Université 08 Mai 45
Guelma Algérie

جامعة 08 ماي 45
قالمة الجزائر

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
et Populaire République Algérienne Démocratique
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة
Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche scientifique

Université 8 Mai 1945 Guelma
Faculté: des lettres et des langues

جـامعة الثامن مـاي 1945 قالمـة
كليــة الآداب و اللغــات

Département de langue et littérature arabe

قسم اللغـة والأدب العربي

محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب

– موجّهة لطلبة السنة الثانية ليسانس *Lmd* –

إعداد الدكتورة :

وردة بويران

المادة: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب

محتوى المادة:

الموسم الجامعي: 2016 – 2017

	المادّة:الأسلوبيّة وتحليل الخطاب / محاضرة+تطبيق	السداسي: الثالث	المعامل: 2	الرصيد:3
	مفردات المحاضرة	التطبيق		
01	أولا: الأسلوبيّة:– مفهوم الأسلوبيّة ومجالها :	مصطلح الأسلوبيّة / مجال الأسلوبيّة		
02	الأسلوبيّة التعبيريّة	التطبيق على نص شعري، نص نثري		
03	الأسلوبيّة البنيويّة	التطبيق على نص شعري ، نص نثري		
04	الأسلوبيّة الإحصائيّة	التطبيق على نص شعري ، نص نثري		
05	الأسلوبيّة النفسية	التطبيق على نص شعري ، نص نثري		
06	الأسلوبيّة التوزيعية	محدّدات الأسلوب (الاختيار التركيب)		
07	الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة)	التطبيق على نص شعري ، نص نثري		
08	ثانيا: تحليل الخطاب: ضبط مفهومي النصّ والخطاب.	قراءة في المعاجم والنصوص النقدية		
09	أصناف الخطاب: الخطاب اللغوي وغير اللغوي	تطبيق على نماذج		
10	مقاربات تحليل الخطاب 1	ميشال فوكو		
11	مقاربات تحليل الخطاب 2	فان ديك		
12	مقاربات تحليل الخطاب 3	دومينيك مانقينو		
13	مقاربات تحليل الخطاب 4	رولان بارث		
14	الأسلوبيّة وتحليل الخطاب	عبد السلام المسدي/ الطرابلسي		

أولاً/ الأسلوبية (مفهومها ، مجالها، و اتجاهاتها):

تمهيد :

إنّ البحث في النص الإبداعي انطلاقا من أداة إجرائية تتوخى العلمية معيارا وقاعدة في التحليل، يقتضي، قبل كل شيء، تحديد المعالم الرئيسة التي تعود إلى هذه الأداة، من حيث مرجعياتها ومرتكزاتها، في إطار انتمائها اللّساني، وتعدد زوايا النظر إلى الموضوع، عبر مسيرة التطور التي شهدتها الأسلوبية باختلاف اتجاهاتها، على الرغم من ارتكازها على أطراف التخاطب المتعارف عليها (المخاطِب/ الخطاب/ المخاطَب).

وعليه يتوجب علينا تتبع المسار التطوري لهذا الحقل اللساني، في علاقته بالخطاب، بدءاً من بيان الأسس النظرية التي انطلق منها، وصولاً إلى ضبط الوسائل الإجرائية، التي يمكن بموجبها معالجة الخطاب من منظور محايد، عمّا هو عليه الأمر في بقيه العلوم اللسانية ومناهجها، مع ضرورة الإشارة إلى عامل التلاقح والتعالق فيما بينها ، كونها تتأسس من معطيات مشتركة، وأهداف يكمّل بعضها بعضاً، فضلا عن خروجها من عباءة اللسانيات النظرية، واستقلالها بموضوعها وأسسها النظرية والتحليلية.

مفهوم الأسلوبية[1] ومجالها:

إنّ تعدد حقول النقد الأدبي المعاصر، وتشعب اتجاهاته ، لَيحتّم على الباحث تحديد المصطلحات العلمية التي يعتمدها، إيمانا منه بأنّ دخول غمار البحث والتقصي، لا يمكن له أن يستقيم، دون تكشّف المعالم الفكرية والمنهجية على المستويين؛ النظري والتطبيقي، إذْ من العبث – وخاصة في العلوم الاجتماعية والإنسانية –أن يكتب الباحث بحثا، أو يؤلف كتابا، أو يقدّم درساً لطلبته دون دكّ حقل المصطلح، بتعريف المفاهيم، وضبط المصطلحات المتعلقة بهذا وذاك، كونها تشكل مفاتيح الكتابة العلمية المنهجة، ولاسيّما في ظل تداخل المصطلحات

[1]– على صعيد المصطلح تتواتر مصطلحات متعددة يُراد منها الأسلوبية، أبرزها: علم الأسلوب، الأسلوبيات، والأسلوبية، هذا الأخير الذي اعتمده مجمع اللغة العربية بالقاهرة في الجلسة الثانية، الدورة الأولى، على اعتبار أنّه أوفق من مصطلح علم الأسلوب، كونها لفظة تقرها العربية؛ لأنها مصدر صناعي، تأسيساً على قاعدة مفادها:" إذا أُريد صُنْع مصدر من كلمة، يُزاد عليها ياء النسب والتاء". ينظر: مجموعة القرارات العلمية في خمسين عاماً، (1934– 1984)، إخراج ومراجعة: محمد شوقي أمين وإبراهيم الترزي، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، 1984، ص107.

وتعدد مفاهيمها، ولعلّ في مقولة "فولتير" الشهيرة (إن أردت أن تتحدث معي فحدد مصطلحاتك) درساً لا ينبغي للباحث، مهما كان توجهه، أن ينساه.

نقفُ في مصطلح الأسلوبية (*Stylistique*) سواء انطلقنا من الدال اللاتيني، أو من المصطلح الذي استقر ترجمته له في العربية" على دال مركب جذره (أسلوب) «*style*»، ولاحقته (يّة) «*ique*»، وخصائص الأصل تقابل انطلاقاً أبعادَ اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين، تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه، بما يطابق عبارة، علم الأسلوب (*Science du style*)، لذلك تعرَّف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[1]، فهي كما حددها ديبوا (*J. dubois*) بـ" العلم الذي يدرس الأسلوب"[2].

بيد أنّ محاولة ضبط مفهوم الأسلوبية ونشأتها عند الغرب، رافقتها إشكاليات مردّها:

- رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها" [3].
- كثرة التعريفات وتباينها من لدن الباحثين، من حيث تجاوزت الثلاثين تعريفاً، في بعض الأحيان[4].
- التضارب الحاصل حول تاريخ ظهورها، واعتمادها مصطلحاً في النقد الأوربي.

يرى بيير جيرو أنّ "(نوفاليس) هو أول من استخدم هذا المصطلح، والأسلوبية بالنسبة إليه تختلط مع مصطلح البلاغة، وسيقول عنها (هيلانغ) من بعده (1837)، إنها علم بلاغي."[5]. فيما يُرجع بعضهم ظهور مصطلح الأسلوبيّة أوّل مرة بألمانيا في منتصف القرن التّاسع عشر حين وسم به الألمانيّ إرنست برجي (*Ernest Berger*) كتابه **الأسلوبيّة اللاّتينية** (*Stilistiche Übungen der lateinischen Sprache*)، وترجم إلى الفرنسيّة، بعنوان

---

[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2006،ص31.

[2]– يُنظر : رابح بوحوش ، اللسانيات وعلوم اللغة العربية ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر، ص35 .

[3]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق: دار المسيرة: عمان– الأردن: 2007، ص35

[4] – صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985، ص73.

[5]– الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، 2008، ص9.

(*Stylistique latine*) من لدن المترجمَيْن: " *Ferdinand Gache* "و" *Max Bonnet* " عام 1913 [1].

فيما يذهب آخرون إلى تحديد نشأة الأسلوبية تأسيسا على ما أعلنه الفرنسي "جوستاف كويرتنج" عام 1886، في قوله:" إن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماما حتى الآن... فواضعوا الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقاً للمناهج التقليدية .. لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة على التعبير الأسلوبي أو ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف عن أوضاعهما الأسلوبية في الأدب، كما تكشف بنفس الطريقة عن التأثير الذي مارسته هذه الأوضاع .. ولشدّ ما نرغب في أن تشغل هذه البحوث أيضا بتأثير بعض العصور والأجناس على الأسلوب.. وبالعلاقات الداخلية لأسلوب بعض الفترات، بالفن وبشكل أسلوب الثقافة عموما"[2].

تكاد تجمع الدراسات العربية على أنّ الأسلوبية علم مستحدث، ارتبطت نشأته الفعليّة بالدراسات اللسانية، التي ظهرت بوادرها مع مطلع القرن التاسع عشر [3]. كما يتفق الدارسون على أنّ "شارل بالي" (*Charles Bally*)، هو المؤسس الأول للأسلوبية، على أنها "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي؛ أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية" [4].

انطلقت الأسلوبية باعتبار انتمائها اللساني، ومعاييرها النظرية المستمدة منه، من الخطاب بوجهيه التعبيري العادي، والفني الأدبي" طالما أنّ جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلاّ عبر صياغته الإبلاغية، ويتدقق هذا التعريف ذو البعد اللساني شيئا فشيئاً حتى يتخصص بالبحث

---

[1] – ينظر: الأسلوبية. على الموقع الالكتروني: *http://www.alecso.org/bayanat/stylistic.htm*

[2] – صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، 2008، مج 1، ط1، ص 29.

[3] – ينظر: شكري عياد: اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي، ناشيونال بريس، ط1، 1988، ص33.

[4] – المرجع السابق، ص30.

عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير، ومدلول محتوى الصياغة"[1]. بمعنى أنّ الأسلوبية قد نحت بالخطاب منحى مغايرا عمّا كانت عليه في بدايات ظهورها، من حيث انتقلت من كونها مجرد وسيلة لفرز الخطاب الإبداعي من غيره، إلى أن أصبحت أداةً تحليلية تُمكِّن الباحث الأسلوبي من إدراك مدلولات الخطاب الأدبي على اختلاف أشكاله الإيحائية والترميزية.

كما يقول الجطلاوي: " لقد عرف المحدثون الأسلوبية بتوخي طريقتين :إحداهما التحديد المباشر للأسلوبية بالقول مثلا إنها علم يهدف إلى ضبط منهج لمباشرة النصوص قصد اكتشاف العناصر المكونة للأسلوب، والثانية: طريقة غير مباشرة تقوم على المقارنة بين الأسلوبية ومظاهر أخرى لغوية أو أدبية تشبهها وقد تلتبس بها، وتؤدي المقارنة إلى اختلاف الأسلوبية عن غيرها"[2].

فالأسلوبية إذن، هي دراسة الأسلوب في مختلف تجلياته؛ الصوتية، والمقطعية، والدلالية، والتركيبية، إذْ تهتم باستكشاف خصائص الأسلوب، وتبحث في كيفة تحول الخطاب الإبداعي من وظيفته النفعية العادية، إلى الوظيفة الشعرية والتأثيرية، فضلا عن استخلاص مقوماته الفنية والجمالية، وآثار ذلك كله في المتلقي.

ولـمّا كان الخطاب الأدبي استثمارًا للطاقات التي تتيحها اللغة، يجد الشاعر نفسه في فضاء يمنحه قدرا من الحرية المقننة، التي تتجسد في الانتقاء الذي يمارسه وفق قانونه الفردي، وهو بذلك يقدم للدراسة الأسلوبية المواد التي تحتاجها لتحقيق أهدافها، في ارتباطها بنص محدّد، ومبدع له إرادة واعية، وطريقة الأداء التي تنتج القوانين العامة التي تتحكم في اختياره[3]. إذ إنّ النص الأدبي وليد تجربة ذاتية للمبدع، ولكنّ التعبير عن هذه التجربة يعطيها لوناً من

---

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 32.

[2]- الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1992، ص 17.

[3]- يُنظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة، 1994، ص 190.

الموضوعية يتيح للباحث أن يتوجه إلى هذا التعبير؛ باعتباره إفرازا ذاتيا اصطبغ بتجربة الحياة المعيشة، التي تتجاوز إطار الذاتية من خلال وسيلة موضوعية هي اللغة [1].

فمهمّة الأسلوبية إذن هي رصد الطاقات والسّمات التي يكتنزها الخطاب، ومحاولة الكشف عن العلاقات المائزة فيه، كونه" العلمَ الذي يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية والذوقية، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية، والنزوع بالأحكام النّقدية ما أمكن، عن الانطباع غير المعلل، واقتحام عالم الذوق وهتك الحجب دونه، وكشف السر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في متقبّله "[2].

إن العملية الإبداعية، وإن وجدت في إطارٍ سياقيٍّ ما، و ارتبطت بظروف تعكس حقيقة الإنسان في علاقته مع ذاته وغيره، فإن فاعلية هذه العملية لا تتم إلا بوجود المتلقي، الذي يمكن اعتباره شريكا في إحياء هذا الإبداع، وفق منطلقات نظريّة، و رؤية منهجية، وإجراءات تحليلية يُوفرها المنهج الأسلوبي، بارتكازه على الانتقاء فاعليةً موضوعيةً وعلميةً، تهدف إلى رصد عيّنات الدراسة، وضبط زوايا النظر إلى سمات الأسلوب وأشكال تمظهره.

وقبل الحديث عن مجال الأسلوبية يتوجب علينا الخوض في موضوعها، من حيث يُعتبر مفهوم الأسلوب " نقطة الانطلاق الأساسية في الدراسة الأسلوبية" [3]، فهو المادة الخام التي شكلت منها الأسلوبية اتجاهاتها اللّسانية، وصاغت منها إجراءاتها التحليلية في إطار علم عام هو اللسانيات. وقد أشار حمادي صمود إلى أهمية تعريف الأسلوب في نطاقه بقوله:" في تصوّري أنّه ليس المهم هو تعريف الأسلوبية، بل تعريف الأسلوب، أو الإجابة عن السؤال: ما معنى الأسلوب في نظاق العلم الذي يُسمّى الأسلوبية"[4].

---

[1]- ينظر: محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 246.

[2]- حمادي صمود: المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية، (سلسلة اللسانيات واللغة العربية)، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، ع4، 1981 ، ص 230 .

[3]- صلاح فضل: في النقد الأدبي- دراسة - منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص61.

[4]- الأسلوبية، ندوة العدد بمجلة فصول (المنعدة ضمن مهرجان شوقي وحافظ بالقاهرة عام 1982)، إعداد: محمد بدوي، المجلد5، العددان 1 و 2، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، 1984، ص212.

تختلف المفاهيم اللغوية من جيل إلى آخر، وتأخذ الألفاظ دلالات متنوعة تبعا لما توصل إليه الفكر البشري في تطوره، ويحدث أن تستخدم الكلمة الواحدة للدلالة على مفاهيم عدة تتعدد بتعدد الاتجاهات والمشارب ، لكنها تنطلق من منبع اللسانيات وتلتقي عنده ، فكذلك الأمر بالنسبة لكلمة "أسلوب".

أ– مفهوم الأسلوب في التراث :

يبقى هذا المصطلح حبيس الجدل و الاختلاف حول ماهيته و تحديده ، إلاّ أننا نريد من وراء هذه الجولة العلمية في أنْ نتبيّن إرهاصات هذا المصطلح في التراث الغربي والعربي على السواء، لاسيما في ارتباطه الدائم بالأدب موضوعاً للنقد والمساءلة على مد العصور الأدبية، ونركز في هذا المقام على مفهوم الأسلوب تأسيساً على جهود النقاد واللغويين والبلاغين في مساريْه الغربي والعربي.

❖ **– التراث الغربي :**

يتّفق أغلب الدارسين على أن إعطاء تحديد نهائي لمفهوم الأسلوب ضربٌ من العبث؛ إذْ ليس من السهل بمكان ضبط حدوده في كلمات أو عبارات، وهذا ما حدا بلامارت إلى القول: "الأسلوب أصعب ملكات الإنسان تحديدا"[1]، ويقول بيير جيرو: "مضمون الأسلوب واسع جدا، وهو عندما يخضع للتحليل يتناثر غبارا من المفاهيم المستقلة" [2].

تشير كلمة أسلوب (*style*) في اللغة اللاتينية إلى (مرقم الشمع)، وهي أداة الكتابة على ألواح الشمع، وقد اشتقت من الشكل اللاتيني (*stylus*)، وهي إبرة الطبع والحفر...، وتعني في الإغريقية العمود (*stylos*) [3]، ثم انتقلت إلى معان أُخَر بالمجاز تتعلق بطبيعة الكتابة اليدوية للمخطوطات، فأصبح الأسلوب يُطلق على التعبيرات اللغوية والأدبية، بل عُدَّ في كتب البلاغة الإغريقية وسيلة من وسائل الإقناع، و اندرج مفهومه تحت علم الخطابة، و خاصة فيما

---

[1]– علي بو ملحم : في الأسلوب الأدبي ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت، لبنان، (دط)، 2008، ص 05 .

[2]– ينظر: الأسلوبية ، ص11.

[3]– هوجو مونتيس : الأسلوب والأسلوبية، تر: عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة الفيصل،ع103، أفريل 1986، ص 41

يتعلق باختيار الكلمات المناسبة للمقام [1].

تحدث أرسطو في كتابه "الخطابة" عن تجليات الأسلوب في صورته المبكرة ، حيث بيّن الجميل منه و القبيح، و قسّمه إلى أسلوب متصل وآخر دوري، إذ وضع بذلك لكل فن أدبي قواعده وميزات أسلوبه، وشبّهه أفلاطون بالسّمة الشخصية، فيما تطرق لون جاينوس في كتابه "الأسلوب الرفيع" إلى تأثير اختيار الألفاظ والكلمات النفّاذة في حسن الأسلوب، والتأثير في المتلقي، لاسيما إذا أتقن الشاعر استخدام الصور والمجازات والعبارات النبيلة، وفضلا عن ذلك، فقد توقف كونتليان في القرن الأول الميلادي إزاء مسائل فنية تتعلق بالأسلوب منها: الوضوح والفصاحة والرشاقة والملاءمة ، وذهب إلى القول بأنّ النصوص تتفاضل فيما بينها تبعا لقدرة المبدع على التصرف بالمادة المستخدمة في كتابة النص [2] .

كما تناولته كتب البلاغة اليونانية في ضوء الأشكال التعبيرية؛ كدراسة المفردات وخصائصها المعنوية والصوتية، و أنواع الصور البيانية كالكناية، و الاستعارة، والقواعد النحوية في تركيب الكلام [3].

وليس بعيدا عمّا قاله هؤلاء، جاء "فرجيل" في دائرته (*La roue de virgile*) مقسماً الأسلوب تبعا لطبيعة المتكلمين باختلاف أوضاعهم الفكرية، والاجتماعية، "إذ اكتسبت كلمة (أسلوب) شهرة التقسيم الثلاثي الذي استقر عليه بلاغيو العصور الوسطى، حين ذهبوا إلى وجود ثلاثة ألوان من الأسلوب هي: الأسلوب البسيط، والأسلوب المتوسط، والأسلوب السامي، وهي تمثلها عندهم ثلاثة نماذج كبرى في إنتاج الشاعر الروماني (فرجيل) الذي اشتهر في القرن الأول قبل الميلاد، فديوانه (قصائد ريفية *Bucoliques*) يُعدّ نموذجا للأسلوب البسيط، وديوانه الأخلاقي الذي يحث الرومان على التمسك بأرضهم الزراعية (قصائد زراعية *Géorgiques*)، فيعدّ نموذجا للأسلوب المتوسط، أمّا ملحمته الشهيرة الإنيادة (*L'eneide*)،

---

[1]- بشير تاوريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية والتطبيقية، ط1 ، دار الفجر للطباعة والنشر، 2006 ، ص 161 .

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص161، 162.

[3] - ينظر : علي بوملحم : في الأسلوب الأدبي ، 2008 ، ص 6.

فتُعدّ نموذجا للأسلوب السامي"[1].

من حيث يُحدَّد الأسلوب من طريقة الكلام واللّباس والأكل، وغيرها من التصرفات التي تُنبئ عن طبقات أصحابها. ومن ثمة نلحظ ذلك الارتباط بين الأسلوب كطريقة للأداء وصاحبه كلامياً (العبارات المنتقاة، والأصوات الرنانة)، أو سلوكياً (مستويات النبل والبساطة)، أو ثقافياً.

❖ **التراث العربي** :

درس القدماء الأسلوب انطلاقا من بحثهم في خصائص الأساليب الشعرية، والإعجاز القرآني الذي شكّل مجالاً رحبًا جال فيه علماء العربية وصالوا، ،كالبقلاني، والجاحظ وابن قتيبة، والجرجاني، وغيرهم، نحاول أن نورد – باختصار– إسهاماتهم، بدءاً بالمفهوم اللغوي، وصولا إلى المفاهيم الإصطلاحية التي نجملها فيما يأتي[2]:

1– الأسلوب طريقة وفن قولي: ويتضح ذلك في تعريف ابن منظور لكلمة (أسلوب) بقوله:" ويقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب (...)، والأسلوب بالضم الفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[3] .

2– الأسلوب طريقة العرب في النظم، إذْ يختلف باختلاف الأغراض والمذاهب.

إذا بحثنا في مفهوم الأسلوب عند النقاد والبلاغيين، فإننا نجده عند ابن قتيبة (ت277هـ) طريقة

---

[1]– أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، المجلد 5، العددان 1و2 ، 1984، 61.

[2]– ينظر: أحمد مطلوب: الأسلوبية إلى أين، مجلة المجمع العلمي العراقي، (مجلة فصلية محكمة)، ع3، سبتمبر 1988، ص 257.

[3] – ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مجلد 1 ، ط1 ، 1955 ، (مادة سلب)، ص443 .

العرب في النظم رعايةً للسامع وتلطفاً به، إذ يقول:" فالشاعر المجيد من سلك هذه الأسالب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمآءٌ إلى المزيد"[1].

ويرى القاضي الجرجاني(ت392هـ) أنّ الأساليب تختلف باختلاف الأغراض والمذاهب في قوله: "يرقُّ شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعّر منطق غيره، وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق "[2].

ذهب الخطابي (ت388هـ) هذا المذهب من ربط الأسلوب بطرق الكلام وأوديته المختلفة، واصلاً بينه وبين الغرض الشعري، وتبعه الحاتمي (ت388هـ)، والباقلاني (ت403هـ، والحصري (ت453هـ)، وابن رشيق (ت463هـ) فيما ذهب إليه.

3- الأسلوب هو الذي يرفع الكلام ويجعله مؤنقاً بليغاً.

فهو أساس صناعة الشعر، ولا يتأتّى للشاعر ذلك إلا بالحذق في صناعة الأسلوب والتحكم في آلياته. فلقد ربط عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) النظم بالأسلوب، على أنّه دراسة من حيث التعبير والتصوير، والتحسين؛ من حيث إنهما يشكلان تنوعاً لغوياً خاصاً يصدر عن وعي واختيار، يتوخى المبدع فيه توافق اللفظ لمقتضى حال المخاطب في عملية الانتقاء والاختيار بقيام الأسلوب على أصول العربية وقواعدها، فالنظم يكتسي معنى يحكمه النحو العربي، ولا أدلَّ على ذلك من قوله: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، و تحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تُخَلّ بشيء منها"[3]، وبذلك جعل عبد القاهر الجرجاني من النحو قاعدة لكل نظم، باعتباره أداة أسلوب ينتظم بها التركيب في نسقه الإعرابي

---

[1] - الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، ط1، 1984، ص31.

[2]- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص 17.

[3]- دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد ألتنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999، ص77.

ومستفتحاً لما استغلق المعنى؛ إذ الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب مفتاحاً له، فإذا أدرك المبدع ذلك استقام له الأسلوب وأتاه أنّى شاء.

ويعدّ عبد القاهر الجرجاني من أكثر البلاغيين العرب الذين توسعوا في الربط بين النص وصاحبه جاعلين فضل الشاعر موقوفا على إحسانه في ترتيب الكلام، وتعليق بعضه ببعض، إذْ يقول" تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل وموضعه من الحِذْق، وتشهد له بفضل المِنَّة وطول الباع وحتى تعلم، إن لم تعلم القائل، أنه من قبل شاعر فحل"[1].

وكأنّ بعبد القاهر يؤكد على خصوصية التعبير وفرديته، بعدّه علامة من العلامات الهادية إلى صاحبه، والتي بها يتميز من غيره. وإن أكد على ضرورة التزام النحو في مفهوم النظم، فإنّه قد شدّد على ضرورة النسج على طريقة مخصوصة تميز شاعراً عن آخر.

فالأسلوب عند الجرجاني مصطلح نقدي، جاء على نحْوٍ لم نعهده عند من سبقه، بيد أنّه لم يقصد تحديده أو تعريفه، وإنّما جاء في ثنايا كلامه عن الاحتذاء[2].

ظلّ النقد البلاغي متأرجحا في تناوله العرضي لمصطلح الأسلوب على المعاني السابقة، إلى أن ظهر حازم القرطاجني (ت684هـ)، الذي يعدّ أوّل من أفرد للأسلوب فصلا في كتابه" منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، معتبِراً إيّاه فناً مستقلاً بذاته، تفسير ذلك قوله:" لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض، وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبةُ الأسلوب إلى المعاني نسبةَ النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهةٍ جهةٍ من جهات غرض

---

[1]- دلائل الإعجاز ، ص 83 .

[2]- سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي: رؤية معاصرة في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص39.

القول، وكيفية الاطراد من أوصاف جهةٍ جهةٍ. فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب. فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية"[1].

نجح هذا الناقد العربي الفذّ في استغلال إمكانات المصطلح، وإدراك قيمته وأثره على المتلقي، مستخدماً إيّاه عن قصد يؤول إلى هيئة تحصُل عن التأليفات المعنوية، وتختلف عن غيرها من المواضع؛ مثل الأغراض والمعاني، كما تحدّث الرجل عن الإجراءات التي تؤدّي إلى إخراج هذه الهيئة، مفادُها؛ "الأسلوب طريقة الضمّ والتأليف للأفكار الصغيرة (الموضوعات) داخل الغرض الشعري"[2]. فالأساليب في رأي حازم، تتنوّع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر، من حيث ربط الأسلوب بطبيعة الشعر الذي قسّمه إلى (الجدّ والهزل)، وهذا مما تأثر فيه بأرسطو، ويشير محمد عبد المطلب إلى هذا التاثر في قوله:" وهذا التقسيم الذي اعتمده حازم يدلُّ على تأثره بأرسطو في قسمي الكوميديا والتراجيديا "[3].

يَعتبر محمد الهادي الطرابلسي ما قدَّمه حازم قمَّة ما توصل إليه تفكير العرب بالأسلوب قديما، يقول بخصوص ذلك:" فقد تقدّم إلينا بكثير من المعطيات التي تعدُّ اليوم أساسيّة في تعريف الأسلوب، فقد ربط الأسلوب بصورة إخراج الكلام لا بأغراضه، وبهذا أوحى بذهابه إلى أنّ الأسلوب أعلق ببنية النص الدالة منه بأبعاده المدلولة"[4].

لم يخرج المتأخرون عن هذا المعنى، كابن خلدون (ت808هـ) الذي فرّق بين اللغة والأسلوب، وقرّر أنّ الأسلوب هو المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يُفرغ فيه

---

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص 363.

[2]– محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1426هـ، ص 17.

[3] – مفهوم الأسلوب في التراث، مجلة فصول، مج 5، ع 3 و4، ص 85.

[4]– ينظر: مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب ضمن كتاب قضايا الأدب العربي، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، 1978، ص 280.

الكلام، على أنّ لكل فنٍّ أساليب تختصُّ به، ولا تصلحُ لغيره، يقول:" لنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة و ما يريدون بها في إطلاقهم. فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ به. ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليةً باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويُصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة "[1].

و يمكننا إيجاز مفهوم ابن خلدون للأسلوب في نقاط أربع هي[2]:

1. الأسلوب قالب ذهني تنصبُّ فيه التراكيب اللغوية بشكل يفي بمقصود الكلام، ويتلاءم مع فن القول، فاللغة بكلماتها وتعابيرها هي مادة الأسلوب وجوهره.

2. الأسلوب صورة ذهنية للتراكيب يخرجها الخيال كالقالب أو المنوال.

3. الأسلوب يتنوع باعتبار جنسه الأدبي، وموضوعاته.

4. قوام الأسلوب انتقاء التراكيب الصحيحة ثمّ رصها في القالب الذهني.

و بذلك ندرك أن ابن خلدون يذهب إلى أن وظيفة الأساليب الشعرية، هي استيعاب العلوم إدراكاً، ثم انتقاء ما يناسب التراكيب الخاصة بالشاعر، والصور الذهنية التي يحملها، وما هي إلاّ متّسع لوظائف القدرات اللّغوية والإبداعية.

---

[1]- عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص489، 490.

[2]- ينظر: علي بوملحم: في الأسلوب الأدبي، ص11، 12 .

إن الأسلوب في تصور ابن خلدون صورة ذهنية تغمر النفس وتطبع الذوق، والأساس فيها الدربة النابعة عن قراءة النصوص الإبداعية المتفردة ذات البعد الجمالي الأصيل، وبمثل ذلك تتكون التراكيب التي تعودنا على نعتها بالأسلوب؛ فإذا كانت التراكيب التي أساسها اللغة هي الأداة المثلى لتشكيل الصورة الذهنية (الأسلوب)، فإن الوظيفة الشعرية للأسلوب تُحْمل في تحقيق التجانس بين مختلف التراكيب المنتظمة، في بنية أساسها اللغة، بالتوفيق بين التراكيب النحوية والبلاغية من ناحية ، والذوق من ناحية أخرى، وبذلك نلاحظ قرب مذهب ابن خلدون في مناقشة مسألة الأسلوب من الأسلوبيين المعاصرين "وصفه كثيرون بأنّه مفهومٌ دقيقٌ قياساً إلى عصره"[1]، وقد أبدى صلاح فضل إعجابه بمفهوم ابن خلدون للأسلوب قائلاً: " ومن الواضح أنّ هذا المفهوم التركيبي الدقيق للأسلوب إنّما هو اصطلاحي لا لغوي، ويسبق بقرون دخول الأسلوب في المصطلح النقدي الأوروبي"[2] .

وقد كانت طروحات الأدباء والنقاد القدامى حول الأسلوب في معرض حديثهم عن القضايا النقدية والبلاغية وقضية إعجاز القرآن الكريم، ولا يعني هذا أنهم تعرضوا إلى كل القضايا الأسلوبية " إنما هي معالم واضحة، لها دور... في تاريخ الدراسات الأسلوبية"[3].

من خلال هذا الرصد المقتضب لمفهوم الأسلوب في التراث البلاغي العربي نلاحظ أنّه على الرغم من التباين في الطروحات التي يتبناها كل ناقد أو بلاغي في مقاربته لمفهوم الأسلوب، فإننا نجدهم قد أجمعوا على أن الأسلوب توفيق بين أطراف الكلام، سواء أكان بالملائمة في الأسلوب، أم بتوخي معاني النحو. وصفوة ما أشار إليه القدماء أنهم ربطو بين الأسلوب والتصرف في المعنى، واختلاف المواقف والزمان، وطبيعة الموضوع، وعلى الرغم من أهمية ما قدّموه في هذا الشأن، فإنهم لم يضعوا له حداً في مؤلفاتهم ، وإنما نجده يأتي في سياق تعبيري عمّا نصطلح عليه اليوم بـ" الأسلوب".

---

[1]- سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي، ص 58.

[2]- صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، مج 1، ص 97.

[3] - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق: ص11.

ب– مفهوم الأسلوب في الدرس الحديث:

إنّ تقديم تعريف دقيق للأسلوب ليس مجرد إشارة للمادة التي يعالجها علمه، بل هو اختبار لصلابة مناهجه وسلامة أدواته، وهي بطبيعتها مناهج تراكمية لا تبادلية؛ أي إنّ اللاحق منها لا يلغي السابق أو يتجاوزه، بل يثيره ويتكئ عليه، وإن اضطر إلى تحديد نقطة ارتكازه أو تغييرها، فهي حركة تنهج التناسخ والتكاثر والتمحيص؛ فالجديد ينقد القديم ولا ينقضه، كونه من صميم تجربته وكينونته.[1]

فمن الواضح أن المفاهيم التي عرض لها القدماء (العرب والغرب) حول الأسلوب، إنّما هي من قبيل الاصطلاح، وتسبق بقرون دخوله دائرة النقد الأوروبي، فقد استخدم في النقد الألماني منذ أوائل القرن التاسع عشر في معجم"*Grimm*"، وورد لأول مرة في اللغة الانجليزية كمصطلح عام 1846، في حين دخل القاموس الفرنسي لأول مرة عام 1872 [2].

وتنطلق المفاهيم الجوهرية لمصطلح الأسلوب من التعريف الشهير الذي قدمه الكونت بيفون *Buffon* [3] الذي يقول فيه:" إنّ المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لآخر، و يكتسبها من هم أعلى مهارة، فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أمّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه، فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول، ولا يتنقّل، ولا يتغيّر "[4]؛ بمعنى أن المبدع لابد أن يتميز، في كتاباته الإبداعية والوصفية، بأسلوب شخصي أصيل، يكون علامة دالة عليه [5].

---

[1]– ينظر: صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، مج 1، ص95.

[2]– المرجع نفسه ، ص97.

[3]– بيفون: عالم في الطبيعيات، وأديب في الوقت نفسه. عاش بين سنتي 1707–1788. اهتمّ كثيراً بقيمة اللغة التي تكتب بها الآثار بعامة، واشتهر بمؤلَّفه الذي كتبه سنة 1753 بعنوان (مقالات في الأسلوبية). ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والاسلوب ، ص190.

[4] – ينظر: صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، مج 1، ص 98.

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

ورد في الموسوعة الفرنسية " *Encyclopoedia Universalis* " أنه يمكن استخلاص معنيين و وظيفتين لكلمة أسلوب؛ فمرة تشير إلى نظام الوسائل والقواعد المعمول بها، أو المخترعة، والتي تستخدم في مؤلَّف من المؤلَّفات، وتحدد- مرة أخرى- خصوصياته، وسماتة المميزة، كون امتلاك الأسلوب فضيلة [1].

ويمكن إيجاز مفاهيم الأسلوب طبقا للنموذج التواصلي الشهير (المخاطِب، والخطاب، والمخاطَب) على الشكل الآتي[2]:

1- المخاطِب: وتندرج تحته مجموعة التعريفات التي تُرجع الأسلوب إلى المرسِل (المخاطِب). وتسِمُه بطابع المتكلم ثقافيا ولغويا، " فكل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تُبيِّن طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته"[3]. من حيث يؤثر معظم الدارسين إرجاع مقولة الأسلوب إلى التنفيذ الفردي للغة، الأمر الذي أدّى إلى تعدد مفاهيمه على الشكل الآتي:

أ- " الأسلوب قوام الكشف لنمط التفكير عند صاحبه"[4].

ب- " الأسلوب هو الإنسان نفسه"[5].

ج- "إن الأسلوب اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معيّن "[6]. إذْ "من مجموع الاختيارات يتشكّل أسلوب المنشئ فيتميَّز عن غيره"[7].

وكان هذا التوجه وليد نظرية "بيفون"*Buffon*، التي تنصّ على أنّ الأسلوب ما هو"إلاّ ما

---

[1]- ينظر: منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2015، ص27.

[2]- صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، مج 1، ص 80، 81.

[3]- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991، ص134.

[4] - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والاسلوب ، ص52.

[5] - المرجع السابق، ص63.

[6]- نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، 1998، ج1، ص14.

[7] - غراهام هوف: الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، ط1، 1985، ص24.

ندر ودقَّ من خصائص الخطاب، التي تُبرز عبقرية الإنسان وبراعته فيما يكتب أو يلفظ" [1].

ومن أمثلة الاختيار الأسلوبي التي تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة نذكر:

- التقديم والتأخير، نحو تقديم المفعول به في قوله تعالى: ﴿ **إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ**﴾ [الفاتحة، الآية: 5]، و في قول جار الله بن عمر الزمخشري:

لَقَدْ رَفعَ **الْإِيوَانَ** كِسْرَى فَهَلْ حَمَى أَوَانَ أَتَاهُ الْمَوْتُ إِيوَانُهُ كِسْرَى[2].

- العدول من ضمير إلى آخر، نحو قوله عزّ وجلّ : ﴿ **وَإِن طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا**﴾ [الحجرات، الآية: 9].

إنّ تصور الأسلوب على أساس الاختيار، يحمل في طياته عدة مزايا؛ منها أنّه يتَّفق تماما مع التمييز اللغوي بين اللغة (*Lange*) والكلام (*Parole*)، بعدِّه مظهرا من مظاهر الكلام دون أن يفقد علاقته باللغة التي يختار من رصيدها، ومزية أخرى أدبية تتمثل في توضيح أصل الأسلوب انطلاقا من نشاط المخاطِب الخلاق. فالتحليل الأسلوبي- ههنا- يمكن أن يُعيد بناء الإمكانات الاختيارية التي كانت في متناول المخاطِب، مما يقتضي مراعاة نظام اللغة في عصر تأليف النص وربطه بالتفسير الأسلوبي[3].

2- المخاطَب/ تعريفات تحاول أن تمسك الأسلوب بالنظر إلى الطرف الثاني في التواصل، وهو "المتلقي"، على اعتبار الأسلوب ضغطاً مسلطا عليه، بحيث لا يُلقى إلاّ وقد تهيّأ فيه من العناصر الضاغطة على ما يزيل عن المتقبِّل حرية ردود الفعل"[4]. من حيث تبحث الأسلوبية في هذا المضمار عن المواطن التي تؤثر في المتلقي، وإبراز التأثيرات المحتملة فيها إقناعا، أو إمتاعاً.

---

[1]- ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والاسلوب، ص56.

[2]- ديوان الزمخشري، تح: عبد الستار ضيف، ط1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة، 2004، ص 134 .

[3] - ينظر: صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، مج 1، ص116.

[4]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والاسلوب، ص 64.

ويعرِّف فلوبير (*G. Faubert*)[1] الأسلوب متبنياً هذا التصور بأنّه" سهمٌ يرافق الفكرة ويخز متقبِّلها"[2].

يكمن جديد هذا الاتجاه في إعطاء المتلقي أهمية كان قد أغفلها الاتجاه السابق، إذْ يعدّ ركيزة من ركائز عملية التوصيل للإبداع الفني. وأبرز رواد هذا المفهوم بيير جيرو (*p.Guiraud*) الذي يعتبر الأسلوب ألواناً تنضاف إلى الخطاب قصد شدّ انتباه القارئ، وإقناعه، وإمتاعه.
وعلى هذا النمط سار روّاد التنظير الأسلوبي وتحليله، أبرزهم: أندريه جيد (*André Gide*)[3]، و رومان جاكبسون (*Roman Jakobson*) [4]، وميشال ريفاتير (*M.Riffaterre*)[5]، هذا الأسلوبي الذي كشف عن سُبُلٍ اختبارية دنت بالأسلوبية إلى البحث الموضوعي بالانطلاق من الأحكام التي يبديها القارئ حول النص، لا من النص مباشرة، وهو القارئ الذي وسمه بالقارئ المُخبِر؛ كمصدرٍ للاستقراء الأسلوبي الجامع للأحكام المعيارية، بعدِّها ضربا من الاستجابات التي نتجت من منبهات كامنة في صلب النص. وتتأتّى الموضوعية من البحث في المُسبِّبَات، بغض النظر عن تبرير الأحكام المعيارية من الوجهة الجمالية [6].

---

[1]- فلوبير:" كاتب فرنسي (1821- 1880) حاول وصف النفس البشرية في تقلباتها. ونظريته في الكتابة تتلخص في اعتباره أن العبارة كلما قاربت الفكرة التصقت بها، وكلما التصقت بها ازدادت جمالاً. من أبرز مؤلفاته: " مدام بوفاري (1857)" والتربية العاطفية (1869)". ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والاسلوب، ص198.

[2]- المرجع نفسه، ص 65.

[3]- أندريه جيد " أديب فرنسي (1869-1951) عالج في عدة مؤلفات قضايا الجنس والأخلاق وقضايا الفكر تجاه وضع الكائن البشري. من مؤلفاته: " غذاء الأرض 1895)". ينظر: المسدي: الأسلوبية والاسلوب، ص193.

[4]- "ولد في موسكو سنة 1896. واهتم من سنه الأولى باللغة واللهجات، والفلولكلور. لديه منطلقات في علاقة الدراسة الآنية بالدراسة الزمانية، كما بحث في لغة الأطفال، وفي عاهات الكلام. من أبرز مصنفاته: (محاولات في اللسانيات العامة 1973). ينظر: عبد السلام المسدي الأسلوبية والاسلوب، ص192.

[5]- ريفاتير: " أستاذ في جامعة كولومبيا، أهم جامعات نيويورك، اختص بالدراست الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس. أبرز مؤلفاته: "محاولات في الأسلوبية البنيوية". ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والاسلوب، ص194.

[6] - ينظر: المرجع نفسه، ص 66.

3– الخطاب: تعريفات تركز على خواص النص بعيداً عن صاحبه (تأسيسا على مقولة موت المؤلف، وحضور سلطة النص)، ومفاد ذلك "أن النص إن كان وليداً لصاحبه، فإن الأسلوب هو وليد النصّ ذاته"[1]. وتتجسّد موضوعياً في الأثر الأدبي (الخطاب).

وتعتني الأسلوبية على هذا المستوى بما يتوّلد عن النص من أثر في متلقيه، على أنّ الكلام يعبِّر والأسلوب يبرز. وانجرّ عن هذا التصور مفاهيم أبرزها:

أ– الأسلوب توافق عمليتين: اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة، ثم تركيبها تركيباً تقتضي بعضه قوانين النحو، وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال؛ أي أنّ الأسلوب " تطابق لجدول الاختيار على جدول التأليف"[2].

فمن الناحية العملية يرى الأسلوبيون أنّ كل تصرف في الاستعمال أو أشكال التركيب– بما يخرج عن المألوف– يؤدي إلى انتقال الخطاب من سمته الإخبارية إلى السمة الأدبية؛ فلو تأمّلنا العبارة: (كذَّبْتُم القومَ وقتلتُم الجماعة) مقارنة بقوله تعالى: ﴿ **أَفَكُلَّمَا جَاءَكُمْ رَسُولٌ بِمَا لَا تَهْوَىٰ أَنفُسُكُمُ اسْتَكْبَرْتُمْ فَفَرِيقًا كَذَّبْتُمْ وَفَرِيقًا تَقْتُلُونَ** ﴾[البقرة: 87]، لأدركنا أنّ العبارة إخبارية مباشرة، جاءت مرتبة على النمط المعياري للجملة العربية (فعل + فاعل+ مفعول به)+ جملة فعلية معطوفة، بينما يتأسّس تركيب الآية الكريمة على الانزياح عن النمط المعياري، والمتمثِّل في تقديم المفعول به .

ولا يقتصر الانزياح التأليفي على التقديم والتأخير، بل ينفتح على ظواهر أخرى، ومنها الحذف نظير قول الشاعرة:

لَنا **تامكٌ** دون السَّماءِ و أَصْلُهُ مُقِيمٌ طوالَ الدَّهْرِ لَنْ يتحَلْحَلا [3]

يُفهم من سياق الكلام أنّ المسند المحذوف متعلق بشبه الجملة (لنا) مقدّر بـ"كائنٌ"، وهو خبر لمبتدأ محذوف في الأصل (موصوف) أقيمت الصفة مقامه، مُفاده: (مجدٌ تامكٌ كائنٌ لنا

---

[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والاسلوب، ص 71.

[2] – المرجع نفسه، ص92.

[3]– ديوان ليلى الأخيلية تح: خليل إبراهيم العطية، وجليل العطية، دار الجمهورية، بغداد، 1967، ص71.

)، وهو أسلوب تبتغي الشاعرة من ورائه إلى الإيجاز الذي يتّسق مع إيجاز الحذف أسلوباً يهدف إلى تكثيف الدلالة وتعميقها سوقا إلى الافتخار بسمو مجد قومها وتأكيد كينونته وخلوده.

ب– " الأسلوب انزياح عن نموذج آخر من القول، ينظر إليه على أنه نمط معياري"[1]. وهو ناتج طبيعي للطرح الذي قدمه سوسير عبر تفريقه بين اللغة كنظام (*Langue*)، والكلام (*Parole*) كأداة للتواصل بين الأفراد ، من حيث تهدف الأسلوبية إلى" البحث عن تلك العلاقات المتبادلة بين الدوال والمدلولات عبر التحليل الدقيق للصلة بين جميع العناصر"[2]. وذلك على محوري التأليف والاستبدال.

ونمثل لذلك بأسلوب الاستعارة في قول الزمخشري راثياً أستاذه "فريد العصر":

وَقُلْتُ لِسَارِي الْمَنِّ هَلَّا بَكَيْتَهُ وَ أَنْتَ الَّذِي آخَى أَنَامِلَهُ الْعَشْرَا [3]

تتحقق المشابهة بين القلم والإنسان عبر الجمع بين الجامد المجرد والبشري (العاقل)، وذلك لافتعال الحركة والفاعلية للقلم عبر المحاورة في (قُلْتُ لِسَارِي الْمَنِّ) و الاستبكاء في (هَلَّا بَكَيْتَهُ) على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية .

ويشكل الدال في هذا الأسلوب الاستعاري عنصر الغرابة ؛ فالمُحاوَر والمُشتَكَى جماد لا يتحرّك استحال بطريق صفات البشر (الكلام وذرف الدموع) إلى جنيس له ، وإنما عُبِّر بهما لأن الكلام مداد اللسان والدموع حبر العيون ، فقد وجد الشاعر في القلم وصالا لا ينقطع بينه وبين أستاذه الراحل إذ آخى أنامله قبلا ويريده صديقا دائم السخاء حاضرا لأجل رثاء صاحبه وحفظ ذكراه.

وعلى الرغم من تعدد زوايا الحكم على الأسلوب وتحليله، إلاّ أنّ ذلك لم يكن ليشكل عائقاً أمام الدراسين. بل انطلقت أقلامهم تبحث في الأسلوبية، تأصيلاً، وتنظيراً، وتطبيقاً على

---

[1]– إبراهيم عبدالجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، عمان ، الأردن ، ط1، 1997م ، ص45.

[2] – صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، مج 1، ص136.

[3]– المصدر السابق ، ص135 .

نماذج من الأدب. وقد اشترك العرب والغرب في هذه الخاصية. فكان لذلك أثره الفاعل في توجيه الدراسات الأسلوبية على اختلاف اتجاهاتها. ولعلّ أبرز البحوث والدرسات التي باتت مراجع هامة بالنسبة للطلبة والباحثين، في هذا المجال، هو ما قدمه عبد السلام المسدي، في كتابيه " الأسلوبية والأسلوب، والنقد والحداثة"، وأحمد درويش في كتابه "الأسلوب والأسلوبية"، وصلاح فضل في كتابيه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، وعلم الاسلوب والنظرية البنائية"، من حيث قدمت هذه المؤلفات ملامح الأسلوبية، مع إبراز روادها واتجاهاتها.

وفي هذا السياق المنهجي، يقول صلاح فضل: " أحسب أن أهم مجال للدراسة الأسلوبية، عندما تنصب على تحليل خواص اللغة الأدبية، لابد أن يتعلق ببناء شبكة المتخيل الأدبي، عبر تحليل أشكال المجاز وأنساق الصور وتكوينهما للبنى التخييلية المستغرقة للنصوص بأكملها، فمثل هذا التحليل النوعي لتقنيات التعبير، وتوليدها للأبنية التصورية الكلية للأعمال الأدبية، هو الكفيل بتجاوز الخواص الجزئية في النصوص الأدبية، ومحاولة الإمساك بالطوابع المميزة لأساليبها الكلية، وعندئذ تصبح عمليات التقاط الظواهر الأسلوبية المختلفة مجرد خطوة إجرائية، لا تكتمل إلا بالتحليل النقدي الكفيل بالربط بين مستويات التعبير المتعددة، وسنرى فيما بعد أن الدراسة النصية التداولية التي وضعت تصورا كليا لما يطلق عليه بمكعب البنية النصية، تفسح مجالا واضحا للبحوث الأسلوبية في نسق التحليل الكلي للنصوص الأدبية" [1].

وعليه، تبتغي الأسلوبية " النظر في الإنتاج الأدبي، وهو حدث لغوي لساني، أما منهجها في النفاذ إلى أسلوب النص فهو منهج لغوي يروم الوقوف على الخصائص اللغوية فيه، وعلى العلاقة الرابطة بين هيكله اللغوي ووظيفته الشعرية"[2]، وذلك بالتوقف عند البنى اللغوية بشتى تشكّلاتها الصوتية و الإيقاعية، والصرفية، والتركيبية، و الدلالية.

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار إفريقيا الشرق، المغرب- بيروت.، ط1، 2002، ص118.

[2]- الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، ص14.

❖ الاتجاهات الأسلوبية :

تمهيد :

لا بدّ لكلّ منهج نقدي من مبادئ فكرية ومنطلقات معرفية يرتكز عليها، ولا يمكن لهذه المنطلقات أن تتضح دون تحديد المفاهيم الإجرائية التي توظَّف في تحليل الخطاب كونه ليس "معطى مدركاً دفعة واحدة، وبشكل نهائي، إنه مدرك بالممارسة لأنّها إنجازه ، وهو مستمرٌّ بها، لأنها سفينه إلى الدوام قراءة، وتفسيرا وتأويلا، والأسلوبية في درسها له لا تعني به من حيث هو جوهر ثابت. بل هي لا تراه كذلك... ولما كان حالها معه كذلك فقد انقسمت طرائق قددا . وصار الأسلوب بالنسبة إليها: ليس تعبيراً عن جواهر، وإنما هو تعبير عن متغيرات لا تنتهي"[1]. إنها الرؤية التي أفضت بالبحث الأسلوبي إلى اتجاهات مختلفة في النظر إلى الأسلوب كظاهرة لغوية لها أبعادها النفسية، والاجتماعية، والرمزية، كما لها أثر على المتلقي. ومن يتتبع المسار التاريخي للأسلوبية، يجدها مرت بمراحل متلاحقة أبرزها:

- مرحلة أسلوبية المؤلف أو الكاتب.
- مرحلة أسلوبية النص التي تبلورت مع الأسلوبية البنيوية.
- مرحلة أسلوبية القارئ مع ميشال ريفاتير (***M.Riffaterre***).

2/ الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) لـ"شارل بالي" (*Charles Bally* : 1865. 1947)

[1] – منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص37.

يكاد يتفق الدارسون على أنّ «شارل بالي» (*Charles Bally*)، هو المؤسس الأول للأسلوبية، وأوّل من أرسى مصطلحها ورسّخه بحثا وتنظيرا حتّى عُدّ أبا لها ، فقد " نشر عام 1902 كتابه الأول (بحث في علم الأسلوب الفرنسي) ثمّ أتبعه بعدة دراسات أخرى مطولة، نظرية وتطبيقية، أسس بها علم أسلوب التعبير"[1]، ثمّ أردفه بكتابه الموسوم بـ "مختصر الأسلوبيّة" الصادر في جونيف سنة 1905، والذي أتمّه في بحث آخر بعنوان "رسالة في الأسلوبيّة الفرنسيّة"(*Traité de Stylistique Française*) سنة 1909. فعبْر مسيرته البحثية، نحا « بالي» بالأسلوبيّة منحًى وصفيا متأثرا بأستاذه سوسير، إذ هي عنده علم يُعنى بدراسة طاقة اللّغة في التّعبير عن الانفعالات والمشاعر أو القيمة الشّعوريّة الانفعاليّة المكوّنة للنّظام التّعبيريّ للغة معيّنة في فترة ما. فلا تهتم لا بالأدب، ولا بالكتاب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية. فهو العلم الذي يدرس" عناصر اللغة المنظمة ، من وجهة نظر محتواها التعبيري والتأثيري"[2].

وضع «شارل بالي» في أسلوبيته التعبيرية (stylistique de l'expression) الطابع الوجداني محدداً في عملية التواصل بين المرسل والمتلقي ضمن الإطار اللغوي للرسالة، والأسلوبية تعني عنده" البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية، التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة" [3]، إذ لا يمكن أن نعثر في أي عمل على كلمة واحدة أدبية لا تهدف إلى ممارسة لون من التأثير على الشعور؛ سواء نجحت في هذه الممارسة أو لا، لكن هذا التفسير للغة والحساسية ليس قاصرا على التعبير الأدبي ، بل هو طابع اللغة العفوية عموما ، فـ" للغة وظيفة عاطفية وهي التعبير بالكلام عن أحاسيسنا وميولنا من إعجاب واشمئزاز، فالشحنة العاطفية حاضرة في التعبير مهما بدا فكريا موضوعيا" [4].

---

[1]- صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، مج 1، ص 30

[2]- نور الدين السد : الأسلوبية و تحليل الخطاب ج 1، ص 13 . وينظر:

Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, et autres: Jean dubois 448 p 2012, , Paris Librairie Larousse,

[3]- نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، ص 60 .

[4] - الهادي الجطلاوي : مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، ص45.

وما دام موقف التحليل الأسلوبي هو الخطاب اللساني على العموم، فقد حصر « بالي» مجال الأسلوبية في القيم الإخبارية التي يشتمل عليها الحدث اللغوي بأبعاده التعبيرية والتأثيرية [1]، إذْ اعتنى في أسلوبيته بلغة التواصل اليومي، مبعدا اللغة الأدبية "ومن هنا كان الأسلوب عنده هو تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية المنطوقة، ثم الكشف عن الجوانب العاطفية الوجدانية والانفعالية التي تميز أداءً من آخر" [2].

وقد اهتم شارل « بالي» باللغة اليومية كونها أبسط الخطابات وأبعدها عن التعقيد والوعي القصدي، و اشتغل كثيراً بالوصف اللغوي، ولهذا نُعتت أسلوبيته منذ البداية بالوصفية ؛ إذ هي عبارة "عن وصف للوسائل اللغوية، واختبار للعلاقة السانكرونية بين العبارة والوعي النفسي التحليلي" [3]، وأفاد في ذلك ممّا خلص إليه أستاذه سوسير، و بذلك تأرجح « بالي» بين سلطاني العقل والعاطفة بوقعهما في المتلقي، إذ أكّد سلطان العاطفة في العملية اللغوية، وأرجع سلطان العقل إلى المستويات الخلقية، معللاً ذلك بأن الإنسان في جوهره كائن عاطفي قبل كل شيء، وأن اللغة هي الكاشف الأكبر عنه.

فالطابع الوجداني للغة – حسب « بالي»– هو العلامة الفارقة في عملية التواصل بين الباث والمتلقي، حيث يؤكد على أساليب الترجي، والنهي، والأمر التي تتحكم في المفردات والتراكيب، وتعكس مواقف حياتية واجتماعية وفكرية، من حيث ينقسم الواقع اللغوي عنده إلى نوعين؛ ما هو حامل لذاته، وما هو مشحون بالعواطف والانفعالات أو الكثافة الوجدانية"[4]. وتُعْنى الأسلوبية ههنا بالجانب العاطفي في الخطاب، من حيث " تستقصي الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النَّوعيّ"[5].

---

[1]– نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1، ص61

[2]– رجاء عيد : البحث الأسلوبي – معاصرة وتراث– ط1 ، دار المعارف ، الاسكندرية ، 1993 ، ص 31 .

[3] *Gérard Gengembre- Les Grande Courants De La Critique Littéraire, 19 Memo, septembre 1997 Seuil, P:40 .*

[4]– نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1، ص 60.

[5]– عدنان بن ذريل : الأسلوبية و الأسلوب ، ص 182.

وعليه فهذا الاتجاه يدرس الوقائع اللغوية المتعلقة بالتعبير وآثارها على السامعين، وهذه الآثار نوعان[1]:

أ– الآثار الطبيعية:

لعلّ الآثار الطبيعية من أهم المقومات المشكِّلة لثنائية الدال والمدلول؛ كونها مستوى لغوياً تبرز فيه جدلية الصراع بين الدوال والمدلولات كمسألة العلاقة الطبيعية بين الأصوات ودلالاتها، أو الصور الفنية ومعانيها، أو بعض الأنماط البلاغية كالتعجب، والاستفهام، والنداء، والأمر، والقسم، والتأخير والحذف، وما إلى ذلك.

ب– الآثار المبتعثة (الاجتماعية): وهي سلوكات لغوية تحصل عن مواقف لها ارتباط بالواقع الاجتماعي؛ فالأوساط الاجتماعية لها سلوكات لغوية متباينة كالأوساط الفلاحية، والمهنية، والعلمية وغيرها، ما يعني أن لكل وسط مواقف ذهنية واجتماعية خاصة تميّزه من غيره.

ركز « بالي» في نظريته الأسلوبية على العلاقة بين اللغة "*Langue*"، و بين الطريقة التي يزاولها الأشخاص في الحديث "*Parole*" و تحليل الرموز اللغوية ، و ذلك باعتبار أن المسميات اللغوية ليست سوى مفاهيم ترتبط بذهن من ينطقها، في التركيب العام للنظام اللغوي؛ لأن الكلمة في حد ذاتها لا تمثل بناءً لغوياً. ومن المنتسبين إلى مدرسة " بالي" نجد "مارسيل كريسو" (Cressot) و" ماروزو (J.Marouzeau) اللذين عَنيا بالأسلوب الفردي، ولا سيما بأسلوب الأدباء وميزا بين اللغة والأسلوب؛ فاللغة هي جملة وسائل التعبير المتوفرة لعموم الناطقين باللغة، أما الأسلوب فهو ما يختاره الأديب من تلك الوسائل الكامنة في اللغة للتعبير عن رأي أو إحساس[2].

و عليه يرى الدارسون بأن المنحى الذي سلكته الأسلوبية، وبخاصة مع « بالي» كان علمياً خالصاً، أو على أقل تقدير أنّ نظرتها إلى الأسلوب تندرج في إطار علمي، و يؤكد ذلك

---

[1]– ينظر: رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط2، 2009، ص37–39.

[2]– الهادي الجطلاوي : مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، ص 60.

ما ذكره الأسلوبيون الفرنسيون أمثال "بييرجيرو" و"جيرار جنجمبر"؛ إذ تسعى الأسلوبية الحديثة إلى العلمية والموضوعية. ههنا توسعت المدرسة الأسلوبية الفرنسية لتشمل أعمال "شارل برينو" و"مارسيل كريسو" و أخذت تعتني بوسائل المعنى المعتمدة من المبدع في إطارها اللغوي اللساني، فالأسلوبية عند « بالي» تُعنى أساساً "برصد الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة لا في الفرد "[1].

ومن ثمّ يكون مجال الأسلوبية، باعتبار هذا التصور، هو دراسة القيمة العاطفية للّغة والشحن الوجداني فيها " أو دراسة وقائع التعبير اللّغوي من ناحية مضامينه الوجدانية " [2] .

من هنا كانت أسلوبية « بالي» لسانية بحتة، ابتعدت عن الأدب مجالاً للدراسة بمعايير النقد الأسلوبي، واهتمت، قبل ذلك، باللغة العامية والشائعة، حيث ركزت على اللّغة مستندةً إلى الجانب التأثيري، ليس من حيث هو استعمال أو أداء فردي، وإنّما من حيث هو ظاهرة قائمة في اللغة في حد ذاتها، مبينا النهج الذي يمكّنُنا من تتبع الشحن في اللغة بموازنة الأنماط التعبيرية الأساسية في اللغة نفسها، أو أن بمقارنة وسائل التعبير فيها بأخرى في لغة مغايرة [3].

3- الأسلوبية البنيوية :

نلحظ منذ البداية إلى أنّ تسمية هذا الاتجاه نابعة من مصطلح البنية. وهو المصطلح الذي استخدمته اللسانيات الحديثة لكي تبيّن أن القيمة الأسلوبية للعلامة لا بدّ تنتمي إلى

---

[1]- حسين بوحسون: مجلة فصول: الأسلوبية و النص الأدبي، العدد 378 السنة الثانية و الثلاثون – تشرين الأول، 2002 ، ص125 .

[2]- حسين بوحسون: مجلة فصول: الأسلوبية و النص الأدبي، العدد ، ص 127 .

[3]- ينظر: موسى سامح ربابعة : الأسلوبية – مفاهيمها وتحلياتها – ط1 ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، الكويت 2003 ، ص 11 .

بنيتين هما: بنية القانون، وهي تحديد مكانة العلامة فيه ضمن المحور الاستبدالي، والثانية هي بنية الرسالة، والعلامة فيها تحتلّ موقعا تأليفياً محدّدًا [1].

انطلقت الأسلوبية البنيوية من مفاهيم " هي: البنية، اللغة والكلام، الوظائف اللغوية الست، الوحدات الصوتية المميزة، القيمة الخلافية، الرؤيتان الآنية والزمانية، محورا التأليف والاختيار"[2]، هذا الأخير الذي يعدُّ محدِّدا من محدّدات الأسلوب نتناوله –تفاديا للتكرار– في سياق حديثنا عن الأسلوبية التوزيعية (المحاضرة السادسة).

1– البنية " Structure": وقد حدد بياجيه خصائصها فيما يأتي [3]:

أ– الشمولية (الكليّة): ويراد بها التماسك الداخلي للوحدة، إذ هي كاملة في ذاتها كالخلية الحية تنبض بالحياة التي تشكّل قوانينها، وطبيعة مكوناتها الجوهرية، حيث إنّ كل مكون من هذه المكونات لا يجد قيمته إلاّ في نسيج كلي شامل يسمّى الوحدة الكليّة.

ب– التحول: وهي عملية توليد تنبع من داخل النسيج، كالجملة التي يمكن أن يتولّد منها عدد من الجمل تبدو جديدة.

ج– التحكم الذاتي: ويعني أن البنية كيان عضوي متسق مع نفسه منغلق عليها ومكتف بها، فهي كلٌّ متماسك له قوانينه وحركته وطريقة نموه وتغيره، ومن ثم فهي لا تعتمد على عوامل خارجة عنها، إذ تستغني بنفسها عن غيرها.

وعليه فالمكونات المشكلة للبنية محكومة دائماً بقوانين صارمة ترسخ نظامها، وتضفي عليه خصائص كلية. إذ لا يمكن التعرف إلى البنية إلاّ من خلال العلاقات التي تحكم مكوناتها ذاتها، في تماسك داخلي للوحدة وهذا ما يؤكد ضبط البنية استناداً إلى حركتها الذاتية وإلى تحولاتها. فالتّحولات لا توجد أبداً إلا عناصر تنتمي للبنية ذاتها، وتخضع لقوانينها وتحافظ عليها، ولا تعود إلى ما هو خارج حدودها. وبهذا المعنى نجد أن البنية تنغلق على ذاتها مستغنية

---

[1]– ينظر: رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص 42 .

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص 43 .

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 43 .

بنفسها عن غيرها . وهذا ما دفع "لالاند" لكي يقدم في معجمه تعريفاً للبنية يؤدي إلى الفهم المشار إليه، إذْ يقول: (إن البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه). ولا شك أنّ هذا التعريف يصدق على جميع أنواع البنيات مهما كان نوعها، بيد أنّ الاتجاه البنيوي المعاصر قد حرص على تأكيد حقيقة أخرى هامة، ألا وهي (أنّه لا يمكن أن تكون ثمّة "بنية" إلاّ حيث تكون ثمّة "لغة") [1].

2- اللغة والكلام[2](*Langue et Parole*):

اللغة ظاهرة اجتماعية عامة؛ لأنها شيء مجَرَّد و مستقلّ عن المتكلّم عكس الكلام الذي -سواء كان منطوقا أو مكتوبا- هو التحقيق الفِعْلي لقواعد اللغة عن طريق صياغتها في جُمل وتعابير، وتوظيفها يتأسس على الفردية وحرية الاستعمال، بينما "اللغة فهي نتاج الجماعة، ومخزونها الذهني الذي يمتلكه، وأمّا الخطاب [الكلام] فهو نتاج فرديٌّ حرٌّ وإراديٌّ يختاره المتحدث من ذلك المخزون لعبّر به عن فكره ورسالته"[3].

وتكمن قيمة التمييز بين اللغة والكلام " في التنبيه إلى وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفه طاقة كامنة في اللغة بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معيّن، ودراسة الأسلوب الفعلي في ذاته،أي إنّ هنالك فرقا بين مستوى اللغة ومستوى النص"[4].

3- الوظائف اللغوية الست (six fonctions du langage) :

---

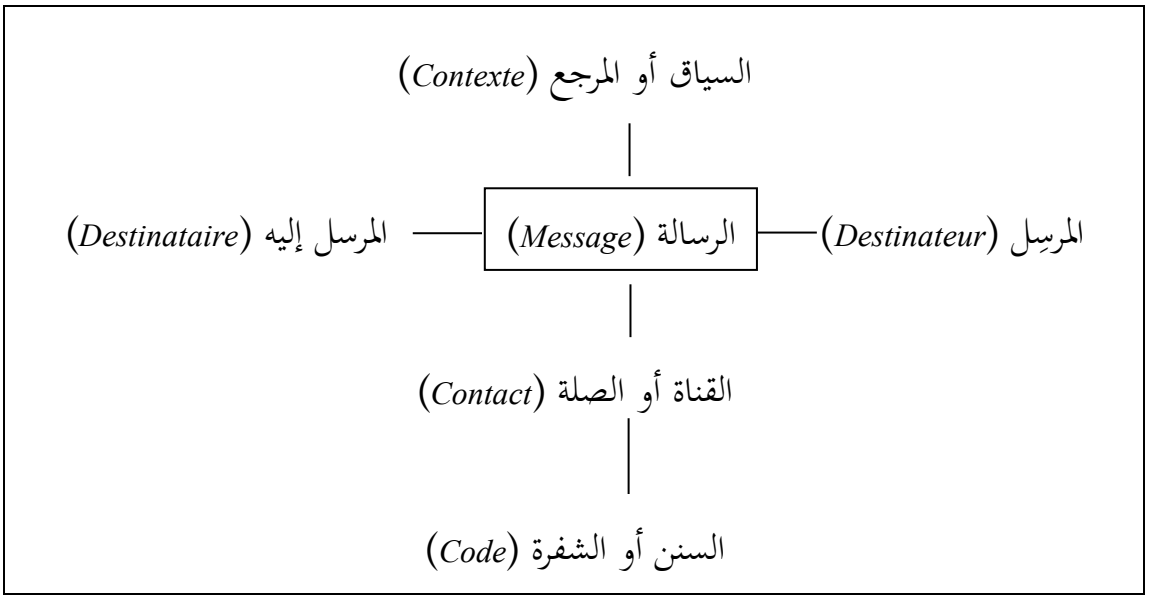
[1]- ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر للمطبوعات، ط1، 1990،ص 38، 39.

[2]- هما واقعان جرا اللسانيين والنقاد إلى احتمالهما في تحليل الظاهرة الأدبية، فتلونا بسملت اتجاهاتهم النقدية، ك(اللغة، والخطاب← غيوم)، و(الجهاز أو النسق، والنص← هيلمسلاف)، و(الطاقة والإنجاز، أو التمكن والأداء ← تشومسكي)، و(النمط أو القانون، والرسالة). ينظر: بيير جيرو: الأسلوبية، ص116، ورابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص44.

[3] - المرجع نفسه، ص44.

[4] - أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، المجلد 5، ص65.

وصف جاكبسون عملية الكلام في ظلّ النظرية التواصلية التي تجسّم المراحل التي تمر بها الرسالة من المرسل إلى المتلقي على النحو الآتي:



وتضطلع أطراف التواصل بوظائف بيانها كالآتي[1]:

1- المرسل: وظيفته انفعالية "*Fonction émotive*" وتعبيرية "*Fonction expressive*" (وهي وظيفة تنزع إلى التعبير عن عواطف المرسِل ومواقفه إزاء الموضوع).

2- المرسل إليه: وظيفته إفهامية (*fonction conative*).

3- الرسالة: وظيفتها شعرية (*Fonction poetique*) (التركيز على الرسالة بعدِّها غاية في حدّ ذاتها).

4- السياق أو المرجع: يضطلع بالوظيفة المرجعية *fonction référentielle* والإدراكية ""أو "*fonction cognitive*".

5- القناة أو الصلة : وظيفتها انتباهية "*fonction phatique*" (عماد الإيصال).

6- السّنن أو الشفرة (*Code*): وظيفة ما وراء لغوية (*fonction metalinguistique*).

إنّ أهمّ ما يميّز هذه النظرية هو تركيزها على الوظيفة الشعرية التي تضطلع بها الرسالة (الخطاب)، فهي وظيفة " مركزها سنن الكلام في جهاز التحاور، ويقودنا هذا الاعتبار إلى

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 121- 123 .

تحديد الخطاب الأدبي بأنه رسالة تركّبت في ذاتها ولذاتها، ومعناه أنّ الكلام الإنشائي يقوم ببنيته اللغوية رقيبًا على نفسه، إذ ليس منطلقه ولا مرماه أن نصف صورة من العالم الواقعي أو التجربة المعيشة فعلا، فليس الكلام فيه أداة للإبلاغ بقدر ما هو تركيب يستمد شرعيته من بنيته وصياغته"[1].

1. فمن أهم خصائص الوظيفة الشعرية :
2. أنّها الوظيفة المركزية التي تجمع بين الوظائف التواصلية وتسمح لها بتأدية دورها كاملا.
3. تظهر هذه الوظيفة في صلب البنية اللغوية للنص.
4. تحتكم إلى قوانين اللغة المشتركة بين المرسِل والمرسل إليه.
5. هدفها الامتاع الجمالي وتحقيق أبلغ الأثر في المتلقي.
6. الأسلوب نتاج الوظيفة الشعرية كونه ناتِجُ التضافر بين بنية النص والسّمات الإبداعية التي "تتحدد بنسيج الروابط بين الطاقتين التعبيريّتين: طاقة الإخبار وطاقة الإيحاء"[2].
7. الظاهرة الأسلوبية منوطة ببنية النص الذي تُهيمن فيه الوظيفة الشعرية المنتجة للأسلوب كنتاج لتوافق عمليتيْ التأليف (التركيب) والاختيار (الاستبدال).

4- الوحدات الصوتية المميزة (*Les Phonème*):

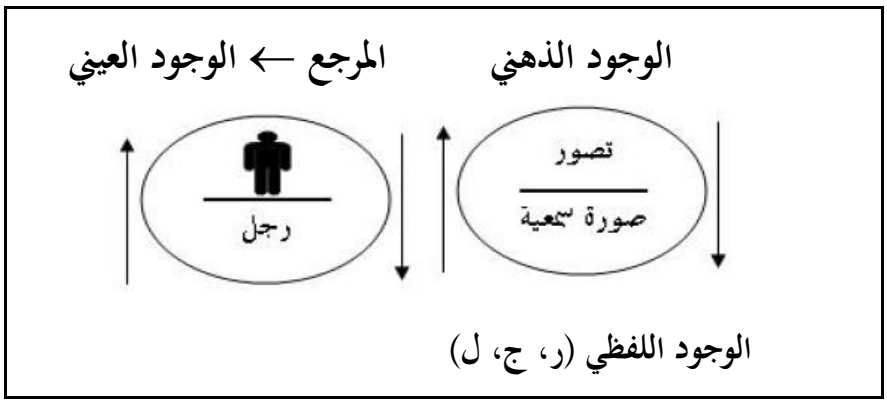
وهي موضع اهتمام اللسانيات الوظيفية، التي ترى أنّ لكل لغة من لغات العالم عدد محدود من الوحدات الصوتية الأساسة، والتي تستخدمها تلك اللغة للتفرقة في المعنى بين الكلمات؛ نحو: (سار وصار)، و(تين وطين)، و(قال، وكال)، إذْ وجود (السين والصاد) و(التاء والطاء)،و (القاف والكاف) في الأمثلة الثلاثة- على التوالي- هو ما يفرّق في المعنى بين الكلمتين في كل مثال، مما يدل على أنّ هذه الوحدات الصوتية المميزة أساسة في اللغة العربية.

5- العلامة اللسانية (الدال والمدلول)/(*Signifiant et* Signifié):

[1]- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، منشورات دار أمية ودار العهد الجديد، ط1، 1989، ص 47، 48.

[2]- المرجع نفسه، ص 48.

الدال والمدلول في العلامة اللسانية نفسيان يرتبطان في الدماغ بعلاقة ترابطية؛ والعلامة في الطرح اللساني الحديث تتكون من أربعة مفاهيم هي : **الدّال**، ويتكون من الصورة الصوتية (*phonation*) ، وهو التلفظ بصوت (ر، ج، ل) – مثلاً- والذي ينسحب على اصطلاح الوجود اللفظي عند الغزالي، ومن الصورة السمعية الذهنية (*Image acoustique*) التي تحصل من القراءة الصامتة. و**المدلول** المتكون هو الآخر من تصور (*Concept*) مفهوم الرجل وسماته، وينسحب على هذا المفهوم اصطلاح الوجود الذهني عند الغزالي، ومن المرجع (*Référant*) ممثلا في صورة الرجل كما هو في الواقع تسمّى عند الغزالي بالوجود العيني[1]. وبيان ذلك في الشكل الآتي:



وتكمن أهمية هذه الثنائية السوسيرية في الدرس الأسلوبي، من خلال هدف الأسلوبية في البحث عن تلك العلاقات المتبادلة بين الدوال والمدلولات عبر التحليل الدقيق للصلة بين جميع العناصر الدالة وجميع العناصر المدلولة؛ بحثا يتوخى تكاملها النهائي، ويقتصر في الدراسة على أهمّها وأخطرها [2].

6– القيمة الاختلافية: هو مفهوم ينطلق من كون الدوال لا تعرف من خصائصها الأساسة، وإنّما يتمّ ذلك من خلال اختلافها وتمايز بعضها عن بعض، ككلمة"حب" التي هي وحدة ذات دلالة ليس لشيء في ذاتها، لكن لوجود "الكره"، فلولا البياض، والحزن، والإيمان لما عرفنا

[1]– ينظر: رابح بوحوش: اللسانيات وعلوم اللغة العربية ، ص 83، 84.

[2]– صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، مج 1، ص 136.

السواد، والفرح، والكفر، إذْ عُرفت هذه الكلمات في شكل ثنائيات دلالية بالتمايز والاختلاف، وهذا ما عبّر عنه القدامى بالمبدأ القائل: "بالضدّ تتبيَّن الأشياء"[1].

7- الآنية والزمانية (*Synchronie et Diachronie*):

يعني المنهج الآني في الدراسة اللسانية العكوف على دراسة اللغة أو إحدى ظواهرها في حيّز زمني محدد ؛ كدراسة لغة شاعرٍ على ضوء ديوانه ممثلاً للغة عصره وبيئته. ومفهوم الآنية (*Synchronie*) يقابله مفهوم الزمانية (*Diachronie*)، والنسبة إليها (*Diachronique*)، وهي في اللسانيات المنهج الذي تدرس به ظاهرة لغوية ما عبر تطوّرها التاريخي[2].

ويتكامل المنهجان الآني والزماني في الدراسات اللسانية الحديثة؛ فالزمانية ليست الخيط الرابط بين عناصر آنية مع عناصر آنية أخرى، وإنّما هي متكونةٌ من آنيات بأسرها متتاليات[3].

هذه هي المنطلقات الأساسة التي أفرزت كل المدارس اللسانية النقدية، ومنها الأسلوبية البنيوية، التي مرّت بمرحلتين بارزتين تمثلتا في: الأسلوبية الوظيفية: بزعامة "رومان جاكبسون"، وأسلوبية التلقي والانزياح بزعامة "ميشال ريفاتير". ونستعرض في هذا المقام النتائج والأسس المنهجية والعلمية، التي وضعها العالمان الأسلوبيان، ومدى التقارب والتعارض بين رؤيتيهما في صلب الجامع بينهما (الأسلوبية البنيوية).

---

[1]- ينظر: رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص 45 .

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص 101، 102 .

[3]- ينظر: رابح بوحوش: اللسانيات وعلوم اللغة العربية (أبحاث علمية موجهة لطلاب الليسانس والدراسات المعمقة)، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، ص 82 .

أ– الأسلوبية الوظيفية[1] / رومان جاكبسون/ (*Roman Jakobson*.1896–1982)

يُمكننا أن نتقصّى مفهوم الأسلوب في ضوء تعريف "جاكبسون" للعلم المضطلع به بأنه "بحثٌ عما يتميزُ به الكلام من بقية مستويات الخطاب أولاً، ومن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً "[2]، فتكون الأسلوبية و مجالُ بحثها إنما هو الأسلوب الفني للخطاب المتميز عن غيره من أصناف الخطابات، وهو الحد الفاصل بين الفنون التي قد تشترك مع الأدب في مادة التعبير ، و تختلف عنه في الطريقة والشكل التعبيري (الأسلوب).

تنطلق الأسلوبية الوظيفية في بحثها من النص كنسق لغوي، متأثرة في طروحاتها بما توصلت إليه اللسانيات الحديثة، وبخاصة علوم الأصوات والصرف والتراكيب، لرصد ما يحمله النص من دلالات وإيحاءات بدءًا بمفرداته وتراكيبه المشكِّلة له، عبر الطرح الذي تفضل به "جاكبسون" حول فكرة التناسق والتكامل بين اللسانيات بِعَدِّها علما دقيقا ومجردا للغة، والأدب كونه مجالا خصبا تتلون فيه وتزدهي بأعلى درجات الجمال والتميز، ومن ذلك التلاقح، ارتدت الأسلوبية الوظيفية رداء العلم والصرامة، لاسيما وأنها تدرس الأسلوب في ظل البنى اللغوية المشكلة للظاهرة الأدبية، ومدى تناسقها وتضافرها داخليا لتكوين ذلك الكل الشمولي المتمثل في النص، إذ " ليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة، بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل وعلى القوانين التي تحكمه، و لا يمكن أن يكون للعنصر وجود قبل وجود الكل ، وعليه فإنه لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية أو التضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل"[3].

تؤسس الأسلوبية الوظيفية لمنهج غايته دراسة النصوص الأدبية انطلاقاً من لغته، وما تحدثه في تجاور مفرداتها وتراكيبها ، في إطار النص كنسق لغوي معزول عن كل اعتبارات تاريخية

---

[1]– "وقد عرفت بالوظيفية ؛ لأنّها ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ، لا تكمن في اللغة وحدها و في نمطيتها ، وإنما كذلك في وظائفها" ينظر : عدنان بن ذريل : اللغة والأسلوب ، ص 152 .

[2]– ينظر : عبد السلام المسدي : الأسلوب والأسلوبية ، ص 86 .

[3]– محمد عزام : الأسلوبية منهجاً نقدياً ، ط1 ، وزارة الثقافة السورية ، 1989 ،ص110.

أو نفسية، لذلك ينصب اهتمامهم على انسجام النص مع نفسه، ويركزون على مقاربة وحداته التي أسست لتناميه، فتبرز جماليات مكوناته، وثراء دلالاته من خلال تناسق وانسجام أساليبه، فالنص الأدبي، من هذا المنظور، نظم لغوي يعبر عن ذاته بدءاً بانسجام مفرداته وتراكيبه، وعلاقة بعضها ببعض، ومن ثم يجب مقاربته بذاته ولذاته، وكان شعار رومان جاكبسون في ذلك" الأدب أبعد من المعنى، والعمل الأدبي يمثل كل طرائق الأسلوب، وأن الأسلوب هو البطل الوحيد في الأدب"[1]، إذ هو الميدان الأول والأساس للبحث والدراسة.

وقد ركّز جاكبسون على الوظيفة الشعرية كونها أبرز وظائف النص الأدبي التي تبرز في ضوء محوري الاختيار والتركيب، يقول" إن الوظيفة الشعرية تكمن في إسقاط مبدأ التعادل من مبدأ الاختيار على مبدأ التركيب "[2]. إذْ تخضع العملية اللسانية ههنا، لعامل الاختيار والانتقاء على أساس التعادل والتأهيل، ويقوم المخاطِب بعملية انتخاب بين مجموعة من المعطيات اللسانية التي تتعادل دلاليا، حيث يتفوق أحدها بتناسبها وملاءمتها مع المقام المتنزل فيه، و ذلك على ضوء مبدأ التأهيل؛ كأن نختار لفظة (ذهب) من بين المعطيات (برح ،سافر، راح، غادر...) في التركيب (ذهب الذين أحبّهم)، لأنّها أكثر المفردات "المترادفة "تأهيلا لاحتلال صدارة الاختيار في هذا المقام ، وما يخوّلها لذلك هو تحررها من السياق في ضوء مبدأ التماثل، الذي يدخلها في دائرة الغموض والتشفير لدرجة ابتعادها عن التداول والتواصل، ويمثل هذا المنعرج نقطة التناقض في نظرية جاكبسون الأسلوبية التي يصر فيها على مبدأ التواصل، في حين ينعدم التداول والتواصل مع الغموض الذي يضع المتلقي في حيرة وذهول من أمر النص الذي عدا امتلاكه خواص التميز والفُرادة، فهو لا يعبر عن نفسه بسهولة متناهية (الغموض). و- إن لم نقل بأن جاكبسون - أهمل دور المتلقي ، فإنه تناساه في العملية التواصلية [3] .

---

[1]- رجاء عيد : البحث الأسلوبي ، ص 48 .

[2]- موسى سامح ربابعة : الأسلوبية – مفاهيمها وتجلياتها ، ص 12.

[3]- المرجع نفسه ، ص 13 .

أفاد رومان جاكبسون من نظرية التواصل التواصل (التخاطب) في بلورة وظائفَ اللغة التواصلية، والتفريق بين دراسة الأدب، بوصفه طاقة كامنة في اللغة بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين، وبين دراسة الأسلوب الفعلي في ذاته، ولأنه يرى فرقًا بين مستوى اللغة ومستوى الرمز تركز اهتمام جاكبسون على الرسالة (النص) داعيا إلى التفريق بينها وبين الرمز (اللغة التعبيرية) ، شأنه في ذلك شأن باقي أصحاب المدرسة الأسلوبية البنوية من الشكلانيين أمثال جيوم" *Guillaume*، الذي أطلق على ثنائية النص واللغة مصطلحَيْ لغة ومقال، و تحدث عن الفرق بين المعنى وفاعلية المعنى في النص، وكذلك" يالمسليف الذي أطلق على هذه الثنائية التقابلية مصطلحي نظام ونص، و"ناعوم تشومسكي" *Noam Chomsky* ، الذي وسم هذه الثنائية باسم قدرة بالقوة وناتج بالفعل[1] .

لقد صبَّ جاكبسون جُلَّ اهتمامه في تحليله لثنائية الرمز والرسالة على الرسالة لأنه يرى أنها التجسيد الفعلي للمزج بين طرفي هذا الثنائي، وأن دراسة الرسالة تعني دراسة الفاعلية الناتجة من وضع الوسائل التعبيرية الشعرية في اللغة. كما توقف جاكبسون في دراسته للأصوات عند العلاقة بين الصوت و المعنى و رأى أنها قد تكون علاقة مشابهة أو علاقة مغايرة، وبحسب رمزية الصوت و علاقتها الموضوعية ، وأنها علاقة تتجلى في الشعر الذي يراه منطقة تتحول فيها العلاقات بين الأصوات والمعاني من علاقات خفيّة إلى علاقات جليّة، وفي ضوء هذه العلاقات تحدث جاكبسون عن" التوازي" كأساس من أهم أسس تحليل الشعر، مبينًا أن بنيته هي بنية التوازي المستمر، وأن الوزن هو الذي يفرض التوازي لأن بنية البيت الموسيقية والوحدة النغمية، وتكرار البيت، والأجزاء العروضية التي تكونه، تقتضي من عناصر الدلالة النحوية والمعجمية توزيعًا متوازيًا، وأن الأصوات في هذه الحالة أسبق من الدلالة[2] .

ولمّا أهملت الأسلوبية الوظيفية دور المتلقي في العملية التواصلية، جاءت أسلوبية التلقي لتعطيه حقّه من الاهتمام، لاسيما وأنّه الطرف الأكثر بروزا في اكتفاء النص غايته من الإنتاج.

---

[1]- ينظر: أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه: مجلة فصول، ص65 .

[2]- إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص19.

ب– أسلوبية التلقي والانزياح / ميشال ريفاتير / *Michael Riffaterre* :

اتخذت الأسلوبية البنوية مع " ريفاتير" مسلكا جديدا في تناول الأسلوب، وسطّر خطواته في كتابه الصادر سنة 1971، والموسوم بـ" محاولات في الأسلوبية البنوية " (*Essais stylistique structurale*)، وأقرّ فيه بأنّ الأسلوبية تقوم على تحليل النص الأدبي، لأنّ الأسلوب يرقد في اللغة نتاجا ترسمه أنفاسها الحية، وأحلامها الجميلة المنطلقة في الخيال الحر لها، وتنسج وظائفُها عالمها الافتراضي، الذي يضع المتلقي في دوائر التساؤل في ماهيتها، وأساليب تكونها فعليا ، فالخطاب الأدبي " بكونه ثخنا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكّنك من عبوره أو اختراقه ، فهو حاجز بلّوري طُلي صورا و نقوشا وألوانا ، فصَدّ أشعة البصر أن تتجاوزه"[1].

اعتنى ريفاتير بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثم، فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيا ووجدانيا.كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية، وبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص. فضلاً عن اعتنائه بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، فضلا عن دراسته للكلمات عبر تموقعها السياقي؛ بمعنى أنّ ريفاتير كان يدرس الأساليب بنيويا وسياقيا، ثم انتقل بعد ذلك إلى سيميوطيقا الشعر وإنتاج النص[2]، مركزا بشكل خاص على القارئ النموذجي في استكشاف الواقعة الأسلوبية فهما وتفسيرا وتأويلا.

ومنه انصبّ اهتمام ريفاتير على بعض الظواهر اللغوية التي يصنع بها الأسلوب نفسه رداء متميزا وطريفا، إذ يعرّف الأسلوب بقوله : " الأسلوب إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة ، ممّا يسمح بتقرير أن الكلام يعبّر ، والأسلوب يبرز" [3] .

---

[1]– عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 92 .

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

[3]– ينظر : عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 66 .

وتعدّ هذه الفكرة ، من أخطر القضايا التي طرحها ريفاتير في نظرته للأسلوب، لا سيّما أنها تقوم على مبدأ الاختيار والانتقاء في عملية الإنشاء، ثم المعالجة والقراءة، ويحضرنا في هذا المقام ما انتهى إليه شكري عياد في قوله "خلاصة القول أن هذا الاعتماد المشترك بين المسلك الأسلوبي وإدراكه هو لبّ المشكلة، بحيث أجد من الصواب استخدام هذا الإدراك لتعيين الوقائع الأسلوبية في الحديث الأدبي" [1].

ومن ثمة يرى ريفاتير أن الرسالة الأدبية لا تحقّق ذاتها إلاّ بتواصلها مع متلقيها، إذ يصبح الباث و المخاطب طرفي عملية الإخبار عنده، إذ تكمن عناية المؤلف في عملية الابلاغ الأدبي في توجيه القارئ توجيها يقوده إلى تفكيك الرساله اللغوية على وجه معين مخصوص، فيعمد الباث إلى شحن تعبيره بخصائص أسلوبية تضمن له هذا الضرب من الرقابة المستمرة على المتقبل في تفكيكه للمضمون اللغوي[2] .

ترتكز أسلوبية ريفاتير على "التواصل" ؛كون الأسلوب أثرا يحمل طابع شخصية المؤلف و يلفت انتباه الأسلوب، إذ" اللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج والأسلوب مجموعة من الامكانيات تحققها اللغة ويستغل أكبر قدر منها الكاتب الناجح وصانع الجمال الماهر، الذي لا يهمه إيصال المعنى فحسب، بل يبغي إيصال المعنى بأوضح السبل وأحسنها وأجملها، وإذا لم يتحقق هذا الأمر فشل الكاتب وانعدم معه الأسلوب"[3]. فأسلوبية التلقي تدرس السمة التعبيرية في نقل حمولة عالية من المعلومات، فكلّما ازدادت التقنيات التعبيرية تعقيدا، ازداد إمكان اعتبارها فنا لغويا، وهكذا تقوم الأسلوبية باستقصاء الأسلوب الأدبي، وههنا يتبدى الاختلاف بين رؤية جاكبسون الذي لم يتعد التحليل الأسلوبي معه مدارَ التحليل اللساني؛ بإغماضه للرسالة اللغوية، في حين يتجاوزه ريفاتير إلى التداول[4] .

---

[1]- شكري محمد عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي ، ص 134 .

[2]- ينظر : موسى سامح ربابعة : الأسلوبية – مفاهيمها وتجلياتها ، ص 15 .

[3]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ص67 .

[4]- ينظر : موسى سامح ربابعة : الأسلوبية – مفاهيمها وتجلياتها ، ص 15 .

تعتمد نظرية ريفاتير من وجهة المتلقي على ارتباط مفهوم الأسلوب بعنصر المفاجأة تبعا لردّة الفعل،كأن تصدم متقبل الرسالة، وتُحدث له تشويشا، وبقدر ما تكون السمّة الأسلوبية متضمنة مفاجأة، فإنها تحدث خلخلة وهزّة في إدراك القارئ ووعيه لذلك فإنّ " قيمتها تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسبا طرديا ، بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبل أعمق" [1]. ويرى أن خرق أفق انتظار القارئ يعمّق الطاقة التأثيرية للخطاب ويعزّز فاعليته و نجاعته، يقول بيار جيرو:" الأسلوب توتر ذبذبي بين لذة التقبل وخيبة الانتظار لدى القارئ "[2]،كما أنّ " السياق الأسلوبي هو نسقٌ لغوي يقطعه عنصرٌ غيرُ متوقع، والتقابل الذي ينتج عن هذا الإقحام هو المثير الأسلوبي"[3].

بَيْدَ أنّ ريفاتير ينظر إلى الأسلوب- في ضوء المفاجأة - بوصفه انحرافا داخليا عن السياق، ولهذا فإن السياق يمثل محور التعرف على إجراءاته الأسلوبية، فالسياق هو الذي يمنح الخروج عن القاعدة اللسانية سمته الأسلوبية. والسياق الأسلوبي يتمثل في رصد التعارضات التي تطرحها البنى اللسانية في النص، مع أنّه يتشكل ليفاجيء القارئ النموذجي، الذي هو" مجموع القراءات وليس متوسطا، إنّه أداة لإظهار منبهات نص ما " [4]. وقد ساق ريفاتير مثلا لذلك من قول الشاعر"كورني *corneille"* في قوله:"(عتمة مضيئة تسقط نجوما)، حيث ربط عبر الوصف العتمة بالضوء، ما أحدث منبِّها أسلوبيا كان له أن يُحدث استجابة ما لدى المتلقي.

ومما لا شك فيه أن عنصر المفاجأة عند ريفاتير هو نفسه تجسيد للانزياح، إذ عرّف الأسلوب على أنه انحراف عن المعيار وصفه بالانزياح المقصود منه الخروج عن الاستخدام العادي للغة.

---

[1]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ص 68 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 67 .

[3]- شكري محمد عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي، ص 134 .

[4]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسيّاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 76 ، 77.

لا جَرم أن الكتابة الفنية تتطلب من الكاتب أن يُفاجئ القارئ من حين لآخر بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته بمتابعة القراءة أو يفوته معنىً يحرص الكاتب على إبلاغه إيّاه، يقول" أرشيبالد ماكليش": " الشعراء يدأبون دائما على الخوض والاصطياد على حافة نهر اللغة البطيء الجريان، علّهم يعثرون على ما يمنكنهم اصطياده وتسخيره لاستعمالهم الخاص" [1].

وما دام الباث يصطفي للنص ويختار ما يلاءم التعبير والمعنى، فإن المتلقي يختار هو الآخر وينتقي ما يوائم آليات منهجه وما يخدم اتساع رؤيته المنهجية، وهنا يجد الأسلوبي نفسه أمام أشكال –واعية أو غير واعية– تفرض نفسها فرضا جماليا على أنها أسلوب مسخّر للخصوصية والتفرد والبروز.

[1]– ينظر: أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005 ، ص 71 .

04- الأسلوبية الإحصائية:

يجمع الباحثون على أنّ الإحصاء، كفرع معرفيً مستقل،لم يستخدم في التّشخيص الأسلوبيّ إلاّ في حدود منتصف القرن التّاسع عشر. ويعود الفضل في لفت النّظر إلى جدوى استخدام الإحصاء أداةً في البحث الأسلوبيّ أوّل مرّة إلى "أوغستوس دي مورقن" (Augustus de Morgan 1806-1871)، وهو أستاذ في الرّياضيات بجامعة لندن، كان قد لمّح إلى أنّه من الممكن تبيّن هوّية مؤلّف لأثر مّا من معدّل طول الكلمات المستعملة فيه. وهو النهج الذي سار عليه في الدراسة الأسلوبية، الإنجليزي "جورج أودني يول" (*Udney George Yule*) حين ميّز بين الأسلوبية الإحصائية واللسانيات الإحصائية، وعَمد إلى إحصاء الألفاظ الأدبيّة في كتابه الذي نشره سنة 1944، والموسوم بـ" *The Statistical Study of Literary Vocabulary*". ولمع في بريطانيا اسم جورج غوستاف هردن (*George Gustav Herdan*) الذي اطلع على مؤلّفات دي سوسير،وتروبتسكوي، وبلومفيلد، وميلر، وجاكبسون، وغيرهم ، إلى جانب المجالات العلميّة المحايثة للّغة، إذْ جعل الأسلوبية فرعا من اللسانيات، وحاول إثبات حاجة اللسانيات البنيوية إلى الإحصاء، حيث تبنّى آراء سوسير، رأى أنها لا يمكن أن تقوم دون سند إحصائي[1].

وفي الستّينيات من القرن العشرين، أحدث المنهج الإحصائي حيوية ملحوظة، بفضل مؤلفات مجموعة من الباحثين أمثال "هردن" (*Herdan*) ، وجون كوهن (J.Cohen) ، ومولر (*Muller*)، وبيير جيرو (*Guiraud*)، هذا الأخير الذي اهتم برصد بنيات المعجم الأسلوبي عند مجموعة من المبدعين، أمثال؛ فاليري، و أبولينير، و كورناي، وغيرهم، مع تتبع المعجم إحصائيا في مؤلفاتهم الأدبية، باستقراء الحقلين؛ الدلالي والمعجمي، فاعتنى بالكلمات-الموضوعات (التيمات) التي تميز كاتبا أو مبدعا ما، مستثمرا آليات الإحصاء، كالتكرار،

[1] - ينظر: اللّغة العربيّة وعلم اللّغة الإحصائيّ: ألكسو (المنظمة العربية للثقافة والفنون والعلوم) على الموقع الالكتروني:
http://www.alecso.org/bayanat/arabic_computational_linguistic.htm

والتواتر، والضبط، والعزل، والجرد، والتصنيف، وما إلى ذلك، فكان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوب المؤلف، ما يكشف هويته ويبيُّن فرادته، ويؤكد تميزه الإبداعي[1].

انطلق أصحاب هذا الاتجاه من اعتبارين؛ الأول على اعتبار الأسلوب مفارقة أو انحرافا عن نموذج آخر يعتبر معيارا، والثاني باعتباره اختيارا أو انتقاء لسمات لغوية يقوم به منشئ الخطاب. يقول بيير جيرو:" وإذا كان ذلك كذلك، فإنّ الإحصاء هو العلم الذي يدرس الانزياحات، والمنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها، وتأويلها، ولذا فإنّ الإحصاء لا يتوان عن فرض نفسه أداةً من الأدوات الأكثر فعاليّةً في دراسة الأسلوب"[2].

إنّ هذه الاعتبارات لتفتح الباب واسعا للعديد من الأسئلة المنهجية : فما هو النمط الذي يعتبر معيارا تقاس بالنسبة إليه الانحرافات؟ وما هي قائمة البدائل المتاحة أمام المنشئ ليختار منها؟ وما طبيعة هذا الاختيار؟ هل هو اختيار عن وعي وقصد، أم أنه يتم بشكل اضطراري ؟

انطلاقا من هذه الإشكاليات يكتسب أصحاب الاتجاه الأسلوبي الإحصائي مشروعية منهجهم، إذ أنهم يرون أنّها " تفتح الباب لتُدخل المعالجة الإحصائية للأسلوب، على نحو يمكن أن يفيد في تحرير كثير من التصورات النظرية والإجراءات البحثية"[3].

فالأسلوبية تبدو – على حد تعبير بيير جيرو- ميدانًا انتقائيا للتحليل الأسلوبي، وليس هذا فقط؛ لأنّ الواقائع فيها تلاحظ موضوعيا وتخضع للحساب، ولكن لأنّ اللغة هوية إحصائية ومجموعة من البصمات. والاستعمال المعمم تقريبا لهذه الفئة أو تلك، هو الذي يخلق قيمته الأسلوبية، وإنّ أيّ تغيير في تواتر الاستعمالات يؤدي إلى تغيُّر في القيم الأسلوبية[4].

---

[1]- ينظر: جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية،ط1، مكتبة المثقف، 2015، ص17،18.

[2]- بيير جيرو: الأسلوبية ، ص 133 .

[3]- سعد مصلوح في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط1، 1993، ص 23 .

[4]- المرجع السابق، ص 134 .

فإذا اتفقنا على أنّ الأسلوب قائم على عملية اختيار واعية أو غير واعية لعناصر لغوية بعينها، وتوظيفها في الخطاب الأدبي بغرض التأثير الأسلوبي، فإنّ ذلك يقتضي من الباحث في هذا المجال استخدام وسائل قياس ناجعة تتيح له فرصة التعرف على مواضع التأثير ومنابعه، إذْ ينطلق من العلاقة القائمة بين معدلات تكرار حاصلة على مستوى الأبنية اللغوية، بدءًا من أصغر وحداتها وصولا إلى أكبرها، وعلاقتها بسياقاتها المختلفة. "فالتحليل الأسلوبي عند أنصار الاتجاه الإحصائي يعتمد على معدلات تكرار العناصر في نص ما، ويرتكز عندئذ على الاحتمالات السياقية... فلكي نحلل أسلوبيا إحدى قصائد امرئ القيس ... فإنّ القاعدة الملائمة، ذات العلاقات السياقية المختلفة، لا بد أن تشمل الشعر الجاهلي وخمرياته، ووصفياته، وشعر امرئ القيس بأكمله... كل ذلك كي نقيم تضادًا موسعًا يوضح خصائص قصيدة امرئ القيس المختارة"[1].

ومن ثمّ يدعو أصحاب هذا الاتجاه إلى الإحصاء الرياضي، في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في عمل أدبي معين، باعتماده وسيلة علمية وموضوعية تجنّب الباحث مغبة الوقوع في الذاتية، و"إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وكذلك محاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه"[2].

ويعدّ زمب "Zemb" من أبرز رواد هذا الاتجاه، فهو الذي جاء بمصطلح "القياس الأسلوبي" القائم على عدّ كلمات النص وتصنيفها ووضعها على شكل نجمة تمثِّل متوسطها، وهكذا تنتج أشكالا ونماذج متنوعة يمكن مقارنتها فيما بينها، وتتمثل في أضلاع النجمة المثمنة أنواع الكلمات التي تحصى طبقا لطبيعة اللغة المدروسة، و هي ثمانية موزعة على الشكل الآتي[3]: 1- الأسماء 2- الضمائر 3- الصفات 4- الأفعال 5- ظروف الزمان والمكان 6- حروف الجر 7- أدوات الربط 8- أدوات الشرط .

---

[1]- صلاح فضل : علم الأسلوب والنظرية البنائية، ج1، ص 224.

[2]- حسن ناظم: البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسباب، ص48.

[3]- ينظر: المرجع السابق، ج1، ص244..

ويمكن إجمال خطوات الإجراء الإحصائي للأسلوب ووسائله كالآتي:

1- الخطوات:

أ- التشخيص الأسلوبي: وهو نشاط تحليلي يقوم به الباحث هدفه الكشف عن الهوية الأسلوبية للنص من خلال الكشف عن المؤشرات الأسلوبية[1] الناتجة عن الاختيار الواعي أو غير الواعي لعناصر لغوية معينة وتوظيفها قصد إحداث تأثير خاص هو التأثير الأسلوبي، والكشف عن مدى هذا التوظيف وأبعاده يقتضي من الباحث استخدام وسيلة قياس دقيقة"[2]. فالتشخيص الأسلوبي الإحصائي يمكن اللجوء إليه حين يُراد الوصول إلى مؤثرات موضوعية، في دراسة لغة النص الأدبي، إذْ تتأسّس مادته على" التصورات الإجرائية والمنهجية (...) للكشف عن أجدر المتغيرات[3] الأسلوبية لأن تكون خصائص أسلوبية مائزة"[4].

ويهدف التشخيص الإحصائي إلى غايات ثلاث هي[5]:

1- الوصف الإحصائي للأسلوب للكشف عن الخصائص الأسلوبية المائزة (عيّنات الدراسة) [6]

---

[1] – وهي العناصر اللغوية المشروطة بسياق النصوص، أما العناصر الأخرى التي لا تقوم بدور المؤشرات، فهي محاديدة ولا دلالة لها " ينظر: صلاح فضل : علم الأسلوب والنظرية البنائية، ج1، ص 238.

[2]– محمد عزام الأسلوبية منهجا نقديا، ص56.

[3]– المتغيّر: خصيصة نوعيّة أو كمّيّة من ذات الشّيء المدروس أو لصيقة به أو ملازمة له ،. فالجنس والوزن والطّول ولون البشرة أو العينين أو الشّعر واللّغة متغيّرات في بني البشر. والحرف والمقطع واللّفظم والكلمة والمركّب والجملة متغيّرات في الكلام. ينظر: اللّغة العربيّة وعلم اللّغة الإحصائيّ: لألكسو المنظمة العربية للثقافة والفنون والعلوم على الموقع الالكتروني: *http://www.alecso.org/bayanat/arabic_computational_linguistic.htm*

[4]– سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ص 48 .

[5]– المرجع نفسه، ص 49 .

[6]– العيِّنة: هي مجموعة فرعيّة من الكون الإحصائيّ الذي هو مجموعة العناصر التي يسعى الباحث إلى دراسة خصائصها الكمّيّة أو الكيفيّة. وهذه المجموعة يمكن أن تشمل مئات العناصر أو بضعة آلاف أو الملايين ممّا لا تقدر على جمعه حتّى المؤسّسات ، فالعينة هي ما اختيرت لتكون شاهدا على الكون وممثّلا له. ولذلك فهي مفهوم ضروريّ لقيام علم الإحصاء.، المتغيّر خصيصة نوعيّة أو كمّيّة من ذات الشّيء المدروس أو لصيقة به أو ملازمة له ،. فالجنس والوزن والطّول ولون البشرة أو العينين أو الشّعر واللّغة متغيّرات في بني البشر. والحرف والمقطع واللّفظم والكلمة والمركّب والجملة متغيّرات في الكلام. ينظر الموقع: *http://www.alecso.org/bayanat/arabic_computational_linguistic.htm*

2- التحليل الإحصائي للنص.

3- الحكم التقويمي أو ما يمكن الاصطلاح على تسميته بـ" نعُوت الأسلوب"

ب- تحديد المتغير الأسلوبي: وهي مجموعة السمات اللغوية التي تعمّد فيها المبدع عبر الاختيار، أو الاستبعاد، أو التكثيف، أو الخلخلة باتباع طرق مختلفة في التوزيع لتشكيل النص تصبح المتغيرات الأسلوبية مميزة [1]. وهي متعددة في العربية ذكَر سعد مصلوح منها -على سبيل التمثيل لا الحصر- : المتغيرات الشكلية، والصوتية، والصرفية، التركيبية، والدلالية، والمتغيرات ما فوق الجملة [2].

2- الوسائل الإجرائية[3] :

أ- قياس كثافة المتغير الأسلوبي؛ نحو قياس كثافة نوع من أنواع الجمل – باختلاف أنواعها- ويتحقّق بقسمة عدد الجمل المراد قياسها على مجموع عدد الجمل المكونة للنص.

ب- قياس البنية بين متغيرين أسلوبيين: وذلك بقسمة تكرارات متغيِّر أسلوبي على تكرارات متغيِّر آخر كقياس نسبة الأفعال إلى الصفات، ولعلّ أبرز مثال لهذا الإجراء ما عُرف بـ"**معادلة بوزيمان**"، نسبةً إلى العالم الألماني" أ. بوزيمان A. Busemann "، والتي استخدمها صاحبها بهدف تشخيص الأدب تشخيصًا كميًا، حيث تقوم هذه المعادلة على دراسة ذات طرفين، أولهما: التعبير بالحدث، والثاني: هو التعبير بالوصف، أو الجمل التي تعبر عن حدث، وبالتالي الكلمات التي تعبر عن صفة مميزة لشيء ما؛ أي تصف هذا الشيء وصفًا كميًا أو كيفيًا. ويتم حساب هذه النسبة بإحصاء عدد الكلمات التي تنتمي إلى النوع الأول، وعدد كلمات النوع الثاني، ثم إيجاد خارج قسمة المجموعة الأولى على المجوعة الثانية، فيعطينا خارج القسمة قيمة عددية تزيد أو تنقص تبعًا للزيادة والنقص في عدد كلمات المجموعة الأولى على المجموعة الثانية .

---

[1]- سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ص 73- 75.

[2]- ينظر: سعد مصلوح: في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، ص 27- 33 .

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 50- 52 .

و تُقاسُ نسبة الفعل إلى الصفة على النحو التالي:

$$\text{ن ف ص} = \left[\frac{\text{عدد الأفعال}}{\text{عدد الصفات}}\right]$$

وتُستخدم هذه القيمة باعتبارها دالا على أدبية الأسلوب، فكلما زادت كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي. وكلما نقصت كان ذلك أقرب إلى الأسلوب العلمي[1]. فكتاب "الأيام" لطه حسين – على سبيل المثال- تبين أن نسبة الجمل الفعلية إلى الوصفية 39%، في حين أن نسبة تكرار هذه الجمل في كتاب " حياة قلم" للعقاد لا تتعدى 18% ، ومعنى ذلك أن كتاب الأيام أقرب إلى الأسلوب الانفعالي والحركي من كتاب العقاد الذي يميل فيه صاحبه إلى الطابع الذهني العقلاني[2].

ويشمل الإحصاء في الجانب التطبيقي بالنسبة للأفعال على جميع الأفعال التي تتضمن التعبير عن الحدث، أما الأفعال التي تدل على الزمن ونقص فيها الحدث نحو: الأفعال الجامدة، والناقصة (كاد وأخواتها، وكان وأخواتها، وأفعال المقاربة) فهي خارج الإحصاء، ويدخل في الإحصاء ما سوى ذلك. أما الصفات فتخرج منها الجملة الفعلية أو الاسمية أو نسبة الجملة المتعلقة بمحذوف؛ وذلك لأن هذه الجمل تشتمل على عناصر قابلة في ذاتها للتنصيف مما يعقد عملية الإحصاء، وبذلك يدخل في الإحصاء جميع الأنواع الأخرى من الصفات؛ كالمصدر الواقع صفة، والاسم الموصول بعد المعرفة، والمنسوب، واسم الإشارة ، وما إلى ذلك.

ج- قياس النزعة المركزية للمتغيرات: وبيان ذلك أن تميُّز نص أو منشئ ما باستخدام متغير أسلوبي معيّن، لا يعني انعدام استخدام متغيرات أخرى، بل كل ما يعنيه، أنّ ثمّة نزعة مركزية عالية؛ فاستخدام الجمل الفعلية مثلاً لا يعدم وجود الجمل الاسمية، ولو بتكرارات أقلّ. وأهم مقاييس النزعة المركزية : الوسط الحسابي، والوسيط، والمنوال، والوسط الهندسي.

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص74.

[2]- ينظر: أسماء السقيلي : الأسلوبية ،دراسة موجزة نظرية تطبيقية ، على موقع شبكة الفصيح : *http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=9159* بتاريخ: 27 نوفمبر 2005.

د– قياس تشتت بيانات المتغيرات: ويتمّ بوساطته التفريق بين النصوص المتشابهة عبر درجة انتشار البيانات الرقمية في النصوص المحلّلة إحصائيا، وهو ما يكشف عن اختلافات لا تظهر إلاّ عبر عملية الإحصاء.

هـ– قياس التوزيع الاحتمالي للمتغيرات: ويقصد به قياس تكرارات متغير أسلوبي ما في أجزاء النص الواحد.

ومن ثمّ يعد البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب من بين أبرز المعايير موضوعية وابتعادًا عن الذاتية، من حيث يهدف االباحث بالإحصاء إلى إظهار تواترات السمات الأسلوبية ونسب تكرارها قصد تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع، لذلك بات" البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب من المعايير الموضوعية الأساسة التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب، وتمييز الفروق بينها"[1].

ولأنّ هذه الإجراءات الإحصائية أصبحت واسعة الانتشار فقد لجأ إليها العديد من الأسلوبين العرب أبرزهم الباحث المصريّ "سعد مصلوح" الذي اختار أن ينتهج في كل أعماله منهجا إحصائيّا كامل الشّروط، بَيْد أنّه لم يستند إلى الحاسوب ولم يستفد منه. و بدأ مشروعه البحثيّ منذ السّبعينيات، فكانت أولى ثمراته كتاب الأسلوب دراسة لغويّة إحصائيّة 1980. ثم تلت هذا العمل جملة من الأعمال جمعها سعد مصلوح سنة 1991، في مؤلّفه الموسوم "بـ في النّص الأدبيّ، دراسة أسلوبيّة إحصائيّة "، وفضلاً عن هذين المؤلّفين، فلمصلوح مشاركات علميّة متعدّدة دافع في بعضها عن المنهج الإحصائيّ أهمّها المقال الذي صدر له بمجلّة فصول في عددها الثالث سنة 1985 بعنوان: علم الأسلوب والمصادرة على المطلوب، والذي ردّ فيه على صلاح فضل.

ويتناول "سعد مصلوح" الأسلوبية الإحصائية بالقول:" إن التشخيص الأسلوبي الإحصائي يمكن اللجوء إليه حين يراد اعتماد المقاييس الموضوعية كوسيلة منهجية منضبطة يمكن بها استنفاذ الدرس الأدبي من ضباب العموم والتهويم، وتخليصه من سلطان الأحكام

[1] – سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، ص 51 .

الذاتية التي تفتقد السند والدليل، وتستعصي على التحليل والتعليل. وكانت هذه الوسائل المنضبطة في الدرس العلمي ليست بديلا للذوق، بل محاولة لعقلنة الذوق ." [1].

كما لم يشذ محمد الهادي الطرابلسي عن غيره من الذين وظفوا الإحصاء ، ونظر إليه بحذر تجلى في مقاله :" منهجية الدراسة الأسلوبية"، و في بحثه : "خصائص الأسلوب في الشوقيات" و لكنه يفضل أن ينتهج الباحث طريقة تجنبه الوقوع في الزلل حتى يصل بدراسته إلى شاطئ الأمان إذ اعتمد على الانطباع والإحصاء معا "فلا يكون الاحتكام إلى أحدهما إلا إذا توفر في شأنيهما ميزان يشهد بصحة ما توافر في الأول، و هذه الصورة يقضي على جانب التشكيلية في الإحصاء و جانب الاعتباطية في الانطباع وتستغل طاقة كل من الفريقين بوجه علمي مثمر"[2].

وقوام الإحصاء – في رأي الطرابلسي- "التجريد الكامل لمختلف الاستعمالات، كالظاهرة اللغوية في النص المدروس، فتبوّبها و تصنفها حسب أولويات المعقول إعداد لاستنطاقها ، ولا يحتاج أمر الإحصاء إلى مزيد تحليل رغم تنوع مظاهره و تعدد شروطه فإن دخل في حياتنا اليوم في جميع الحالات و اكتشف شعبية لا نظير لها، لأنه لا يعدو في أبسط مظاهره أن يكون لعبة بسيطة الأحكام (...) و لقد غدا الإحصاء طريقة في العمل لا يستغني عنها أي علم ، و بعضهم لا يكاد يعتمد سواها " [3].

على الرغم من الاهتمام المتزايد بالمنهج الإحصائي إلا أن بعض العلماء قد حذروا من هذا المنهج وخاصة عند تطبيقه على النصوص الأدبية؛ لأنه يبتعد بالنص الأدبي عن أدبية الصياغة وشعرية النص، ولا تقدم للقارئ، خصائص النص، وهي التأثير والإمتاع، فالدارس الإحصائي يعتني بإحصاء عدد الأفعال والأسماء والصفات والضمائر والظروف وحروف الجر

---

[1]- ينظر: سعد مصلوح، في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة بتطبيق على أشعار البارودي وشوقي والشابي، مجلة الفكر، العدد 30 ، نوفمبر 1984 ، ص 234، 235.

[2]- محمد الهادي الطرابلسي: في منهجية الدراسة الأسلوبية ، مجلة الجامعة التونسية، مركز الدراسات والأبحاث، الجانب الخاص باللسانيات ، اللغة العربية، عدد نوفمبر ديسمبر 1983 ،تونس، ص 222.

[3]- المرجع نفسه، ص 100

وأدوات الربط وغيرها، إلا أن ذلك يخرج النص عن طبيعته اللغوية إلى طبيعة رقمية خالصة، وهذا ما يخرج الدراسة من صحيح البحث الأدبي والأسلوبي[1].

ونظرا لتعذر إجراء إحصاء شامل، أو وصف دقيق لمباني اللغة العربية على نحو ما خططت له الأسلوبية الإحصائية، نجد عددا من الأسلوبيين أصحاب هذا النهج يحاولون تطويع قواعد العربية ومبانيها مع ما يحقق أهدافهم ويرسّخ توجّههم، وهذا ما دفع بسعد مصلوح إلى القول : " فإن قصارانا أن نقيس انحرافا إلى انحراف، أو اختيارا إلى اختيار، وسبيلنا إلى ذلك هي المقارنة بين الخصائص الأسلوبية لأكثر من نص عند منشئ واحد، أو عند أكثر من منشئ ، أو في نوع بعينه من النصوص عند عدد من المنشئين" [2].

وعليه فقد غدا الإحصاء شرطاً هاماً في الدراسة الأسلوبية، وبات وسيلة ملحّة في الوقت الحاضر لاستثمارها في تحليل الخطاب، ودراسة الظواهر اللغوية دراسة موضوعية تتّسم بالدقة والحياد، بعيدا عن الانطباعية والممارسات النقدية العشوائية.

[1] – يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1،2007، ص 51 .

[2]– سعد مصلوح :في النص الأدبي" دراسة أسلوبية إحصائية"، ص 25.

5- الأسلوبية النفسية [1](L. Spitzer/ 1887-1960):

اهتم رائد الاتجاه النفسي في البحث الأسلوبي الألماني "ليوسبيتزر *L. Spitzer* " بالذات المبدعة وخصوصية أسلوبها انطلاقاً من تفردها في الكتابة، ولم تكن قضية ربط الأسلوب بمبدعه جديدة على النقد الأدبي، فهي تعود في أصولها الأولى إلى أفلاطون، وإلى رواد النقد الكلاسيكي في القرن الثامن عشر، حتى غدت اليوم سمة بارزة من سمات البحث الأسلوبي، يقول سبتزر: " فالأسلوب هو السّمة التي يسم بها اللفظيات، عقل وحيد يستحيل خلطه بآخر، هو علامة إرادة أكيدة ، ولو كانت لا شعورية ، فهي دليل على المتكلم " [2].

يرى أصحاب الأسلوبية النفسية الأثر الأدبي وسيلة للولوج إلى نفسية مبدعه، من خلال المعجم الإفرادي والمعجم التركيبي للغة الحاملة للخطاب القابع في النص الأدبي؛ وذلك كي يتسنى للباحثين في هذا الاتجاه الوصول إلى نفسية المبدع انطلاقاً من مضمون الرسالة ونسيجها اللغوي. و ينماز هذا الاتجاه باحتفائه المطلق" لفردية الذات المبدعة، وتفردها في الأسلوب، داخل وسط اجتماعي يتطور تاريخياً كما المنحى الاجتماعي، بِعدِّها جزءاً من شريحة اجتماعية ضخمة، وهي كذلك واحدة من سلاسل أفراد، وجماعات لها روحها العام بجانب روح الذات الخاص[3]؛ أي مفردة ضمن سياقها الاجتماعي العام.

وعليه فقد أقام سبتزر جسرا لدراسة اللغة والأدب وأحدث تحولا جوهريا بدراسته الوقائع اللغوية في ضوء النصوص الأدبية و افتعاله النقد في ذلك باصطناع الحدس والشرح والتأويل، وهنا نراه يطبق الآليات الإجرائية للنصانية، التي قد توازي إلى حد كبير مصطلح الأدبية، ويتجلى هذا الطرح في أبحاثه المعمقة التي منها :" دراسات في الأسلوب 1928"، و"اللسانيات وتاريخ الأدب 1948 " و"الأسلوبيات 1955 " [4] .

---

[1] – ويسمى هذا الاتجاه كذلك بالأسلوبية التكوينية، والمثالية ، وأسلوبية الكاتب أو الفرد .

[2] – جورج مونان : مفاتيح الألسنية ، ترجمة : الطيب بكوش، منشورات سعيدان، تونس، 1994، ص140.

[3] – رجاء عيد ، البحث الأسلوبي ، ص53 .

[4] – رابح بوحوش : الأسلوبيات وتحليل الخطاب ، منشورات جامعة عنابة ، ص34 .

ويصر سبتزر على البحث في الأسلوب من خلال الذات المبدعة، وخصوصيتها الفردية في سياق جماعي تاريخي، يُسهم في وسم الأسلوب بميزات خاصة تبعاً لما تمليه الظروف المختلفة؛ " فالأسلوب خصوصية شخصية في التعبير والتي من خلالها تتعرف على الكاتب، وذلك من خلال عناصر متعددة تعمل على تكوين هذه الشخصية الذاتية" [1]، إذ ترصد الأسلوبية الفردية علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل، من خلال هذه العلاقات في بحث الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب، في علاقة المؤلف بنصه، تأثرا بآراء " بندتو كروتشه "و"كارل فوسلر"؛ حيث يتقصّى سبتزر روح المؤلف في نصه، بالمزج بين ما هو نفسي، وما هو لساني [2].

تذهب الأسلوبية النفسية من خلال طرحها، في مقاربة النص، إلى أنّ الأسلوبية قادرة على إدراك كل ما يتضمنه فعل الكلام من أساليب أصلية تتوفر على عناصر الفرادة التي أوجدتها طاقة خلاقة منبثقة من نفس مبدعة وتفردها في الإلقاء، وقدرتها على القول، وتمكنها من التعبير، وتنصبُّ عناية الباحث الأسلوبي عندئذ على تتبع التحولات اللغوية، التي أحدثها المبدع في خصوصيته وفرديته المتميزة انطلاقاً من دفقة شعورية يختصّ بها والبحث في الأسباب، لذلك قد تكون الأسلوبية النفسية أشبه ما يكون بدراسة السير الذاتية للمبدعين والكتاب، بالاعتماد على استنطاق لغة النص وما تحمله من دلالات ،كما نادت بذلك اللسانيات الحديثة، التي ولدت من رحمها الأسلوبية ، " فالفنان ينفُثُ في ظاهرة لغوية خارجية دلالة باطنية (...) ففي أي عمل أدبي يمكن أن توجد استعارة أو تكرار أو سرعة إيقاع ، وقد تكون لها دلالة أو لا تكون ، ولا يمكن أن نعرف أهميتها إلّا من الشعور الذي لا بد أن نكون قد كوّناه حول هذا العمل الأدبي بالذات ككل " [3].

جنحت الأسلوبية النفسية إلى الإغراق في ذوات المبدعين مادامت تهتم بالجوانب النفسية في إطار الجماعة، بكل ظروفها التي تحيا في ظلها جاعلة أسلوبَ الكاتب في انحرافه عن السائد

---

[1] – رجاء عيد : البحث الأسلوبي ، ص 126 .

[2] – ينظر: حسن ناظم: البنى الأسلوبية، ص 34 .

[3] – شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي ، ص 128.

و المألوف، حقلاً للدراسة والتقصي، يقول سبتزر متسائلا" بما أن أحسن سجل لنفسية أمة هو أدبها، وبما أنّ أدبها لا يعدو أن يكون لغتها كما دوّنها خيرة المتكلمين بها، أفلا يجوز لنا أن نأمل في أن نضع أيدينا على روح الأمة من خلال لغة أعمالها الأدبية الكبرى ؟ "[1].

كما يعتني هذا الاتجاه بدراسة الوسائل الأسلوبية في النصوص الأدبية باعتبارها صورا عقلية تعبر عن شخصية الفرد المبدع و واقعه، في مرحلة كتابتها، وتبحث في الذوق اللغوي والكفاءة الفنية للمبدع وأثرهما في الجوانب الجمالية للأسلوب، في ضوء تفرد الأعمال الأدبية، وتفرد أصحابها على السواء، وهي تُعدّ أكثر الاتجاهات الأسلوبية تأثيرًا في الحركة النقدية.

تنحصر مبادئ المنهج النقدي لدى ليوسبيتزر فيما يأتي: [2]

– أن يتأسس النقد الأسلوبي على العمل الأدبي وصاحبه، وألاّ يعتمد على آراء مسبقة.

– الخطاب الأدبي وحدة متكاملة، وروح الأديب مركزها، وهي المسؤولة عن التماسك الداخلي لعناصر العمل، والأسلوب هو محور التواشج والوصال.

– الحدس[3]وسيلة الناقد للنفاذ إلى محور الخطاب الأدبي عبر قراءات متعددة للعمل الأدبي.

– تشكل الملامح اللغوية في النص نقطة الانطلاق، و يعني ذلك مدّ جسور التواصل بين اللغة وتاريخ الأدب، وأنّ أيّ ملمح لغوي متميز يشكل انحرافًا أسلوبيًا فرديًا، يكشف طريقة خاصة تختلف عن الاستخدام العادي والمألوف للأشكال اللغوية.

– ينبغي أن يكون النقد الأسلوبي حسيا، لأن العمل الأدبي يقتضي تفاعلا معه، ومع مبدعه.

يتضح لنا ممّا سبق، أنّ سبتزر، وإن كان اهتمامه بالنص هدفاً، فـ"إنّه قد خرق مبدأ النص، ولم يبحث عن الدلالة داخله، وإنما بحث عنها في البنية الذهنية للمؤلف عن طريق الحدس (أو البديهة)، وعليه، فإن حجر الزاوية الذي يؤسس عليه سبتزر استقصاءاته الأسلوبية،

---

[1] – شكري عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي ، ص60 ، 61.

[2] – ينظر: حسن ناظم: البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر، ص 37. .

[3] – يتشكل الحدس من الموهبة والتجربة والتمرس في التعامل مع الأعمال الأدبية .

هو المعرفة الحدسية لعنصر معين أو جانب من النص، وهي معرفة يتم اكتسابها من خلال اللقاء الودّي بين القارئ والعمل الأدبي، و يبقى الحدس ممثلا للعامل النووي للبحث الأسلوبي"[1].

وبصدد الانتقادات التي وجهت إلى الأسلوبية الفردية، فقد علّق عبد السلام المسدي في هذا الاتجاه واصفا إيّاه قائلاً: "منهج أسلوبي لا مجازفة في أن ننعته بتيار الانطباعية، فكل قواعده العلمية منها و النظرية، قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التعليل، وكفرت بعلمية البحث الأسلوبي [2].

لما وقع هذا الاتجاه في هذه الثغرة المنهجية، التي تعتبر من خلالها النصَ فضاءً مستقلاً يعبِّر بشكل ما عن وجوده وكينونته، جاءت الاتجاهات التي بعده متداركةً الهنات ومُعلنةً بذلك تكامل المنهج وشموليته، وهو الطموح الذي حدا بعبد السلام المسدي إلى القول :"ولعل أوفق السبل إلى نظرية شمولية، أن نتنبه إلى أن النظرية النقدية تجسم تقاطع ظواهر ثلاث: حضور الإنسان – مؤلفا كان أو مستهلكا أو ناقدا – وحضور الكلام، فحضور الفن " [3].

---

[1]– سليمان العطار: الأسلوبية علم وتاريخ ، مجلة فصول ، المجلد 1 ،ع2 ، 1981 ، ص 139 .

[2] – عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب ، ص21 ، 22 .

[3] – ينظر : فاضل ثامر : اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب– بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 92 .

06- الأسلوبية التوزيعية (محدّدات الأسلوب: الاختيار والتوزيع):

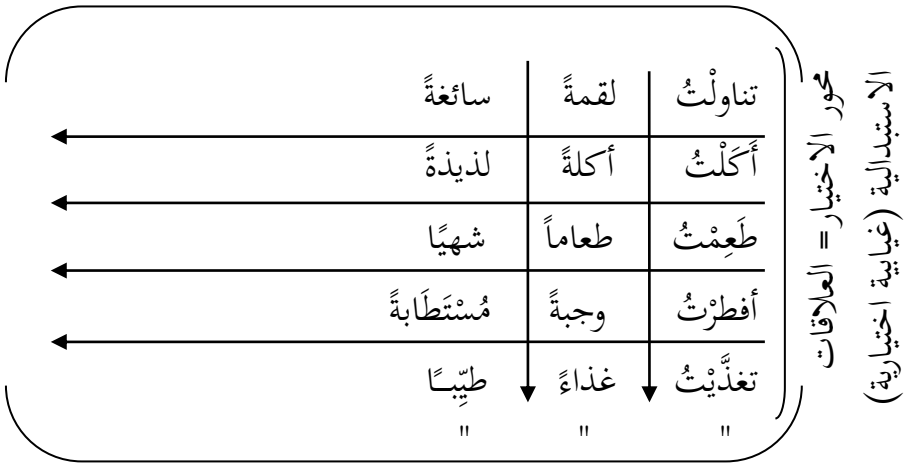
انتهجت الأسلوبية التوزيعية نهجا لسانيا محضا اعتنى بالواقع اللساني في علاقته بالظاهرة الأسلوبية، وهو ما أفرز محددات واضحة المعالم للأسلوب يمكن إيجازها في مبدأي الاختيار والتركيب، ويقع المبدأ الأول على المحور الرأسي للتعبير اللغوي، حيث يقوم المتكلم باختيار مفردات لغوية بعينها، من بين مجموعة كبيرة من المفردات تقوم بينها علاقة تشابه أو تخالف على أكثر من مستوى. فيما يقع مبدأ التوزيع أو التأليف على المحور الأفقي، الذي يقوم فيه المتكلم بترتيب المفردات المنتقاة وفق قواعد النظام اللغوي التي تخضع لها لغة المتكلم، وحدود التصرف الذي تسمح به تلك القواعد، إذْ تنشأ فيما بينها علاقات نحوية وتركيبية، تسهم في إفراز الدلالة المقصودة .

ولما كانت قدرة المتكلم على انتقاء مفرداته مرهونة بكفايته اللغوية، ومخزونه اللفظي، فإن قدرته على الإبداع في هذا الجانب تظل محدودة بحدود ما يمتلكه من مادة لغوية تحتكم إلى محورين هما : محورا التوزيع والاختيار (*L'axe de distribution et l'axe de sélection*).

ينتج عن محور الاختيار عمودياً علاقات لها طواعية الاستبدال فيما بينها تسمّى العلاقات الاستبدالية (*Rapports paradigmatiques*)، ويقصد بها مجموعة الألفاظ التي يمكن للمتكلم أن يأتي بإحداها في كل نقطة من سلسلة الكلام ومجموعة تلك الألفاظ القائمة في الرصيد المعجمي للمتكلم، إذ تقوم بين هذه الإمكانات الاختيارية روابط غيابية؛ أي يتحدد الحاضر منها بالغائب، كما يتحدّد الغائب بالحاضر، وتزدوج العلاقات الاستبدالية في الحدث اللساني بالعلاقات الركنيّة الناتجة هي الأخرى عن محور التوزيع والتأليف أفقياً وفق ما تقتضيه قوانين النحو وتسمح به مجالات التصرّف على خطّ تعاقبيّ يحتكم لقانون التجاور[1].

[1]- رابح بوحوش: اللسانيات وعلوم العربية، ص 108، 109 .

ويمكن إيضاح ذلك في مثال على الشكل الآتي:



محور التأليف (التوزيع) = العلاقات الركنيّة (حضوريّة + تجاوريّة)

وقد استُغِلّ هذا التصور المزدوج في الدراسات الأسلوبية حين عرّف جاكبسون الأسلوب بأنّه إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع، ويتّضح هذا المفهوم جلياً عند هيمنة الوظيفة الشعرية في الخطاب كونه خطاباً تركب في ذاته ولذاته، والأسلوب هو الوظيفة المركزية المنظمة له. فالاختيار الأسلوبي هو مجموع " المسالك التعبيرية التي يؤثرها الشاعر أو الأديب دون بدائلها التي يمكن أن تسدّ مسدّها لأنّها في نظره، دون تلك البدائل، أو أكثر ملاءمةً لتصوير شعوره وأداء معانيه"[1].

❖ **طبيعة الاختيار ومعياره:**

قد يُغلِّف المبدع تجربته بأساليب لغوية مختلفة ومتعددة، بيد أنّه ينتخب الأنسب والأليق بالمقام المراد التعبير عنه، شأنه في ذلك شأن الرسام الذي يختار لموضوع لوحته أبدع الألوان وأنسب الأشكال في تناسق و انسجام، كما ينتقي الشاعر من الألفاظ المتعادلة دلاليا ما هو مؤهّلٌ لأداء الغرض في مقام ما، ولا تتوقف فاعليّة الانتقاء عند هذا الحدّ، بل تتعداه إلى أبنية الخطاب بدءاً من الإيقاع والأصوات ممثلا في الأوزان والقوافي وحروف الرويّ، فاصطفاء الأبنية الصرفية باعتبار معانيها ودلالاتها، وصولاً إلى انتخاب أنجع الأساليب الإيحائية والمجازية، التي من شأنها أن تَنْزاح بالخطاب عن حياده أو نفعيته إلى التأسلب والتفرّد، من حيث إنّ " السياق

[1]- محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1988، ص19.

الأسلوبي هو نسقٌ لغوي يقطعه عنصرٌ غيرُ متوقع، والتقابل الذي ينتج عن هذا الإقحام هو المثير الأسلوبي" [1] .

لا جَرم أنّ الخطاب الأدبي يُحتِّم على الأديب أو الشاعر أن يفاجئ متلقيه من حين إلى آخر بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته بمتابعة القراءة، أو يفوته معنى يلمّحُ إليه. يقول أرشيبالد ماكليش *(Archibald Macleish)*:" الشعراء يدأبون دائما على الخوض والاصطياد على حافة نهر اللغة البطيء الجريان، علّهم يعثرون على ما يمكنهم اصطياده وتسخيره لاستعمالهم الخاص"[2].

وتجدر الإشارة إلى أنّ الاختيار لا يمكن أن يحقّق بمفرده أسلوب الخطاب، إلاّ عبر تقاطعه مع التركيب، والذي بدوره يخضع لأنظمة اللغة وقوانينها الصارمة، فضلا عن احتكامه لحاجات السيّاق (الداخلي والخارجي)؛ إذْ إنّ " اللغة بناء مفروض على الأديب من الخارج، والأسلوب مجموعة من الامكانيات التي تحققها اللغة ويستغل أكبر قدر منها الكاتبُ الناجح أو صانع الجمال الماهر"[3].

وتعدّ هذه الفكرة من أخطر القضايا التي طرحها ريفاتير في نظرته إلى الأسلوب، لاسيّما أنها تقوم على مبدأ الاختيار والانتقاء في عملية الإنشاء، ثم المعالجة والقراءة، ويحضرنا في هذا المقام قول شكري عياد :"خلاصة القول أن هذا الاعتماد المشترك بين المسلك الأسلوبي وإدراكه، هو لُبّ المشكلة، بحيث أجد من الصواب استخدام هذا الإدراك لتعيين الوقائع الأسلوبية في الحدث الأدبي"[4].

إن لغة النص الأدبي لغة مميزة تكشفُ لنا أنّ الأديب قد اختار من المعجم اللغوي الضخم مجموعة من الكلمات، حتّى يستطيع تكوين رسالته وإحداث الأثر المرجو منها، وبالتالي

---

[1]- شكري محمد عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط2، 1996، ص 134 .

[2]- أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005 ، ص 71 .

[3]- عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ص 67 .

[4]- شكري محمد عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي، ص 134 .

تحقيق التواصل مع المتلقي، فلغة النص الإبداعي لغة مختارة بعناية ودقة، ومن ثمّ كان الأسلوب ذاته اختياراً، أي هو "اختيار لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميّز بنفسه" [1].

❖ أشكال التركيب وقواعده:

يخضع أسلوب تأليف الوحدات اللغوية وتركيبها لقوانين صوتية، وصرفية، ونحوية، وأخرى دلالية، والتركيز على إحداها يؤثر بالضرورة في نسيج الخطاب تأثيرا مباشرا ، تتغيّر بموجبه رتبة الوحدات اللغوية أفقيًا في انسجام يُغذِّي أسلوبه التأثيري ونسيجه الإبداعي؛ أي إن تحريك المفردات أفقيا إلى الأمام أو إلى الخلف له علاقة قوية بغائية الإبداع الفني الذي تحاول الأسلوبية البحث في أسبابه عبر السؤالين : "لماذا ؟ وكيف؟". والإجابة عن هذين السؤالين هما طريق التوصل إلى فهم التركيب الطارئ، وعلاقته بفحوى الخطاب الأدبي وتميُّز أسلوب صاحبه في تشكيله لمقاصده ومراميه.

وإذا كان الإبداع الأدبي يرتبط أساسًا بالمحور الأفقي للصياغة، أو بطريقة التركيب والتأليف بين العناصر اللغوية، فإن الانزياح عن النمط النحوي المعتاد، وتكوينه في تركيبٍ جديد غير مألوف بالنسبة للمتلقي لما يسمح به من نشوء علاقات نحوية متعددة عن طريق التقديم والتأخير، أو الحذف والذكر ، أو الفصل والوصل ، أو تبادل الوظائف النحوية والدلالية للمفردات، فكل ذلك من شأنه أن يبعث الدهشة والتوتر في ذهن المتلقي، وعلى رأي "باسكال *Pascal* "إن الكلمات المختلفة الترتيب يكون لها معنى مختلف، وإن المعاني المختلفة الترتيب يكون لها تأثيرات مختلفة "[2].

---

[1]- لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1984، ص22 .

[2]- عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، القاهرة، مصر، 2003، ص 218 .

07- الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة):

تمهيد:

يتحرك الاختيار في اللغة الإبداعية بشكل عمودي باعتبار العلاقات التي تحكم المتغيّرات اللّسانية، وهي عملية طبيعية إيحائية تقوم على إمكان استبدال وحدة لغوية بأُخرى، كما أنّها ممارسة اختيارية تحدث على أساس التعادل و التكافؤ المؤسّس بدوره على التلاؤم والاتساق مع الإبداع الشعري والغرض المطروق، فالاختيار حيلة إيحائية يلجأ إليها الشاعر لغاية التصوير المنزاح، الذي يمنح اللغة الشعرية طاقاتها التعبيرية والتأثيرية. ويشمل هذا النوع من الانزياح أشكالا مختلفة تستوفي فاعليتها من العلاقة الجدلية بين السطح والعمق، ولا أدلّ عليها من الصور الشعرية ممثلة في الاستعارة، والكناية، والمجاز المرسل، والتشبيه؛ كونها تُعبّر عن قدرة انزياحية خلاّقة يمتلكها الشاعر فيُنْتج منها البنية النوعية لخطابه الشعري وفق "لحن مبرر في اللغة" [1]، هو الانزياح، الذي يعِدُ في الخطاب الأدبي بفضول ونهم كبيرين للمتلقي، وهو يدرك أن الخطابات التعبيرية تتقاطع دوالها بمدلولاتها في علاقات منتظمة في حدود منوال شعري خاص يعبر عن البنية النوعية للنص. وعندئذ تطرح الدراسة الأسلوبية سؤالا جوهريا مُفاده: ما هو معيار الانزياح؟ وما مبرّراته؟ بل ما قيمته، وأين تكمن؟

لا جَرم أنّ الخطاب الأدبي يُحتِّم على الأديب أو الشاعر أن يفاجئ متلقيه من حين إلى آخر بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته بمتابعة القراءة، أو يفوته معنى يلمّحُ إليه. يقول أرشيبالد ماكليش *(Archibald Macleish)*: " إنّ القدرة الإيحائية في قصيدة ما، إنما تتأتى من شحن اللغة بمقدار غير عادي من الانفعالات، ولكن هذا الشحن لا يترك الألفاظ على حالها، بل يزيحها عن واقعها الأصلي إلى واقع عرضي مؤقت[2]؛ من حيث تولد الصورة رحم التجربة

---

[1]- ينظر: عبد السلام المسدي : الأسلوبية و الأسلوب، ص 99.

[2]- محي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الجزء الثاني من نظرية الشعر العربي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس ، 1984، ص 136، 137.

إثر معاناة ومخاض تتفاعل فيه الفكرة والخيال[1] والعاطفة، وتنطلق من الشعور، وهو الانفعال الذاتي المتأتّي من رصيد الخبرات والمواقف التي ينخرط فيها الشاعر لتؤول إلى الشعر، بما هو انعكاس إبداعي لذلك الرصيد.

يتّضح مفهوم الانزياح -على هذا المستوى- عبر التقاطع الحاصل بين محوري الإدراج والتعاقب (الاختيار والتأليف) تقاطعا عاديا أو متوتّرا، وتنشأ شعرية الخطاب من خلل الفجوة بين البنيتين؛ العميقة والسطحية، وتتفجر الشعرية في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في الخطاب، وبذلك تجد البنيتان حيرتهما داخل نظام سيميائي هو نظام الخطاب، بعد تحررهما من النظام النحوي الصارم[2].

ومنه يمكننا أن نطمئن إلى قول القائل؛ بأنَّ اللغة الشعرية ليست غريبة عن الاستعمال الجيد فحسب، بل هي ضدّه، لأن جوهرها يتمثل في انتهاك قواعد اللّغة؛ على أن القاعدة والانحراف هما اللّذان يحدّدان في الواقع العملية الأسلوبية، وليس الانحراف في حد ذاته"[3].

ومن ثمة يمثل الانزياح لدى علماء الأسلوب اللّون التمييزي للغة الشعرية، كونه يخرق طابوهات اللغة المعيارية، ويتجاوز المألوف منها إلى ما هو بديل عنها، فنرى الشاعر أو الكاتب يتجاوز القوانين التي استنتها الجماعة وتواضعت عليها، لوضعٍ جديد يخدم السّياق الأدبي، ويوفر عوامل التفرّد الأسلوبي، والانزياح هو آلة التنفيذ .

ومن هنا يقتضي الوصف العلمي للنص الأدبي أن يشمل رصْدَ انحرافه على محورين:

---

[1]- يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لمصطلح "الخيال" إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاسترجاع الآلي لما تم إدراكه حسيا وفق إطار مكاني أو زماني معين، وإنما تعيد صياغة تلك المدركات لتؤّلف منها عالما آخر متميزا في جدته وتركيبه عبر علاقات فريدة تُذيب التنافر والتباعد، وتحقّق الانسجام والوحدة . ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 13 .

[2]- ينظر: رابح بوحوش: شعرية القصيدة العربية، دراسة في الذبيح الصاعد لمفدي زكريا (دراسة تمفصلية تفكيكية)، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ، الرسالة 149، الحولية 21، ص59.

[3]- ينظر: تامر سلوم : الانزياح الدلالي الشعري ، مجلة علامات في النقد ، مج 5 ، ج19 ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية ، 1996 ، ص 90،91..

– أمّا المحور الأول: فيتعلّق بتركيب المادة اللغوية مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه، ويسمى بالمحور التوزيعي *L'axe de distribution* ، والذي يُفرز بدوره العلاقات التركيبية *Rapports Syntagmatique* ؛ ويحدث بأساليب متعددة، تكتسي أهمية بالغة في البحث الأسلوبي من مثل التقديم والتأخير، والحذف وغيرهما، بعدِّها منبّهات فنية تشكّل وجهاً متمرداً على سلطة اللّغة، ويقصدها المبدع لإنتاج أسلوبٍ يحتكم إلى قابلية عالية للقراءة والتأويل.

وهي مسائل تحتكم إلى بناء اللّغة باعتبار علاقاتها الإسنادية، ويتحقق إدراك المتغير التعاقبي انطلاقا من معاينة السلاسل الكلامية التي تمثل درجة الصفر في المعيار النحوي للّغة الطبيعية، ثم الوقوف على مواطن المتغيرات الأسلوبية التي تحمل المتلقي على رصد مواضع الكسر والهدف منه .

–وأمّا المحور الثاني؛ فالانزياح فيه متعلقٌ بجوهر المادة اللّغوية، وسمّاه كوهين" الاستبدال *Le paradigme*" في ظلّ العلاقات الاستبدالية *Rapports paradigmatiques* الحاصلة على المحور الاختياري، والقائم على التبادل بين الوحدات اللغوية القابلة للاستبدال. وتندرج ضمن هذا المفهوم الصورة الشعرية[1]، بعدِّها موقفاً ذاتيّاً وأسلوبًا خاصّاً في التفاعل مع المدركات الحسيّة أو الذهنية المجردة؛ كونها وجهاً من أوجه التنفيذ الفردي للغة، وهو ما يمنحها المرونة والفاعليّة، الأمر الذي حدا بالشاعر والناقد الإنجليزي (*Cecil Day-Lewis*) لأنْ يُشبِّهها بـ " سلسلة من المرايا موضوعة في زوايا مختلفة، بحيث تعكس الموضوع وهو يتطوّر في أوجه مختلفة، ولكنها صور سحرية، وهي لا تعكس الموضوع فقط، بل تُعطيه الحياة والشكل، ففي مقدورها أن تجعل الروح مرئية للعيان"[2].

ويهتم الأسلوبي على هذا المحور برصد الانزياحات التي يعمد إليها الشاعر قصد إحداث شرخ في قاعدة الاستبدال، بحيث يتصرّف في هيكل الدلالة بما يخرج عن المألوف، فينتقل كلامه

---

[1]– فالكناية مثلا، هي عدول استبدالي لأن الجملة فيها تحمل بُعدين : الأول سطحي غير مقصود مع جواز إرادته، والثاني عميق مقصود ، وكذلك التشبيه والاستعارة والمجاز بصورة عامة.

[2]– سِيسِل دي لويُس: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخران، دار الرشيد للنشر والتوزيع، الجمهورية العراقية، بغداد، 1982، ص 90، 91.

من النفعية إلى الإبداعية، وعندئذ تنتقل المباحث الدلالية إلى خطابات تعبيرية تتقاطع دوالها بمدلولاتها في علاقات منتظمةٍ يحُدُّها منوالٌ شعريٌ خاصٌ يعبّر عن "البنية النوعية للنص وهي ذاتها أسلوبه" [1].

تأسيسًا على ما سبق، يمكن إيجاز المكونات الأسلوبية في أربعة مكونات هي: المكون اللفظي بجانبيه الصوتي والدلالي، والمكون المعنوي المُمَثِّل لرؤية الكاتب الخاصة في ثنايا نصه، والمكون التصويري الذي ينجم عن التركيب بما يثير الخيال ، ويبعث الفكر، ويستثير الوجدان والعاطفة، مُمَثَّلا في الكناية، والاستعارة، والمجاز المرسل، والتشبيه. وأما المكون الرابع فهو المكون التركيبي الناتج عن العلاقات التوزيعية[2]. التي تُشكِّل أبرز الظواهر التركيبية التي تجسد المؤشرات الأسلوبية عبر الانزياح.

ولما كانت لغة الإبداع تقوم على تحطيم القواعد اللغوية ، والعدول عنها بما يسمح لها بتحقيق دلالة إضافية إلى المعنى الأساسي، فإن المحور الأفقي يكون أكثر مرونة لاستيعاب أشكال التعبير اللغوية المختلفة ، وأوسع مجالا لإنتاج مستويات لغوية جديدة ، ذات قيم شعرية أو دلالية متفاوتة ؛ لذا "لا يمكن أن يكون هناك إبداع إلا حينما يوجد تفكير عميق في الطبيعة التركيبية للغة ، و إلا حينما يوجد خلق جديد لهذه التركيبات وتمثل الحركة الأفقية للصياغة محورا من محاور الخلق اللغوي ، يعمل بشكل أساسي على تحطيم الإطار الثابت للأسلوب، ولقوانين اللغة وقواعد الكلام" [3].

إن العملية الإبداعية وإن وجدت في إطارٍ سياقيٍّ ما، وارتبطت بظروف تعكس حقيقة الإنسان في علاقته مع ذاته وغيره، فإن فاعلية هذه العملية لا تتم إلا بوجود المتلقي، الذي

---

1 ـ المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص87.

2 – يمكن أن نعبّر عن تلك العلاقات والناتج عنها فيما يأتي:

– العلاقة على مستوى **الرتبة اللسانية** ؛ تقديما أو تأخيرا، أو إرجاءً – العلاقة على مستوى **الحضور والغياب**؛ ممثلة في الحذف والذكر.– العلاقة على مستوى **التناوب الخطابي والزمني** وينتج عنها الالتفات– علاقات **الربط والارتباط**؛ فَصْلاً أو وصْلاً – علاقة **التحوّل والانتقال** على مستوى الإسناد، والناتج عنها، المجاز العقلي.

3 – محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب ، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، ط1، 1995،142 .

يمكن اعتباره شريكا في إحياء هذا الإبداع، وفق رؤية منهجية، ومنطلقات نظريّة، وإجراءات تحليلية يوفرها المنهج الأسلوبي بارتكازه على الانتقاء فاعليةً موضوعيةً وعلميةً، ترصد عيّنات البحث، وتضبط زوايا النظر إلى سمات الأسلوب وأشكال تمظهره.

ويعتمد الانزياح في هذا الأسلوب بشكل كبير على المتلقي وقدرته على إدراك المعنى المراد أو المعدول إليه (المدلول الأول والمدلول الثاني)، ذلك أن المعنيين يتجاوران في الصيغة ، إلا أن إدراك الثاني منهما يتوقف على خصوبة ذهن المتلقي، وقدرته على الكشف عنه، ومنه نوضّح – عبر التطبيق على نماذج مختارة من شعر جار الله محمود بن عمر الزمخشري– طريقة من طرائق التحليل الأسلوبي للصورة الشعرية في ظل مقولة الانزياح على مستوييه؛ الاستبدالي والتأليفي.

أ/ الانزياح على مستوى الاستبدال:

1– الصورة الكنائية : يقول الزمخشري:

مِنَ ٱلكَبِدِ الْحَرَّى أُرِيدُ اسْتِرَاحَـةً فَمَا فَزَعِي إِلَّا إِلَى الْمُقْلَـةِ الْعَبْرَى[1]

وَأَيَّـدَ مِنْ عَزْمِي عَلَى أَنَّنِي أَرَى قُـوَايَ رثَاثًـا وَالْعِظَـامَ رَوَاجِفَـا [2]

لمّا كانت العلاقة الاستبدالية بين السطح والعمق مبنيتين على الاستلزام، فالعلاقة الجامعة بين الكناية الأولى (الكبد الحرّى)، والكناية الثانية (المقلة العبرى) مبنيّةٌ هي الأخرى على العلاقة ذاتها ؛كون الحزن يستلزم البكاء سبيلاً إلى الراحة، فقد انزاح الشاعر في هذا السياق عن الخطاب المباشر إلى الخطاب الكنائي الذي يؤول إلى معاني الحزن واليأس الآخذة مأخذها من كيان الشاعر ووجدانه، فلم يجد سبيلا دون الدموع والعبرات، وهو ما يوحي بمدى عجز الشاعر.

انزاح الخطاب لإفشاء المعنى المقصود (المشيب أو الشيخوخة) بطريق وصف حال المتكلِّم (قواي رثاثا...)، فعبّر عن مرحلة من مراحل العمر باستدعاء صفاتها وأحوالها (وَهن، ضَعف،

[1]– ديوان الزمخشري ، تح : عبد الستار ضيف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004، ص 135.

[2]– المصدر نفسه، ص215 .

عجز...)، وهذا ما يعكس "القيمة الإبلاغية للكناية، كونها تنطوي على مقدار من التأثير النفسي، فهي تعرض المعنوي في صورة حسِّية موجزة"[1].

2- الصورة الاستعارية:

ومن ذلك يقول الشاعر (الطويل):

وَنَهْنَهْتُ عَيْنِي أَنْ تَضِنَّ بِدُرِّهَا عَلَى رَجُلٍ مَازَالَ يَمْنَحُنِي الدُّرَّا [2]

إنه الأسلوب الاستعاري الذي استحالت بموجبه المعاني إلى لغة ناطقة بخفايا الشاعر وخوالج نفسه، فـ" أبدع منها عالما ترى فيه الجماد حيا ناطقا ، والأعجم فصيحا ، والأجسام الخرس مُبينة ، والمعاني الخفية بادية جلية(...) إن شئتَ أرتك المعاني اللطيفة التي هي من معاني العقول كأنها جُسِّمت حتى رأتها العيون "[3] .

3- الصورة المجازية:

مَا بَالُ مَنْ يَبْتَنِي قَصْرًا لِيَسْكُنَهُ عَدُوُّهُ وَهْوَ فِي غَبْرَاء مَلْحُودَهْ [4]

تتأتى المفارقة بين السطح والعمق من الاستبدال القائم على العلاقة المجازية باعتبار ما يكون إيمانا بحتمية الموت وزوال الحياة ؛ فعبارة (غبراء ملحوده) تحمل في ذاتها دلالة محققة في الواقع آنا أو مستقبلا ، ومن هنا يأتي السياق المجازي ليتساوق مع التعبير الحقيقي عبر المجاورة ليكشف تعجّب الشاعر من امرئ تأسره الحياة وتستبدّ به، فينسى مآله المحتوم .

وفي السياق ذاته يقول الشاعر (الكامل) :

لِلَّهِ مَيْتٌ كُلُّ حَيٍّ لَمْ يَكُنْ بِهُدَاهُ حَيّاً فَهْوَ عَظْمٌ نَاخِرُ[5].

---

[1]- يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، ص122 .

[2]- ديوان الزمخشري ، ص135 .

[3]- الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق هـ ريتر، ط2 ، دار المسيرة ، بيروت ، 1981 ، ص 41 .

[4]- ديوان الزمخشري ، ص283 .

[5]- نفسه ، ص 341 .

ينقلنا الخطاب المجازي باعتبار ما يكون إلى البحث والتقصي في وجه العلاقة بين الحقيقة التي يؤول إليها جسد الكائن الحي بعد انفصام الروح عنه (عظم منخور) ، وكونها حقيقة لا شك فيها ولا مراء فهي متحققة آنا ومستقبلا .

وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه ، وإنما تصبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق، تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله، وتصبح المتعة التي تمنحها الصورة للمبدع قرينة الكشف والتعرف على جوانب خفية من التجربة الإنسانية، ويصبح نجاح الصورة أو فشلها في القصيدة مرتبطا بتآزرها الكامل مع غيرها من العناصر، باعتبارها وصلا لخبرة جديدة ، بالنسبة للشاعر الذي يدرك والقارئ الذي يتلقى[1].

ب/ الانزياح على مستوى التأليف (التركيب):

1- الحذف: ومنه حذف الفعل والفاعل والاكتفاء بالجار والمجرور، نحو قول الزمخشري (الطويل):

إِلَى وَاحِدِ الدُّنْيَا الّذي بذَّ أَهْلَها بِذَلِك أَفْتَاهُمْ أَئِمَّــةُ عَصْــرِهِ [2].

ألا ترى أنك إذا قلت (إلى واحد الدنيا) علمت أن المتعلَّق به محذوف، وتقديره (اذهب) مثلا، ولعلمت أنّ المتعّلق يحمل معنى التوجّه والقصد، فدلّ المعمول بمعناه عن عامله في السياق، وأيقظت فطنة المتلقي، وأشركته في الرسالة بحثا عن المتوارى بين السطور، فأزيل الشك باليقين .

وفي سياق الحمد والشكر لله –سبحانه وتعالى– يقول الزمخشري[3](الطويل):

وَكَمْ أَنْعُمٍ لِلَّــهِ عِنْدِي قَبَضْنَنِــي بِعَجْــز فَلَمْ أَبْسُطْ لَهَا الْقَوْلَ وَاصِفَــا

يُضاَعِفُهَــا لِي كُلَّ تَكْرِيـر لَمْحـَةٍ غَنــيٌّ كَــرِيمٌ **لاَ يَــزَالُ** مُضَــاعِفَــا

لجأ الشاعر في هذا المقام إلى حذف المسند إليه (لفظ الجلالة: الله) في التركيب الاسمي المنسوخ (لا يزال مضاعفا) للعلم به وذكره في البيت السابق تفاديا للتكرار، ولوجود ما يحيل إليه (المسند إليه في المركب الفعلي " غنيٌ") والصفة (كريم)، المتبوعة بالمركب الاسمي المنسوخ

---

[1]– جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 383.

[2]– ديوان الزمخشري ، 193.

[3]– نفسه ، ص 212.

الواقع بدوره صفة ثانية للمسند إليه المحذوف في التركيبين الاسمي والفعلي. ومن ثمّ أوجد السياق نوعا من الاتساق والتناسب في صلب التقابل البنيوي (بين التركيبين)، والاستلزام في التقائهما عند القاسم المشترك نفسه (المسند إليه المحذوف ← المبتدأ) .

2- التقديم والتأخير:

ومن أمثلة ذلك قول الزمخشري مفتخرا [1](الطويل):

بَوَاكٍ أَقَاحِي الْجَوِّ وَهْي ضَوَاحِكٌ إِذَا صَرَخَ الرَّجَّازُ فِي الْجَوِّ قَاصِفَا

يُلِمُّ بِجَار الله طَائِفُ جِنَّةٍ إِذَا مَا خَيَالٌ زَارَ مِنْهُنَّ طَائِفَا

تُلَقِّيكَ حِلْمًا أَوْ تُفِيدُكَ حِكْمَةً إِذَا طَالَعَتْ عَيْنَاكَ تِلْكَ الصَّحَائِفَا

إن المتأمل في هذه الأبيات ينتبه إلى ظاهرة أسلوبية مميزة ، تعكس في حقيقتها تميز أسلوب صاحبها، وهذه الظاهرة هي تقديم عبارة جواب الشرط على عبارة الشرط والأداة، أين مارس الشاعر إرادته الشعرية على مستوى التأليف أو التركيب ليضمن أكبر قدر من التأثير على المتلقي، والتأكيد لرسالته، لاسيما وأنها تعبيرية تحمل في طياتها معنى الافتخار بالنفس، والتعظيم للذات المدعم بالوصف، ويزداد الأسلوب انزياحا عندما يفصل بين العناصر الإسنادية المكونة لعبارة الجواب، فتأتي أداة الشرط والعبارة في الوسط ، كما لو كانت جملة مغلقة الانطلاق فيها من الأداة والنهاية إليها.

وقد أضفى الإثبات على الجملة الشرطية رشاقة وتناسقا قد لا نلفيه في تركيبها الأصلي، فالجمل (بواك ...، يلمُّ.. ، تلقّيك..) ألذ وقعا على الأذن، وأجمل نغما على القلب من أن تأتي الجملة الشرطية على بنيتها الأصلية، ولعلّ التقديم الحاصل لعبارة الجواب إيذان بأهميتها واختصاصها بالمقصود فخرا ووصفا، إذ "لا يتسنى لصاحب البث في الرسالة الإبلاغية الإفصاح عن حسه ولا عن تصويره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى صوغ الصورة المنشودة والانفعال المقصود "[2].

---

[1]- ديوان الزمخشري ، ص210- 214 .

[2]- عبد السلام المسدي : النقد والحداثة، ص 45.

ثانياً/ تحليل الخطاب:

08- ضبط مفهومي الخطاب والنص:

الاصطلاح ولادة بعد تنقيب معرفي طويل، وتقصٍ علمي مكثّف، وهو مخاض عسير لتصورات خيرة العلماء والباحثين. إن المصطلحات، على حد تعبير عبد السلام المسدي، مفاتيح العلوم وثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية، وعنوان ما به يتميّز كل واحد منها عمّا سواه، وليس من مسلكٍ يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية [1].

فما أحوجنا إلى معرفة خفايا المصطلح ومعالمه المؤسِّسة لأصوله وقواعده، في ظل الاضطراب والتعتيم الذي فرضته عوامل متعددة وظروف متشابكة، وإلاّ وجدنا أنفسنا نقف كما يقول سعيد علوش:" وقفة عابرة على نص صيني هيروغليفي سانسكريتي (...) كمحاربين منزوعي الأسلحة، مدهوشين أمام كنوز، لا نمتلك مفاتيحها، وكذلك الأمر أمام نوتات موسيقية وُضعت بين يدي رسام، أو إشارة أبكم إلى أعمى"[2].

ومن ثمة، فبسط مفهوم تحليل الخطاب و قضاياه، يتطلَّب قبل كل شيء عرض أبرز المفاهيم والمصطلحات التي تدور في فلكه، ولا سيّما منها مصطحيّ (النص والخطاب)، وذلك بين الوضع، والاصطلاح اللساني والنقدي.

لا تزال إشكالية الترادف أو الاختلاف بين مصطلحي"النص"و"الخطاب" قائمةً في ظلّ غياب خطوط التماس بين المصطلحين في أذهان الباحثين والأكاديميين على الصعيد النقدي العربي، بدليل ما نلحظه في الساحة الأدبية والنقدية من خلط منهجي بين هذين المفهومين، وعدم وضوح الرؤية حول حقيقة كل منهما، مما أدى إلى غياب الدقة في استعمالهما عند كثير من الدارسين العرب– بما في ذلك الدراسات الأكاديمية، وذلك إما تطابقاً، أو تكاملا، أو تقاطعاً، وهذا ما انعكس سلبا على تعاطي الناشئة من الأكاديميين مع هذين المصطلحين،

---

[1]- عبد السلام المسدي: مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2010، ص42.

[2]- ينظر: عبد الواسع الحميري ، الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة ، السلطة)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 05.

فضلا عن عدم الوعي بأهميتهما على الصعيد المنهجي والإجرائي في تناول ما يتم تناوله من قضايا النقد والإبداع عموما [1].

ولعلّ من أبرز مسبّبات هذا التضارب والاضطراب على – الصعيد الاصطلاحي– عامل الترجمة في ظل تناسي الأصول المعرفية والفلسفية وكذا اللّسانية لمصطلح الخطاب– على وجه الخصوص– من حيث ترجمت كلمة" Discours " إلى ترجمات أبرزها: المقال، والحديث، والنص، والخطاب. فعلي حرب ترجمها إلى "مقال" في الموسوعة الفلسفية العربية، منوّهًا إلى شهرة ترجمة المصطلح الفرنسي إلى "خطاب" عند كتاب المغرب العربي وباحثيه[2].

ويتبدّى ذلك الاضطراب بأشكاله في الاستعمال – على الصعيد التطبيقي– في علاقته بالمنتوج الأدبي عموما، حيث تباينت تسمياته بين خطاب أدبي، ونص أدبي، وأثر أدبي، وعمل أدبي، وما ذلك إلاّ نتيجة حتمية يرتبط بعضها بمشكلات وضع المصطلح، كما يتصل بعضها الآخر بتناسي حدود التأصيل لمصطلحي "الخطاب" و"النص".

لذلك ارتأينا أن نكْشِف أشكال التمايز أو الاتفاق بين المصطلحين على ضوء موقفين:

❖ **الموقف الأول**: يقوم على التمييز بين" النص "و" الخطاب"، واستعمالهما للدلالة على معانٍ وقيمٍ نوعية مختلفة، وذلك على أبعاد ونماذج نجملها في ثلاثة نقاط كالآتي [3]:

1– البعد اللغوي (الوضعي): تعدّدت التعريفات واختلفت حول (النص والخطاب) في المعاجم اللغوية العربية والغربية، تبعاً لطبيعة اللغة وتواضع أهلها على مسمّيات الأشياء واصطلاحهم عليها كما يأتي:

أ– مفهوم النص في المعاجم والموسوعات العربية:

[1] - ينظر: عبد الواسع الحميري ، الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة ، السلطة)، ص 05.

[2] - ينظر: الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة فوكو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، 2000، ص87، 88 .

[3]– أفدنا في هذا التقسيم من مقال: ربيعة العربي: الحدّ بين النص والخطاب، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة تعنى بالسميائيات والدراسات الأدبية الحديثة والترجمة، المغرب، العدد 33، 2010، ص41.

جاء في اللسان " النص: رفعُك الشيء. نص الحديث ينصُّه نصا: رفعه. وكل ما أُظهر فقد نُصّ(...) يقال: نصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نَصَصْتُه إليه (...). ووضع على المنصة : أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور (...). وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ثم سمّي به ضربٌ من السير سريع"[1].

يقدم صاحب اللسان معانيَ لغوية عدّة للنص يتداخل فيها المحسوس مع المجرد، ومجمل هذه المعاني؛ البروز والظهور، وغاية الشيء ومنتهاه؛ أي إبراز ما خفي وإظهاره، والانتقال من نقطة بداية إلى نقطة نهاية، وما يقتضيه هذا الانتقال من تتابعٍ وتتالٍ وترادفٍ، إلاّ أنّ ابن منظور لم يأتِ بالمعنى الاصطلاحي الذي اكتسبتْه مادة (نَصَّ) لدى الأصوليين وغيرهم، وهذا ما تداركته بعض المعاجم الحديثة مثل " المعجم الوسيط"، الذي أكسبه معنى مفاده: النص ما لا يحتمل إلاّ معنى واحداً؛ أي هو ما لا يحتمل التأويل[2].

وقد ورد في هذا المعجم أنّ "(النص) طبيعة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلّف... ومنه قولهم: لا اجتهاد مع النص ... و جمع نص (نصوص)، وهو (عند الأصوليين): الكتاب والسنّة"[3].

ب– مفهوم الخطاب في المعاجم والموسوعات العربية:

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص 162، 163.

[2]– ينظر: محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب– بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص18 .

[3]– المعجم الوسيط، إشراف: شوقي ضيف، منشورات مجمع اللغة العربية (الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث)، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص926.

الخطاب عند (محمد علي التهانوي)[1] "هو بحسب أصل اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، ثم نُقل إلى الكلام الموجه نحو الغير للإفهام. وقد يعبَّر عنه بما يقع به التخاطب (...) والكلام يطلق على العبارة الدالة بالوضع على مدلولها القائم بالنفس. فالخطاب إمّا الكلام اللفظي، أو الكلام النفسي الموجه به نحو الغير للإفهام"[2]. وهو المعنى الذي سبقه إليه " أبو البقاء الكفوي" في القرن الحادي عشر من الهجرة حين قال:" الخطاب هو الكلام الذي يُقصد به الإفهام، إفهام من هو أهل للفهم، و الكلام الذي لا يقصد به إفهام المستمع، فإنه لا يسمى خطابا"[3]. أمّا ابن منظور، فنراه يُكسِب معنى الخطاب أبعادًا أخرى وهو يقول: " الخطب الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال (...)، والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان"[4].

ومنه نستخلص أنّ مفهوم الخطاب في المعجم العربي يلتقي عند المفاهيم الآتية:

- الكلام الذي يُقْصد به إفهام المستمع، ودون ذلك لا يسمّى خطابًا.
- مُراجعة الكلام بين طرفين أو أكثر (التخاطب).
- النشاط الشفوي الآني القائم على الحوار بين مخاطِبٍ ومخاطَبٍ.
- هو اللفظ المتواضع عليه للإفهام (الوظيفة التواصلية).

---

[1] – محمد علي التهانَوي: باحث هندي، وعالم موسوعي ولغوي، من أئمة القرن الثاني عشر للهجرة. والتهانوي نسبة إلى مسقط رأسه «تهانة بهون» من ضواحي دلهي بالهند، عاش في عصر سلاطين الدولة المغولية في الهند، ونشأ في بيئة علمية، نهل من ينابيعها؛ إذْ كان والده من كبار العلماء حتى لقب بقطب الزمان، وقد نهل من العلوم العربية والشرعية، وترك ثلاثة مصنفات: «أحكام الأراضي» و «سبق الغايات في نسق الآيات» وموسوعة الكشاف، التي أورد فيها مواد كشافه أو مصطلحاته ضمن فنين تضمن الأول: المصطلحات العربية . وهو الأكبر حجماً . وتضمن الثاني المصطلحات الأعجمية. ينظر: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، تقديم: رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996، ج1، ط1، (مقدّمة الموسوعة).

[2]– محمد علي التهانَوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم ، ج1، ص749.

[3]– معجم الكليّات، إعداد وفهرسة: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط2، 1998، ص419.

[4] - ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ، ط3، ج4، مادة (خ.ط.ب)، ص 134.

– الخطاب والمخاطبة مصدران مشتقان من خاطب، وهو يدل في معناه هذا على مراجعة الكلام ومشاركته بين طرفين، وهذا المفهوم يضع المصطلح في تقاطع مع مصطلحين آخَرين هما: الكلام بمعناه المصدري باعتباره مرادفا للتكليم، والمخاطبة مصدراً مشتقا من خاطب.

كما وردت مادة "خ.ط.ب" في القرآن الكريم على هذه المعاني اثنتي عشرة مرة موزعة على اثنتي عشرة سورة [1] بصيغ متعددة منها صيغة الفعل في قوله تعالى : ﴿**وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا**﴾ [الفرقان:63]، ومنها المصدر في قوله عزّ وجلّ ﴿**رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا**﴾[النبأ:37].

إلا أن بين هذه المصطلحات (الخطاب، والمخاطبة، والكلام) هنالك بعض الفروق؛ فلفظ الخطاب أخص وأدق في الدلالة على معنى التوجيه من لفظ الكلام، الذي لم يتمخض للدلالة على هذا المعنى، فليس كل كلام خطابا للغير كما يقول التهانوي، أما ما يميز الخطاب عن المخاطبة، فهو أنّ التوجيه في الأول يكون في اتجاه واحد من المخاطَب نحو المخاطِب، أمّا المخاطبة فهي خطاب في اتجاهين، ولقد ركز ابن منظور على معنى التبادل والمشاركة حين قرن بين المصطلحين بالمراجعة، وهذا التمييز يجعل معنى الخطاب أعم وأشمل من معنى المخاطبة؛ لكونها نوعا مخصوصًا من الخطاب[2].

2– البعد الاصطلاحي (المعاجم والقواميس المتخصصة):

أ– مفهوم النص: يعرّف جون دبوا النص في قاموس اللسانيات على النحو التالي:"إن المجموعة الواحدة من الملفوظات، أي الجمل القابلة للتحليل، تسمّى: (نصاً)؛ فالنص عيّنة من من السلوك اللساني؛ وإن هذه العينة يمكن أن تكون مكتوبة، أو محكية "[3] .

---

[1]– عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص11.

[2]– ينظر: بسمة بلحاج رحومة الشكيلي: قراءة في بنية التفكير البلاغي العربي انطلاقا من مفهوم الخطاب، مقال ضمن كتاب: (مقالات في تحليل الخطاب)، تقديم: حمادي صمود، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة (وحدة البحث في تحليل الخطاب)، تونس، 2008، ص25.

[3] - *J . dubois et autres :le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, p482.*

تعددت مفاهيم النص اصطلاحاً بتعدد التوجهات المعرفية النظرية والمنهجية المختلفة، وعليه يكمن الاختلاف حول ماهيته- أساساً- في اختلاف التصور والغاية من دراسته؛ فحدود النص ونظريته، ومفهومه يتجسد ويتبلور وفق تلك المنطلقات، فالنص عند اللّسانيين" مقطوعة قولية أو كتابية، مهما كان طولها، والتي تشكِّل كلاًّ موحَّداً "[1]. بينما يعكس مفهوم النص عند هاليداي ورقية حسن توجه اللسانيات البريطانية المعاصرة في نظرتها إلى النص على أنّه" وحدة لغوية استعمالية، وهو ليس وحدة نحوية، وهو لا يعرف بحجمه[2].

ولعل أشمل تعريفات النص وأكثرها تداولا بين الباحثين تعريف دوبوكراند *R.A. De Beaugrande* " ودريسلر" *W.U. Dressler*"، فهو حسب تصورهما حدث تواصلي، يلزم لكونه نصا أن تتوفر له سبعة معايير للنصية مجتمعة، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد منها، ويمكن إيجاز هده المعايير في[3]:

1- الاتساق" *Cohésion*": ويقصد به الترابط الرصفي النحوي، الذي تتحقق به خاصية الاستمرارية في ظاهر النص على صورة وقائع يتعالق بعضها ببعض، ويؤدي السابق منها إلى اللاحق. ومجال الاتساق البنية السطحية المتكونة من وحدات مترابطة.

وقد وضّح الباحثان هاليداي ورقية حسن عنصر الاتساق بوصفه الفاصل الرئيس بين النص واللانص – في معرض حديثهما عن النصية- لذا أوليا عناية فائقة بكيفية تماسك النصوص، معتمدين في ذلك على الآليات الداخلية للغة. ويوضح الشكل الآتي تصور الباحَثين للنصية[4]:

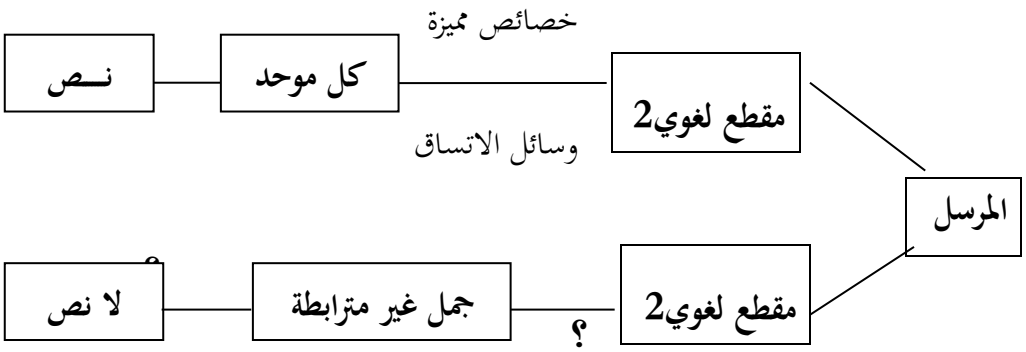
---

[1] – فاضل ثامر : اللغة الثانية، ص72.

[2]– المرجع نفسه ، ص72.

[3]– ينظر :روبرت دوبوكراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، دار الكتب، القاهرة – مصر، ط 1، 1998، ص103، 105. وينظر: محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية والعربية (تأسيس نحو النص)، ج1، كلية الآداب بجامعة منوبة، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، 2001، ص106.

[4]– محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط1991،1، ص12 .



2- **الانسجام (الداخلي)**"*Cohérence* ": وهو ترابط المفاهيم والأفكار في عالم النص، ويتحقق بتنشيط عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي للنص. على اعتبار أنّ النص مجموع تصورات وعلاقات مفيدة قابلة للإدراك.

3- **القصدية / النيّة** " *Intentionnalité* ": وتتمثل فيما ينويه منشئ النص من جعل صورة ما من صور اللغة متّسقة ومنسجمة تؤدي وظيفة معينة . ويتعلق هذا المعيار بصاحب النص؛ كزنها خاضعة لقصد الكتكلم وخطّته.

4- **المقبولية** " *Acceptabilité* " : ويتعلق بموقف مستقبل النص إزاء منجز لغوي ينبغي أن يكون مقبولا ومستحسنا لدى متلقيه.

5- **المقامية/ ملاءمة مقام ما** "*Situationnalité*": وترتبط المقامية بالسياق الذي يظهر فيه النص ويتحقق بوصفه أداة اتصال بين شخصين، وهذا الموقف يمكن استرجاعه ولو بصورة افتراضية حتى يتسنّى لنا الحكم على نصية الرسالة اللغوية.

6- **التناص**"*Intertextualité*": فكل نص يُبنى على كتابات سابقة طالما أن أفكار البشر نتاج ثقافات وأفكار إنسانية، ونموذج للتفاعل والتلاقح القصدي وغير القصدي بين النصوص. فالنص بذلك رهين المعرفة بنص أو نصوص متقدّمة عليه.

7- **الإعلامية**" *Informativité*": لكل نص كمية إعلامية تتفاوت بتنوع أشكاله ووظائفه.

ولأنّ لسانيات النص فرع علمي متداخل الاختصاصات، ويركز على النصوص في ذاتها وعلى أشكالها وقواعدها ووظائفها وتأثيراتها المتباينة، فلا نجد للنص في هذا الإطار تعريفا متّفقا

عليه بشكل مطلق .إنها تعريفات تميل في مجملها إلى خلق حالة منسجمة من النظام والتشاكل والتماثل بين مختلف المستويات البنيوية والصرفية والصوتية والدلالية للنص.

لقد عرف مصطلح النص في الدراسات الحديثة عديدا من المفاهيم التي اختلفت باختلاف رؤاها الفكرية ومنطلقاتها النظرية .كما شهد علما خاصا به هو علم النص أسّسه "فان ديك"، فاحتل محل البلاغة واعتبرها سابقة تاريخية له، 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 " [1]

ب– مفهوم الخطاب: ذُكِرت في معجم "ديبوا وآخرون" أربعة معانٍ لمفهوم الخطاب هي[2]:

1- الخطاب هو ممارسة اللغة.

2- هو وحدة توازي الجملة أو تفوقها، ومتوالية تشكّل خطاباً له بداية ونهاية، وهو بهذا المعنى مرادف للفظ (نتيجةً للتلفظ).

3- هو في البلاغة متوالية شفوية موجهة للإقناع والتأثير.

4- في اللسانيات يعدّ الخطاب لفظاً يفوق الجملة منظورا إليها من حيث قواعد التسلسل. ففي تعريف "جون ديبوا **J.Dubois** " للخطاب على أنّه اللّغة أثناء استعمالها، إنّها اللّسان المسند إلى الذات المتكلمة، فهو بذلك مرادفٌ للكلام " *parole*" بالمفهوم السّوسيري [3].

فإذا عدنا إلى الموسوعة العالمية نجدها تعقد الصلة بين اللّفظة الانجليزية "*discours*" واللّفظة

---

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

[2] – ينظر: ربيعة العربي: الحد بين النص والخطاب، ص34.

[3]– ينظر:عمر بلخير: الخطاب وبعض مناهج تحليله، المجلة الفصليّة (*Campus*)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد الأول، جانفي، 2006، ص79.

اللاتينية "*discursus* " التي كانت تعني "جرى هنا و هناك". فهذه الكلمة مأخوذة من الفعل اللاتيني" *discurrere*"، وإذا سلمنا بهذا الربط يمكن وصف الخطاب بأنه "جري" من متكلم إلى سامع أو قارئ. كما تُقدّم الموسوعة تفسيرا يرتكز على هذا الجذر، مفاده أنّ الخطاب هو كل ما ينطلق من ملكة الكلام بمعنى قال وتكلم. ويتضمن هذا التحديد حسب إشارة "ككورك" بعد إجراء "التلفظ" الذي عبره يحقق المتكلم اللغة في كلام .لذلك نلاحظ هذا الانتقال من معنى "جرى هنا وهناك " إلى معنى " تكلم طويلا ". إن هذا المعنى قريب من المعنى الذي نجده في قاموس كولان الانجليزي الذي يعرف الخطاب بأنه تواصل كلامي، سواء كان حديثا أو حوارا. 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].

فهذا السلوك اللّفظي يصير في المعالجات الشعرية "خطابا"؛ لارتباطه بفكرة التداولية، أو الخطابية التي تميز بها، فسمي باسمها، وهي المسألة التي حظيت باهتمام علم التواصل واللسانيات التداولية التي ترتكز على إبراز وجه جديد للنص، وذلك بالانطلاق من ثنائية "اللغة والكلام" التي أحكم استغلالها اللساني فرديناند دي سوسير، واعتمدها اللّسانيون من بعده، فدقّقوا في المصطلحين ولونوهما بسمات اتجاهاتهم، فكانت (البنية)، و(الرسالة)، و(الإنجار)، و(النص)، وغيرها [2].

3- البعد النقدي والمعرفي:

نستقرئ مفهوم النص في الدرس البلاغي والنقدي العربي القديم فيما يحيل إليه مفهوم الأسلوب عند ابن خلدون[3] في مقدّمته، والمفضي إلى معنيين هما: الاستواء أو الكمال،

---

[1]- ينظر: ينظر: ربيعة العربي: الحد بين النص والخطاب، ص34.

[2]- ينظر: رابح بوحوش: الشعريات والخطاب (أشغال الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب)، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، يومي 11 إلى 13 مارس، 2003 ، ص59.

[3]- ينظر: عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة ، ص489، 490..

والنسيج أو القالب، وهو ما لا يبتعد – في تقديرنا – كثيرا، عمّا يصطلح عليه المحدثون أمثال رولان بارت "*R. Barthes*" حين عدّ النص نسيجا، من حيث يرى بشير إبرير بعد ذكره لقول بارت الذي ينصّ على ذلك بأنّه " عندما شبه النص بالنسيج الذي ينتج لنا حجابا جاهزا، أو لباسا نلبسه ونختفي فيه، ويصبح جزءا من شخصيتنا يكون – فيما أرى– قد أصاب كثيرا من الحقيقة؛ لأن النص هو أيضا منتج لعملية التشابك المستمر والانسجام والتماسك التي يقيمها "الناص /الكاتب" للكلمات والجمل والمعاني التي تعطينا – في النهاية – نصا كما يعطي العنكبوت شبكة من ذاته، فالناص يعادل أو يوازي العنكبوت – في هذا التعريف. والشبكة توازي أو تعادل الكلمات والجمل والمعاني التي تؤلف النص[1]."فالنص كما يفهمه العرب الآن هو صيغة الكلام المنقولة حرفيا سواء أكانت نطقا أم كتابة، هذا ولابدّ الإشارة إلى أنّ أقرب المصطلحات إلى النص عند القدماء هو مصطلح (المتن) المقابل للإسناد عند علماء مصطلح الحديث"[2].

ويزداد مفهوم النص وضوحا وجلاءً عند الشريف الجرجاني في معجمه "التعريفات" تأسيساً على استقراء بشير إبرير لقول الشريف الذي مفاده؛ (النص ما ازداد وضوحًا على المعنى الظاهر لمعنى في نفس المتكّلم وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى كما يقال أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغتمُّ بغمّي كان نصًا في بيان محبته)، وما انتهى إليه على مستويين: يتعّلق المستوى الأول بالمعنى الظاهر، ويتعّلق المستوى الثاني بزيادة الوضوح على المعنى الظاهر، وتلك الزيادة اقتضاها معنى في نفس المتكّلم يود تبليغه إلى المخاطب [3].

---

[1]– ينظر: بشير إبرير: النص الأدبي وتعدد القراءات، مجلة نزوى– مجلة فصلية ثقافية–، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط،سلطنة عمان، ع11، يوليو1997، ص67.

[2]– جمعان بن عبد الكريم: إشكالات النص (دراسة لسانية نصية)، النادي الأدبي بالرياض والمركز القفافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص25.

[3]– ينظر: بشير إبرير: مفهوم النص في التراث اللساني العربي، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج23، ع1، 2007 ، ص115.

ولعلّ منذر عياشي وهو يتّكئ على زاده التراثي، يمزجه بما تحقق له من القراءات الحداثية لتعريف النص في المقاربات الأوروبية، يقول:" النص دائم الإنتاج لأنه مستحدث بشدة، ودائم التخلق لأنه دائما في شأن ظهورا وبيانا، ومستمر في الصيرورة لأنه متحرك، وقابل لكل زمان ومكان لأن فاعليته متولدة من ذاتيته النصية، وهو إذا كان كذلك، فإن وضع تعريف له يُعتبر تحديدا يُلغي الصيرورة فيه، ويعطل في النهاية فاعليته النصية"[1].

وبعد ظهور كتاب "محاضرات في اللسانيات العامة لـ"دو سوسير" وتمييزه بين اللغة والكلام أخذ مفهوم الخطاب في الاتساع والانتشار على الصعيدين؛ اللغوي والأدبي، واختلفت سُبل تحديد مصطلح الخطاب وتعريفه، وأبرز كل واحد منها خصيصة من خصائص الخطاب، ويعدّ "زليغ هاريس *Z.Harris* " أول من اهتم بالخطاب في إطار النموذج البنيوي ومبادئه القائمة على الاعتراف بالبنية الداخلية وشموليتها في الخطاب بمعزل عن السياق[2]، حيث عرّفه تعريفا لسانيا بأنّه (ملفوظ طويل أو عبارة متتالية من الجمل)، وحاول بموجبه توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتعدى الجملة إلى الخطاب انطلاقا من تعريف "بلومفيلد" للجملة وتأكيده على وجود الخطاب رهينًا بنظام متتالية من الجمل تقدم بنية للملفوظ[3].

ويأتي "إميل بنفنيست E.*Benveniste* " برأي يخرج به عمّا جاء به" هاريس" والتوزيعيين الذين وقفوا عند حد الملفوظ [4] (*énoncé*)، ولذلك يرى "بنفنست" "أنّ موضوع الدراسة

---

[1]- منذر عياشي: النص: ممارسته وتجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 96 /97، مركز الإنماء القومي، بيروت،1992، ص55.

[2]- فالمقاربات البنيوية تهتم بمختلف التعالقات بين مختلف الوحدات اللغوية، وتغفل النظر إلى العلاقات التي يقيمها الخطاب مع سياق إنتاجه. ينظر: ربيعة العربي: الحد بين النص والخطاب، مجلة علامات، ع33، 2010، ص35.

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص17.

[4]- ينظر: يعرف الملفوظ بكونه مجموع الوقائع الكلامية أو اللغوية التي يقوم بها المتكلم، وهو تمثيل جزئي للتلفظ يؤديه المتلفظ مؤكّدا أو آمرا أو مفترضا". ينظر: بشير إبرير: من لسانيات الجملة إلى علم النص، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار - عنابة، ع 14، جوان 2005، ص73.

ليس الملفوظ بل التلفظ، وبهذا يمكن أن ندرسه ضمن مضامين نظرية التواصل و وظائف اللغة، إن التلفظ عنده عملية فردية فريدة في كل الظروف والحالات (...)، وهي أيضا وراء بنية وحدات لغوية تعبِّر عن نفاهيم إنسانية كمفهوم الشخص والزمان والمكان"[1]. فـ"بنفنست" يعرِّف الخطاب باعتباره (الملفوظ منظورا إليه من وجهة آليات وعمليات اشتغاله في العملية التواصلية). وبمعنى آخر يحدد بنفنست الخطاب بمعناه الأكثر اتساعا بأنّه (كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول نيّة التأثير في الثاني) [2].

كما يقول" ت. تودوروف *T.Todorov*" في سياق حديثه عن مبدأ التجريد أو الصورنة في التحليل السردي:" إنّ النص عندنا هو كلام يحيل على لغة، ورسالة، تحيل على نسق، وإنجاز يحيل على كفاية"[3]. وهو بذلك لا يخرج عن نطاق اللساني الذي ينظر إلى النص كونه بنية، إذْ يقول:" إنّ كل ملفوظ، مهما بدا تافهاً وعادياً، يجب تقويمه بمصطلحات البنية، عن طريق اختبار ذهني في البنية (...) إنّ المحلِّل الجيد للسرد يجب أن يتوافر على ما يشبه خيال النص المضاد، خيال شذوذ النص"[4].

وعليه يرى " تودوروف " أن الخطاب نوعان: نقدي وأدبي، فالخطاب الأدبي، والشعري خصوصاً، خطاب يهدف إلى التعبير(...)، فهو جسم له حركته، ورزمنه، هدفه الأول التعبير، وهو ذاته وحركته وزمنه، وهو مختلف عن كل ما عداه؛ يخضع لانتظام داخلي لكنه يتحرك بحرية مستقلة ومن ثمة، فهو لون يختلف عن النص[5].

---

[1]- بشير إبرير: من لسانيات الجملة إلى علم النص، ص73.

[2]- ينظر: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص19.

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، ص27.

[4]- المرجع نفسه، ص31.

[5]- ينظر: رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، ص103.

فالنص عنده مرتبط بالكتابة من المنظور النقدي، بينما يرتبط الخطاب بالتلفظ[1]، وهو بذلك يركّز عل فكرة استقلال الخطاب عن كل الأنظمة الأخرى. أمّا الخطاب النقدي في اتّصاله بالإيديولوجيا، فيتقدّم تودوروف في الفصل الأخير من كتابه"نقد النقد" ليُعْلِن موقفه الخاص من الأدب والخطاب قائلاً: " الأدب متَّصلٌ بالوجود الإنساني، إنّه (خطابٌ نحو الحقيقة والأخلاق (...)، ولن يكون الأدب شيئاً إذا لم يُتح لنا أن نفهم الحياة بصورة أفضل "[2].

تشكِّلُ حدود التمايز بين المصطلحين في النقد المعاصر نماذج ثلاثة ترسم الخطوط العريضة لمقاربات تحليل الخطاب، وهي:

أ–النموذج الشكلي البنيوي: وينبع تحديد المصطلحين في هذا الاتجاه من منطلقين:

1- تركيزه على الخاصية البنيوية للخطاب المؤسَّس على التماسك والانسجام الداخلي، والذي يفوق الجملة، حيث تصبح أثناء تحليل الخطاب الوحدة الصغرى التي يتكون منها.

2- إقصاء السياق الخارج عن بنية الخطاب نحو؛ ظروف المتخاطبين، وسياق الإنتاج.

ولبلوغ هذه الأهداف حاول هاريس أن يطبّق على الخطاب المبادئ التوزيعية التي تتوفر عليها الجملة، وأن يُبيّن أنّ دراسات الأشكال المطردة في التلفظات الطويلة تظهر بُنى اللغة،

---

[1]- اعتمد تودوروف في هذه الرؤية على الثنائية التي أنتجها "بنفنست"، وهي (محكي/ خطاب) " ليستخلص من خلالها؛ أنّ ما يميز الخطاب هو أنه لفظ منطوق أو مكتوب متضمن لعناصر لغوية يتحدد معناها انطلاقا من وضع التلفظ (...) على خلاف المحكي الذي هو لفظ مكتوب منفصل عن وضع التلفظ. لذلك يأتي خاليا من أي أثر للمتلفظ، (...) وخلاصة القول إن دراسة الخطاب لا يمكن أن تتم إلا باستحضار سياق التلفظ و العوامل المرتبطة به، في حين أن دراسة المحكي يمكن أن تتم في غياب الظروف الحقيقية التي أنتجته". ينظر: ربيعة العربي: الحد بين النص والخطاب، ص44.

[2]- تزفيتان تودوروف: نقد النقد (رواية تعلم)، تر: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربيّة، بغداد، العراق، 1986، ص9.

وهو التصور الذي اعتمده ديبوا حين نظر إلى الخطاب على أنّه توليفٌ بين متواليات من الجمل الخاضعة للتسلسل، لذا يتوجّب دراسته بالمبادئ والمناهج نفسها التي تُدرس بها الجملة[1].

وبناء عليه حاول بعض العلماء تعريفه وتمييزه من غيره معتمدين على المكونات والعناصر التي يتألف منها أي من خلال مفهومه وتراكيبه وترابطه [2]. حيث حاول الناقد المغربي محمد مفتاح التمييز بين المصطلحين جاعلاً من خاصيتي الاتساق والانسجام النقطتان الوحيدتان اللتان بمقتضاهما نفرق بينهما. يقول:"وإذا ما صح لنا هذا التقريب، فإننا نقترح التعريف التالي للنص والخطاب؛ إن النص عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة، وإن الخطاب عبارة عن وحدات لغوية طبيعية منضدة متسقة منسجمة. ونعني بالتنضيد ما يضمن العلاقة بين أجزاء النص والخطاب مثل أدوات العطف وغيرها من الروابط، وبالتنسيق ما يحتوي أنواع العلائق بين الكلمات المعجمية، وبالانسجام ما يكون من علاقة بين عالم النص وعالم الوقائع"[3]. كما أنّ النص باعتبار خاصيته الإنتاجية "شبكة من المعطيات اللسانية والبنيوية والأيديولوجية، تتضافر فيما بينها لتكوّن خطابا، فإذا استوى مارس تأثيرا عجيبا، من أجل إنتاج نصوص أخرى، فالنص قائم على التجددية بحكم مقروئيته، وقائم على التعددية بحكم خصوصية عطائيته، تبعا لكل حالة يتعرض لها في مجهر القراءة، فالنص، من حيث هو، ذو قابلية للعطاء المتجدد بتعدد تعرضه للقراءة"[4] .

فهي خاصيّةٌ تنطلق من اللغة وتنفتح على عوالم أخرى مثل الوقائع النفسية والمعطيات الاجتماعية والأحداث التاريخية، مما يجعله نسقا لغويا ذا بعد فكري استراتيجي تتداخل فيه

---

[1] - ينظر: ربيعة العربي: الحدّ بين النص والخطاب، مجلة علامات، ص36.

[2] – ينظر: المرجع السابق، ص 34.

[3]– التشابه والاختلاف: (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب– بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص35.

[4]– عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي"، لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ت)، ص55.

الأنظمة اللغوية مع بعضها ومع غيرها، وتتفاعل فيه الأفكار وتتصاهر حتى تفرز نصا ينبثق من غيره، وينفرد بأصالته، وينفتح على الفكر والثقافة عبر لغته. إذْ كل نص يؤثر في المجتمع من خلال تغيير سلوكات أو تحقيق أغراض معينة، وبنية لغة النص ليست غاية في حد ذاتها، إنما هي وسيلة تشكّلت بطريقة ما لغرض ما .من هنا كان التركيز على النص بوصفه سلسلة من الأفعال اللغوية المتعلقة بعضها ببعض، على أساس بنية هرمية[1].

كما أنّ النص فيما انتهى إليه محمد مفتاح، عبر توفيقه بين مختلف الاتجهات وتوقُّفِه عند مفترق طرقها المتباينة، ما هو إلاّ "مدوَّنة حدث كلامي ذي وظائف متعدّدة"[2]، وذلك على الرّغم من إقراره المبدئي بأنَّ للنصّ تعاريف عديدة تعكس توجهات معرفية ونظرية ومنهجية مختلفة، بعدِّه[3]:

- مدوَّنةً كلامية؛ يعني أنّه ليس صورة فوتوغرافية أو رسما أو عمارة أو زيّاً، وإن استعان الدَّارس برسم الكتابة وفضائها وهندستها في التحليل.
- حدثاً : يقع في زمان ومكان معيّنيْن لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي.
- تواصلياً؛ يهدف إلى إيصال معلومات ومعارف ونقل تجارب إلى المتلقي.
- تفاعلياً؛ على اعتبار أنَّ أهم وظائفه التفاعلية للنصّ اللغوي هي تلك التي تقيم علاقات بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها، علماً بأنّ الوظيفة التواصلية في اللغة ليست كلّ شيء.
- مغلقاً؛ ونقصد انعلاق سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية ونهاية، ولكنّه من الناحية المعنوية فهو:

---

[1]- ينظر : بسمة بلحاج رحومة الشكيلي وغيرها، مقالات في تحليل الخطاب، تقديم حمادي صمود، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات، منوبة، 2008 م، ص62.

[2]- محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ط4، 2005، ص120.

[3]- المرجع نفسه، ص119.

- توالديٌ؛ كون الحدث اللغوي ليس منبثقاً من عدم، وإنّما هو متولّد من أحداث تاريخية ونفسانية ولغوية، وتتناسل منه أحداث لغوية لاحقة به.

ب- النموذج الوظيفي التواصلي: تندرج في خانته التحديدات التي تربط اللغة بالاستعمال.

ومردُّه اهتمام اللسانيين بالإجراء التواصلي وبتجسيده العائد إلى اختلاف تحديدات النص في علاقته بالخطاب على التوجّهات النظرية وأهداف التحليل. وهو الأمر الذي جعل من التمييز بين النص والخطاب معطىً بديهيا في علوم اللغة في فرنسا، وذلك في حقول معرفية مختلفة، سواء تلك التي تشتغل بتحليل الخطاب، أو تلك التي تشتغل في إطار السيميائيات المنبثقة عن أعمال "قريماس" الذي يُقيم في هذا الإطار مع "كورتيس" تمييزا بين المصطلحين انطلاقا من صيغة التعبير المحددة لماهية النص باعتباره لفظًا أي نتاجا، وإجراء، وتلفظا يُخوِّل للنص أن يتحول إلى خطاب، من حيث يصبح النص مادة خاما بعدِّه مضمونا أو ملفوظا قابلا لأن يتجسّد في خطاب[1].

وأبرز أعلام هذا الاتجاه "جاكبسون" الذي يقول في معرض حديثه عن الخطاب الشعري:" أليس الشعر شيئا آخر غير قول يهدف إلى التعبير [...] ، فإذا كان الفن التشكيلي تشكيلا لمادة التصورات البصرية ذات القيمة المستقلة، وإذا كانت الموسيقى تشكيلاً للمادة الصوتية المستقلة ذات القيمة المستقلة (...) فإنّ الشعر بالتالي هو تشكيل للكلمة ذات القيمة المستقلّة"[2]. ومن ثمّة يركّز جاكبسون على خصائص الأبنية اللغوية ووظائفها الدلالية والتعبيرية عبر علاقاتها في صلب الخطاب. فقد انطلق الاتجاه الشكلاني هذا المنطلق، فسطّر هدفه نحو دراسة الخطاب الأدبي، الذي يراه جاكبسون نصًّا " تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام (...) لذلك كان النص بحسب جاكبسون خطابا تركَّب في ذاته ولذاته"[3].

---

[1] - ينظر: ربيعة العربي: الحدّ بين النص والخطاب، مجلة علامات، ص41.

[2] - ينظر: تزفيتان تودوروف: نقد النقد (رواية تعلم)، تر: سامي سويدان، ص25.

[3]- ينظر : عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص74.

كما ذهب" فان ديك *Van Dijk*" هذا المذهب معتبرا النص بناءً نظريا، والخطاب عبارة يستعملها عامة الناس استعمالا حدسياً تطلق على ما تشهد الملاحظة والمشاهدة على وجوده، إذ اعتبر النص الوحدة اللغوية الأساسية 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 هدف لسانيات النص كامن في وضع نظريّة للخطاب وبناء نحو له[1]. يقول فان ديك:" تخصص الأوصاف البنيوية الخطاب في مستويات متعددة من التحليل، بتوسّل جملة من الوحدات المختلفة أو المقولات أو النماذج البيانية أو العلاقات"[2]. بل ذهب هذا الناقد إلى أبعد من ذلك في تمييزه بين المصطحين، إذْ "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 لغويٍّ"[3].

كما أنّ "جيليون براون " و" جورج يول" : يستعملان (النص) "كمصطلح فنيٍّ يدلّ على التسجيل اللفظي للحدث التواصلي"[4]، من حيث تؤدي اللغة وظيفتان؛ " أمّا الوظيفة الأولى التي تؤديها اللغة والمتمثلة في التعبير عن المضامين فنسميها وظيفة تعاملية، وأمّا الوظيفة المتمثلة في التعبير عن العلاقات الاجتماعية والمواقف الشخصيّة فنسميها وظيفة تفاعلية" وهي تقابل الثنائية المعروفة عند جاكبسون (المرجعية/ الانفعالية = السياق/ المرُسِل).، وعليه تعنى الوظيفة التعاملية بنقل الأفكار والمعلومات بين الأفراد، وتسهم في تفعيل الثقافات وتطورها، .

---

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

[2] - ينظر: 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]– جوليان بروان وجورج يول: تحليل الخطاب، ترجمة : محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1997، ص7.

فيما يصبح النص في ظل الوظيفة التفاعلية شكلا من أشكال التفاعل الاجتماعي بين الأفراد والجماعات؛ بمعنى أنّ النص يمكن أن يُعزِّز العلاقات الاجتماعية ويحافظ عليها [1].

ومن هذا المنطلق تفضّل الباحث بشير إبرير بمحاولة التمييز بين الخطاب والنص على النحو الآتي[2]:

1- يفترض الخطاب وجود السامع الذي يتلقى الخطاب، بينما يتوجه النص الى متلق غائب يتلقاه عن طريق عينيه قراءة أي أن الخطاب نشاط تواصلي يتأسس – أولا وقبل كل شيء – على اللغة المنطوقة بينما النص مدونة مكتوبة.

2- الخطاب لا يتجاوز سامعه الى غيره، أي أنه مرتبط بلحظة إنتاجه، بينما النص له ديمومة الكتابة فهو يقرأ في كل زمان ومكان..

3- الخطاب تنتجه اللغة الشفوية بينما النصوص تنتجها الكتابة، أو كما قال "روبير اسكاربيت *R. Escarpit*"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.

ج- النموذج التلفظي: تندرج في خانته التحديدات التي تربط الخطاب بالتلفظ. وتعتمد هذه المقاربة على ربط العناصر اللغوية بعوامل خارجية، في إطار شروط إنتاج الخطاب وفهم آليات توظيف اللغة، ويعدّ " بنفنست" مؤسس هذه المقاربة التي سُمِّيت بنظرية التلفظ[3].

ومن ثمّة يمثل الخطاب في الفكر النقدي فعل النطق، أو فاعلية تقول وتصوغ في النظام ما يريد المتحدث قوله، فالخطاب كتلة نطقية لها طابع الفوضى، وحرارة النفس، ورغبة النطق

---

[1]- ينظر: بشير إبرير: من لسانيات الجملة إلى علم النص، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار – عنابة، ع 14، جوان 2005، ص 61.

[2]- بشير إبرير : النص الأدبي وتعدد القراءات، مجلة نزوى، ع11، يوليو1997،، ص67.

[3]- ينظر: عمر بلخير: الخطاب وبعض مناهج تحليله، المجلة الفصليّة (*Campus*)، ص77.

بشيء ليس هو تماما الجملة، ولا هو تماما النص، بل فعل يريد أن يقول[1]. وهو المعنى الذي عبّر عنه فوكو في قوله" الخطاب شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية، التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب" [2].

❖ **الموقف الثاني**: يقوم على عدم التمييز بين" النص" و"الخطاب "واستعمالهما بالمعنى نفسه، أو للدلالة على شيء واحد وهو النِّتاج الإنساني، الذي ما فتئ أصحابه يطلقون عليه تارة مصطلح الخطاب، وتارّة أخرى مصطلح النص" فنحن عندما نصادف الخطاب السردي أو النص السردي في كتابات جنيت أو تودوروف، علينا ألاّ نفكر في اختلافهما دلاليا، إنّهما يحملان معنى واحدًا، وإن كان الاستعمال المهيْمن هو الخطاب"[3]. وهذا التصور قائم على:

أ- أنّهما عبارة عن متوالية متلاحمة تشكل نصاً، سواء كانت منطوقة أم مكتوبة وهذا ما عبرّ عنه كل من قريماس وكورتيس في معجمهما، وبذلك يكون التلاحم معيار الاتفاق بين النص والخطاب، فـ"فان ديك" يؤسس هذا التلاحم (الاتّساق 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 أنّه محكوم بالتعالقات الداخلية بين المعاني المعبَّر عنها، وهو ما عبر عنه أحمد المتوكل في الترسيمة الآتية[4] :

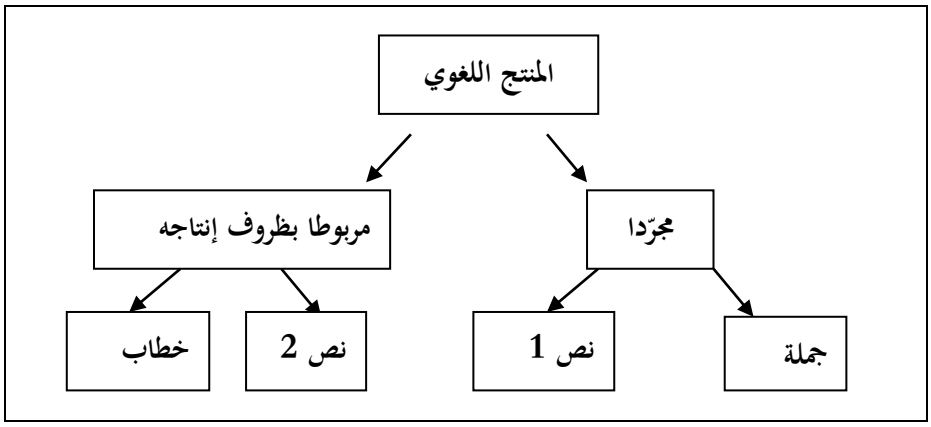
---

[1]- يمنى العيد: في القول الشعري: في القول الشعري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص12.

[2]- ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص88، 89.

[3]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص - السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص11.

[4] - ينظر: الخطاب وخصائص اللغة والعربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص22.



ب- أنّهما عبارة عن حدث يقع في الزمان والمكان، بيد أنّ الأول يتحقق فكريًا من حدوث كل نص مكتوب، والخطاب هو الآخر حدث ولكنه حدث اجتماعي وليس فرديا ، ولكن لا يعاد إنتاجه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي، والسبب في ذلك أن الوقائع غير اللغوية المصاحبة لعملية إنتاج الخطاب متداخلة بالعلامات اللغوية، من حيث تضم تعابير الوجه، والإيماءات ونبرة الصوت ،...وهي من أفعال التأثير الأكثر تعذرًا على النقل؛ لأنها أقل قصدية [1].

ج- أنهما يشملان جميع الوحدات اللغوية التواصلية (اللغوية، وغير اللغوية)، ويهدفان إلى إيصال معلومات ومعارف ونقل تجارب للمتلقي، إلاّ أنّ هنالك" مِن الباحثين مَنْ يتحدث عن خطاب شفاهي أو مكتوب، ويتحدث غيره عن نص شفاهي أو مكتوب" [2].

د- الخطاب كلاماً أو كتابة على حدّ تعبير" روجر فاولر *Roger Fowler*" ينظر إليه من منظور المعتقدات والقيم والمقولات التي يجسّدها، فهذه المعتقدات والقيم تمثل طريقة النظر إلى الكون (...) فأنماط الكون تُحيل مختلف صور عرض التجربة رموزاً؛ ومصدر صور العرض هذه،

[1] - ينظر: نصيرة لكحل: النص والخطاب بين المفهوم والاستعمال، مجلة مقاليد، العدد الخامس/ ديسمبر 2013، ص147، 148.

[2] - سارة ميلز: الخطاب ، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص15.

هو السياق الصريح الذي يرد الخطاب منه[1]. فالمصطلحان يكشفان أيديولوجية صاحبهما.

أمّا "قريماس" و"كورتيس"، فيعرّفان الخطاب انطلاقا من مقارنته بالنص ويستخلصان سبع معان تعكس سبعة جوانب سيميو- لسانية مختلفة للخطاب هي[2]:

1-إنّه مرادف للنص .2- مرادف للفظ.3- متوالية من الجمل الملفوظة.4- موضوع نحو الخطاب. 5- مقدرة خطابية. 6- نتيجة لتفعيل الخطاب (أي تحويل البنى سيميو- حكائية إلى بنى خطابية). 7- إجراء يفرض نسقا يركز على الطابع المكتوب أو المنطوق في إقامة هذا الفصل. ومنه يصبح النص مادة خاما، إنّه مضمون أو ملفوظ قابل لأن يتجسّد في خطاب.

كما يشترك كل من الخطاب والنص في [3]:

1- كل من النص و الخطاب خبر (الاشتراك في الوظيفة الإخبارية). 2- كل منهما ينبني على توالي الجمل وتعاقبها، إما شفويا أو مكتوبا. 3- كلاهما ظاهرة تواصلية أو ثقافية.

بناءً على ماسبق، نلحظ ذلك التماهي بين مصطحي النص والخطاب في التصورات التي تُعْلي من شأن السياق التواصلي، من حيث يصطبغ المفهومان بصبغة تداولية نفعية يصعب التفريق في كنفها بينهما، بل أحيانا يصبح الخطاب أعمّ من النص كما عبّر عن ذلك محمد مفتاح [4]، أو النص أشمل من الخطاب، كما عبّر عن ذلك سعيد يقطين[5]. لذلك نرى مع

---

[1] - المرجع نفسه، ص 17.

[2] - ربيعة العربي: الحدّ بين النص والخطاب، مجلة علامات، العدد 33، 2010، ص34،35.

[3] - ينظر بشير إبرير : من لسانيات الجملة إلى علم النص ،ص25، 26.

[4]- ينظر: محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، ص34.

[5]- يرى ذلك منطلقاً في رأيه من التصورات البنيوية للنص وسمتهه الإنتاجية والتوالدية والتناصية ينظر: سعيد يقطين: من النص إلي النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص 116- 121.

"ر. كو كورك[1] *Rostislav Kocourek*" أنّ ما يميّز بينهما ليس هو التعريف الذي يمكن أن يقدم لهما، وإنما مجال استخدامهما. إن النصّ يستخدم بالأساس في مجال الأدب، بينما يستخدم مفهوم الخطاب في مجال اللسانيات[2].

على العموم، هناك علاقة تكاملٍ وتماهٍ بين الخطاب والنص، "فالخطاب مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة، أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصي يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق، وإذا كان عالم النص هو الموازي المعرفي للمعلومات المنقولة والمنشطة بعد الاقتران في الذاكرة من خلال استعمال النص، فإن عالم الخطاب هو جملة أحداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغوية أو مجتمع ما (...) أو جملة الهموم المعرفية التي جرى التعبير عنها في إطار ما"[3].

---

[1]- باحث روسي، ولد ببراغ، وله مؤلفات واهتمامات حول المصطلح اللساني الفرنسي والانجليزي، وأستاذ بكلية الفنون والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة الفرنسية بجامعة دالهوزي بهاليفاكس مقاطعة نوفاسكوتيا (*Nouvelle-Écosse*) بكندا. ينظر: *https://www.dal.ca/faculty/arts/french/faculty-and-staff1/emeritus-professors.html*

[2]- ينظر: ربيعة العربي: الحدّ بين النص والخطاب، ص42.

[3]- روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998، ص6.

09- أصناف الخطاب: (اللغوي وغير اللغوي):

يمكننا أن نميز بين ثلاثة أصناف للخطاب، وهي متمايزة إلى حدّ كبير، إذْ تتفرع عنها أنواع أخرى نجملها فيما يأتي:

أ- الخطاب القرآني:

الخطاب القرآني لانهائي الدال والمدلول أو التركيب ، فهو" خطاب يميل إلى مرجعية ثلاثية فهناك مرجعية الدال، ويكون النص على مثال مرسله. وهناك مرجعية المدلول، ويكون النص فيها على مثال متلقيه. وهناك أخيراً، مرجعية النص نفسه على نفسه ويكون النص فيها دالاً ومدلولاً خالقاً لزمنه الخاص ودائراً مع زمن المتلقين في كل العصور، وسمة القراءة في كل ذلك، أن كل واحدة من هذه المرجعيات تستقل بذاتها وتطلب الأخرى في الوقت ذاته"[1].هو خطاب فريد يقوم على غير المألوف، خَرق أفق التوقع لدى أصحاب البلاغة فتوالت الدراسات التي تحاول كشف سر إعجازه وتفرده، والدال فيه لا يقبل القراءات الوضعية الحرة، ذلك أن قراءته تتطلب إحاطة عميقة بعلوم ومعارف تعتبر أدواتاً وضوابط تضمن قراءته قراءة سليمة.

ب- الخطاب الإيصالي (الإبلاغي): ويضم أنواعا عدة أهمها: الخطاب التوصيلي العادي، والخطاب الإعلامي والخطاب السياسي، والخطاب التعليمي، والخطاب الوعضي الإرشادي، وغيرها، إذْ تتفق هذه الخطابات في تركيزها على الوظيفة النفعية والإبلاغية، فـ"محمد عابد الجابري" وهو بصدد تصنيفه لأشكال الخطاب العربي المعاصر وبحثه فيه يقول: " صنفنا الخطاب موضوع بحثنا إلى أربعة أصناف: الخطاب النهضوي وجعلناه يدور حول قضية النهضة عامة والتجديد الفكري والثقافي خاصة، والخطاب السياسي ومحورناه حول (العلمانية) وما يرتبط بها، والديمقراطية وإشكاليتها، والخطاب القومي وركزناه حول (التلازم الضروري) الإشكالي الذي يقيمه الفكر العربي بين الوحدة والاشتراكية من جهة وبينهما وبين تحرير فلسطين من جهة ثانية. و يأتي الخطاب الفلسفي أخيراً ليعود بنا إلى صلب الإشكالية العامة

[1] - منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 220.

للخطاب العربي الحديث والمعاصر، وإشكالية الأصالة والمعاصرة "[1].

ج- الخطاب العلمي : و يمتاز بالخصائص الآتية[2]:

- خال من الإيحاء وتراكم الدلالة.
- موجّه من حيث الدلالة، وغير قابل للاشتراك والترادف.
- طاقة الإخبار فيه مهيمنة.
- تراكيب الخطاب العلمي غير مكررة، ولا تعيد نفسها، و هي تجنح إلى الدقة في استعمال المصطلح الخاص بالحقل العلمي الذي تغوص فيه .
- يعتمد الخطاب العلمي على المنطقية في عرض موضوعه.
- يتحرى الخطاب العلمي الموضوعية، والدقة، والمنهجية في وصف الظواهر التي يتناولها بالدراسة والتحليل .
- يعتمد دلالةَ المطابقة ؛ كونها تجسد علاقة الدال بمدلوله .

ب- الخطاب الأدبي الإبداعي [3]:

يمتاز الخطاب الأدبي بخصائص جمالية، و أسلوبية، و بنيوية وظيفية اصطلح عليها بالأدبية ؛ و هي صفة الأدب وميزته، فأول من أطلق هذه التسمية، هم الشكلانيون الروس أثناء محاولتهم لعلمنة الأدب ، وجعله علما مستقلا بذاته، فلم يهتم الشكلانيون الروس على غرار سابقيهم بالأدب كمفهوم عائم، بل كهاجس علمي ينشد الدقة و الصرامة في تحديد موضوع الدرس، و تعيين حدوده، ومنه نادى الشكلانيون الروس أولا بضرورة ميلاد علم جديد للأدب، هو الشعرية كمقابل للشعرية الكلاسيكية ، و موضوع هذا العلم لن يكون الأدب

---

[1]- محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1994، ص 16.

[2]- ينظر: نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1012، ص20، 21.

[3]- ينظر: سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي (السرد ، الزمن ، التبئير)، ص13- 15 .

كمفهوم عائم و لكن أدبية الأدب ، ويقول رومان جاكبسون في هذا المقام " إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب و إنما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما أدبيا "[1].

وينقسم الخطاب الأدبي باعتبار جنسه إلى نوعين؛ شعري ونثري، والوظيفة الشعرية فيه لا تقتصر على الشعر وحده، ولكنها تشكِّل جوهره، فالخطاب الإبداعي يتميز بكثافة شكله الذي يستوقفنا قبل مضمونه؛ لأنه يركز على الوظيفة الشعرية في المقام الأول، فلا جَرم أنّ الخطاب الأدبي يُحتِّم على الأديب أو الشاعر أن يفاجئ متلقيه من حين إلى آخر بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته بمتابعة القراءة، أو يفوته معنى يلمّحُ إليه. يقول أرشيبالد ماكليش *(Macleish Archibald)*:" إنّ القدرة الإيحائية في قصيدة ما، إنما تتأتى من شحن اللغة بمقدار غير عادي من الانفعالات، ولكن هذا الشحن لا يترك الألفاظ على حالها، بل يزيحها عن واقعها الأصلي إلى واقع عرضي مؤقت[2]؛ من حيث تولد الصورة من رحم التجربة، إثر معاناة ومخاض تتفاعل فيه الفكرة والخيال[3] والعاطفة، وتنطلق من الشعور، وهو الانفعال الذاتي المتأتّي من رصيد الخبرات والمواقف التي ينخرط فيها الشاعر لتؤول إلى الشعر، بما هو انعكاس إبداعي لذلك الرصيد فـ" الشعراء يدأبون دائما على الخوض والاصطياد على حافة نهر اللغة البطيء الجريان علّهم يعثرون على ما يمكنهم اصطياده وتسخيره لاستعمالهم الخاص" [4].

---

[1] – ينظر: سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي(السرد ، الزمن ، التبئير)، ص14.

[2]– محي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الجزء الثاني من نظرية الشعر العربي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس ، 1984، ص 136، 137.

[3]– يشير استخدامنا اللغوي المعاصر لمصطلح "الخيال" إلى القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن الحس، ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاسترجاع الآلي لما تم إدراكه حسيا وفق إطار مكاني أو زماني معين، وإنما تعيد صياغة تلك المدركات لتؤّلف منها عالما آخر متميزا في جدته وتركيبه عبر علاقات فريدة تُذيب التنافر والتباعد، وتحقّق الانسجام والوحدة . ينظر: جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب– بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 13 .

[4]– أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005 ، ص 71 .

يقترح بعض النقاد آلية للتعامل مع مثل هذه النصوص تقوم على خطوات منهجية نوجزها في نقاط:

- اعتبار الخطاب الأدبي ظاهرة توصيلية قبل كل شيء (رسالة شعورية).
- تحليل عناصر الخطاب الأدبي بصفته شيئا محسوسا وفق آليات: التركيب والانزياح والاختيار.
- محاولة اكتشاف الجانب اللغوي وجانب البنية الصوتية وأثرهما في المظهر الدلالي والجمالي للخطاب.
- دراسة توزيعات اللغة الشعرية بوصفها كائنا حيويا يتّسع للوصف النفسي والطبيعي.

فالنص الأدبي بذلك خطاب" مشحون بكثافة إيحائية لا يمكن حصر تعدد أبعادها ،واختزالها في بعد واحد، ومن ثم الزج بها في نسق منغلق على ذاته، قد يفقد النص انفتاحه الدلالي ويفرغه في شحنته الإيحائية، ويجرده من كثافته الترميزية، فيأتي عاريا كجدران القبر خاليا من حرارة الدفء والتوهج"[1].

فليس الغرض من التحليل البنيوي في رأي تيزفيطان تودروف :" هو الأثر الأدبي بالتحديد بل غرضه اكتشاف مميزات الخطاب المسمى بالخطاب الأدبي (...) كما استعارها لامارت الذي قال " ليست المسألة الأولى والأساسية هي وصف أشكال السرد بل اكتشاف المعايير التي يمكن بموجبها اعتبار الأثر الأدبي أثرا سرديا "[2]. و لقد بحث النقاد من بعد الشكلانيين عن الأدبية مستعيين بالمناهج اللسانية (البنوية والسيمائية).

[1] – عبد العزيز بن عرفة: الإبداع الشعري وتجربة التخوم ، الدار التونسية، تونس ، 1988 ، ص17.

[2] – لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2002، ص14.

مقاربات تحليل الخطاب:

تمهيد:

قبل إيجاز أبرز مقاربات تحليل الخطاب، ممثلة في أسماءٍ كان لها صيتٌ وصدى على هذا المستوى ارتأينا أن نتطرّق لمفهوم "التحليل *Analyse*" وعلاقته بالخطاب موضوعاً له.

جاء في المعجم الوسيط "(حلَّل) العقدة: حلّها، و- الشيء: رجَعه إلى عناصره. يُقال: حلَّل الدم، وحلَّل البول، وحلَّل نفسية فلان: درسها لكشف حباياها ... والتحليل: تحليل الجملة: بيان أجزائها ووظيفة كل منها "[1]. نقول في تعاملاتنا اليومية أمام مشكلة أو معضلة: "ما الحلّ" من "ح. ل. ل" ؛ أي ما السبيل إلى فك العقدة وانفراجها وتفكيكها؛ فالتحليل هو تفكيك مكونات كلّيّة إلى مكونات جزئية، فهو إذن التجزيء، الذي يكشف لنا سُبل تحديد تقاسيم البنية الكبرى، وتشكّلاتها الداخلية بدءًا من أصغر وحداتها وصولاً إلى الكلّ، وهو الخطاب، ولعلّ التحليل، كمصطلح علمي تجريبي لا يمكن له أنْ يكون ما لم تكن البنية محلّ تجسيد وكتابة (نص مكتوب ومجسّد على الورق) أو مشافهةً (خطاب منطوق ومسموع مجسّد في أصوات وحركات وإيماءات...). كما قد يسمح لنا هذا الإجراء التفكيكي بتكشّف خيوط التفاعل والانصهار بين الأجزاء قاطبةً، ومنها ما هو مستقلٌ ودال بمعناه في ذاته، ومنه ما يكتسِب معناه كونه جزءًا من كلّ، فنحن عندما نقول: هذا تحليل كميائي، فإننا نقصد به ذلك الإجراء العلمي والتجريبي، قصد الوصُول إلى مَعْرِفَةِ عَنَاصرِ الْمَوادِّ وَخَصَائِصِها.

ولذلك يراه "رشيد بن مالك" في سياق حديثه عن التحليل السميائي للخطاب السردي" مجموعة من الإجراءات المستعملة قصد وصف الموضوع السميائي، وتتمثل خصوصيته في اعتبار الموضوع ككلٍّ محتوىً ودلالةً شاملةً ترمي إلى إقامة علاقات بين الأجزاء والموضوع من جهة، وبين الأجزاء و الكل من جهة أخرى إلى أنْ يُستنْفَذ الموضوع؛ أي حتّى يتمّ تسجيل

[1]- المعجم الوسيط، إشراف: شوقي ضيف، منشورات مجمع اللغة العربية، ط4، 2004، ص 194 .

الوحدات غير القابلة للتحليل"[1].

وإن ظهرت كلمة تحليل في العلوم الإنسانية كعلوم النفس والاجتماع والنحو، "فإنّ التحليل يشير إلى مفهوم علمي تطبيقي أكثر من إشارته إلى حقل يتعامل مع العاطفة كالأدب، ومع استخدام للغة (اللغة الشعرية)، لكن ارتباط الأدب وشعريته بالعلوم اللسانية والإنسانية، جعله مادة طيّعة للتحليل، ولاسيّما إن اتصل بمنطوق النص، وما ارتبط بالإحالات التاريخية والنفسية، وما إلى ذلك، بمعنى أن كلمة "تحليل" لا تقتصر فقط على تحليل النظام الداخلي للنص وإنما تتعداه إلى ما يحيط بالنص[2]. يعرّف جورج مونان تحليل الخطاب بأنّه" تقنية تسعى إلى التّأسيس العام والشكلي للرّوابط الموجودة بين الوحدات اللّغوية للخطاب المنطوق أو المكتوب، في مستوى أعلى من مستوى الجملة"[3].

ولمّا كان حقل تحليل الخطاب في علاقته بالنقد والمناهج النصانية مجالاً مُستساغا للتحليل والاستدلال، بات من الضرورة بمكان أن يُدرس على مناهج مختلفة يتموقع بعضها بين دواخل النص ومخارجه، فيما يتأسّس بعضها على ما يُعرف بمقوله" موت المؤلِّف وحضور سلطة النص"، ولعلّ ذلك ما حدا بـ" صامويل باتلر *samewal bateler* " إلى القول : " يجب أن ندرس كل شيء في ذاته قدر الإمكان، وأن ندرسه –كذلك – من حيث علاقته؛ فإذا حاولنا النظر إليه في ذاته مطلقا، وبقطع النظر عن علاقاته، فإننا سنجد أنفسنا شيئا فشيئا قد استنفذناه فهما دراسة، وإذا حاولنا النظر إليه من خلال علاقاته فقط، فسنكشف أنه لا توجد زاوية في هذا الكون إلا وقد احتل مكانه فيها "[4].

---

[1]– قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 20.

[2]– محمد رضا مبارك: مفهوم النقد من الأسلوبية إلى تحليل الخطاب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 65/ خريف 2004– شتاء 2005، ص 130.

[3]– عمر بلخير: الخطاب وبعض مناهج تحليله، المجلة الفصليّة (*Campus*)، ص78.

[4]– جوليان بروان وجورج يول: تحليل الخطاب، ترجمة : محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1997، المقدمة (ص: ك).

وقد شكّل " تحليل الخطاب" كمجموعة من الإجراءات، محور نقاش واسع وطويل ولا يزال، ويعود السبب إلى رغبة الباحثين والنقاد في الوصول إلى علم ينظر في الأبعاد الحقيقة لما تنتجه البشرية من خطابات تتنوع وتختلف باختلاف توجهاتها ومضامينها، وقد ارتبط هذا الحقل باللسانيات علمًا يدرس اللغة الإنسانية بشتى أبعاده الفكرية، والأدبية، والسياسية، فظهرت توجّهات ومدارس كبرى سعت إلى تحليل الخطاب ومقاربته بمنطلقات مختلفة ومتباينة، أبرزها: المدرسة الفرنسية ، والمدرسة الأنجلوسكسونيّة، وقد تفرّعت عنهما مقاربات متعدّدة تلتقي وتتباين أحياناً، وتختلف وتتناقض أحياناً أخرى[1].

ولقد لخّص لنا "ف. غادت *F.Gadat*" الاختلافات الموجودة بين المدرستين كما هو مبيّن في الجدول الآتي[2]:

	تحليل الخطاب في فرنسا	**تحليل الخطاب في البلدان الأنجلوسكسونية**
نوع الخطاب	– مكتوب – الإطار المؤسّساتي العقائدي	– شفوي – المحادثة اليومية العادية
الأهداف المرجوّة من الخطاب	– أهداف نصيّة الشرح –الشكل– بناء الموضوع	– أهداف تواصلية – وصف– استعمال محايثة الموضوع
المنهج	– البنيوية – اللسانيات والتاريخ	– التفاعلية – علمي النفس والاجتماع
الأصل	– اللسانيات	– الأنثربولوجيا

ولكَيْ يتم التطرق بصورة أوضح إلى مسألة التباين أو الالتقاء بين مقاربات تحليل الخطاب يجب تقديم إجابات حول العديد من الأسئلة الجوهرية في هذا الميدان من مثل؛ ما هو

[1] – ينظر: عمر بلخير: الخطاب وبعض مناهج تحليله، المجلة الفصليّة (*Campus*)، ص79..

[2] - ينظر: رشيد عزي: إشكالية المصطلح في المؤلّفات العربية – تحليل الخطاب نموذجا، ص81. نقله عن:
Dominique MAINGUENEAU,1987, Op.cit, p10.

الخطاب من منظور أعلام هذه المقاربات؟ وما هي أبرز الإسهامات التي قدّمها كلّ واحد منهم على الصعيدين التنظيري والتطبيقي؟

1- المقاربات البنيوية:

يمكن الحديث عن مجموعة من البنيويات داخل اللسانيات، فهناك البنيوية السوسيرية، والبنيوية الوظيفية مع أندري مارتينه وتروبتسكوي وورومان جاكبسون. وهناك أيضا، البنيوية الكلوسيماتيكية مع هلمسليف، والبنيوية التأليفية مع كروس، والبنيوية التوزيعية مع هاريس وبلومفيلد وهوكيت وسابير. وهناك كذلك البنيوية التوليدية التحويلية مع نوام شومسكي، والبنيوية التداولية الوظيفية مع فان ديك، وهاليداي، وحسن رقية، وغيرهم[1].

وللتبسيط أكثر: إذا أخدنا على سبيل المثال قصيدة شعرية لتحليلها بنيويا، فإننا نقوم بتفكيكها الى مستويات منهجية على الشكل التالي:المستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى النحوي، والمستوى الدلالي، والمستوى البلاغي.

وإذا أردنا تفكيك نص سردي أو روائي، فنحدد في البداية المقاطع والمتواليات السردية، ثم نرصد الوظائف الأساسية والثانوية والمؤشرات الفضائية، ثم نهتم بالعوامل، إلى جانب اهتمامنا بالمنظور السردي (الرؤية من الخلف، والرؤية مع، والرؤية من الخارج، وتحديد وظائف السارد، ورصد بنية التواتر)، والتركيز على زمن السرد، والعناية بالصيغ الأسلوبية، كما عند جيرار جنيت، ورولان بارت، وكلود بريمون، وتودوروف... والهدف من هذا التفكيك هو رصد القواعد السردية التي تتحكم في النص أو الخطاب المدروس.أي: تبيان المنطق السردي الذي تقوم عليه القصة أو الرواية [2].

---

[1]- ينظر: جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي ومناهجه في مرحلة ما بعد الحداثة، ص8، 9 (النسخة الالكترونية على شبكة الألوكة)، على الموقع الالكتروني: *http://www.alukah.net/library/0/86956*.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص9 .

.

وإذا أردنا التعامل مع النص المسرحي، فلابد من تقطيع النص إلى متواليات مشهدية أو لوحات درامية، وتحديد الوظائف المسرحية، وتجريد العوامل، ورصد البنية الفضائية، واستخلاص الإشارات الركحية، وتبيان أنواع الحوار.

إذاً، تبرز البنيوية اللسانية، في مقصديتها، قواعد السرد والدراما، في ضوء مقاربة شكلانية لسانية، تَعتبر النص الأدبي نصا داخليا مغلقا، يتكون من مجموعة من البنيات التي تكون بدورها نسقا لسانيا ودلاليا معينا. ويمكن الحديث على هذا المستوى عن ثلاثة نماذج تُمثل هذا التيار، كلّ من موقع اهتماماته وتطلعاته، وهم: "ميشال فوكو"، و"رولان بارت"، و"دومنيك مانقينو".

2- **المقاربات التداولية الوظيفية:** ويمثِّلُها "فان ديكّ" وهاليداي" و"رقية حسن".

ترى المقاربة التواصلية أن النص الأدبي يرتكز على مجموعة من الوظائف أهمها الوظيفة التواصلية. وخير من يمثل هذا التيار الذي يرى النص الأدبي إبلاغا وتواصلا "رومان جاكبسون" الذي تحدث في نظريته التواصلية الوظيفية عن ستة عناصر في عملية التواصل: المرسل ووظيفته انفعالية، والمرسل إليه ووظيفته تأثيرية، والرسالة ووظيفتها شعرية، والمرجع ووظيفته مرجعية، والقناة ووظيفتها حفاظية وتواصلية، واللغة ووظيفتها وصفية تأويلية وتفسيرية. وقد تأثر جاكبسون في هذه الخطاطة التواصلية بأعمال فرديناند دوسوسير، وأعمال الفيلسوف المنطقي اللغوي "جون أوستين". إذ يقود هذا الاعتبار عبد السلام المسدي إلى تحديد الخطاب الأدبي "بأنه رسالة تركّبت في ذاتها ولذاتها، ومعناه أنّ الكلام الإنشائي يقوم ببنيته اللغوية رقيبًا على نفسه، إذ ليس منطلقه ولا مرماه أن نصف صورة من العالم الواقعي أو التجربة المعيشة فعلا، فليس الكلام فيه أداة للإبلاغ بقدر ما هو تركيب يستمد شرعيته من بنيته وصياغته"[1].

وهناك من يزيد الوظيفة السابعة للخطاب اللساني، وهي الوظيفة الأيقونية كما هو الأمر عند السيميائي "ترنس هوكس" بعد ظهور كتابات جاك دريدا، وانبثاق السيميوطيقا التواصلية.

[1]- النقد والحداثة، ص 47، 48.

كما يضيف عبد الله الغذامي الوظيفة الثقافية في إطار النقد الثقافي الذي يدافع عنه عربيا. أما هاليداي التداولي، فيركز على ثلاث وظائف للغة: الوظيفة التمثيلية (الإحالة على العالم الداخلي والخارجي للذات المتكلمة)، والوظيفة التعالقية (اتخاذ دور من الأدوار الاجتماعية بالنسبة للمخاطب كدور المخبر، ودور السائل، ودور الآمر)، والوظيفة النصية (تنظيم الخطاب حسب مقتضيات مقام إنجازه). وهذه الوظائف الثلاث مستقلة، على الرغم من كونها تصب جميعاً في وظيفة واحدة هي وظيفة التواصل. ويرى فان ديك أنّ إدماج المقاربات يكون في تواز للتنوّعات والمجالات الفرعية للتخصّص، وقد لخّصها في ثلاثة أنواع أساسية كالتالي[1]:

- المقاربات التي تركّز على الخطاب نفسه، وهي تتناول بذلك بنى النصّ والكلام.
- المقاربات التي تدرس الخطاب والتواصل كمعرفة.
- المقاربات التي تركّز على البنى الاجتماعية والثقافية.

وعليه يصنِّف فان ديك المعلومات إلى ثلاثة أقسام: معلومات عامة ترتبط بالعالم أو بأي عالم ممكن، والمعلومات الموقفية التي ترتبط بما يتضمنه الموقف الذي يتم فيه التواصل. والمعلومات السياقية المستقاة من الخطاب المتبادل سلفا بين الشخصين المتواصلين، "ويتم تغيير المعلومات التداولية إما بالنظر إلى العلاقة القائمة بين المتكلم والمخاطب (تواصل علائقي)، أو بالنظر في فحوى الخطاب ذاته. في هذه الحالة الثانية، يكون القصد من الخطاب حمل المخاطب على القيام بفعل ما(تواصل توجيهي)، سواء أكان الفعل المطلوب عملا (تواصل أمري)، أم قولا (تواصل استفهامي)، كما يكون القصد منه الإخبار عن شيء (تواصل إخباري)، أو التعبير عن إحساس (تواصل تعبيري)، أو استثارة إحساس (تواصل استثاري)"[2].

---

[1]- ينظر: ينظر: رشيد عزي: إشكالية المصطلح في المؤلّفات العربية – تحليل الخطاب نموذجا ، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة البويرة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، الموسم الجامعي: 2009/2008، نقله عن:
Teun A.Van DIJK, discourse as structure and process, 1st edition, Sage publications, London, 1997, p24.

[2] – أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط2، 2010، ص55- 56 .

إذا كانت اللسانيات تتعامل مع الجملة باعتبارها منطلقا للدراسة والتحليل، سواء أكان ذلك من منظور البنيوية السوسيرية أم من منظور البنيوية الوظيفية أم من منظور الكلوسيماتيكية لهلمسليف أم من منظور التوزيعية (بلومفيلد، وهوكيت...) أم من منظور التوليدية التحويلية مع نعوم تُشُومِسْكِي(*Avram Noam* Chomsky) ، فإن المقاربة التداولية تتجاوز الجملة لدراسة الخطاب والنص، وخاصة مع لسانيات النص واللسانيات الوظيفية كما عند فان ديك في كتابه (النص والسياق1977)، وهاليداي وحسن رقية في كتابهما (الاتساق في اللغة الإنجليزية 1976). ويعني هذا أن التداوليات النصية تَعاملتْ مع الخطاب ككلية عضوية متسقة ومنسجمة، بل اعتبرته جملة نصية كبرى، يمكن التعامل معها كالتعامل مع الجملة اللسانية. ونجد هذا التصور كذلك عند إميل بنيفنست، وهاريس، وروما ن جاكبسون، وعند السيميائيين (كريماص)، والتأويليين (بول ريكور)، وجمالية التلقي (ياوس وآيزر) [1].

بناء على ماسبق، تتعامل التداولية مع النص الأدبي باعتباره خطابا وملفوظا لغويا ذا كلية عضوية، سواء أكان ذلك الخطاب شفويا أم كتابيا، حيث نربط ملفوظاته بالوظيفة، والسياق المقامي، والأداء الإنجازي، وندرس مكوناته التلفظية السياقية، وروابطه الحجاجية المنطقية وغير المنطقية، ونربطه أيضا بالحوارية، والمقصدية، والإحالة، والتفاعل، والتخاطب التداولي[2].

المُلاحظ ههنا أنّ عدد المقاربات يختلف من باحث لآخر، ولعلّ ذلك يرجع إلى تداخل مجال التخصّص وتنوّع المناهج .وهنا ينبغي أن نشير إلى أنّ عدد المقاربات وصل عند جون ميشال أدام *Jean Michel Adam*) إلى ستّ مقاربات متمثلة فيما يلي:

1- اللغوية المقاربة (*Approche langagière*)

2- المقاربة التواصلية (*Approche communicationnelle*)

3- المقاربة التفاعلية الحوارية (*Approche dialogique et interactionnelle*)

---

[1]- ينظر: جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي ومناهجه في مرحلة ما بعد الحداثة، ص402 .

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص403

4- المقاربة العامّة (*Approche générique*)

5- المقاربة الأسلوبية (*Approche stylistique*)

6- المقاربة النّصية (*Approche textuelle*)

من هذا المنطلق يمكن إيجاز أبرز مقاربات تحليل الخطاب كالآتي:

10- مقاربات تحليل الخطاب1 : ميشال فوكو (*M .Focault*):

تعددت استعمالات الخطاب عند"ميشال فوكو"، بتعدد الموضوعات التي تناولها؛ كالسلطة، والمعرفة والحقيقة ، بعدِّها أهم العناصر التي يقوم عليها مفهوم الخطاب[1]. ويُعدّ " فوكو"، من النقاد الذين اعتنوا بالخطاب، إذ يرى أنّه مصطلح يدل على منظومة فكرية أو لغوية[2] "كونه نظام تعبير متقن ومضبوط "[3]. أو هو " ممارسات تصبغ الأشياء التي نتحدث عنها بطريقة منظمة"[4]. وهو بهذا المفهوم ممارسة شيء يُنتِج شيئاً 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[5] .

وفي هذا الإطار يقول فوكو: "وللخطاب منطق داخلي وارتباطات مؤسسيّة، فهو ليس ناتجاً بالضرورة عن ذات فردية يعبِّر عنها أو يحمل معناها أو يحيل عليها ، بل قد يكون خطاب مؤسسة أو فترة زمنية ، أو فرع معرفي معيّن"[6]. فأشكال الممارسات الخطابية (بما فيها العلمية) نسبيّة متغيّرة لا محالة، وتتحول عبر الأزمنة والعصور، وتتّخذ أشكالا متقلبة، ولا تقوم على حال... فإذا كانت إركيولوجيا المعرفة لدى فوكو تدل على عملية وصف وتحليل وتفكيك

---

[1]- ينظر: سارة ميلز: الخطاب، ص13.

[2]- المقصود باللغة كونها شكلا من أشكال الممارسة الاجتماعية هو أنها " جزء من المجتمع...ويعني ثانيا أن اللغة صيرورة اجتماعية. وثالثا أن اللغة صيرورة مشروطة اجتماعيا، أي مشروطة بالجوانب غير اللغوية من المجتمع". ينظر: فيركلو نورمان : الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية، ترجمة رشاد عبد القادر، مجلة الكرمل، (مجلة فصلية ثقافية)، العدد 64 صيف 2000. ص155.

[3]- ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ط 2، 1987 ،ص 34 .

[4]- سارة ميلز: الخطاب، ص13.

[5]- ينظر: المرجع نفسه، ص30.

[6]- ينظر: ميشال فوكو: نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، ط1، 1984، ص 209.

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[1].

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"[2].

يريد فوكو أن يؤسِّس علماً للخطاب – بمعناه الواسع والحديث للكلمة؛ التي تعني كل كلام شفهي أو كتابي أياً يكن موضوعه ومضمونه أو شكله– رامياً إلى استخراج القوانين العامة التي تتحكم به من الداخل أو من الخارج، ذلك أنّ مادة فوكو هي **الأرشيف** [3] كلّه، إنّه اركيولوجي يبحث في أعمال الأرشيف والمكتبات القديمة والعصور، فهو يعامِل الخطابات كجسدٍ مادّي، وكحدث فريد وخطير في تاريخ الفكر والوجود، ويريد أن يعرف الشروط التي أتاحت لخطاب ما إمكانية الوجود على حساب خطاب آخر أو خطابات أخرى[4].

لذلك طرح ميشال فوكو نظرة متميّزة للخطاب حين ربطه بالسلطة (القوة)، وإذا كان هناك ارتباط وثيق بين السلطة والخطاب، كما ذهب فوكو؛ فإنّ ذلك ليس مجرّد تخطيط، وتنظيم من قبل السلطة فحسب، وإنما علاقة تجمع بين اللغة وأنماط الهيمنة الاجتماعية [5].

---

[1]– ينظر: عبد السلام حيمر: في سوسيولوجيا الخطاب (من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل) الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت ، لبنان، (د ط) ، (د ت)، ص179.

[2]– ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ص78.

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

[4]– ميشال فوكو: نظام الخطاب، ترجمة و دراسة : هاشم صالح، الكرمل، (مجلة فصلية ثقافية)، ع10، 1982، ص12.

[5]– ينظر: عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص18.

وفي مجال التفرقة بين النص واللانص يقول "فوكو" :" إذا كان الكلام لا يحصى 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 بدلَ أن يطرح مشكلة انبجاسه المباغت وسط تواطؤ الزمن"[2].

إذن، فتحليل الخطاب الذي استخدمه فوكو يعد واحدًا 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 تعقيدًا [3].

---

[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، (دط)، 1986 ، ص398.

11- مقاربات تحليل الخطاب 2 (فان ديك *Van Dijk*):

قدّم اللساني فان ديك (*Van Dijck*) نظرية في النص الأدبي، متجاوزا الحد السكوني الذي تقف عنده الشعريات، والسرديات في مقاربة دينامية 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، وعلى أساس أن الملفوظات 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].

ولمّا انطلق "فان ديك" لضبط خصائص النص من شرطي؛ النصية والتواصل ، فقد نظر إليه من حيث المفهوم انطلاقا من ثلاث زوايا هي: زاوية الحدس، وزاوية توالي الجمل، وزاوية أفعال 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 ، تحقِّقُها متتالية من أفعال الطلب والإخبار، وتُحقق الانسجام والترابط [2].

---

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

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

ومنه يصبح النص ظاهرة ثقافية تستدلّ بسياقها الاجتماعي لتُسهّل أثناء التحليل سبيل الفهم والإدراك [1].

ويقول فان ديك " ليست جميع المتواليات من الكلمات أو الجمل داخلة في مفهومنا الحدسي للنص"[2]، 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.

يعتبر فان ديك النص الوحدة اللغوية الأساسية 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 نظريّة للخطاب وبناء نحو له[3]. إذْ يقول:" تخصص الأوصاف البنيوية الخطاب في مستويات متعددة من التحليل، بتوسّل جملة من الوحدات المختلفة أو المقولات أو النماذج البيانية أو العلاقات"[4].

بل ذهب هذا الناقد إلى أبعد من ذلك في تمييزه بين المصطحين، إذْ "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 لغويٍّ"[5].

شهد الخطاب علما خاصا به هو علم النص الذي أسسه فان ديك والذي احتل محل البلاغة واعتبرها سابقة تاريخية له، وحدد في كتابه (علم النص) بنية النص من خلال ظاهرتي

---

[1]- محمد مداس: لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، ص14.

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

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

[4] - ينظر: ربيعة العربي: الحدّ بين النص والخطاب، مجلة علامات ، ص35.

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

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 " [1]

وقد دعا في كتابه جوانب من علم النص (*Aspects of text grammar*) عام 1972 إلى ضرورة اتباع طرق جديدة في تحليل المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية للنص، وهو انتقال عمودي من دراسة البُنى الصغرى للنص إلى بُنى 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" [2]

فـ"فان ديك" يؤسس هذا التلاحم (الاتّساق 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 أنّه محكوم بالتعالقات الداخلية بين المعاني المعبَّر عنها.

ومن ثمّة يتموقع "فان ديك" في موقفه من الخطاب بين النموذجين: البنيوي والوظيفي؛ وذلك عبر إعلائه من شأن خاصية التماسك والتمام البنيوي، واتّجاهه – في الوقت نفسه- إلى ربط الخطاب بسياق استعماله.

يتعمق فان ديك في تصوره للنص متأثرا بمقولات النحو التوليدي التحويلي؛ مفترِضا للنص تمثيلا دلاليا مجردا ينعكس على بنية النص، " فأصل النص بنية سطحية تُوجهها وتُحفِّزها بنية عميقة دلالية. ويتصور فان ديك البنية العميقة للنص كمًّا مَنظَّما من التتابعات، فهي تَعْرِضُ البنية المنطقية المجردة للنص، وتُعد البنية العميقة الدلالية للنص بالنسبة له أيضا نوعا من

---

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

[2]- إبراهيم محمود خليل : في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،-(دت)، ص 195.

إعادة صياغة مجردة، تتحد في النواة (البنية الموضوع للنص) ويقوده فهم البنية العميقة الخاصة بموضوع النص أيضا إلى التحديد التالي: يمكن أن يُنظر إلى البنية العميقة على أنها خطة نص ما، على نحو ما يبدو أنه يمكن أن يحدد سلوكَنا من خلال خطة أساسية" [1].

يوضح هذا التعريف كيفية إنتاج النص انطلاقا من تشكُّله في الذهن عن طريق التأليف بين الدلالات والأفكار، ثم تجسده على سطح النص. وقد حاكى في هذا الوصف تفسير نعوم تُشُومِسْكِي(*A. Noam* Chomsky) غير أنه تجاوزه؛ إذ تعمق في دلائلية النص وبنيته، وافترض له بنيات شاملة كبرى تتحدد بوحدتها لا بانفصالها عن بعضها بعضٍ، لكن إنتاج النص لا يمّثل إلا عنصرا من العناصر التي تحدد النص.كما أن النص ليس مجرد نظام يشكِّلُه المتكلم في ذهنه قبل أن يركّبه على لسانه أو يسجلُه 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.

تتمثل قيمة هذه المقاربة في بيان 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[2].

---

[1]- زتسيسلاف وارزنياك، مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص)، تر: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص56

[2]- كورنيليا فون راد صكوحي،لسانيات النص أو" لسانيات ما بعد الجملةوما قبل الخطاب" ضمن كتاب: كتاب: (مقالات في تحليل الخطاب)، تقديم: حمادي صمود، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة (وحدة البحث في تحليل الخطاب)، تونس، 2008،ص 61.

12- مقاربات تحليل الخطاب 3 (دومنيك مانقينو *D. MAINGUENEAU*):

تعدّدت التعريفات الخاصّة بحقل تحليل الخطاب، وهو عند مانقينو "يرمي إلى دراسة الاستعمال الفعلي للغة، أمّا وحدة تحليل الخطاب فهو موضوع نقاش مستمرّ، إذ هو حقل فعّال وجدّ مضطرب تتقاسمه عدّة إشكاليات" [1].

يعرف "مانقينو *D. MAINGUENEAU*" الخطاب الأدبي، ويشير إلى تعدد دلالاته، فالخطاب عنده مرادف للكلام لدى دي سوسير، وهو المعنى الجاري في اللسانيات البنيوية، ولذلك يعتبره ملفوظا طويلا أو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية.

لقد وضع مانقينو جملة من التحديدات لمصطلح الخطاب، وهي في الحقيقة ليست من وضعه، إنّما استنبطها من استعمال اللسانيين لهذا المصطلح بقيم مختلفة؛ و هي تتمثل فيما يلي[2]:

1-الخطاب مرادف للكلام : وهذا ما ورد عند دي سوسير في ثنائياته وبالتحديد ضمن ثنائية اللغة و الكلام.

2-الخطاب وحدة أكبر من الجملة، و هي بذلك تساوي النصّ.

3-إذا نظرنا إلى الخطاب من الجانب التلفّظي أو التداولي، نجد أنّه مصطلحٌ يُستعمل بدلا من مصطلح الملفوظ؛ لأنّه يسمح لنا بالتركيز على الطابع الدينامي للتلفّظ والعلاقة التي يؤسّسها بين المشاركين في التبادل تسجيله في السياق، وهو بذلك يعني "المحادثة "أي التفاعل الشفوي الذي يُعتبر بدوره نوعا من أنواع التلفّظ الأساسي.

5-يظهر الخطاب أيضا في التقابل بين (اللسان الخطاب) لأنّه يسمح لنا بالتمييز بين القيم التي تمتلكها الوحدة اللغوية وهي مجرّدة من السياق، وتكتسبها من خلال استعمالها الفعلي.

---

[1] - ينظر: رشيد عزي: إشكالية المصطلح في المؤلّفات العربية – تحليل الخطاب نموذجا- ص47.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص39. نقله عن:

Dominique MAINGUENEAU, l'analyse du discours, Hachette, Paris, 1991, p10.

6- لا يُنظر إلى الخطاب في فرنسا -منذ الستينيات - إلاّ من خلال مقابلته بالملفوظ على الشكل الآتي: الملفوظ هو عبارة عن سلسلة من الجمل الواردة بين بياضين دلاليين أي بين توقّفين للتواصل، أمّا الخطاب فهو الملفوظ منظورا إليه من حيث الآليات التي تتحكّم فيه وهكذا فإنّ النظر في النصّ من حيث تبنيُنه في اللسان تجعل منه (ملفوظا.) أمّا دراسة ظروف إنتاج هذا النصّ فتجعل منه خطابا.

ويقيم "مانقينو" في النهاية معارضة بين اللسان والخطاب؛ فاللسان ينظر إليه ككل منته وثابت العناصر نسبيا، أما الخطاب فهو مفهوم باعتباره المآل الذي تمارس فيه الإنتاجية، وهذا المآل هو" الطابع السياقي" غير المتوقع الذي يحدد قيما جديدة لوحدات اللسان، فتعدد دلالات وحدة معجمية هو أثر للخطاب الذي يتحول باستمرار إلى أثر للسان يصبح الخطاب فيه خاصا بالاستعمال والمعنى مع زيادة مقام الواصل وخاصية الإنتاج والدلالية. [1]

نستخلص ممّا سبق أنّ تحديدات الخطاب التي أشار إليها مانقينو يمكن تلخيصها في [2]:

- البعد ما وراء الجمل (*Transphrastique*)
- المكوّن التلفظي (*Composante énonciative*).
- شروط الإنتاج و وضع اللغة في السياق(*Contextualisation*) ، وكذا النظر إلى الخطاب من جانبه التفاعلي، ونعني بذلك المحادثة.

[1]- ينظر: عبد القادر شرشار ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، ص35، 36.

[2]- ينظر: رشيد عزي: إشكالية المصطلح في المؤلّفات العربية – تحليل الخطاب نموذجا ، ص40.

13- مقاربات تحليل الخطاب 4 (رولان بارت R.*Barthes*):

يعد رولان بارت من النقاد الذين أعلنوا إفلاس المؤلف، فقد خاض صراعا ضد ريمون بيكار في كتابه (النقد والحقيقة) ، مدافعا عن النقد الجديد الذي لايؤمن بسلطة الكاتب، مادام التناص يتحكم في النصوص الإبداعية، ومادام البحث عن المؤلف بحثا عن الناقد وإغلاقا لكتابة، وإعطاء مدلول نهائي للنص. فالنص لاينشأ عن" رصف كلمات تولد معنى وحيدا، معنى لاهوتيا إذا صح التعبير (هو رسالة" المؤلف الإله")، وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعددة وتتعارض، من غير أن يكون فيها ماهو أكثر من غيره أصالة: النص نسيج من الاقتباسات، تنحدر من منابع ثقافية متعددة. إن الكاتب لا يمكنه إلا أن يقلد فعلا هو دوما متقدم عليه، دون أن يكون ذلك الفعل أصليا على الإطلاق"[1].

يؤكد بارت أن الكتابة هي في واقعها نقض لكل صوت كما أنها نقض لكل نقطة بداية (أصل)، وبذا يدفع بارت المؤلف نحو الموت. بأن يقطع الصلة بين النص وبين صوت بدايته، ومن ذلك تبدأ الكتابة التي أصبح بارت يسميها بالنصوصية (*Textualité*) بناءً على مبدأ أن اللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف. إذ لم يعد هو الصوت الذي خلف العمل أو المالك للغة أو مصدر الإنتاج، ووحدة النص لا تنبع من أصله ومصدره، ولكنها تأتي من مصيره ومستقبله، ولذا يعلن بارت بأننا نقف الآن على مشارف عصر القارئ، ولا غرابة أن نقول إن ولادة القارئ لا بد أن تكون على حساب موت المؤلف، وبذا يحسم بارت الصراع بين العاشقين المتنافسين على محبوب واحد فيقتل رولان بارت منافسه ليستأثر هو بحب معشوقه (النص)، وينتصر القارئ على المؤلف، ويخلو الجو للعاشق مع محبوبه الذي لا يشاركه فيه أحد [2].

---

[1]- رولان بارت: النقد والحقيقة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الدار البيضاء، ط1 ، 1985، ص85.

[2]- عبد الله الغذامي،الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، القاهرة :الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط،19884، ص 71، 72.

ومن هنا، فالبحث عن المؤلف هو قتل للنص، واغتيال للذته، ومنع لتعدد دلالاته، وتحنيط قسري لوظيفته الجمالية. فعندما يبتعد المؤلف ويحتجب، فإن الزعم بالتنقيب عن " أسرار النص يغدو أمرا غير ذي جدوى، ذلك بأن نسبة النص إلى مؤلف معناها إيقاف النص، وحصره، وإعطاؤه مدلولا نهائيا. إنها إغلاق الكتابة. وهذا التصور يلائم النقد أشد ملاءمة، إذ إن النقد يأخذ على عاتقه حينئذ الكشف عن المؤلف من وراء العمل الأدبي. وبالعثور على المؤلف، يكون النص قد وجد تفسيره، والناقد ضالته. فلا غرابة – إذاً– أن تكون سيادة المؤلف من الناحية التاريخية هي سيادة الناقد. كما لا غرابة أن يصبح النقد اليوم، حتى ولو كان جديدا، موضع خلخلة، مثل المؤلف. فالكتابة المتعددة لاتتطلب إلا الفرز والتوضيح، وليس فيها تنقيب عن الأسرار[1]. وفضلا عن ذلك، يقوم موت المؤلف عند رولان بارت بوظيفة ثلاثية؛ إذْ يسمح بإدراك النص في تناصه، ويبتعد بالنقد عن النظر في الصدق والكذب، كما يفسح المجال لتموضع القارئ، فمولده يجب أن يكون ثمنه انسحاب المؤلف.

ومن هنا يميز رولان بارت (R.*Barthes*) بين النص القرائي والنص الكتابي، فالنص الأول "هو ما يسمح للقارىء فقط أن يفهم بشكل محدد سلفا. أما النص الثاني فهو ما يجعل القارىء منتجا للمعنى الذي يريد. ومن الواضح، أن بارت يفضل النوع الثاني، هذا النص المثالي هو عبارة عن مجرة من الدالات، وليس هيكلا من المدلولات. من الممكن للقارىء تطبيق عدد لاحصر له من التفسيرات لمثل هذا النص. وليس من الضرورة أن يحتاج أيا منها إلى أن يكون جزءا من وحدة شاملة."[2]

إذا كانت البنيوية اللسانية قد أغفلت المؤلف والطبقة الاجتماعية والتاريخ، وكل ما يمت بصلة إلى المرجع، فإن البنيويين الجدد (التفكيكيون والشكلانيون الجدد)، أمثال تودوروف، وكرستيفا، ورولان بارت، قد أولوا أهمية بالغة للقارئ؛ لما له من دور في فهم النص وتفسيره

[1] – رولان بارت: النقد والحقيقة، ص:86.

[2] – ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ترجمة: د. باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص112.

وتأويله. وقد ظهرت نظريات كبرى تركز على أهمية القارئ من مثل: النظريات الاجتماعية، ونظريات التخاطب، ونظريات الاتصال. فمن أساسيات النص التي استنبطها صلاح فضل من نظرية النص عند "رولان بارت" ما يأتي[1]:

1- النص ليس مجرد شيء يمكن تمييزه خارجيا، وإنما هو إنتاج متقاطع يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية.

2- النص قوة متحركة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب، المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الجهد، وقواعد المعقول والمفهوم.

3- النص يمارس التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة، فهو تأخير دائب مبيت ، مثل اللغة لكنه ليس متمركزا ولا معلقا، إنه لا نهائي، لا يحيل إلى فكرة معصومة.

4- إن النص وهو يتكون من نقول متضمنة،وإشارات وأصداء للغات أخرى،وثقافات عديدة، تكتمل فيه خارطة التعدد الدلالي، وهو لا يجيب عن الحقيقة وإنما يتبدد إزاءها.

5-إن وضع المؤلف يتمثل في مجرد الاحتكاك بالنص،فهو لا يحيل إلى مبدأ النص، ولا إلى نهايته، بل إلى غيبة الأب، مما يمسح مفهوم الانتماء.

6- النص مفتوح يتجه إلى القارئ، في عملية مشاركة، وليست عملية استهلاك، هذه المشاركة تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة،وإنما تعني اندماجها،في عملية دلالية واحدة، لأن ممارسة القراءة إسهام في التأليف.

7- يتصل النص بنوع من اللذة الشبقية، والمشاكلة للجنس، فهو إذا واقعة غزلية.

8- النص وجود مبهم لا يتحقق إلا بالقارئ، ومصيره معلق عليه.

9- النص توليد سياقي ينشأ عن عمليات اقتباس من المستودع اللغوي لتأسيس قوة خاصة بداخله تُمَيِّزُه.

ثم بيَّن صلاح فضل أن هذه المبادئ تعد لونا من ألوان التطبيق المبكر لمفاهيم التفكيكية

[1]- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، دار إفريقيا الشرق، 2002 ، المغرب- بيروت، ص129.

وجماليات القراءة، وتفتح آفاقا حركية متجاوزة لفكرة النص، بالتركيز على ديناميته، ومن خلال ما تبين فالنص عند كل من بارث وجوليا كريستيفا *J.KRISTEVA* ، هو عملية تجسيد لنظام اللغة ولذلك فقد تركزت جهود البنيويين، في الكشف عن القواعد التنظيمية للبنية اللسانية للأدب، لاعتقادهم بأن اللغة تنتج المعنى، وليست حاملة له فقط. ومن هذه الزاوية جاء رولان بارث (*Roland Barthes*)، ليقدم لنا في تعريفه عناصر جديدة، ويطرح قضايا مهمة تسهم في نصية الرسالة اللغوية، وأكَّد على أن النص مفتوح، ينتجه القارئ في عملية مشتركة لا استهلاكية . هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجها في عملية دلالية واحدة؛ فممارسة القراءة إسهام في التأليف[1].

ويتجّلى دور القارئ في تأويل الرموز وربط بنى النص وأحداثه التي تبدو متباعدة ظاهريا، فالنص وبخاصة الأدبي منه ينفرد ببعد الدلالة وعمق المعنى المقصود، وبجمالية الصورة وحداثتها، وتعدد القراءة وتجددها .إن المعنى ليس ملك صاحب النص أو حبيس البنية؛ بل يسهم القارئ في إنتاجه من خلال التأويل وملء الفراغات وتصور التوقعات، لهذا أولت مناهج ما بعد الحداثة وبخاصة نظريات القراءة وجماليات التلقي لدى "ياوس" و "ولفكانك إيزر" عناية فائقة بالقارئ، وجعلته محور التفاعل الأدبي.

إن التفاعل اللغوي سواء أكان أدبيا أم غير أدبي تحكمه أمور أخرى تسهم في العملية التواصلية اللغوية، مثل السياق الحقيقي والتخيلي للنص، والخلفيات المعرفية للمتكلم والمستمع، والتفاعل الإستراتيجي بين أفكار الناس وتوارد خواطرهم وتلاقحها في إنتاج النصوص.

نلحظ من التعريفات السابقة كيف بدأت تنسلخ من بوتقة الشكلانية وسلطة النظام إلى فضاء أرحب هو عالم النص، حيث المعنى الكلامي الحر وملابسات الاستعمال، وما يكتنفه من علاقات تتجاوز اللغة إلى التواصل، وما يؤثر في إنتاجه وتلقيه من نماذج غائبة وأخرى حاضرة، يتفاعل فيها الداخلي مع الخارجي واللغوي مع الفكري.

---

[1]- ينظر :صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، 271، 272.

14- الأسلوبية و تحليل الخطاب:

(عبد السلام المسدي و محمد الهادي الطرابلسي أنموذجاً)

إن الخطاب الأدبي عموما والشعري خاصة نظام من العلاقات الإشارية والوقائع الأسلوبية والأبعاد الدلالية، وبمركباته الصوتية والدلالية والنفسية، تتشكّل وحداته اللغوية ضمن أنساق بنيوية يتحقق من خلالها نسيج النص وبها يحقق أدبيته فيثير المتعة ويمنح الفائدة. وما دام الخطاب الشعري كذلك فإن الممارسة النقدية العربية الحديثة قد اهتمت به بشكل مميز، وبخاصة ومنها المنهج الأسلوبي الذي أعرب عن " تلك الممارسات التي حاولت تطبيق المناهج اللغوية الحديثة عليه جدارته في تحليل الخطاب الشعري وفق منظور شمولي ورؤية لا تستكين إلى الأحكام الانطباعية والارتجالية"[1].

تعدّ الأسلوبية أحد أهم فروع اللّسانيات النظرية التي استقلّت بنفسها، واتّخذت الخطاب الأدبي مادة لها، من حيث تهدف إلى البحث في العلاقات القائمة بين العناصر المكونة لهذا الخطاب، طامحةً إلى تجاوز الهنات التي كثيرا ما وقعت فيها الدراسات السابقة، من حيث التنظير والتطبيق والمنهج، كما تسعى إلى معالجة الظاهرة الأسلوبية في خطاباتها وسياقاتها، باعتماد النهج اللساني بصبغته التطبيقية، من خلال بسط قوانينه الإجرائية، وخطواته المنهجية على رقعة اللغة، بدءا من أصغر وحدة لسانية دالة، وصولا إلى أبنية الجمل الأكبر تركيبا، على المستويين التأليفي والاستبدالي.

لم يكتف الباحثون العرب المحدثون، في الأسلوب، بأدوات البلاغة العربية، بل تطلعوا إلى الإفادة من علوم العربية،كالأصوات والصرف والدلالة والتراكيب، كما استلهموا منجزات علمي النفس والاجتماع، وانتفعوا بنتائج علم النفس اللغوي، وعلم اللغة الاجتماعي وغيرهما، الأمر الذي أسهم في بلورة رؤية عربية ناضجة للمنهج الأسلوبي، ووفق هذه الرؤية يمكن النظر إلى الأسلوبية كبديل ووريث شرعي للبلاغة القديمة، ذلك لأن البلاغة وقفت في دراستها عند

[1] – ينظر نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب:ج2 ، ص155 .

حدود التعبير ومعاييره، ووضعت مُسميّاتها ، وتصنيفاتها ، و تحمّدت ،كما لم تحاول الوصول إلى دراسة النص الأدبي من جميع جوانبه، بينما أوجدت الأسلوبيات الحلول المناسبة لتجاوز الدراسة الجزئية القديمة ،و تعاملت مع الإبداع الأدبي بصورة كاملة [1].

سار النقاد العرب المحدثون في المنهج الأسلوبي، وقد تعرفوا على الأسلوبية الغربية، فكان توجههم نحو القديم محاولة لاستكشاف معاني الأسلوبية الحديثة في الطرح القديم، وهذا أجده في كثير من تعبيرات النقاد المحدثين، حين يشيرون إلى صورة أسلوبية اصطلاحية في القديم، فإنهم يقولون على سبيل المثال: وهذه النظرية تجد ما يقابلها في أسس النظرية الأسلوبية الحديثة". وأحسب أن هذا الطرح يشير إلى أن هؤلاء النقاد، إنما كان سعيهم في سبيل إثبات أصالة الدرس الأسلوبي العربي، وليس مجرد أن يكون درساً تابعاً للغرب، أو خالياً من المضامين لا يفوتنا أن نشير إلى أن الرواد العرب في تعريفاتهم كانوا يقتربون من الطرح الغربي، بصورة توحي بتبنيه، ولا يعيبهم هذا في شيء، بل كانت ثقافتهم واطلاعهم على ما استجد في الساحة الغربية على مستوى الدراسات اللغوية، واللسانية، والصوتية، والنقدية، حافزاً إلى العودة إلى التراث العربي الأصيل، انطلاقاً من الحس المرهف، الذي تلمّس في هذا الوافد الجديد، روح الآباء والأجداد، الذين أرسوا دعائم علوم اللغة، والبلاغة، وإن لم يسجلها التاريخ المعاصر باسمهم. فكان الجهد في البحث في بطون التراث مجدياً، حين أثبتت الدراسات وجود ملامح الدرس الأسلوبي عند النقاد العرب. فالموضوعية العلمية تستوجب أن يعطى كل ذي حق حقه؛ وعليه فلا بد من ذكر الجهود العربية في مجال الأسلوبية، من حيث إن التاريخ لا ينكر ضلوعهم في الأبحاث الأسلوبية، وقد كانت مؤلفاتهم، ومنشوراتهم رافداً ومرجعاً من مراجع الدراسات الأسلوبية.

[1] – ينظر : شكري عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ، ط3 ، مطبعة أصدقاء الكتاب ، القاهرة ، 1966، ص 35 .

وعليه نؤسس للدرس الأسلوبي العربي بالعودة إلى أبحاث علمين تونسيَيْن بارزين على الصعيد العربي والمغاربي، وهما : عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطرابلسي، ونقدم بداية لأبرز الدراسات التي جادت بها ثقافتهما التوفيقية بين مفترق الأصالة والحداثة :

1- الدراسات اللغوية والنقدية لعبد السلام المسدي[1] :

تاريخ العدد	اسم المجلة	اسم المقال
يناير 1979	آفاق عربية	مدارج التقطيع الصوتي في النظرية اللغوية عند العرب
أبريل 1979	الأقلام	الفكر العربي والألسنية
أغسطس 1979	الأقلام	نظرية العرب في اكتساب اللغة
أبريل 1980	الأقلام	هوية اللغة في اللسانيات العربية
مارس 2004	البحرين الثقافية	في أحضان الرؤى
يناير 1978	البيان_الكويتية	مفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشخصية في شعر المتنبي
يوليو 1989	الحياة الثقافية	مراجع اللسانيات
أكتوبر 1991	الحياة الثقافية	علم الأدب ومناراته بين العلوم في تراثنا
أبريل 2006	الحياة الثقافية	الترجمة بين كونية المعرفة وخصوصية الثقافة
فبراير 1980	الطليعة الأدبية	البعد النفسي بين التمزق والصراع في ديوان (أبو القاسم الشابي)
مايو 1973	الفكر	حديث العذارى
مايو 1978	الفكر	بكم... وما بهم صمم
يونيو 1980	الفكر	الأسس الاختبارية في نظرية المعرفة عند ابن خلدون
فبراير 1985	المورد	المواضعة والنقد في النظرية اللغوية عند العرب
فبراير 1986	المورد	علوم اللسان عند ابن خلدون
يناير 2002	ثقافات	محمود المسعدي وإيقاع اللغة
أكتوبر 2002	ثقافات	المثقف العربي وانفجار الأسئلة
يوليو 2003	ثقافات	الالتباس المعرفي وتبرئة المصطلح
يناير 2005	ثقافات	اللغة العربية والتحديات الجديدة
أبريل 2005	ثقافات	النقد والمشهد الإنساني
يناير 1976	حوليات الجامعة التونسية	المقاييس الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال البيان والتبيين للجاحظ

[1]- جمع وتصنيف أرشيف المجلات الثقافية والأدبية العربية، على الموقع الالكتروني:

http://archive.sakhrit.co/authorsArticles.aspx?AID=7613

ديسمبر 1995	علامات في النقد	اللغة والبلاغة في فكر أبي حيان التوحيدي مقاربات منهجية
يناير 1981	فصول	مع الشابي بين المقول الشعري والملفوظ النفسي
ديسمبر 1982	فصول	التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر
يناير 1984	فصول	عروض كتب: النقد والحداثة.. مع دليل ببليوجرافي عرض ومناقشة
يونيو 1986	فصول	اللسانيات وأسسها المعرفية
يوليو 1995	فصول	التوحيدي وسؤال اللغة

إنّ البحث في الخطاب الأدبي وصلته بالنقد استحوذ على اهتمامات دارسي اللغة والأدب منذ منتصف القرن العشرين، بفضل ما قدمته الحقول المعرفية الجديدة كاللسانيات والأسلوبية والسيميائية من مصطلحات وأدوات إجرائية، أسهمت في مقاربة الأثر الأدبي بعيداً عن المقولات النقدية التي كانت مستعارة من كل الحقول إلا حقل الأدب.

عرّف المسدي الأسلوبية وأسس لموضوعها (الأسلوب) في دراساته وأبحاثه المذكورة – ذات النهج البنوي الأسلوبي- انطلاقاً من محاور ثلاثة: المخاطِب (المبدع / الأديب)، والمخاطَب (المتلقي/ القارئ)، والخطاب (النص الأدبي الفني). وقد كان تعريفه منطلقاً من تعريفات الغربيين للأسلوب. كما كانت تعريفاته للأسلوبية محالةً إلى مصادرها الغربية ورجالها الذين عرّفوها. وينطلق في ذلك انطلاقة لسانية وأدبية في تعريف الأسلوبية، حيث جاء تعريفها عنده بأنها: "علم تحليلي تجريدي، يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السلوك الألسني ذا مفارقات عمودية"[1]. وكما يُلاحَظ على الصيغة التي صاغ بها المسدي تعريفه، فإنها مليئة بالزخم المعرفي والعمق الفلسفي، استوجب البحث معجما فسّر وفصل في المصلح اللساني عموماً، والأسلوبي بشكل أخص.

يعتبر أنطوان مقدسي أن "الخطاب الأدبي جملة علائقية إحالية مكتفية بذاتها حتى تكاد تكون مغلقة، ومعنى كونها علائقية أنها مجموعة حدود لا قوام لكل منها بذاتها، وهي مكتفية بذاتها، أي أنها –مكانا وزمانا وجودا ومقاييس . لا تحتاج إلى غيرها فالروابط التي تقيمها مع غيرها تؤلف جملة أخرى وهكذا بلا نهاية...فالخطاب الأدبي بهذا المنظور لا تنطبق عليه

[1] – عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص 38.

الثنائيات التي أربكت الفكر الكلاسيكي كالذات والموضوع، والداخل والخارج، والشرط والمشروط، والصورة والمضمون، والروح والمادة، فهو إذن يؤخذ في حضوره، لذاته وبذاته. "[1]

ويقدم عبد السلام المسدي في كتابه" الأسلوبية والأسلوب" عدة تعاريف للخطاب الأدبي، وهي لا تكاد تختلف في جوهرها، فهو يشير في بعضها إلى انقطاع الوظيفة المرجعية للخطاب،" لأن ما يميز الخطاب الأدبي، هو انقطاع وظيفته المرجعية، لأنه لا يرجعنا إلى شيء، ولا يبلغنا أمرا خارجيا، وإنما هو يبلغ ذاته، وذاته هي المرجع المنقول في الوقت نفسه. ولما كف الخطاب الأدبي، عن أن يقول شيئا عن شيء إثباتا أو نفيا، فإنه غدا هو نفسه قائلا ومقولا، وأصبح الخطاب الأدبي من مقولات الحداثة التي تدك تبويب أرسطو للمقولات مطلقا. "[2]

إن جوهر الخطاب الأدبي في وجوده المبدئي كما يرى الدكتور عبد السلام المسدي " متناف مع خصائص حوار التخاطب بكل قوانينه الأدائية، وأبرزه أن الكلام في المحاورة ينبثق ثم يتبدى في عين اللحظة التي يكون قد أدى فيها وظيفته الإبلاغية، فهو يتولد وينقضي بلا مراوحة، إلا الكلام الأدبي فإنه ينبثق ليبقى، ويتكشف ليخترق حجاب الزمن. "[3]. ولذلك كان لزاما أن يدخل ضمن عناصر تحديد النص شيء آخر غير بنيته التركيبية، فهو وإن كان في ذاته صياغة لغوية فإنه إلى جانب ذلك بنية أدائية، حتى إن قيمته الأدبية كثيرا ما تكون رهينة المقام الذي يسلك فيه وهذه هي البنية الإفضائية التي تتوالج مع البنية التركيبية [4].

فالنص إذن تركيب وأداء وتقبل، أو هو ملفوظ وتلفظ واستقبال[5]، غير أن الأمر لا ينتهي عند عملية التلقي؛ ذلك أن للمتلقي مع النص حالات متطورة، فللنص شأن عند

---

[1]- أنطوان مقدسي: الحداثة والأدب ، الموقف الأدبي، عدد: التاسع، جانفي 1975، دمشق ، ص 225

[2] -عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 116

[3] -عبد السلام المسدي، قضية البنيوية. دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995، ص 51.

[4] - المرجع السابق، ص 52

[5] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص 52

مباشرته للمرة الأولى، ثم له شأن آخر عند معاودته، وشأن ثالث عند اختزانه، و رابع عند الحديث عنه، وهو في كل مرة كأنما قد صار نصا جديدا.

تتبدى العلاقة بين الأسلوبية وتحليل الخطاب – بشكل جليّ– 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 وتوالى إنتاجه خصباً، وهو يحمل هذا الهمّ على كتفيه، ويحاول لفت نظر بنى لغته إلى أنّ ثمّة مجالاً رحباً يمكن أن يتعاون فيه النقد الأدبي مع اللسانيات، وهو لا يفتأ يبذل غاية الجهد في التبشير بمعتقده... وإذا كان كتابه «الأسلوبية والأسلوب» الذي ظهرت طبعته الأولى سنة 1977 منظِّرا، وكان في كتابه «قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون» –الذي ظهر سنة 1981– مطبقاً، فهو في كتابه «النقد والحداثة مع دليل ببليوجرافي» ... يجمع «النظرية» إلى «التطبيق»"[1].

2- الدراسات اللغوية والنقدية لمحمد الهادي الطرابلسي :

تعدّ الدراسة الأسلوبية التي أنجزها محمد الهادي الطرابلسي متّخذاً "الشوقيات" مجالا لها من أبرز الدرسات وأبكرها على الصعيد العربي في مجال الأسلوبية التطبيقية، إذْ بحث الطرابلسي الظواهر الأسلوبية في الأسلوبيات من جوانب مختلفة "استهدف فيها وصف نظام اللغة العربية في طور من أطوارها ليبيّن ما في قواعدها من ثبات أو تحول، ثم محاولة استكشاف حدود المستويات اللغوية في الكلام. وتحديد وظائف اللغة في بلورة هذه المستويات"[2] ، وذلك كله في ظلّ مدونة جامعة لنصوص شعرية متنوعة من حيث الموضوعات والأغراض والأوزان يحُدّها جميعاً عصر الشاعر وبيئته وزمانه.

---

[1]– النقد والحداثة مع دليل ببليوجرافي ، عرض ومناقشة: محمود الربيعي، مجلة فصول في النقد الأدبي، مج5، ع1، ص227.

[2]– محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، عرض : محمد عبد المطلب، مجلة فصول في النقد الأدبي، مج3، ع1، ص269.

حاول الطرابلسي من خلال هذه الدراسة الرائدة – عربياً- أن يرسم الخطوط العريضة للتحليل الأسلوبي رامياً إلى وضع أسس الأسلوبية التطبيقية في تعاملها مع خصوصية اللغة العربية ومرونتها التي كشفت عنها قريحة أحمد شوقي الشعرية، وحنكته التعبيرية، إذْ أقام الباحث دراسته على استعمالات الشاعر " التي تفرّد بها مع جريانها على قواعد اللغة أو تلك الاستعمالات التي خرج بها عن المألوف، او تلك التي ينعدم أثرها أو يقلّ في النص، أو تلك التي تكون معاكسة لحركة التطور اللغوي مما يعود بها إلى وضعيتها. و قد يكون الاهتمام موجها إلى مقدرة الشاعر في قصيدة دون أخرى، أو غرض دون آخر من خلال الانطباع عند مباشرة النص" [1].

وقد نهج الباحث في دراسته منهجا خطياً ووصفياً قام على ثلاثة أقسام كبرى مفادها[2]:

القسم الأول/ أساليب مستويات الكلام: تدرّج فيه الباحث من مدركات الحواس إلى ربط الشعر بحواس السمع والبصر واللمس ؛ من حيث موسيقاه وحركاته وصوره. وهي التي تمثل محيط الكلام.

القسم الثاني/ أساليب هياكل الكلام: اعتنى فيه بالهيكلين الخارجي والداخلي، إذْ اهتمّ في الأول ببنية القصيدة في ظل أصناف ثلاثة هي: الموشحات، والمعارضات، والحكايات، مستنتجاً القالب العام للهيكل الخارجي والقائم في نظره على ملاحظات أبرزها:

– إن المعارضة عند شوقي ليست معرضا لقدرته الشعرية بقدر ما هي عمل يُبرز قدرة اللغة العربية على الاحتفاظ بديباجتها الكلاسيكية في العصر الحديث، كما أنّه أسلوب عمد به الشاعر إلى إبراز ثراء التراث العربي، داعياً إلى مراجعته وتمثله.

[1]- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، عرض : محمد عبد المطلب، ص 269.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 269.

– تتميز الحكايات بنظمها في فترة محددة من حياة شوقي الشعرية (1892- 1893) وهي الفترة الباريسية، ومن هذه الناحية فهي تستجيب للدراسة الآنية، من حيث حاول الشاعر تقليد الفن الأدبي الغربي .

كما عالج الطرابلسي في الهيكل الثاني (الداخلي) بنية التراكيب والجمل في المدونة من حيث التقديم والتأخير ومقتضياتهما الصوتية والمعنوية على اختلاف أشكالها اللغوية وأنماطها التعبيرية، كالترتيب والتوازن والاعتراض والزيادة والحذف وغيرها.

القسم الثالث/ أساليب أقسام الكلام: انصرفت فيه عناية الطرابلسي إلى دراسة الأقسام الثلاثة للكلام: الاسم والفعل والحرف، وهي دراسة تستمدُّ ركائزها من طبيعة الاستعمال عند شوقي ومدى الطرافة فيه من حيث المفردات بمبانيها ودلالاتها و وظائفها.

يأتي محمد الهادي الطرابلسي في الرتبة الثانية بعد سعد مصلوح ممن أكّدوا اهتمامهم وبالإحصاء وسيلة موضوعية في أبحاثهم، من حيث لم يشذ الطرابلسي عن غيره من الذين وظفوا الإحصاء ، إذْ نظر إليه بحذر تجلّى في مقاله :" منهجية الدراسة الأسلوبية"، و في بحثه : "خصائص الأسلوب في الشوقيات" و لكنه فضّل أن ينتهج طريقة تجنبه الوقوع في الزلل حتى يصل بدراسته إلى شاطئ الأمان، إذ اعتمد على الانطباع والإحصاء معا "فلا يكون الاحتكام إلى أحدهما إلا إذا توفر في شأنيهما ميزان يشهد بصحة ما توافر في الأول، و هذه الصورة يقضي على جانب التشكيلية في الإحصاء و جانب الاعتباطية في الانطباع وتستغل طاقة كل من الفريقين بوجه علمي مثمر"[1].

وقوام الإحصاء – في رأي الطرابلسي- "التجريد الكامل لمختلف الاستعمالات، كالظاهرة اللغوية في النص المدروس، فتبوّبها و تصنفها حسب أولويات المعقول إعداد لاستنطاقها ، ولا يحتاج أمر الإحصاء إلى مزيد تحليل رغم تنوع مظاهره و تعدد شروطه فإن

[1]- محمد الهادي الطرابلسي: في منهجية الدراسة الأسلوبية ، مجلة الجامعة التونسية، مركز الدراسات والأبحاث، الجانب الخاص باللسانيات ، اللغة العربية، عدد نوفمبر ديسمبر 1983 ،تونس، ص 222.

دخل في حياتنا اليوم في جميع الحالات و اكتشف شعبية لا نظير لها، لأنه لا يعدو في أبسط مظاهره أن يكون لعبة بسيطة الأحكام (...) و لقد غدا الإحصاء طريقة في العمل لا يستغني عنها أي علم ، و بعضهم لا يكاد يعتمد سواها " [1].

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

يُعرِّف الطرابلسي الأسلوبية في تقديمه لكتابه: " تحاليل أسلوبية " قائلاً:" الأسلوبية ممارسة قبل أن تكون علماً أو منهجاً. أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص، وطابع الشخصية الأدبي لكلّ مؤلِّف مدروس. لا تغني فيها الشواهد المتفرقة ولا التحاليل الجزئية ولا التجارب المتقطّعة. فلا بدّ فيها من فحص للنصوص وتمثّل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتُكوّن للدارس صوراً واضحة وكليّة عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها "[2].

يقوم التحليل الأسلوبي في رأي الطرابلسي- على الرغم من اختلاف ضرروبه- على ثوابت منهجية لا يكون له معنى إلاّ بها، ويُقصَد بها الانطلاق في بناء التحليل الأسلوبي من الظاهرة اللغوية خاصةً، ومختلف مواد البناء والاداء في الكلام عامةً، وتركيز النظر على كيفيات التعبير المعربة عن صور الشعور والتفكير التي تتبدى في أشكال الأبنية النصية وأنماطها (المفردة،

[1]- المرجع السابق، ص 100

[2]- محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، سلسلة دراسات أدبية ونقدية (4)، عالم الكتاب، 2006، ص 7.

التراكيب، الصيغ، الصورة...) أو ما تعلَّق منها بنوع النص وشكله وبجنس الكتابة وغرضها، ويكون الاعتماد حينئذ على الظواهر الموظَّفة توظيفا جديدا ومبتكراً.

الجدير بالذكر؛ إنّ هذا التوجه الفكري والمنهجي في إطار حديثنا عن الأسلوبية وعلاقتها بتحليل الخطاب عند عبد السلام المسدي و محمد الهادي الطرابلسي – مقولاتهما النظرية وأعمالهما التطبيقية– يهدف أساساً إلى محاولة بناء تفكير أسلوبي عربي ينطلق من مادته العربية الخام، وينتهي إلى إعادة مراجعة تراثنا وتحليله وفق نظرة تبقى طموحة ومشروعة بحكم أنّها ترتبط بثراء هذا التراث (على اختلاف أشكاله وموضوعاته) وقابليته لمختلف زوايا التحليل الأسلوبي.

ولعلّ الدراسات والأبحاث التي أنجزها الطرابلسي منطلقا من التراث العربي القديم والحديث لخير دليل على ما قلناه، ومن أبرز هذه الأعمال نذكر[1]:

تاريخ العدد	اسم المجلة	اسم المقال
يونيو 1992	المسار	دراسة مفهوم الرواية عند أحمد الهاشمي في كتابه جواهر الأدب
يناير 2004	ثقافات	توظيف المثنى في النص الشعري
يناير 1972	حوليات الجامعة التونسية	شعر ابن حزم
يونيو 1988	حوليات الجامعة التونسية	مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطي 538هـ/ 1143م
يناير 1991	حوليات الجامعة التونسية العدد 32	مفهوم الإيقاع
ديسمبر 1982	فصول	معارضات شوقي بمنهجية الأسلوبية المقارنة
ديسمبر 1982	فصول	خصائص الأسلوب في الشوقيات
يناير 1984	فصول	النص الأدبي وقضاياه
سبتمبر 1984	فصول	من مظاهر الحداثة في الأدب الغموض في الشعر

[1]– جمع وتصنيف أرشيف المجلات الثقافية والأدبية العربية، على الموقع الالكتروني:

http://archive.sakhrit.co/authorsArticles.aspx?AID=15900

قائمة المصادر والمراجع

❖ المصحف الشريف بقراءة ورش عن الإمام نافع، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

قـــائـمـة الـمـصـــادر و الـمـراجع :

1. إبـراهيم عبـدالجواد: الاتجاهـات الأسـلوبية في النقـد العـربي الحـديث، عمـان ، الأردن ، ط1، 1997.

2. إبراهيم محمود خليل : في اللسانيات ونحو النص، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

3. أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1991.

4. أحمد المتوكل: اللسانيات الوظيفية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط2، 2010.

5. أحمد المتوكل : الخطاب وخصائص اللغة والعربية، دراسة في الوظيفة والبنية والنمط، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

6. أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005 .

7. أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.

8. أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005 .

9. إدريس بلمليح: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1995.

10. بسمة بلحاج رحومة الشكيلي وآخرون: مقالات في تحليل الخطاب، تقديم: حمادي صمود، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة (وحدة البحث في تحليل الخطاب)، تونس، 2008.

11. بشير تاوريريت : محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، دراسة في الأصول و الملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية، ط1 ، دار الفجر للطباعة والنشر، 2006 ، ص 161 .

12. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، ط3، 1992 .

13. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ط3، 1992.

14. جمعان بن عبد الكريم: إشكالات النص (دراسة لسانية نصية)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ط1، 2009.

15. جميل حمداوي: اتجاهات الأسلوبية،ط1، مكتبة المثقف، 2015.

16. حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986.

17. حمادي صمود: المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية، (سلسلة اللسانيات واللغة العربية)، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، ع4، 1981 .

18. رابح بوحوش ، اللسانيات وعلوم اللغة العربية ، منشورات جامعة باجي مختار ، عنابة ، الجزائر.

19. رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط2، 2009.

20. رابح بوحوش: اللسانيات وعلوم اللغة العربية (أبحاث علمية موجهة لطلاب الليسانس والدراسات المعمقة)، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة.

21. رجاء عيد : البحث الأسلوبي – معاصرة وتراث ط1 ، دار المعارف ، الاسكندرية ، 1993 .

22. زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر للمطبوعات، ط1، 1990.

23. الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة فوكو، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، 2000،

24. سامي محمد عبابنة: التفكير الأسلوبي: رؤية معاصرة في ضوء علم الأسلوب الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص39.

25. سعد مصلوح في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، مصر، ط،1 1993

26. سعيد حسن البحيري: علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات،الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط 1، 1997.

27. سعيد حسن البحيري: علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات،الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط 1، 1997.

28. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص – السياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب – بيروت، لبنان، ط3، 1997.

29. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، ط3، 1997.

30. سعيد يقطين: من النص إلي النص المترابط، مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، ط1، 2005.

31. السيد ولد أباه : التاريخ والحقيقة لدى ميشيل فوكو، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط2، 2004 .

32. السيد يسين : بحثا عن هوية جديدة للعلوم الاجتماعية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،لبنان، (دط)، 1986 .

33. شكري عياد : مدخل إلى علم الأسلوب ، ط3 ، مطبعة أصدقاء الكتاب ، القاهرة ، 1966.

34. شكري عياد: اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي، ناشيونال بريس، ط1، 1988 .

35. شكري محمد عياد : اتجاهات البحث الأسلوبي، أصدقاء الكتاب، القاهرة، ط2، 1996، ص 134 .

36. صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، دار إفريقيا الشرق، 2002 ، المغرب بيروت

37. صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، مج 1، ط2008،1.

38. صلاح فضل: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، 1985.

39. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار إفريقيا الشرق، المغرب بيروت.، ط1، 2002،

40. صلاح فضل: في النقد الأدبي دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007.

41. عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي، دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، القاهرة، مصر، 2003.

42. عبد الرحمن ابن خلدون: المقدمة ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

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

44. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط5، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، 2006

45. عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، منشورات دار أمية ودار العهد الجديد، ط1، 1989.

46. عبد السلام المسدي: مباحث تأسيسية في اللسانيات،دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2010.

47. عبد السلام المسدي، قضية البنيوية. دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995.

48. عبد العزيز بن عرفة: الإبداع الشعري وتجربة التخوم ، الدار التونسية، تونس ، 1988 .

49. عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.

50. عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق هـ ريتر، ط2 ، دار المسيرة ، بيروت ، 1981 .

51. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرح وتعليق محمد ألتنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1999.

52. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، القاهرة :الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ط،19884.

53. عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي"، لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ت).

54. عبد الواسع الحميري ، الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة ، السلطة)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

55. علي بو ملحم : في الأسلوب الأدبي ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت، لبنان، (دط)، 2008، ص 05 .

56. فاضل ثامر : اللغة الثانية (في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب – بيروت، لبنان، ط1، 1994.

57. القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان.

58. ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، دار إحياء العلوم، ط1، 1984.

59. لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والإستطيقا، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1984.

60. محمد خطابي، لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، المغرب– بيروت لبنان، ط1، 1991.

61. محمد الشاوش: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية والعربية (تأسيس نحو النص)، ج1، كلية الآداب بجامعة منوبة، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1، 2001.

62. محمد الهادي الطرابلسي: مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب ضمن كتاب قضايا الأدب العربي، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، 1978.

63. محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، 1988.

64. محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، سلسلة دراسات أدبية ونقدية (4)، عالم الكتاب، 2006.

65. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1994.

66. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة، 1994.

67. محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب ، الشركية المصرية العالمية، لونجمان، ط1، 1995.

68. محمد عزام ،تحليل الخطاب في ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق، 2003 .

69. محمد كريم الكوّاز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط1، 1426هـ.

70. محمد مداس: لسانيات النص(نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، جدار للكتاب العالمي، عمان الأردن، وعالم الكتب الحديث، إربد،، الأردن، ط1، 2007 .

71. محمد مفتاح: التشابه والاختلاف: (نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب بيروت، لبنان، ط1، 1996.

72. محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ط2، 2010.

73. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب - بيروت، لبنان، ط4، 2005.

74. محي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الجزء الثاني من نظرية الشعر العربي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس ، 1984.

75. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2015.

76. موسى سامح ربابعة : الأسلوبية – مفاهيمها وتجلياتها – ط1 ، دار الكندي للنشر و التوزيع ، الكويت 2003 .

77. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ط3، 2002.

78. نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1012.

79. نور الدين السد, الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) تحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة، الجزائر، ج1، 1998.

80. الهادي الجطلاوي: مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1992.

81. يمنى العيد: في القول الشعري: في القول الشعري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1987.

82. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، الأردن، 2007.

المعاجم والموسوعات:

1. أبو البقاء الكفوي : معجم الكليّات، إعداد وفهرسة: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط2، 1998.

2. ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان ، ط3، 2003.

3. رشيد بن مالك قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، (عربي، إنجليزي، فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000،

4. شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط ، منشورات مجمع اللغة العربية، (الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث)، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

5. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2002.

6. محمد علي التهانَوي : موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: علي دحروج، تقديم: رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996، ج1، ط1، (مقدّمة الموسوعة).

المراجع الأجنبية المترجمة:

1. بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط2، 2008.

2. تزفيتان تودوروف: نقد النقد (رواية تعلم)، تر: سامي سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربيةّ، بغداد، العراق، 1986 .

3. تون فان ديك : النص بناته ووظائفه- مدخل أولي إلى علم النص- تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب ، ط1، 1996.

4. تون فان ديك: النص والسياق، ترجمة: عبد القادر قينيني، أفريقيا الشرق، الدر البيضاء، ط1، 1999.

5. جورج مونان : مفاتيح الألسنية ، ترجمة : الطيب بكوش، منشورات سعيدان، تونس، 1994.

6. جوليان بروان وجورج يول: تحليل الخطاب، ترجمة : محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية، الرياض، 1997.

7. ديفيد كارتر: النظرية الأدبية، ترجمة: د. باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

8. روبرت دي بوجراند: النص والخطاب والإجراء، تر: تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1998.

9. رولان بارت: النقد والحقيقة، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الدار البيضاء، ط1، 1985.

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

11. سارة ميلز: الخطاب ، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016.

12. سِيسُل دي لويُس: الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجنابي وآخران، دار الرشيد للنشر والتوزيع، الجمهورية العراقية، بغداد، 1982.

13. غراهام هوف: الأسلوب والأسلوبية، تر: كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، ط1، 1985.

14. ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب- بيروت، لبنان، ط 2، 1987

15. ميشال فوكو: نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، ط1، 1984.

المراجع الأجنبية:

1- Jean dubois et autres : Le dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Librairie Larousse, Paris , 2012, p 448

2- Gérard Gengembre: Les Grande Courants De La Critique Littéraire, Memo, 19 , Seuil, septembre. 1997 .P:40 .

3- Maurice delcroix et Fernand Hallyn et autres : Méthode du Texte, Duculot, Paris,1987,p :90-91.

4- Oswald Ducrot /Tzvetan Todorov : Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Points, Editions de Seuils, Paris,1972, p :101

الدواويــن :

1. ديوان ليلى الأخيلية تح: خليل إبراهيم العطية، وجليل العطية، دار الجمهورية، بغداد، 1967.

2. ديوان الزمخشري ، تح : عبد الستار ضيف، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2004.

المجلات والدوريات:

1. أحمد درويش: الأسلوب والأسلوبية، مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهجه، مجلة فصول، المجلد 5. العددان 1و2، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1984.

2. أحمد مطلوب: الأسلوبية إلى أين، مجلة المجمع العلمي العراقي، (مجلة فصلية محكمة)، ع3، سبتمبر 1988.

3. أنطوان مقدسي:الحداثة والأدب ، الموقف الأدبي، عدد: التاسع/ جانفي، دمشق، 1975.

4. بشير إبرير: النص الأدبي وتعدد القراءات، مجلة نزوى- مجلة فصلية ثقافية–، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، مسقط، سلطنة عمان، ع11، يوليو1997.

5. بشير إبرير: من لسانيات الجملة إلى علم النص، مجلة التواصل، جامعة باجي مختار – عنابة،ع 14، جوان 2005.

6. بشير إبرير: مفهوم النص في التراث اللساني العربي، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج23، ع1، 2007 .

7. تامر سلوم : الانزياح الدلالي الشعري ، مجلة علامات في النقد ، مج 5 ، ج19 ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية ، 1996.

8. حسين بوحسون: مجلة فصول: الأسلوبية و النص الأدبي، العدد 378 السنة الثانية و الثلاثون – تشرين الأول، 2002 .

9. رابح بوحوش: شعرية القصيدة العربية، دراسة في الذبيح الصاعد لمفدي زكريا (دراسة تمفصلية تفكيكية)، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الرسالة 149، الحولية 21.

10. سعد مصلوح، في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة بتطبيق على أشعار البارودي وشوقي والشابي، مجلة الفكر، العدد 30 ، نوفمبر 1984

11. سليمان العطار: الأسلوبية علم وتاريخ ، مجلة فصول ، المجلد 1 ،ع2 ، 1981 .

12. النقد والحداثة مع دليل ببليوجرافي، عرض ومناقشة: محمود الربيعي، مجلة فصول في النقد الأدبي، مج5، ع1، 1984.

13. عمر بلخير: الخطاب وبعض مناهج تحليله، المجلة الفصليّة (*Campus*)، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، العدد الأول، جانفي، 2006.

14. فيركلو نورمان : الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية، ترجمة رشاد عبد القادر، مجلة الكرمل، (مجلة فصلية ثقافية)، العدد 64، صيف 2000.

15. محمد رضا مبارك: مفهوم النقد من الأسلوبية إلى تحليل الخطاب، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 65/ خريف 2004- شتاء 2005.

16. محمد عبد المطلب : مفهوم الأسلوب في التراث، مجلة فصول، مج 5، ع 3 و4.

17. محمد الهادي الطرابلسي: في منهجية الدراسة الأسلوبية ، مجلة الجامعة التونسية، مركز الدراسات والأبحاث، الجانب الخاص باللسانيات ، اللغة العربية، عدد نوفمبر ديسمبر،تونس، 1983.

18. منذر عياشي: النص: ممارسته وتجلياته، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 96 /97، مركز الإنماء القومي، بيروت،1992.

19. ميشال فوكو: نظام الخطاب، ترجمة و دراسة : هاشم صالح، الكرمل، (مجلة فصلية ثقافية)، ع10، 1982.

20. نصيرة لكحل: النص والخطاب بين المفهوم والاستعمال، مجلة مقاليد، العدد الخامس/ ديسمبر 2013.

21. هوجو مونتيس : الأسلوب والأسلوبية، تر: عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة الفيصل، ع103، أفريل 1986.

الملتقيات والندوات:

1. رابح بوحوش: الشعريات والخطاب (أشغال الملتقى الدولي الأول في تحليل الخطاب)، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، يومي 11 إلى 13 مارس، 2003 .

2. محمد بدوي: الأسلوبية، ندوة العدد بمجلة فصول (المنعدة ضمن مهرجان شوقي وحافظ بالقاهرة عام 1982)، المجلد5، العددان 1 و 2، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة، 1984.

الرسائل الجامعية:

[1]- رشيد عزي: إشكالية المصطلح في المؤلّفات العربية – تحليل الخطاب نموذجا ، (رسالة ماجستير غير منشورة)، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البويرة، الجزائر، الموسم الجامعي: 2008 / 2009.

المواقع الالكترونية:

- *http://archive.sakhrit.co/authorsArticles.aspx?AID=7613*
- *http://www.alukah.net/library/0/86956 .*
- *https://www.dal.ca/faculty/arts/french/faculty-and-staff1/emeritus-professors.html*
- *http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=9159*
- *http://www.alecso.org/bayanat/arabic_computational_linguistic.htm*
- http://www.alecso.org/bayanat/arabic_computational_linguistic.htm
- *http://www.alecso.org/bayanat/stylistic.htm*
- *http://archive.sakhrit.co/authorsArticles.aspx?AID=15900*
-

فهرس المحتويات

المفردات	الصفحة
أولاً: الأسلوبية: 01- مفهوم الأسلوبية ومجالها	21- 01
أ- مفهوم الأسلوب في الترث الغربي	07
ب- مفهوم الأسلوب في الترث العربي	09
ج- مفهوم الأسلوب في الدرس الحديث	15
الاتجاهات الأسلوبية	57 -22
02- الأسلوبيّة التعبيريّة	23
03- الأسلوبيّة البنيويّة	27
04- الأسلوبيّة الإحصائيّة	40
05- الأسلوبيّة النفسية	49
06- الأسلوبيّة التوزيعية	53
07- الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة)	57
ثانيا: تحليل الخطاب: 08- ضبط مفهومي النصّ والخطاب.	119 -65
09 - أصناف الخطاب: الخطاب اللغوي وغير اللغوي	86
مقاربات تحليل الخطاب (تمهيد) 10- مقاربات تحليل الخطاب 1 (ميشال فوكو)	90 97
11- مقاربات تحليل الخطاب 2 (فان ديك)	100
12- مقاربات تحليل الخطاب 3 (دومنيك مانقينو)	104
13- مقاربات تحليل الخطاب 4 (رولان بارت)	106
14- الأسلوبيّة وتحليل الخطاب / (عبد السلام المسدي، محمد الهادي الطرابلسي)	119 -111
قائمة المصادر والمراجع	130-120