باستمرار"[2].

ولتحليل الخطاب يدرج عنصر سياقي بالاظافة الى الملفوظات المعرفية لتحقيق مقاصد الخطاب. يقول: "دراسة الاستعمال الفعلي للغة، أما وحدة تحليل الخطاب فهو موضوع نقاش مستمر إذ هو حقل فعال وجد مضطربا، تتقاسمه عدة إشكاليات..."

ولعّل أولى هذه الاشكاليات هي تعالقه مع العديد من المعارف كعلم الاجتماع وعلم النفس...ويشير مانغينو إلى أن تحليل الخطاب باعتباره تخصصا فمن "المستحسن بدل أنُ يقدم على التحليل اللغوي للنص في ذاته أو على التحليل السوسيولوجي أو النفساني لمحتواه السعي إلى مفصلة تلفظه مع موقع اجتماعي بعينه".

يحيل هذا إلى أن تحليل الخطاب تسبقه معرفة سياقه وتفكيك وحداته حتى يتمكن المحلل من الوصول إلى نتائج مرضية في حلحلة معناه وذلك لا يتأتى إلا بمعرف المقاصد الساسية للخطاب بالإضافة لسياقاته المختلفة "بإمكان تحليل

(1)- دومنيك مانغينو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص20.

(2)- المرجع نفسه، ص27.

الخطاب أن يعنى بنفس المدونات على غرار علم الاجتماع وتحليل الحديث، ولكن تحليل الخطاب باستناده إلى هذه التخصصات المجاورة يتبنى وجهة نظر مختلفة فدراسة استشارة طبية تفض ي إلى الاحتفال بقواعد الحوار موضوع تحليل الحديث وأساليب المحاججة (موضوع البلاغة) والتنوعات اللغوية (موضوع علم الاجتماع) غير أن هذه الإسهامات المختلفة مدمجة من قبل محلل الخطاب"[1].

فتحليل الخطاب يحتاج الى ثقافة شمولية تقتضي معرفة كاملة ببعض المعارف التي تتعالق مع الخطاب وتساعد في تحليله، فيمكن لخطاب واحد أن يتضمن كل هذه السياقات الاجتماعية والبلاغية واللغوية وطرائق مختلفة في الحديث، أما طبيعة مقومات السياق فلا يمكن التنبؤ بها وليس هناك إجماع حولها ويشير مانغينو إلى أن هايمس قد أدرج بالإضافة إلى المشاركين والمكان والزمان والغاية ونوع الخطاب والقناة واللهجة المستعملة والقواعد التداولية للكلام في صلب جماعة معينة.

(1)– دومنيك مانغينو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ص10.

مقاربات تحليل الخطاب(4) رولان بارث:

يعدُّ رولان بارت حرباء النقد، اهتمّ بعلم العلامات السيمولوجيا وعَدّ من روّادها، وكان له إسهامات نظريّة مهمة في المنهج البنيويّ في النقد الأدبي وما بعد البنيوية، وقد اهتمّ بارت كثيرًا باللغة وتعمّق في دراستها، وقد ظهر هذا العمق بداية في كتابه الكتابة في درجة الصفر، أتبعه بعد ذلك بمجموعة من الكتب متعلقة بدراسة اللغة منها أساطير، ومقالات نقدية، ومدخل إلى التحليل البنيوي للسرد الروائي. كان رولان بارت من أعلام البنيوية لكنه تحول عنها في كتابة لذة النص، وهنا برز مفهوم النص عند رولان بارت الذي يتضمّن لذة الكتابة كإرهاصٍ نظريّ للتفكيكية ما بعد البنيوية.

مفهوم النص عند رولان بارث:

النص حسب النظرة البارتية بؤرة وجوهر الفتنة واللذة والجاذبية لسحره الفياض، وقراءة بارت هي خطاب مواز للنص أفنى المؤلف وأحيا القارئ؛ حيث يقول: "إن التقاء المسند إليه أو الفاعل مع اللغة يتم عن طريق النص... فيكون النص ممارسة دلالية يوظف فيها كل طاقاته، فالنص إذن تناص، والتناص هو وعي وإدراك القارئ لعلاقات بين النص ونصوص سابقة أو لاحقة... النص حضور... فعلي لنص في نص آخر... في النص يكمن المعنى، فهو إنتاجية دلالية..."

موقع اللغة في نظرية الخطاب عند بارث:

ويضيف قائلا: " فالنص هو نسيج، لكنه ليس قطعة منتهية وجاهزة يتخفى وراءها المعنى، بل هو نسيج يشتغل ويتنامى عبر التفاعل الأبدي مع المتلقي، فالموضوع في النص يتلاش عبر الشبكة النسيجية، مثلما تتلاش ى العنكبوت بفعل إفرازاتها في نسج شبكتها"[1].

ويرتكز النص في هذه المقربة على البنى اللغوية بالإضافة إلى البنى الثقافية

---

(1)- Le plaisir du texte Roland Barthes edition du seuil 1973,p100

والاجتماعية السائدة فكلها تشكل مرجعا له فالنص "وإن كان له عالمه الخاص ،فإن بنية هذا العالم مشروطة بالعالم الخارجي ،فالكتاب ليس هو وحده المؤلف بل يشترك معه في آن واحد المجتمع والتاريخ ...وبذلك يكون النص هو العلاقة ذاتها. فعلاقة النص بالبنى الخارجية هي علاقة صراع فالنص –كما يشير إلى ذلك سعيد يقطين يهدم ليبني من جديد إنه بنية دلالية تقع ضمن بنية نصية منتجة تتعالق مع البنيات الثقافية والاجتماعية"[1].

فالنص يتجاوز الانغلاق ويعتبر نسيجا من الأصوات التي تشكله وتبنيه، "فالنص من وجهة نظره متعدد المعاني، ومتعدد القراءات مفتوح ليس له معنى نهائي ولا يحيل إلى فكرة محددة بريئة فكل قراءة تنتج معان جديدة والقارئ هو مبدع جديد يشارك في صنع النص"[2].

فثراء النص وغناه حسب رولان بارت يكون من تحويل الكتابات السابقة من سياقاتها الأصلية إلى سياق أصلي جديد فإسناد نص إلى كاتب معين، يفرض على هذا النص معنى وهو ما يعرف بمقصود الكاتب، وهذا ما يعني إيقاف النص وإعطائه مدلولا نهائيا، وبذلك يكون إغلاق الكتابة.

ويشير "محمد عزام" في الدراسة التي نشرها حول مسار الكتابة لدى بارت خصائص المرحلة الأخيرة من مسار الكتابة والنقد بقوله: "هي المرحلة الأخيرة من النقد البارتي، حيث وجد نفسه أكبر من المناهج النقدية التي تجاوزها، بعد أن خلف علي كل منها بصماته الشخصية، وترك لخياله العنان ليحّلق في فضاء (منهج نقدي حر) يؤكد فيه إرادته في الوصول إلى مرحلة الأديب، حيث لا يظل النقد خطاب حول خطاب، وليس تعل حول الّنص المقروء، وإنما يصبح النقد لنص **إبداع** جديد

---

[1]– سعيد يقطين، انفتاح الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1989، ط1، ص33.

[2]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة الكويت، ص107.

لنص جديد، يوازي النّص المقروء، لا يشرحه أو يفسره، ويتجاوز فيه الناقد ذاته إشارة حرة، يملؤها بداّ ل عائم لا يحد بمدلول. ولهذا جاءت كتابات بارت النقدية، في مرحلته في الخيرة، إبداعًا نصيًا، مثلما هي أعمال نقدية وتنظيرية، وشملت مسائل الفكر المعاصر، ليس يا في الأدب وحده، وإنما أيضا السوسيولوجيا والسيميولوج والثقافة بشكل عام"[1].

موقع النص في نظرية موت المؤلف:

تقوم النظرة البارتية على ثلاثة أقسام وهي: مفهوم النص ومفهوم الكتابة أي اللغة ومفهوم القارئ أو القراءة، أي أن النظرية الأدبية عند بارت مرت بمحطات أساسية هي مرحلة الاهتمام بالكاتب، مرحلة الاهتمام بالنص، مرحلة موت المؤلف ومرحلة الاهتمام بالقارئ ولخص لنا ذلك من خلال مقال مشهور معنون بـ: نظرية النص حيث ينادي بالتناص، الذي يشكل لعبة من العلاقات المتتالية والمجاورة مع نصوص أخر.

موقع القارئ في نظرية موت المؤلف:

لقد ارتبط اسم الناقد الفرنسي بنظرية موت المؤلف، فالنص عنده لا يرتبط بذات المؤلف اذ يقول: "نعرف أنه ينبغي لكي نعيد للكتابة مستقبلها، علينا أن نقلب الأسطورة فميلاد القارئ ثمنه موت المؤلف"[2]. ويؤكد على أهمية القارئ من قوله: "إن حقيقة المؤلف في عملية الكتابة" محدودة جدا، فهو يستطيع فقط أن يتبع لمحات خارجية مسبقة لا داخلية جديدة يفرزها من أعماقه خلال الكتابة نفسها، إن ما يفعله هو مجرد عملية خلط للكتابات الموجودة بالفعل، وليس ابتكارا كاملا ولا ابتداعا

---

(1)- محمد عزام، النقد الحر عند رولان بارث، الموقف الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، العدد 340، ص104.

(2)- رولان بارث، موت المؤلف، مقال ضمن كتاب نقد وحقيقة، تر منذر عياشي، مركز النماء الحضاري سوريا، 1994، ط1، ص21.

خالصا"[1].

موقع النص من نظرية موت المؤلف:

وكل نص في نظر بارت هو تناص بمعنى مجموعة نصوص أخرى موجودة فيه، وبالتالي لا يوجد نص أصلي، فالنص بالنسبة له نسيج من الاقتباسات القادمة من مراكز ثقافية مختلفة حيث يعمل القارئ على توسيع النصوص وتغذيتها بمعارفه المتنوعة ولا تتم القراءة طبعا من قارئ واحد وإنما ستكون قراءات متعددة لقراء متعددين ومن مراكز ثقافية مختلفة ومتفاوتة من حيث المستويات والطرائق. "فالنص ليس سطرا من الكلمات، ينتج عنه معنى أحادي. ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع، دون أن يكون أي منها أصليا، فالنص ناتج عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة"[2].

فهذا النص ليس مجموعة محدودة من الدلالات بل هو مجرة من الإشارات، نص بلا بداية والتأويل لا يعني أن نعطي للنص معنى، بل أن نبحث عن تعدديته الممكنة ويقوم تحليل البنيوي للخطاب عند بارث على:"[3]

مبدأ التجريد: وهو مقتبس من التعارض السوسيري بين اللغة والكلام حيث يمكن اعتبار كل محكي منتج من الانسان من القديم إلى اليوم وبأشكال مختلفة في منزلة الكلام بالمفهوم السوسيري في مقابل اللغة العامة التي يمثلها السرد، و تحليل الخطاب السردي يقوم على المقارنة ؛إذ يبحث عن الشكال لا المضامين يقول بارث :"حينما أتحدث عن سرد نص لن يكون ذلك لشرح هذا النص بل لمواجهته مثل باحث يجمع مواد لتيسير قواعد نحوية ، ولهذا يكون علم اللسانيات مضطرا لجمع

[1]- نيكولاس ريزيرج، تحولات ما بعد الحداثة، تر ناجي رشوان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص39.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

[3]- رولان بارث، التحليل النصي، تر عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين والتأليف والتّرجمة والنشر، دمشق ،2009، ط1، ص21.

جمل ،متن من الجمل ، ولتحليل السرد المهمة ذاتها فعليه أن يجمع متنا من المحكيات ويحاول أن يستنبط منها بنية.

مبدأ الملاءمة: يقوم على البحث في الفروق بين الشكل والمضمون في النص السردي.

مبدأ التعددية: يقوم على البحث في تعددية المعاني في النص السردي ،وكل الممكنات التي يمكن أن تؤديها معاني النصوص ،وبذلك نبتعد عن ثبوتية الصور أو ما يدعى بالمعنى الحقيقي فالباحث ينقب عن سر النص.

ميز بارت في حديثه عن الكتابة بين النص المكتوب والنص المقروء "وتمييزه هذا يشابه يذهب إليه المنظور الاقتصادي في مسألة المنتج والمستهلك. وإذا أردنا أن نناقش مسألة الإنتاج والاستهلاك، فعلينا أن ننظر إلى القارئ فحسب وعمله على النص، فكلما كان القارئ إيجابيا تعددت المعاني والتأويلات والدلالات وهنا يكون منتجا، وكلما التزم القارئ بالسلبية والجمود واكتفى بالقراءة كان مستهلكا من الدرجة الأولى"[1]. وهو ما يوضحه أيضا إبراهيم السيد بقوله: "النص المكتوب يجبر القارئ على المشاركة في الكتابة والتورط فيها ... على أن يضطلع بالوظيفة الإبداعية التي بقيت حكرا على سواه ولا يبقى في دائرة الاستهلاك"[2].

تخلى كتاب التحليل البنيوي للسرد عن النموذج البنيوي حيث اعترف بارث بقصور المنهج البنيوي الذي جعل مفهوم البنية محوريا لتحليل الخطاب ، وانطلق من مبدأ تعددية القراءة واهتم بصورة أساسية بالقارئ الذي يرى أنه جوهر الرؤية في التحليل النص ي ،وتم استبدال هذه المقاربة بنمط جديد من التحليل يقوم على

[1]- زهيرة شنيني، الخطاب النقدي عند رولان بارث الكتابة والقراءة، مذكرة ماجستير إشراف عمر عيلان جامعة أم البواقي، 2012، ص143.

[2]- السيد إبراهيم، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة، دار قباء للطباعة والنشر، ط 1، القاهرة، 1998، ص2.

الوحدات القرائية، وشيفرات النص، حيث يقوم القارئ بكشف الشفرات ،فتمتزج الكتابة بالقراءة، ويموت المؤلف ليحيا القارئ ويتربع على عرش نص جديد ،فالقراءة هي إعادة كتابة النص،هي انتاج محدث بمعطيات غنية ومتنوعة إنها القراءة التي تفتح البواب للدلالات المختلفة . و يشير في هذا السياق بارث إلى نوعين من القراء.

1-القارئ الساذج: هو الذي يقرأ النص بشكل عفوي، و من ثم فإنه يمثل القراءة الاستهلاكية للنص.

2-**القارئ الرمزي:** هو الذي يتعمق في القراءة ليصل إلى الثراء الرمزي، دون أن يكون ثمة منفذ رئيسي يتوجه بموجبه.

إن التحليل السردي لا يجب أن يتعامل منذ البداية مع بنية النص الكلية، بل علينا القيام؛ "فالنص الدال حين يجتزئ إلى وحدات ومقاطع قصيرة، تتحطم قوة تماسكه السطحية وامتداده، مما يمكننا من البحث في بنيته العميقة، والكشف عن الإستراتيجية التي تمت الصياغة وفقها"[1].

وقد قام بارث بتطبيق منهجه فقسم النص إلى وحدات تتباين من حيث الطول ثم أقدم على تحليل الوحدات القرائية في ضوء شيفرات النص الخمسة والتي حددها كما يلي:

- الشيفرة الحدثية التعاقبية للأفعال المؤلفة للسرد (الحداث).
- الشيفرة التأويلية.
- الشيفرة الرمزية الشيفرة الدلالية والتي تمثل فيها الدوال.
- الشيفرة المرجعية: وهي تشير إلى شيفرات متداولة.

(1)- S/Z Roland Barthes,coll, points,seuil,paris1970,p21

ويعرف لنا الشيفرة فيقول: "الشيفرة ليست لائحة من المعطيات، ولا حتى محور استبدال يجب إعادة تركيبه، بل هي أفق من المقولات، وسراب من البنيات التي تعطينا، من خلال تاليها وتعاقبها أو تقاطعها أو تناسقها، الكتابة بحد ذاتها"[1].

فالقراءة النصية عند رولان بارث "لا تسعى لوصف بنية الثر الدبي، بل تعمل على إنتاج بنية متحركة تتعدد بتعدد القراء، وتستمر عبر التاريخ، كما أنها لا تحدد منتهيات المعنى بقدر ما تبحث في منطلقاته، ونقاط انبثاقه"[2].

خطوات رولان بارث في التحليل النصي:

هي إجراءات تطبيقية تشكل تصورا يرى فيها العناصر المفترضة للدراسة النصية وهي:

* تقسيم النص إلى مقاطع تدعى وحدات.

* البحث في الدلالات المتضمنة والحافة للوحدات القرائية.

* التتبع المتتالي لمسار النص دون البحث في بنيته أو العمل على شرحه.

* البحث عن بؤر انطلاق المعنى ،لن ما يكون النص ليس بنيته الداخلية المغلقة، بل انطلاق المعنى منه، وتآلفه مع نصوص وشيفرات وعلامات أخرى.

اختلفت المقاربات والمناهج في معالجة النصوص الأدبية وتفرعت الرؤى والمذاهب والاتجاهات وهذا لا شك يعكس مدى الاهتمام الذي أولاه الدارسون للخطاب والنص من أجل فك بناه لغويا وتركيبيا ثم إعادة بنائه دلاليا عن طريق القراءة لتجديده ومنحه الاستمرارية ليتجاوز التاريخ سعيا للانطلاق والانعتاق.

---

(1)- المرجع نفسه، ص27.

(2)- زهيرة شنيني، الخطاب النقدي عند رولان بارث الكتابة والقراءة، ص191.

14- الأسلوبية وتحليل الخطاب:عبد السلام المسدي و محمد الهادي الطرابلسي أنموذجا.

1- عبد السلام المسدي

يعتبر المسدي من أوائل الدارسين العرب المهتمين بالأسلوبية الحديثة، ويُعدّ كتابه "الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب" المنشور في سنة (1977) رائداً وسبّاقاً في هذا المجال، وقد استطاع المسدّي في هذا الكتاب أن يَنقُل هذا العلم إلى اللغة العربية، وأن يضع أهمّ مصطلحاته باللغة العربية، وأن يربطه بالتراث العربي.

تحديد المصطلحات:

لقد حدّد المسدي بعض مصطلحات الحقل الأسلوبي في اللسان العربي، وأشاعها بين الدارسين العرب المحدثين، ولعلّ من أهم تلك المصطلحات مصطلح العلم نفسه (الأسلوبية) ومصطلح (الانزياح) الذي يُعدّ أهم المصطلحات التي تعتمد عليها الأسلوبية تنظيراً وتطبيقاً.

مصطلح (الأسلوبية):- شاع مصطلح (الأسلوبية) في حقل الدراسات اللسانية والنقدية العربية الحديثة في مقابل المصطلح الإنجليزي* والمصطلح الفرنسي* ويُعدّ الدكتور عبد السلام المسدي أوّل من استعمله، وكان له الفضل في نشره وذيوعه بين الدارسين العرب، يقول نور الدين السد:" أمّا مصطلح الأسلوبية في العربية، فقد كان عبد السلام المسدي سبّاقاً إلى نقله وترويجه بين الباحثين"[1]. وكان استعماله له أول مرة في بحث له بعنوان: "محاولات في الأسلوبية الهيكلية" لريفاتير، نشر بحوليات

---

* Stylistics

Stylistique*

(1) نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص13.

الجامعة التونسية، سنة1973.

لقد أوضح المسدّي أهمية تحديد المصطلح عند علماء الأسلوب، وأنّ ذلك يَعدّ من أهم المقوّمات التي تبرز المنطلقات المبدئية التي تمحور عليها التفكير الأصولي عندهم، ثم يشرع في الحديث عن مصطلح أسلوب بقوله: "ويتّصل أول تلك المنطلقات بالمصطلح ذاته إذ يتراءى حاملاً لثنائية أصولية، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولّد عنه في مختلف اللغات الفرعية، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقرّ ترجمة له في العربية، وقفنا على دال مركّب جذره " أسلوب* ولاحقته " ـيّة* وخصائص الأصل تقابل انطلاقاً أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، ومن ثم نسبي، واللاحقة تختص –فيما تختص به– بالبعد العلماني العقلي، ومن ثم الموضوعي. ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدّال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة: علم الأسلوب* لذلك تُعَرَّفُ الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس) الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[1].

مصطلح (الانزياح): المصطلح الآخر الذي كان للمسدّي فضلٌ كبيرٌ في ذيوعه ونشره بين الدارسين هو مصطلح (الانزياح)، وقد تنبّه بعض الدارسين إلى ذلك، يقول أحمد ويس: " والحق أنّ كلمة* هي مصطلح أسلوبي قد تجاذبتها في العربية عدة ترجمات، لم يكن حظُّها من الصحة والشيوع واحداً، ولعلّها قد ظهرت في تقديم المسدي لكتاب ريفاتير "محاولات في الأسلوبية الهيكلية" وكان قد ترجمها آنئذٍ بالتجاوز، ولكن المسدّي بعد ذلك يستبدل بالتجاوز الانزياح الذي استعمله في كتابه "الأسلوبية والأسلوب" كما سبق القول، ثم في أطروحته للدكتوراه: "التفكير اللساني في

---

*tyle
lque*
Science Du Science*
ècart*

(1) المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص31–32.

الحضارة العربية" وقد بدا لي أنّه أول من استعمل الانزياح ترجمة لـ*.

ونضيف أنّ المسدّي هو أوّل من لفت الأنظار كذلك إلى إمكانية إحياء لفظ عربي في هذا المقام هو مصطلح (العدول) يقول في هذا الصدد: " وعبارة انزياح ترجمة حرفية للفظ* على أنّ المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز، أو أن نحيي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدّد وهي عبارة (العدول) وعن طريق التوليد المعنوي قد نصطلح بها على مفهوم العبارة الأجنبية "[1].

وذهب المسدّي إلى أنّه يتعذّر "تصوّره [الانزياح] في ذاته، إذ هو من المدلولات الثنائية المقتضية لنقائضها بالضرورة، فكما لا نتصوّر الكبير إلا في طباقه مع الصغير، فكذلك لا نتصوّر انزياحاً إلا عن شيء ما"[2]ثم أشار إلى أنّ هذا المعيار الذي يقع عنه الخروج والانزياح "هو في ذاته متصوّر نسبيّ تذبذب الفكر الألسني في تحديده وبلورة مصطلحه، فكلٌّ يسمّيه من ركن منظور خاص، وقد اصطلحنا عليه فيما مضى من بحثنا بالاستعمال النفعي للظاهرة الألسنية، مختارين في ذلك تسمية الشيء بوظيفته وغائيته الواعية"[3]. وذكر أنّ الانزياحَ نوعان: انزياح متصل بالتوزيع أي بالعلاقات الركنية، ومثّل له بتقديم المفعول به على الفعل والفاعل في العربية، وانزياح يخصّ جدول الاختيار؛ أي العلاقات الاستبدالية، ومثّل له بالمجاز العقلي في العربية أيضاً، ورأى أنّ الخطاب يتّسم بالسّمة الأسلوبية بالتأليف بين جدولي اختيار متنافرين ابتداءً ائتلفا في سياق توزيعي ركني، وبذلك نجد مفهوم الانزياح يكسب الأسلوبية ثراء في التحليل، إذ تتعامل المقاييس الاختيارية والتوزيعية على مبدئه فتتكاثف السمات الأسلوبية.

---

[1] أحمد محمد ويس، الانزياح، ط1، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2005، ص46.

[2] نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، ص97-98.

[3] المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص97-98.

تأصيل الدراسة الأسلوبية في التراث العربي:

التفت المسدي إلى الصلة بين الأسلوبية والبلاغة العربية، ورأى أنّه من الممكن إعادة وصف كثير من التحليلات البلاغية العربية في ضوء مفهوم الانزياح، ومثّل لذلك بمثال من باب تضمين الحروف، أي استعمال بعضها مكان بعض واستشهد بقول ابن جني:" اعلم أنّ الفعل إذا كان بمعنى فعل آخر، وكان أحدهما يتعدى بحرف، والآخر بآخر؛ فإنّ العرب قد تتسع؛ فتوقع أحد الحرفين موقع الآخر، فلذلك جيء معه بالحرف المعتاد مع ما هو في معناه، وذلك كقول الله عز اسمه: ﴿أُحِلَّ لَكُم لَيْلَةَ الصِّيامِ الرَّفثُ إِلى نِسائِكُم﴾البقرة:187. وأنت لا تقول رفثت إلى المرأة، وإنما تقول: رفثت بها أو معها؛ لكنه لما كان الرفث هنا في معنى الإفضاء، وكنت تعدي أفضيت بـ (إلى) كقولك أفضيت إلى المرأة، جئت بـ (إلى) مع الرفث إيذاناً وإشعاراً أنّه بمعناه". ثمّ أكّد أنّ هذا الاتساع الذي يتحدّث عنه ابن جني ليس سوى انزياح"[1].

وله محاولة جادة للربط بين الأسلوبية الحديثة والتراث العربي، والبحث عن أصول للأسلوبية في التراث العربي، وهي بحثه: "المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ"[2]، الذي توصّل من خلاله إلى وجود مسائل أسلوبية حديثة في ثنايا هذا الكتاب من أهمها إدراك الجاحظ مفهوم الأسلوب دون لفظه الاصطلاحي.

دور المسدّي في مجال التطبيق الأسلوبي:

لم تقف جهود المسدي في الحقل الأسلوبي عند الجانب التنظيري، ورغم أنّ انشغاله بالجانب التطبيقي لم يكن بقدر انشغاله بالجانب النظري، فإنّنا نجد له فيه

---

[1] الزركشي، البرهان، ص67.

[2] المسدي، المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي، من خلال البيان والتبيين، ص19.

بعض الأعمال القيّمة، لعلّ من أبرزها: "التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر نموذج ولد الهدى"[1]، إذ حاول في هذا العمل إرساء قواعد التطبيق الأسلوبي، ومن ثَمّ تطبيقها على قصيدة "ولد الهدى" للشاعر أحمد شوقي لقد أوضح المسدي في البحث الأسلوبي التطبيقي السابق، أنّ للأسلوبية سبيلين متوازيين: أحدهما سبيل الاستقراء الذي تألّفت منه مكونات الأسلوبية التطبيقية، والآخر سبيل الاستنباط الذي استقامت معه مكوّنات الأسلوبية النظرية، وأنّ هناك ترابطاً جدليّاً بين هذين النوعين، ثم بيّن أنّ الأسلوبية النظرية توحّدت وجهات النظر في حقلها نسبيّاً، وأمّا الأسلوبية التطبيقية، فإنّ مجال العمل فيها قد تجاذبه مشارب عدة، لخصّها في منهجين كبيرين: الأول يتجه أصحابه إلى الوقوف على كل حدث تأثيري يعرض إليهم في تتبعهم النص الأدبي؛ فيفصّلون القول في مقوماته، واصطلح عليه "أسلوبية التحليل الأصغر" ثم سمّاه: "أسلوبية السياق أو أسلوبية الوقائع" والثاني يتمثّل في الإقدام دفعة واحدة على الأثر الأدبي المتكامل؛ سعياً إلى استكناه خصائصه الأسلوبية، واصطلح عليه "أسلوبية التحليل الأكبر" ثم سمّاه: "أسلوبية الأثر أو أسلوبية الظواهر" وبعد ذلك تصوَّرَ نمطاً جديداً يقع بين النمطين السابقين سمّاه: "أسلوبية النص أو أسلوبية النماذج"[2].

أثر المسدّي فيمن اشتغل في الحقل الأسلوبي:

إنّ المتتبع للدرس الأسلوبي عند العرب في العصر الحديث يجد أثر عبد السلام المسدي فيه واضحاً جليّاً، ويمكن إيجاز ذلك في النقاط الآتية

لا نكاد نجد كتاباً من كتب الأسلوبية عند العرب في العصر الحديث، ولا بحثاً من بحوثهم في هذا الحقل المعرفي، إلاّ ويتخذ من كتب المسدي وبحوثه في مجال

---

(1) ثامر فاضل، اللغة الثانية، ص99.

(2) يوسف تعماري، الخطاب النقدي لدى المسدي، ص14.

الأسلوبية مرجعاً أساساً، وبخاصة كتابه: "الأسلوبية والأسلوب" الذي يُعدّ المصدر الأول لكل بحث أسلوبي عربي معاصر.

كان للدكتور عبد السلام المسدي فضل كبير في شدّ انتباه الباحثين والدارسين العرب إلى أهم ظاهرة من الظواهر الأسلوبية الحديثة، ألا وهي ظاهرة الانزياح ، وربطها بظاهرة (العدول) في التراث العربي، إذ انطلق كثير من الباحثين في تناولهم لهذه الظاهرة من تناول المسدي لها، فظهرت عدة كتب وأبحاث تتناول هذه الظاهرة تنظيراً وتطبيقاً، نذكر منها على سبيل المثال:

- العدول أسلوب تراثي في نقد الشعر: مصطفى السعدني.
- الانزياح وتعدد المصطلح: أحمد محمد ويس.
- ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى موسى ربابعة، مجلة أبحاث اليرموك.
- مظاهر من الانحراف الأسلوبي في مجموعة عبد الله البردوني " وجوه دخانية في مرايا الليل.

تتبدى العلاقة بين الأسلوبية وتحليل الخطاب-بشكل جلي- من منظور عبد السلام المسدي في كتابه الجامع بين النظري والتطبيقي (النقد والحداثة) الذي يدعو إلى ضرورة التوفيق بين النقد واللسانيات، "فمنذ أن حمل القلم وتوالي إنتاجه خصبا، وهو يحمل هذا الهم على كتفيه، ويحاول لفت نظر بنى لغته إلى أن ثمة مجالا رحبا يمكن أن يتعاون فيه النقد والأدبي مع اللسانيات فهو لا يفتأ يبذل غاية الجهد في التبشير بمعتقده... وإذا كان كتابه الأسلوبية والأسلوب الذي ظهر سنة 1977 منظرا، وكان في كتابه قراءات مع الشابي والمتنبي وابن خلدون الذي ظهر سنة 1981 مطبقا، فهو في كتابه النقد والحداثة مع الدليل ببليوجرافي... يجمع النظري إلى التطبيق.

2- محمد الهادي الطرابلسي

نصبت جهود الأسلوبيين الإحصائيين على مدارسة النصوص الإبداعية، من خلال "بنياتها المشكلة لها ومراعاة عدم تكرارها، والبحث عن الصيغ والمفردات التي يركز عليها المبدع دون غيرها، وذلك للوقوف على المعجم الإفرادي والتركيبي والإيقاعي للمبدع ذاته، كما سعت إلى تبيان خصائص اللغة التي اعتمدها الكاتب محاولة منها لتأكيد أن المقاربة الإحصائية للأسلوب يقصد منها تمييز الملامح اللغوية للنص، وذلك من خلال إبراز معدلات تكرار مختلف المعاجم، سواء أكانت إفرادية أم تركيبية أم إيقاعية ونسب هذا التكرار، ولهذا النمط من المقاربة أهمية خاصة في تشخيص الاستعمال اللغوي عند المبدع، وإظهار الفروق اللغوية بينه وبين مبدع آخر، مع ذكر العلل والأسباب إلى حد ما"[1]، ومن رواد المنهج الأسلوبي الإحصائي في النقد العربي الأسلوبي المعاصر، الذين برزوا في هذا الاتجاه محمد الهادي الطرابلسي.

ويعتبر كتابه خصائص الأسلوبية في الشوقيات مهم للمشتغلين في الأسلوبية، وخالصة في مجال البلاغة، ويتألف هذا الكتاب من [2] ثلاث وسبعين وخمسمائة صفحة ارتكز فيه المؤلف على ما يقارب سبع عشرة ألف وخمس مائة بيت معروفا من شعر شوقي. أما عن محتواه فقد اشتمل على ثلاثة أقسام كبرى يتفرع كل قسم إلى أبواب وفصل تتصدرها مقدمة عامة، وتختمها خاتمة عامة كذلك، فالمقدمة دارت حول الأهداف والمبادئ إضافة إلى المنهج الذي سارى عليه الطرابلسي في عمله، كما تطرق إلى القواعد المعتمد، وفي الأخير سعى إلى ذكر العناوين الرئيسية التي

---

[1] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوبية في الشوقيات، عرض: محمد المطلب، مجلة فصول في النقد الأدبي، مج4، ع1، ص269.

[2] المرجع نفسه، مج4، ع1، ص269.

يرتكز عليها بحثه.

أدرج الطربلسي تحت عنوان (أساليب مستويات الكلام) والذي يتفرع إلى ثلاثة أبواب، فالباب الأول يتناول مستوى المسموعات أو الموسيقى، والذي ينقسم بدوره إلى ثلاثة فصلين جاء في الفصل الأول موسيقى الايطار، والتي رصد من خلالها المؤلف خصائص البحور والقوافي، إضافة إلى التصريع، أما الفصل الثاني فيتمثل في موسيقى الحشو والتي قسمها المؤلف إلى مظاهر موسيقية عامة وخاصة، ويأتي الباب الثاني تحت عنوان مستوى الملموسات أو الحركة، والذي يتألف من فصلين يدرس الأول المقابلة، وأنواعها، ودلالتها، والثاني يعرض أساليب أخرى للتعبير عن الحركة. أما الباب الثالث فيدرس مستوى المرئيات أو الصور ويتكون من ثلاث فصول الأول مختص بعلاقات التشابه من تشبيه، واستعارة، والثاني عنوانه دلالة الصورة في علاقات التشابه متوقفا عند مصادر التصوير، ودورها. وأخيرا يأتي الفصل الثالث ليتناوب علاقات التداعي ودلالتها المبنية على المجاز، والكناية، والتورية.

أما القسم الثاني عنوانه (أساليب هياكل الكلام) واشتمل على ثلاثة أبواب، وتناول بابه الأول الهيكل الخارجي، فضم فصلين الأول يعالج معارضات شوقي، والثاني يصف الحكايات، ومصادر الرواية، وبنية الحكاية، وإطارها. ونتقل إلى الباب الثاني الذي يدور حول الهيكل الداخلي، والمتكون من ثلاثة فصول فصل أول مختص بدراسة التراكيب من تقديم وتأخير والمقتضيات الصوتية والأهداف المعنوية ثم الاعتراض والزيادة، وينتهي عند الحذف، وفصل ثاني يدرس خصائص التعبير، ومظاهرها العمة المتمثلة في أثر الثقافة والخلق في التعابير، أما مظهرها الخاص فيتمثل في التعبير الحكمي، ثم يأتي فصل ثالث في الأساليب الإنشائية متطرقا إلى الاستفهام والأمر والنداء.

كما عنون للقسم الثالث ب(أساليب أقسام الكلام) ويتألف هذا القسم من عشرة فصول والتتابع عناوينها بالترتيب على النحو التالي: التنكير والتعريف، دلالة الكلام، الضمير، الجمع والتثنية دلالة المباني ودلالة المعاني، التخصيص والتعميم، الدخيل، الفعل، الأدوات والحروف.

نخلص من وراء العرض العام لمنهج التحليل الأسلوبي الذي انتهجه "محمد الهادي الطرابلسي" في (الشوقيات) إلى أنه يندرج في خانة الأسلوبية الفردية والنفسية، التي تستهدف تحليل الخطاب الأدبي كنتاج فردي ينعكس في خصائص أسلوب المبدع سلبا أو إيجابا، إذ تذهب الأسلوبية النفسية من خلال طرحها في مقاربة النص، إلى أن الأسلوبية قادرة على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أساليب أصلية تتوفر على عناصر الفرادة التي أوجدتها طاقة خالقة منبثقة من نفس مبدعة وتفردها في الإلقاء، وقدرتها على القول وتمكنها من التعبير، وتنصب عناية الأسلوبي عندئذ على تتبع التحولات اللغوية التي أحدثها المبدع في خصوصيته وفرديته.

قائمة المصادر والمراجع في الأسلوبية

* القرآن الكريم.

قائمة المصادر والمراجع بالعربية:

1. إبتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1، دار القلم العربي، حلب، 1997 .
2. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، ط2 ، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1952.
3. إبراهيم مصطفى، إحياء النحو، ط2، القاهرة، مصر، 1992.
4. محمد ابن الأبار القضاعي، ديوان ابن الأبار، قراءة وتعليق عبد السلام الهراس، ط، 2الدارالتونسية للنشر، تونس،1986.
5. ابن جني، الخصائص، تح محمد علي نجار، دار الكتب المصرية، مصر،1952.
6. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ج ،1دار ومكتبة الهلال، لبنان،2002.
7. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج1، ط ، 5دار الجيل، بيروت، 1981.
8. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح، أحمد محمود شاكر، دار المعارف، بيروت، 1958.
9. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم،ط،1دار ابن حزم،بيروت،لبنان،.2000.
10. ابن منظور، لسان العرب، تح خالد راشد القاضي، ط ،1ج ،6دار الأبحاث، الجزائر،2008.
11. ابن هشام، مغني اللبيب، ج ،2تح محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، 1996.
12. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين الشعر أبي تمام والبحري، تح أحمد صقر،ط،4دار المعارف، .1994.
13. أحمد السيد الهاشمي، القواعدالأساسية للغة العربية، ط ،3مؤسسة المعارف،

بيروت، 2006 .

14. أحمد شوقي ،ديوان أحمد شوقي " الشوقيات "تح صلاح الدين الهواري ،دار مكتبة الهلال ودار البحار ، بيروت ، لبنان ،2008.

15. أحمد محمد الشوادفي محمد، شهيد الشعراء، ابن الآبار القضاعي، دراسة في الخيال، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2006.

16. أحمد محمد فارس، النداء في اللغة والقرآن، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط،1 1989.

17. أحمد مختار عمر، علم الدلالة،ط ،5عالم الكتب، القاهرة، 1998.

18. أحمد مطر ،المجموعة الشعرية ، لافتات ،ط ،1دار الحرية ، بيروت ، لبنان 2011.

19. أحمد هاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،تح يوسف الصميلي،المكتبة العصرية،صيدا، بيروت.

20. أحمد يوسف علي يوسف، البلاغة العربية، ط ،1دار الوفاء، الإسكندرية، دت.

21. أرسطو، فن الشعر، تر إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، "د.ت الأزهر الزناد، دروس في البلاغة العربية،ط ،1المركز الثقافي العربي بيروت،.1992.

22. أسرار العربية لابن الأنباري، تح: محمد حسين شمس الدين ط ،1دار الكتب العلمية، بيروت، 1998.

23. أندري لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر خليل أحمد خليل، ط ،2ج ،2منشورات عويدات، باريس، 2001.

24. بكاي الأخضاري،تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة قذى بعينك للخنساء،- دراسة أسلوبية-، الجزائر،2007.

25. بييرجيرو، الأسلوبية، تر منذر عياشي، ط ،1دار الحاسوب، حلب، 1994.

26. تزفيتان تودوروف، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر فخري صالح، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط ،1القاهرة، .2012.

27. سامي محمد عبابنة،التفكير الأسلوبي،-رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي-في ضوء علم الأسلوب الحديث،ط،2عالم الكتب الحديث،الأردن، 2010.

28. جان كوهين، بنية اللغة الشعرية ،تر محمد الولي ومحمد العمري،ط ،1دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب ،.1986.

29. جورج مارون، علم العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس ، لبنان،2008.

30. جوليا كريستيفا، علم النص ، تر فريد زاهي،ط ،2دار تويقال، المغرب،.1987.

31. الحافظ سليمان بن الأشعث، صحيح سنن أبي داوود،مجلد ،7تح ناصر الدين الألباني،دار غراس،دت.

32. حسن طبل، دراسات في المعاني والبديع، مكتبة الزهراء، القاهرة،دت.

33. حسن ناظم، البنى الأسلوبية: دراسة في أنشودة المطر للسياب، ط ،1المركز الثقافي العربي، لبنان، "د.ت".

34. حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث" البرغوثي أنموذجا"، ط ،1دار الكنوز للمعرفة-عمان،.2008.

35. الحطيئة، الديوان، نح مفيد محمد قميحة،ط ،1دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1993.

36. حميد بوكري، تجليات التوازي في بنية اللغة الشعرية عند أبي الطيب المتنبي،مطبعة الأمنية الرباط،. 2013.

37. خالد محمد الزواوي، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، ط ،1الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، .1992.

38. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة-المعاني والبيان والبديع،، قرأه وكتب حواشيه وقدم له: إبراهيم شمس الدين، الأيوبي،ط ، ،1دار الكتب العلمية، بيروت، .2003.

39. ديوان المتنبي ،تح ، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983.

40. ديوان امرئ القيس، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط،4دار المعارف، القاهرة، مصر.

41. ديوان بشار بن برد،تح محمد الطاهر بن عاشور،وزارة الثقافة ،2007.

42. ديوان زهير ابن أبي سلمى ،شرح علي حسن فاعور،ط ،1دار الكتب العلمية، بيروت لبنان،1988.

43. ديوان كعب بن زهير، تح، درويش الحويدي، المكتبة العصرية، صيدا ب،1ط يروت،2008.

44. ديوان يشار بن برد، تحقيق الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر العاصمة،2007لفئة التأليف والترجمة والنشر، ،1954القاهرة- مصر.

45. رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور،ط ،2منشأة المعارف، الإسكندرية 45- رولان بارت، لذة النص.تر منذر عياشي،ط،1دار لوسوي ،باريس،1992.

46. رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر محمد والي مبارك حنون، ط ، 1دار بوتقال،1988.

47. زواخ نعيمة،البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني-دراسة أسلوبية صوتية لسورة الواقعة-ط،1دار كنوز الحكمة،الجزائر،.،2012.

48. زيد خليل القرالة، التشكيل اللغوي وأثره في بناء النص ، مجلة الجامعة الإسلامية، مج ،17ع ،1يناير .2009.

49. سعد مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية،ط،3عالم الكتب، القاهرة، 1992.

50. سعيد يقطين انفتاح النص الروائي، النص والسياق، ط ،1المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، المغرب، 1989.

51. السكاكي، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، ط ،1دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1983.

52. السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، دار الهجرة، الرياض، ط1، 1992 .

53. صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته،1 ط4، دار الشروق ، القاهرة،

1998.

54. صلاح فضل، مناهج النقد الأدبي، دار الأفاق العربي، مصر،156،1996.

55. صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي،ط،1دار الشروق، القاهرة، مصر،1985.

56. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، ج ،2ط ،2تقديم وتعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، دت.

57. الطاهر بومزير، التواصل اللساني والشعرية ، مقارنة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، ط ، 1منشورات الاختلاف ، الجزائر، 2007.

58. عايدي علي جمعة، شعر خليل حاوي دراسة فنية، ط ،1الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2006.

59. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ،تح محمود محمد شاكر،دار المدنى،السعودية، جدة ،دت.

60. عبد الرزاف زهري مصطفى وسامي أبو زيد،الوافي في علم العروض والقوافي،دارحنين، عمان،2008.

61. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط ،3الدار العربية للكتاب، "د.ت.

62. عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت،ع ،298ط. 2003.

63. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة : من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت،ع ،232ط.1998.

64. عبد القادر الرباعي،تشكيل المعنى الشعري،مجلة فصول،م،4ع.1984.

65. عبد االله العشي، أسئلة الشعرية: بحث في آلية الإبداع الشعري، ط ،1منشورات الاختلاف، .2009.

66. عبد االله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية على التشريحية نظرية وتطبيق، ط 6، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2006.

67. عبد االله بن شكالية المعنى بين الشاعر والقارئ، مجلة محمد العضيبي، النص جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج ،18ع ،30جمادى

الأولى، 1425.

68. عبد الله حرافي، دراسات في الاستعارات المعلومية، ط ،3مؤسسة عمان للصحافة والأدباء والنشر والإعلان، سلطة عمان،2002.

69. عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، ط،2الجزائر ، 2010.

70. عدنان حسن قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع، القاهرة.

71. علي الفرج، تكوين البلاغة، ط ،1دار المصطفى لإحياء التراث، إيران،دت.

72. علي الجندي، فن الجناس، دار الفكر العربي، مصر، "د.ت.

73. علي بن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح البخاري،تح شعيب أرناؤوط، ط1، دار الرسالة العالمية،دمشق ،سوريا،2013.

74. علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط ،4مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2002.

75. علي ملاحي،الجملة الشعرية في القصيد الجديد- السياب أنموذجا،ط،1دار الأبحاث،الجزائر،2007.

76. عيد محمد شبايك، استثمار العدول في تذوق النص القرآني، دار الكتب، 2016.

77. عيلان بن عقبة "ذي الرمة"، تح زهير فتح الله ،ط،1دار الأبحاث الجزائر، 2009.

78. فاضل صالح السامرائي، الجملة العربية والمعنى، دار الفكر، دمشق.

79. فاطمة طبال بركة، الألسنية عند رومنا ياكبسون،ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، 1993.

80. فردناند دو سوسير، علم اللغة العام، تح يونيل يوسف العزيز، ط ،3دار الآفاق العربية بغداد، .1985.

81. القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تح عبد الرحمن البرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، دت.

82. كتاب نظرية المنهج الشكلاني، نصوص الشكلانيين الروس، تر إبراهيم.

83. الخطيب،ط1، مؤسسة الأبحاث العربية والشركة المغربية للناشرين المتحدين،بيروت ، لبنان، 1982.

84. كمال أبو ديب: الرؤي المقنعة –نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي القاهرة الهيئة العامة للكتاب،1986.

85. كمال أبو ديب، الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1 بيروت –لبنان–، 1987.

86. ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية ، دار الفرقد، دمشق ، سوريا ط2، 2008.

87. مبارك تريكي، النداء بين النحويين والبلاغيين، مجلة حوليات التراث، ع 7، 2007،مستغانم، الجزائر.

88. مجدي وهبة، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب،ط،2مكتبة لبنان،بيروت1984.

89. محمد العمري، تحليل الخطاب الشّ عري، البنية الصوتية في الشعر، – الكثافة ،الفضاء التفاعل، ط، 1الدار العالمية للكتاب،الدار البيضاء، المغرب،1990.

90. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981.

91. محمد بوزواوي، الدروس الوافية في علم العروض والقافية، دار هومة–الجزائر 2010.

92. محمد سمير نجيب اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، مؤسسة الرسالة، بيروت.

93. محمد شكري عياد، اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي، 1988.

94. محمد شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، ط ،3أصدقاء الكتاب، القاهرة، 1996.

95. محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، ط ،2الشركة المصرية العالمية للنشر ،دت.

96. محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ط،1الشركة المصرية العالمية للنشر،

مصر .دت.

97. محمد عرفة الدسوقي، حاشية الدسوقي على مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري، ج ،2دار مكتبة الهلال، بيروت، 2009.

98. محمد كريم الكواز، الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم، ط ،1دار الكتب الوطنية بنغازي.

99. محمد مخزومي، النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربية، بيروت، 1986.

100. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناقي، ط ،3المركز الثقافي العربي، دار البيضاء–المغرب، 1992.

101. محمد مفتاح، دينامية النص، ط ،2المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

102. محمود عكاشة، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، ط ،1دار النشر للجامعات، مصر ،2005.

103. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ط ،1المكتبة العصرية، بيروت، 2005.

104. مفدي زكرياء، اللهب المقدس، دار موفم للنشر، الجزائر ،دت.

105. مقران فصيح، البناء اللغوي لشعر السجون – عند مفدي زكريا وأحمد صافي النجفي –،ط،1مؤسسة بونة للبحوث والدراسات،عنابة،الجزائر ،2008.

106. منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط ،1مركز الإنماء الحضاري، 2002.

107. منير محمد المسيري، دلالة التقديم والتأخير في القرآن الكريم ، مكتبة وهبة، القاهرة، 2005.

108. المهدي إبراهيم الغويل، السياق وأثره في المعنى، أكاديمية الفكر الجماهيري، ليبيا، 2005.

109. ميشال ريفاتير ، معايير الأسلوبية ، تر حميد لحميداني،ط ،1دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء، المغرب ،1993.

110. نعمان عبد السميع متولي،المفارقة اللغوية،ط ،1دار العلم والإيمان، 2014.
111. نور الهدى لوشن، التناص بين التراث المعاصرة – ما نص بحث– مجلة جامعة أم القرى، للعلوم الشرعية واللغة العربية، صفر 1424.
112. هنريش بليت ، البلاغة والأسلوبية ، نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر محمد العمري، ط1، إفريقيا الشرق ،المغرب، 1999.
113. الولي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت،1991.
114. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ط2، دار المسيرة، عمان،2010.
115. يوسف إسماعيل، البنية التركيبية في الخطاب الشعري، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2012.

قائمة المراجع بالفرنسية:

1- Catherine Fromillague, La figure de style, armand colin,2010
2- Le Robert, Dictionnaire historique de la langue français-
3- Pierre guiraud la stylistique presses universitaires de France .
4- Subine delacherie et autres , dictionnaire hachette ,paris , 2009
5- Tzveten todorov .Qu ést ce que le structralisme ?2 poétique .éditions du seuil. 1968.
6- -T.TODOROV .o.ducrot.dictionnaire encyclopedique des siences de language edition seuil.paris .1972.
7- Larousse : dictionnaire français compact ;canada ;20