الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف- ميلة

مهعد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مادة الأسلوبية وتحليل الخطاب

-موجهة لطلبة سنة ثانية ليسانس

إعداد:

د. وسيلة مرباح

الموسم الجامعي : 2022م- 2023 م

مقدمة:

تشتغل هذه المطبوعة على معالجة محاور مادة الأسلوبية وتحليل الخطاب الموجهة للسنة الثانية ليسانس، انطلاقا من الوقوف على اتجاهات الأسلوبية منذ النشأة والتأسيس إلى التطور معرّجين على الثابت والمتغير في كل اتجاهات الأسلوبية انتهاء بالممارسات النقدية للخطاب الغربية منها والعربية، معتمدين أسلوبا بسيطا يتناسب ومستوى طلبة السنة الثانية ليسانس.

وتأتي أهمية هذا المحاضرات في جعل الطالب يتدرج في الاطلاع على المناخ العلمي والسياق المعرفي الذي نشأت فيه الأسلوبية، ومن ثم تمكنه من وضع المادة العلمية ضمن سياقها العلمي والتاريخي فيتلقاها غير مبتورة من بيئتها المعرفية، كما يتمكن الطالب أيضا من معرفة اتجاهات الأسلوبية بداية من الأسلوبية التعبيرية (الوصفية) ثم النفسية فالبنيوية فالإحصائية ليستخلص الثابت والمتغير بين كل هذه الاتجاهات، حينها يستنتج أن تعدد اتجاهات الأسلوبية يعود بالدرجة الأولى إلى تعدد مفاهيم الأسلوب الذي هو موضوع الأسلوبية ومادتها على حد تعبير صلاح فضل، إذ أن مفهوم الأسلوب ينحصر في زوايا ثلاث :الأسلوب/ النص، الأسلوب/الباث، الأسلوب/المتلقي .

كما تتحدد أهمية هذه المحاضرات في معالجتها لمقاربات تحليل الخطاب، وتعددها بتعدد وجهات نظر أقطابها، كمقاربة ميشال فوكو، ومقاربة رولان بارت، ومقاربة فان ديك، ومقاربة صلاح فضل...وذلك بالوقوف على خصائص كل مقاربة على حدة من خلال التطرق إلى بعض الآليات الإجرائية التي تتكئ عليها كل مقاربة.

وبناء على هذه الأهمية تأتي هذه المطبوعة الموسومة :"محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب" موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس متضمنة كل محاور المادة مما جعلنا نقسمها إلى فصلين:

الفصل الأول: موسوم "الأسلوبية :اتجاهاتها وظواهرها"، وقد تضمن هذا الفصل مفهومي الأسلوب والأسلوبية، واتجاهات الأسلوبية، بالإضافة إلى ظواهرها كالانزياح والمفارقة.

الفصل الثاني: موسوم "مقاربات تحليل الخطاب": تضمن هذا الفصل مفهوم النص ومفهوم الخطاب وحدود كل منهما، ثم مقاربات تحليل الخطاب عند كل من رولان بارت ، وميشال فوكو، وفان ديك، وصلاح فضل.

وذيلت هذه المطبوعة بخاتمة لخصت فيها جملة النتائج المتوصل إليها .

الفصل الأول: الأسلوبية – اتجاهاتها وظواهرها

- **مفهوم الأسلوب والأسلوبية.**
- **الأسلوبية التعبيرية**
- **الأسلوبية النفسية**
- **الأسلوبية البنيوية.**
- **الأسلوبية الإحصائية**
- **ظواهر أسلوبية: الانزياح، والمفارقة .**

الأسلوب والأسلوبية:

1-الأسلوب عند النقاد والبلاغيين .

أولا- عند القدماء:

يتفق معظم النقاد والبلاغيين أن الأسلوب هو طريقة تعبير ومنهج تأليف وكيفية آداء، إلا أن نظرتهم إلى هذا المفهوم متعددة الأوجه والزوايا، وكل منهم يربطه بجانب معين من اللغة أو فرع منها، ويمكن أن نصنف هذه الرؤى إلى ثلاث فئات رئيسة هي:

1 **- الأسلوب / الفن :** يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الأسلوب فن، فيركزون على الطريقة في التعبير، والكيفية في الأداء، والأداء الفني في هذا المقام لا يقصد به العناصر الجزئية للتأليف فحسب، وإنما القالب العام الذي يظهر به النص ويتشكل وفقه ومن هؤلاء، ابن رشيق، وابن خلدون، وابن قتيبة، والخطابي، ونمثل لهذا الاتجاه بمفهوم الأسلوب عن الخطابي .

الأسلوب عند الخطابي : يرى الخطابي أن الأساليب تختلف، وسبب اختلافها هو تعدد الموضوعات، فالأساليب تتعدد بتعدد الموضوعات التي يطرقها المؤلف، ويرى الخطابي أن الموضوع هو الذي يحدد الأسلوب اللائق به، وقال بأن الموضوع يتعدى الأسلوب الواحد، ومن هذا المبدأ استمد النقد قوته بأن ميز بين الشعراء في الموضوع الواحد فيحكم بجودة أحدهما على الآخر، ويذكر الخطابي في هذا الشأن :"وهاهنا وجه آخر يدخل في هذا الباب وليس بمحض المعارضة، ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة، وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام، وواد من أوديته فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان بباله من الآخر في نعت ما هو بإزائه، وذلك مثل أن تتأمل شعر أبي دوّاد الأيادي والنابغة الجعدي في صفة الخيل، وشعر الأعشى والأخطل ونعت الخمر... فإن كل واحد منهم وصّاف لما

يضاف إليه من أنواع الأمور فيقال فلان أشعر في بابه ومذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره ".[1]

يركز الخطابي في قوله هذا على الطريقة الفنية التي يصاغ بها الموضوع، أي الكيفية التي ينسج بها الشاعر موضوعه، كما أنه دقق في التفاصيل التي يتفاوت فيها الشعراء

وطبقا لكيفية الآداء تتم المفاضلة بينهم، وبذا نخلص إلى أن الأسلوب عند الخطابي هو براعة الكاتب أو الشاعر في نسج موضوع معين.

2 - **الأسلوب / النظم:**

يتمثل رأي أصحاب هذا الاتجاه أساسا في تشكل العبارة وكيفيتها، وحاولوا إبراز مقاييس الجودة التي تبنى عليها الأعمال الأدبية والإبداعية كالخطابة والشعر وشروط تأليفها كما تطرق عدد منهم إلى قضية الإعجاز القرآني معتمدين في ذلك على دراسة نظمه وإظهار اختلافاته عن سائر كلام العرب، ومن هؤلاء الجاحظ وعبد القاهر الجرجاني.

الأسلوب عند الجاحظ :

ركز الجاحظ في حديثه عن النظم على اهمية اللفظة ورأى بأنها العنصر الفاعل في العملية الشعرية من مبدأ فصاحتها، وجرسها ومعجمها وإيحاءاتها وحسن تناسقها مع الكلمات المجاورة لها، ونبه الجاحظ إلى أهمية تخيّر الألفاظ بما يخدم المعاني، كما في نظم الخطابة، يقول:"رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحاها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخيّر اللفظ".[2]

وقد جعل الجاحظ تخير اللفظ في الدرجة الأولى، و جعل دور المعاني ومكانتها في مرحلة تالية لها" ... والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي

[1] - أحمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطابي: بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تح: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ط2، دار المعارف، مصر، القاهرة 1968، ص 65 .

[2] – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، ط1، القاهرة، ص 44.

والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن، وتميز اللفظ، وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك"[3].

إن المعاني والدلالات مشتركة بين جميع المبدعين، فلا تفاضل بينهم في هذا المستوى، وإنما تمايز الشعراء يكمن في كيفية استغلال الطاقات اللغوية من حيث اختيار الألفاظ المناسبة والتراكيب والصيغ، وجعل باطن النص ومعانيه مرتبط باستقامة ظاهره من الألفاظ والتراكيب.

إن النظم عند الجاحظ، يخص أسلوب الشعر وما يتعلق به من خصائص مقارنة بأشكال أخرى من الخطابات معتمدا على ركنين أساسيين في ذلك :

- اللفظة المفردة بشروطها.
- الوزن الذي يتحكم في الصورة العامة للتركيب .

3-الأسلوب/ البلاغة :

هناك من الدارسين من ربط مفهوم الأسلوب بالجانب البلاغي والدلالي، واهتم بتشكل المعاني وتناسقها، فالاختلاف والتباين بين المبدعين يكمن في الجوانب البلاغية، وضمن هذا الاتجاه نجد ابن الأثير، وأبا حيان التوحيدي، إذ يقول عند عرضه لأصناف الناس وفق قدراتهم العقلية :"وكل صنف من هؤلاء مراتبهم مختلفة، وإن كان الوصف قد جمعهم باللفظ وهذا كما تقول: الملوك ساسة، ولكل واحد منهم خاصة، وكما يقولون: هؤلاء شعراء، ولك واحد منهم بحر، وهؤلاء بلغاء، ولكل واحد منهم أسلوب، وكما تقول: علماء، ولكل واحد منهم مذهب"[4].

إن أبا حيان يخصص مصطلح الأسلوب للكلام البليغ من نثر وشعر، والشعر الجيد لا ينظر إليه فقط من أوزانه وألفاظه، وإنما ينظر إليه من بلاغته في معانيه.

[3] – الجاحظ: الحيوان، المجلد 1، ج3، شرح وتحقيق: يحي الشامي ، ط1، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، 2003م، ص 408 .

[4] – أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج1، دط، موفم للنشر، الجزائر، 1989م، ص 260 .

نخلص في الأخير إلى أن النقاد اتخذوا الأسلوب قضية فنية يفاضلون بين الشعراء من خلالها، وأما البلاغيون فقد ربطوا الأسلوب بالكلام البليغ من نثر وشعر .

ثانيا-عند المحدثين:

معظم الدارسين المحدثين سلموا بوجود الأسلوب، إلا أنهم لم يتفقوا على تحديده وتحديد الإطار النظري الذي تتم دراسته في نطاقه، "وليس هناك تعريف واحد للأسلوب يتمتع بالقدرة الكاملة على الإقناع، ولا نظرية يجمع عليها الدارسون في تناوله"[5]، حيث نجد بعض الدارسين نظروا للأسلوب من حيث تعلقه بالباث أو المرسل، وبعضهم علق الأسلوب بناصية النص ولغته والإمكانات الاختيارية التي يقدمها، وما يحمل من شحنات، وآخرون اعتبروا الأسلوب متعلق بالمتلقي، وتبعا لتعدد وجهات النظر تعددت مفاهيم الأسلوب نذكر منها:

1- **الأسلوب /الباث:**

ينظر أصحاب هذا الاتجاه إلى أن الأسلوب هو موقف يتخذه صاحب النص نحو موضوع معين، فيعبر عنه باللغة التي تتشكل بنظام خاص له طرائقه وكيفياته المحددة فينتج نصا .

"إن أسلوب الكاتب أو الشاعر أو الخطيب نتيجة طبيعية لمواهبه وصورة لشخصيته هو...استمده من نفسه وصاغه بلغته وعباراته، دون تقليد سواه من الأدباء لأن كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء، وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته هي أساس تكوين الأسلوب"[6]، ولعل ذلك راجع إلى أن عملية الإنشاء تبدأ بوجود مثيرات أو انفعالات نابعة من ذات المنشئ، وقد تكون خارجية فرضتها البيئة المحيطة، هذه المحركات تتحول إلى أفكار في ذهن صاحبها، ثم تترجم إلى أقوال وعبارات تشكل أسلوب الباث .

[5] – صلاح فضل: الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ، 1998م، ص 95.

[6] – نجم الدين إشولا راجي: أسلوب الكتابة في اللغة العربية، ط1، شمس للنشر والتوزيع، 2009م، ص 42 .

"وهكذا تتنزل نظرية تحديد الأسلوب منزلة لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبآت شخصية الإنسان ما ظهر منها في الخطاب وما بطن، وما صرّح به وما ضمّن، فالأسلوب جسر إلى مقاصد صاحبه من حيث إنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا"[7].

واستنادا لآراء هذا الاتجاه فإنه من المؤكد أن تتفرد الأساليب تبعا لاختلاف السمات الذهنية والانفعالية لدى المنشئين "فكل منشئ يمتلك عالما من المعاني والأخيلة، وطريقة في الصياغة والتعبير مما يجعل له –في النهاية– شخصيته الأسلوبية ذات السمات والملامح المتميزة التي تميزه عن نظرائه من المنشئين"[8].

وعلى هذا الأساس فإن الأسلوب يعبر تعبيرا كاملا عن شخصية صاحبه، فيعكس أفكاره، ويظهر صفاته الإنسانية التكوينية والإبداعية .

2-**<u>الأسلوب/ النص:</u>**

تستند العملية الإبداعية في تشكيلها إلى ثلاث دعائم، هي المخاطِب والمخاطَب والخطاب، وتتشكل هذه العناصر وفق قاعدة التكامل.

ويفرق علماء الأسلوب الذين يحددون الأسلوب من زاوية النص بين وضعين للغة هما : وضع معجمي ثابت، ووضع استعمالي متغير.

ولعل هذا المبدأ يقودنا إلى ثنائية دوسوسير اللغة Language والكلام Parole حيث يشتمل مستوى اللغة على قواعد نسقية وهي ذات طبيعة مجردة وثابتة، بينما يمثل مستوى الكلام اللغة حيث توظف أو تمارس عند الأشخاص.

ومن هذا المستوى الأخير يمكن أن نميز مستويين من الاستخدام اللغوي هما:

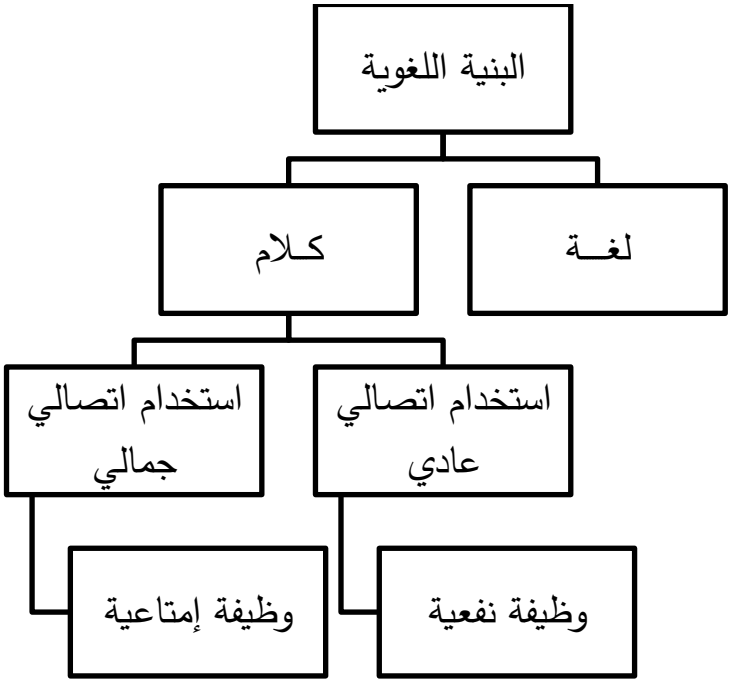
---

[7] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، سبق ذكره، ص 67، 68 .

[8] – فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دط، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م، ص 14 .

أ-استخدام اتصالي عادي: يؤدي وظيفة نفعية.

أ- استخدام اتصالي جمالي: يؤدي وظيفة نفعية إمتاعية، كما هو موضح في الخطاطة الآتية:



ومن المؤكد أن "ثمة فرق بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي، فأولهما يعتمد على المباشرة...ويهدف إلى التبادل النفعي، ويتسم هذا المستوى من الاستخدام بمحدودية معجمه، إذ ليس في ألفاظه الجديد...أما الخطاب الأدبي فيصدر عن ملَكة عند منشئه، ويسعى إلى أن يمس إحساس متلقيه مسًّا، سامعا كان أم قارئا، كما يتميز أن ألفاظه مختارة

ومفرداته منتقاة ومعانيه مبتكرة، قد يفهمه متلقيه دون عناء، وقد يحتاج لفهمه ولبيان ما يراد به إلى إمعان الفكر وإعمال العقل"[9].

وبهذا فإن أصحاب هذا الاتجاه ينظّرون للأسلوب على أنه نوع من الخطاب الفني، يتشكل من وحدات مختلفة نحوية وصرفية ومعجمية، وشرط فنيته أن يخرج هذا التشكيل عن المألوف والنمطية، وذلك "بأن يبتكر صيغا وأساليب جديدة، أو يستبدل تعبيرات جديدة ليست شائعة بأخرى قديمة، أو يقيم نوعا من الترابط بين لفظين أو أكثر، أو يستخدم لفظا في غير ما وُضع له..."[10] .

3-**الأسلوب /المتلقي:**

يعد الأسلوب عند أصحاب هذا التيار انزياحا (اختياريا)، ويكون هذا الانزياح مصحوبا بشحنات ناجمة عن قوة الضغط الممارس من طرف اللغة، من أجل تطوير ذاتها، يقول ريفاتير في تعريفه للأسلوب: "هو ذلك الإبراز mis en relief الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية" [11].ويضيف فيقول:"أعني بالأسلوب الأدبي كل شكل ثابت permanent فردي ذي مقصدية أدبية"[12]، والشكل الثابت عنده يعني "ثبات الخصائص الشكلية التي تميز كل عمل أدبي[13]"[14]، وأما المقصدية فهي "لا تعني بالضرورة تلك الحمولة الدلالية، بل كل مقصدية تجد في النص بعض ما يبررها على مستوى وحداته البانية، أي تلك الحمولة الجمالية" [15].

---

[9] – فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظرية ودراسة تطبيقية، سبق ذكره، ص 17 .

[10] – فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظرية ودراسة تطبيقية، سبق ذكره ص 20 .

[11] – المصدر نفسه: ص 21 .

[12] – ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة وتقديم وتعليق: حميد لحميداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص19 .

[13] – أدبي: ندعو "أدبيا" كل كتابة لها خصائص نصب تذكاري، بمعنى تلك التي تعرض نفسها للانتباه بفضل شكلها، ينظر: نفسه، ص 20.

[14] – المصدر نفسه: ص 5.

[15] – المصدر نفسه: ص 5 .

من هذا التعريف ندرك الأهمية التي أولاها ريفاتير للقارئ[16] وجعله عنصرا مشاركا في عملية التسنين، وأساسيا في عملية التفكيك، وذلك بعدم تجاوز القارئ ذلك البروز لأن في ذلك تشويه لمقصدية النص، وإلزامية الوقوف عنده لاكتشاف أبعاده الدلالية وسماته الجمالية.

وقد ترتب عن استخدام القارئ النموذجي فكرة أساسية مفادها أن النص رغم طابعه القار شكلا (لغة) إلا أنه متغير من الناحية الأسلوبية، فما استحسنه قارئ في فترة زمنية محددة نتيجة منبهات أسلوبية أثارته، قد يستهجنه قارئ آخر في فترة زمنية لاحقة بسبب عدم قدرة النص الحفاظ على منبهاته الأسلوبية، كما أن النص أيضا قادر على خلق سمات أسلوبية مؤثرة حينا آخر مما يعني أن أسلوب النص متغير ومتحرك على الدوام.

2- مفهوم الأسلوبية:

إن الأسلوبية علم يصعب تقعيده أو تقنينه ومن ثمة تعريفه، وسبب ذلك يكمن في تعدد اتجهاتها و تنوع مجالاتها "فهي دراسة للغة، وهي أيضا دراسة للكائن المتحول باللغة، وهي كذلك دراسة للعمل الإبداعي، ودراسة لعملها الذاتي المبدع للعمل الإبداعي"[17].

ومع هذا فإن معظم الدارسين يتفقون على أن الأسلوبية في أبسط معانيها هي :الدراسة العلمية للأسلوب تهدف إلى الكشف عن خصائصه الجمالية، وبنياته الفنية، تتكئ على جملة من الأدوات الإجرائية لرصد الظواهر الأسلوبية التي تؤدي إلى مقصدية ذات حمولة جمالية.

---

[16] – القارئ النموذجي: هو "مجموع قراءات"، فلا وجود لقارئ بذاته يسمى كذلك، ولكنه قارئ مجرد يشكل حصيلة لمتوسط ردود أفعال القراء تجاه نص معين، ينظر: يوسف وغليسي: مجلة علامات (مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية، ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي)، ج64، مج 16، فبراير 2008م، ص 192 .

[17] – بيير جيرو: الأسلوبية، ط2،ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دت، ص 6 .

ومن جملة التعريفات التي حاولت أن تضبط مفهوم الأسلوبية ما أتى به عبد السلام المسدي في قوله:"فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركب جذره "أسلوب" Style ولاحقته "يةique ،وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أ بعاد اللاحقة، فالأسلوب –وسنعود إليه – ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص –فيما تختص به– بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة، علم الأسلوب Science du style لذلك تعرّف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[18] .

وهذا يعني أن الأسلوب موضوع الأسلوبية، فتعمد إلى دراسة خصائصه الإنسانية (ذاتية) دراسة علمية، بهدف كشف مميزاته الجمالية بطريقة موضوعية .

ويعد تعريف عبد السلام المسدي للأسلوبية ذو بعد لساني ، إلا أن هناك من يعرفها انطلاقا من بعدها الجمالي، على غرار جاكوبسون الذي عرف الأسلوبية "بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[19].

وهناك من انطلق منطلقا مزدوجا لتحديد مفهوم الأسلوبية، يمتزج فيه المقياس اللساني بالبعد الأدبي الفني "فإذا كانت عملية الإخبار علة الحدث اللساني أساسا فإن غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة، وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية"[20].

[18] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، سبق ذكره، ص 34 .

[19] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، سبق ذكره، ص 37 .

[20] – المرجع نفسه: ص 35، 36 .

3-نشأة الأسلوبية:

يجمع معظم الدارسين على أن علم الأسلوب ارتبط ارتباطا وثيقا بالدراسات اللغوية التي قام بها دوسوسير، واستثمر مقولة التفريق بين اللغة والكلام، جاعلا من الكلام أداة له، إذ ركز على طريقة ممارسة اللغة بتلمسه الفروق الفردية، وتجلياتها المتفاوتة من متكلم إلى آخر، ومن هذا المنطلق "فإن الأسلوبية تركز بشكل كثيف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام، بالإضافة إلى انتقالها الأساسي والجوهري إلى التأثير في المتلقي(...) ولذلك فإن الأسلوبية تسعى بكل تميز لدراسة الكلام على أنه نشاط ذاتي في استعمال اللغة"[21] .

إلا أن التباين الذي يمكن أن نشير إليه يكمن في تصورات الدارسين عن التحولات و التطورات التي مر بها علم الأسلوب، فنظروا إليها من زوايا مختلفة إلا أننا نحاول أن نجملها فيما سيأتي :

تشير معظم الآراء إلى أن علم الأسلوب تأسس على يد شارل بالي Chales bally (1865م- 1947م) الذي أوضح معالم هذا العلم في كتابيه (تحولات في الأسلوبية الفرنسية) الذي أصدره سنة 1902م، والثاني (المجمل في الأسلوبية) سنة 1905 م، وقد اعتمد كثيرا على آراء أستاذه دو سوسير خاصة نظرته إلى اللغة، ودراستها كبناء متكامل في فترة زمنية محددة، قبل دراسة التطورات الجزئية التي تطرأ على نطق حرف من الحروف مثلا فتؤدي إلى التغيير في بعض القواعد أو بعض المفردات، إلا أن شارل بالي لم يكتف بالدراسة الأفقية للغة وتجاوزها إلى التأثيرات الوجدانية التي تحدثها الوقائع التعبيرية، باعتبار أن هذه الوقائع خاضعة لمواقف مختلفة ومتباينة باختلاف وتباين فئات المتكلمين "فاللغة عند بالي تتكون من نظام لأدوات التعبير التي تتكفل بإبراز الجانب الفكري من الإنسان، وليست مهمة اللغة مقصورة على الناحية الفكرية

[21] – موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار الكندي، إربد، الأردن، 2003م، ص 9 .

وحدها، بل إنها تعمل أيضا على نقل الإحساس والعاطفة"[22] ، وبهذا فإن الدرس الأسلوبي عند بالي يحدده أمران هما :

1- يتكلم فيه عن علاقة اللغة بالتفكير.

2- يضع فيه بالي الأسلوبية خارج الدرس اللساني للنص الأدبي .

إن هذه الالتفاتة من بالي "لم تتجاوز حدود اللغة العامة والشائعة، ولم ينقلها إلى ميدان دراسة الأسلوب، وبذلك ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة، وليست أسلوبية الأدب"[23] بمعنى أن بالي قد جعل الجانب التأثيري ظاهرة قائمة في اللغة وليست في الاستعمال اللغوي، وبذلك ابتعدت أسلوبية بالي عن دراسة النص الأدبي بمعايير أسلوبية ولم يدخل بالي الأدب في دراسته، ورأى أن علم الأسلوب يجب أن لا يبحث في كيفية استخدام الأدباء لتلك الدلالات المضافة (أو التأثيرات الوجدانية)... والدارس الأسلوبي –إذن في رأي بالي– دارس لغوي محض يدرس الخامات اللغوية من حيث دلالاتها الإضافية، مهما تكن طبيعة النص الذي يدرسه من الأدب كان أو من العلم، أو من الإدارة، أو من شؤون الحياة العادية.

وظل الجانب الأدبي للنصوص مبعدا من الدراسة الأسلوبية إلى أن جاء ليو سبيتزر leo spitzer (1887م – 1960م) الذي رأى بأنه يمكن الإفادة من علم الأسلوب في دراسة النصوص الأدبية، فشرع للتمهيد إلى أسلوبية أدبية منذ سنة 1911م.

انطلق ليو سبيتزر من فرضية مؤداها "أن هناك علاقة متبادلة بين الخواص الأسلوبية للنص والجو النفسي لمؤلفه"، وقد عُرِف هذا الاتجاه بالنقد الأسلوبي كما عرف أيضا بالأسلوبية الأدبية "وقد تكونت في جو آخر، وتحت تأثيرات مختلفة، فهي ترجع في أصلها إلى علم اللغة المثالي عند كارل فوسلر Karl vossler، وبشكل غير مباشر

[22] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، سبق ذكره، ص 175 .

[23] – موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، سبق ذكره، ص 11 .

في التفكير الجمالي لدى بنيديتو كروتشيهBenedetto croce ، وفي كتاب "الجمال كعلم للتعبير وعلم اللغة العام".

تلك الرؤية التي لا تفرق بين اللغة والشعر، وجعلهما متطابقين مما يستلزم دراسة الشعر دراسة اللغة "ومن ثم فاللغة عنده [كارل فوسلر] فن وكل فرد يعبر عن انطباع روحي إنما يخلق بذاته وينتج صيغا لغوية، وكل مبدع من مبدعاته اللغوية له قيمته الفنية التي يمكن أن تكون قيمة تكاملية حقيقية وتامة، أو شظية من قيمة قد يشكل عملا ممتازا أو يكون هراء"[24].

كما أفادت هذه المدرسة أيضا من آراء برغسون وفرويد خاصة في "الاعتناء بالجوانب السيكولوجية للمبدع، وهو جانب مهم جدا في دراسة العالم النفسي للمبدع، وقد تجلى هذا الأمر في بناء صلة وثيقة بين علم اللغة والأدب من خلال العناصر النفسية التي تتمثل انعكاساتها في عمل الأديب"[25].

ومن الوجهة الأولى المثالية والوجهة الثانية النفسية توصل سبيتزر إلى نتيجتين منهجيتين هامتين هما:

1-التحليل الأسلوبي يتخذ العمل الأدبي نقطة انطلاق، بحيث يكشف عن الطابع الجوهري للعمل متميزا بذلك -إلى أبعد الحدود- عن التاريخ الأدبي العام والوضعي، فهذا النوع من التحليل يختار -كنقطة بدأ- إحدى التفصيلات اللغوية أيا كانت ومهما كانت خارجية أو سطحية، بشرط أن تتداعى إليها -في شكل مترابط- تفصيلات أخرى تسمح للناقد بحركة نحو مركز العمل الأدبي ساعيا إلى بلوغ تشكيله الداخلي، وتبدأ هذه الحركة الاستقصائية بنقطة بدأ حدسية.

[24] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، سبق ذكره، ص 181 .

[25] – موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، سبق ذكره، ص 11، 12 .

2-إن توجه هذه الأسلوبية توجها سيكولوجيا يتقصى معرفة الخبرة الخاصة واهتزازات الإحساس، واستعداد النفس التي تنعكس في الكلمات وفي الصور وفي الأبنية النحوية التركيبية لأي نص أدبي[26].

إلا أن أسلوبية ليو سبيتزر كثيرا ما نعتت بالانطباعية "فكل قواعده العلمية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي"[27] .

وفي ظل هذا الجدل بين التيار الوضعي بزعامة "شارل بالي" والتيار المثالي بريادة "ليوسبيتزر"، بزغت اجتهادات ماروزو منذ سنة 1941م وحولت إخراج الدراسات الأسلوبية من أزمة التخبط بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات "فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة"[28] .

وفي سنة 1960م حاول "رومان جاكبسون" استثمار التيارين الوضعي والمثالي، والتوفيق بينهما، فقام بمصاهرة بين اللسانيات والصناعة الأدبية، وبشر حينها بسلامة بناء الجسر بين إقليمين هما "اللغة والأدب".

وكان نتيجة هذا المخاض الذي عرفته نشأة هذا العلم أن تبلور تيارا سنة 1969م بقيادة الألماني "ستيفان أولمان" Stephen ullmann يبارك استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا.

[26] – ينظر: سليمان العطار (الأسلوبية علم وتاريخ) سبق ذكره، ص 136.

[27] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، سبق ذكره، ص 21 .

[28] نفسه: ص 22 .

الأسلوبية التعبيرية:

1- النشأة والمفهوم:

نشأت الأسلوبية التعبيرية في إطار معرفي مخلص للسانيات ديسوسير، باعتباره توجها مضادا للمنهج التاريخي وللفلسفة التطورية الكامنة وراءه، وفي هذا الإطار ذي المرجعية الوصفية أسس شارل بالي اتجاهه الأسلوبي،" وقد ارتبطت أفكاره الأسلوبية ارتباطا وثيقا بالدرس اللغوي، واستمدت مقوماتها الأساسية من نظرته إلى اللغة، واللغة عنده نظام من الرموز التعبيرية تؤدي محتوى الفكرة التي تمتزج فيها العناصر العقلية، والعناصر العاطفية، فتصبح حدثا اجتماعيا محضا، وتكشف وجها فكريا وآخر وجدانيا، ويتفاوت الوجهان بحسب ما للمتكلم من استعداد فطري، وبحسب وسطه الاجتماعي، والحالة التي يكون عليها"29.

اعتمد "شارل بالي" كثيرا على آراء أستاذه دو سوسير خاصة نظرته إلى اللغة، ودراستها كبناء متكامل في فترة زمنية محددة، قبل دراسة التطورات الجزئية التي تطرأ على نطق حرف من الحروف مثلا فتؤدي إلى التغيير في بعض القواعد أو بعض المفردات، إلا أن شارل بالي لم يكتف بالدراسة الأفقية للغة وتجاوزها إلى التأثيرات الوجدانية التي تحدثها الوقائع التعبيرية، باعتبار أن هذه الوقائع خاضعة لمواقف مختلفة ومتباينة باختلاف وتباين فئات المتكلمين "فاللغة عند بالي تتكون من نظام لأدوات التعبير التي تتكفل بإبراز الجانب الفكري من الإنسان، وليست مهمة اللغة مقصورة على الناحية الفكرية وحدها، بل إنها تعمل أيضا على نقل الإحساس والعاطفة"[30] ، وبهذا فإن الدرس الأسلوبي عند بالي يحدده أمران هما :

3- يتكلم فيه عن علاقة اللغة بالتفكير.

4- يضع فيه بالي الأسلوبية خارج الدرس اللساني للنص الأدبي .

---

[29] –عبد السلام المسدي: الأسلوبية والنقد الأدبي (منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب) الثقافة الأجنبية، العدد1، 1982م، ص 35 .

[30] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، سبق ذكره، ص 175 .

إن هذه الالتفاتة من بالي "لم تتجاوز حدود اللغة العامة والشائعة، ولم ينقلها إلى ميدان دراسة الأسلوب، وبذلك ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة، وليست أسلوبية الأدب"[31] بمعنى أن بالي قد جعل الجانب التأثيري ظاهرة قائمة في اللغة وليست في الاستعمال اللغوي، وبذلك ابتعدت أسلوبية بالي عن دراسة النص الأدبي بمعايير أسلوبية ولم يدخل بالي الأدب في دراسته، ورأى أن علم الأسلوب يجب أن لا يبحث في كيفية استخدام الأدباء لتلك الدلالات المضافة (أو التأثيرات الوجدانية)... والدارس الأسلوبي –إذن في رأي بالي– دارس لغوي محض يدرس الخامات اللغوية من حيث دلالاتها الإضافية، مهما تكن طبيعة النص الذي يدرسه من الأدب كان أو من العلم، أو من الإدارة، أو من شؤون الحياة العادية.

حيث اتجه "بالي" إلى أن الأسلوبية علم يعنى بدراسة طاقة اللغة في التعبير عن الانفعالات الوجدانية، أو القيمة الشعورية الانفعالية المكونة للنظام التعبيري للغة معينة في فترة ما، فهي بذلك علم يدرس عناصر اللغة المنظمة من وجهة محتواها التعبيري والتأثيري، وفي هذا السياق يعتقد بالي أن "مهمة علم الأسلوب هي دراسة نماذج هذه القيم التأثيرية الكامنة في اللغة بوصفها ذات وجود نظامي اجتماعي حي"[32] .

يركز هذا المفهوم على الطابع العاطفي للغة، وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل، إذ أن اللغة تتكون من نظام من أدوات التعبير، التي تستخرج الجانب الفكري من كياننا، كما أن اللغة لا تعبر عن أفكارنا فحسب، بل تعبر أساسا عن عواطفنا، وعندما تظهر هذه الوقائع التعبيرية فإن البحث الأسلوبي هو الكفيل بدراسة ملامحها.

[31] – موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، سبق ذكره، ص 11 .

[32] – محي الدين محسب وآخرون: علوم اللغة، دار غريب ، القاهرة، دط، 1998م، ص 53 .

وقد حدد "بالي" مهمة الأسلوبية انطلاقا من فكرة "دي سوسير" التي مؤداها أن اللغة واقعة اجتماعية يمتلكها جميع أعضاء الجماعة المستعملة لها، ولا يمتلكها الفرد الواحد، فجعلها في الكشف عن الوقائع التعبيرية داخل الأوساط التي تختص بها، والمناسبات التي تصلح لها، والأغراض التي تدعو إلى اختيارها، "وبالتالي فإن أسلوبية "بالي" لا تتعلق بظواهر التعبير لدى فرد متكلم معين إلا بالقدر الذي يمثل استعماله اللغوي "واقعة" تعبيرية يمكن نمذجتها"[33].

بمعنى أن "بالي" سعى إلى دراسة منظمة للخصائص الوجدانية (الخصائص التعبيرية) القارة في الاستعمال الحي للغة "فهذه الخصائص القارة هي التي يمكن وضعها في صورة "نماذج" يمكن تحليل محتواها، ووقائعها الأسلوبية التعبيرية"[34].مستبعدا بذلك أحد المفاهيم الأساسية للأسلوب بأنه الطريقة الفردية في إنجاز أمر ما "وإزاء هذا فإن "بالي" يدرك قيمة الوجه الاجتماعي للغة، الذي يراعى فيها حال المتكلم، وحال المخاطَب، والذي يكشف عن مستوييهما الاجتماعي وعلاقة أحدهما بالآخر"[35].

وقد اهتم بالي باللغة المشتركة لهذا وضع اللغة المنطوقة – وهي مادة دراسته– في مقابل الاستخدامات العفوية الواعية والموجهة نحو الجمال، بالإضافة إلى تركيز اهتمامه على المضمون الشعوري لأفعال التعبير، والعلاقة بين الشكل والمعنى، والبحث عن "علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول، وما يستطيع قوله"[36].

---

[33] نفسه: ص 52 .

[34] – نفسه: ص 52 .

[35] – إبراهيم عبد الله: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1994م، ص 20 .

[36] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص 60 .

موارد التعبيرية:

1- المؤثرات الطبيعية: وهي مؤثرات خام قارة في طبيعة بعض الأشكال اللغوية التي تحمل بذاتها

خصائص تعبيرية معينة، وتتوزع هذه الأشكال على مستويات البنية اللغوية الثلاثة: الصوتي والصرفي والتركيبي، وبذلك فإن الأسلوبية التعبيرية تنقسم عند بالي إلى ثلاثة أقسام:الأسلوبية الصوتيمية، والأسلوبية الصرفيمية، والأسلوبية التركيبية، وهي عناوين استخدمها ستيفن أولمان في كتابه "اللغة والأسلوب"[37].

أ- **الأسلوبية الصوتيمية: Phonostylistics**

وهي تعالج الإمكانات التعبيرية التي تحملها التكوينات الصوتية وفق خصائصها المخرجية والفيزيائية والتوزيعية، ويندرج تحت هذه التعبيرية الصوتية عدد من الظواهر تبدأ من استغلال العلاقة الطبيعية بين الصوت والمعنى في ظاهرة المحاكاة الصوتية (الأونوماتوبيا)، وتنتهي عند استغلال الصوتيم الواحد من خلال تواتره التكراري في سلسلة كلامية معينة[38].

وقد أشار بالي في حديثه عن الإمكانات التعبيرية الكامنة في المادة الصوتية إلى جملة من الظواهر وهي " الأصوات المتميزة وما يتألف منها، وتعاقب الرنات المختلفة للحركات، والإيقاع، والشدة، وطول الأصوات، والتكرار، وتجانس الأصوات المتحركة والساكنة، والسكنات ..."[39] .

ب - **الأسلوبية الصرفيمية:**

"وهي تعالج الجوانب التعبيرية الكامنة في طبيعة التكوين الصرفي للكلمة، وفي المدى التوزيعي الذي يشغله نوع معين من أنواع الكلم (أسماء، أفعال، صفات، ظروف...) في

---

[37] – ينظر: محي الدين محسب: علوم اللغة، سبق ذكره، ص 55 .

[38] – ينظر: نفسه، ص 56 .

[39] – نفسه: ص 57 .

سلسلة كلامية معينة، وفي العلاقات الدلالية (الترادف، التضاد ...) القائمة بين الكلمات في هذه السلسلة وفي المجالات الدلالية التي تنتمي إليها هذه الكلمات"[40].

ج – الأسلوبية التركيبية:

"وهي تعالج الطاقات التعبيرية الكامنة في أشكال التركيب النحوي للجمل، وذلك مثل ما يحدث – لاعتبارات تعبيرية– من تقديم وتأخير، وحذف، واختياربدائل تركيبية لصيقة بالتعبير عن الجوانب الوجدانية، مثل: التعجب، والمدح، والذم، والاستفهام ...الخ"[41].

2– المؤثرات الاستدعائية: يكون هذا النوع ضمن العلاقة بين الأشكال اللغوية والظروف والمواقف والوسائط التي تستخدم فيها، وعليه فإن تعبيرية هذا النوع مستمدة من هذه العلاقة :

الشكل اللغوي ⟷ الاستعمال الاجتماعي

ولقد حاول بالي أن يقدم ثبتا للأساليب قائما على نوع العلاقة بين الشكل اللغوي والفئة الاجتماعية التي تستخدمه، أو النشاط الاجتماعي الذي يستعمل فيه، فهناك لغات الطبقات الاجتماعية، واللغات المهنية، ولغات أجناس الخطاب (علمية، أدبية، شعرية).

"هناك إذن لغات خاصة بطبقات اجتماعية بعينها كالأوساط الفلاحية والريفية والمهنية مثل الطب، والإدارة الفنية والعلمية، مثل الخطاب العلمي، والخطاب الأدب، ولكل طبقة اجتماعية من هذه الطبقات استعمالات وسلوكات تتميز بها عن غيرها، وهذا يعني أن لكل فئة لغوية مشاعر ومواقف ذهنية واجتماعية

[40] – نفسه: ص 58 .

[41] – نفسه: ص 61 .

خاصة"[42]، إن الأسلوبية التعبيرية تدرس هذه الوقائع التعبيرية من حيث مضامينها الوجدانية.

ومن خصائص الأسلوبية التعبيرية:

- أسلوبية التعبير تدرس علاقات الشكل مع التفكير.
- أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني.
- أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر، إذ أنها تتعلق بعلم الدلالة، أو دراسة المعنى.
- تعتد أسلوبية التعبير بالأبنية اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي[43].

[42] – رابح بوحوش:الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، دط، دت، ص33 .

[43] – منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002م، ص 42 .

الأسلوبية النفسية:

تأسس هذا الاتجاه على يد الألماني "ليو سبيتزر"، وهو اتجاه يهتم بالممارسة الأدبية والنقدية "يدرس وقائع الكلام، أي الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصلية (الأسلوب) لمخاطب أو مبدع، أو خطاب، أو كتّاب معينين"[44].

وقد وضع "ليو سبيتزر" لمنهجه عدة مبادئ منها :

1-يجب أن ينطلق تحليل النص ونقده من ذاته، وليس من أفكار خارجة عنه.

2-النص الأدبي نوع من النظام الشمسي الكاشف عن فكر المخاطب، لأن مبدأ التلاحم هو الجذر الروحي لكل تفاصيل العمل الأدبي التي لا تعلل، ولا تفسر إلا به .

3-يجب أن ينطلق الولوج إلى مركز النص من الجزء- والجزء عندهم هو الكلام عند

اللسانيين، والخطاب عند النقاد- لأن العمل الكلي يكون الجزء فيه معللا ومندمجا، وهذا المسلك منهج يسهل الوصول إلى مركز النص وثقله الدلالي بعد الجزء أو الخطاب إن رُصد بعناية يكشف خبايا وسر الفعل الأدبي.

4-تحليل النص ونقده ضرب من التفكيك والتركيب، أي: إعادة البناء والتشكل، لأن

الأجزاء في النص نظام شمسي ينتمي إلى نظام أكثر اتساعا منه – وهذا إشارة إلى أن الجزء أو الخطاب أجزاء من النص- فمجموع الأجزاء أو الخطابات تشكل صورة كاملة للديوان، أو القصة، أو الرواية، وهذا الأعمال الأدبية بدورها تكون نموذجا لأعمال أدبية في بلد واحد، أو في عصر واحد، أو في عصور، لأن فكر المبدع يعكس فكر أمته، أو عصره، أو بلده.

5- السمات البارزة في النص -عندهم- في صورتها النهائية

[44] – رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، دط، مديرية النشر جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دت، ص 76 .

عدول شخصي، لأنه فعل أسلوبي فردي، أو طريقة خاصة في الكلام تختلف عن الكلام العادي، وهنا يخص التقاطع بين اللسانيات والأسلوبيات، ذلك أن ما هو كلام عند اللسانيات هو السمات البارزة عن الأسلوبيين، وهو الخطاب عند النقاد، لتقاطعهم في صفة الفوضى و الحرية و التمرد على السلطة بالخروج على قوانينها ونظامها.

6-وسيلتهم النقدية المفضلة هي اصطناع الحدس لتحليل

النص الأدبي، وهو نوع من الفرقان الذهني يتشكل نتيجة التجربة والدربة، وتعد الملاحظة الحدسية الأولى "مفتاح التشغيل" العقلي الذي يضعنا على الطريق الصحيح للولوج إلى عالم النص.[45]

<u>جهود ليو سبيتزر في الدرس الأسلوبي:</u>

إن أسلوبية "بالي" "لم تتجاوز حدود اللغة العامة والشائعة، ولم ينقلها إلى ميدان دراسة الأسلوب، وبذلك ظلت أسلوبية بالي هي أسلوبية اللغة، وليست أسلوبية الأدب"[46] بمعنى أن بالي قد جعل الجانب التأثيري ظاهرة قائمة في اللغة وليست في الاستعمال اللغوي، وبذلك ابتعدت أسلوبية بالي عن دراسة النص الأدبي بمعايير أسلوبية ولم يدخل بالي الأدب في دراسته، ورأى أن علم الأسلوب يجب أن لا يبحث في كيفية استخدام الأدباء لتلك الدلالات المضافة (أو التأثيرات الوجدانية)... والدارس الأسلوبي –إذن في رأي بالي– دارس لغوي محض يدرس الخامات اللغوية من حيث دلالاتها الإضافية، مهما تكن طبيعة النص الذي يدرسه من الأدب كان أو من العلم، أو من الإدارة، أو من شؤون الحياة العادية.

وظل الجانب الأدبي للنصوص مبعدا من الدراسة الأسلوبية

[45] – ينظر : رابح بوحوش،الأسلوبيات وتحليل الخطاب، سبق ذكره، ص 77 .

[46] – موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، سبق ذكره، ص 11 .

إلى أن جاء ليو سبيتزر leo spitzer (1887م – 1960م) الذي رأى بأنه يمكن الإفادة من علم الأسلوب في دراسة النصوص الأدبية، فشرع للتمهيد إلى أسلوبية أدبية منذ سنة 1911م.

انطلق ليو سبيتزر من فرضية مؤداها "أن هناك علاقة متبادلة بين الخواص الأسلوبية للنص والجو النفسي لمؤلفه"، وقد عُرِف هذا الاتجاه بالنقد الأسلوبي كما عرف أيضا بالأسلوبية الأدبية "وقد تكونت في جو آخر، وتحت تأثيرات مختلفة، فهي ترجع في أصلها إلى علم اللغة المثالي عند كارل فوسلر Karl vossler، وبشكل غير مباشر في التفكير الجمالي لدى بنيديتو كروتشيهBenedetto croce ، وفي كتاب "الجمال كعلم للتعبير وعلم اللغة العام".

تلك الرؤية التي لا تفرق بين اللغة والشعر، وجعلهما متطابقين مما يستلزم دراسة الشعر دراسة اللغة "ومن ثم فاللغة عنده [كارل فوسلر] فن وكل فرد يعبر عن انطباع روحي إنما يخلق بذاته وينتج صيغا لغوية، وكل مبدع من مبدعاته اللغوية له قيمته الفنية التي يمكن أن تكون قيمة تكاملية حقيقية وتامة، أو شظية من قيمة قد يشكل عملا ممتازا أو يكون هراء"[47].

كما أفادت هذه المدرسة أيضا من آراء برغسون وفرويد خاصة في "الاعتناء بالجوانب السيكولوجية للمبدع، وهو جانب مهم جدا في دراسة العالم النفسي للمبدع، وقد تجلى هذا الأمر في بناء صلة وثيقة بين علم اللغة والأدب من خلال العناصر النفسية التي تتمثل انعكاساتها في عمل الأديب"[48].

ومن الوجهة الأولى المثالية والوجهة الثانية النفسية توصل سبيتزر إلى نتيجتين منهجيتين هامتين هما:

[47] – محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، سبق ذكره، ص 181 .

[48] – موسى ربابعة: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، سبق ذكره، ص 11، 12 .

1-التحليل الأسلوبي يتخذ العمل الأدبي نقطة انطلاق، بحيث يكشف عن الطابع الجوهري للعمل متميزا بذلك -إلى أبعد الحدود- عن التاريخ الأدبي العام والوضعي، فهذا النوع من التحليل يختار -كنقطة بدأ- إحدى التفصيلات اللغوية أيا كانت ومهما كانت خارجية أو سطحية، بشرط أن تتداعى إليها -في شكل مترابط- تفصيلات أخرى تسمح للناقد بحركة نحو مركز العمل الأدبي ساعيا إلى بلوغ تشكيله الداخلي، وتبدأ هذه الحركة الاستقصائية بنقطة بدأ حدسية.

2-إن توجه هذه الأسلوبية توجها سيكولوجيا يتقصى معرفة الخبرة الخاصة واهتزازات الإحساس، واستعداد النفس التي تنعكس في الكلمات وفي الصور وفي الأبنية النحوية التركيبية لأي نص أدبي[49].

إلا أن أسلوبية ليو سبيتزر كثيرا ما نعتت بالانطباعية "فكل قواعده العلمية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل، وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي"[50] .

وفي ظل هذا الجدل بين التيار الوضعي بزعامة "شارل بالي" والتيار المثالي بريادة "ليوسبيتزر"، بزغت اجتهادات ماروزو منذ سنة 1941م وحولت إخراج الدراسات الأسلوبية من أزمة التخبط بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات "فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة"[51] .

[49] – ينظر: سليمان العطار (الأسلوبية علم وتاريخ) سبق ذكره، ص 136.

[50] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، سبق ذكره، ص 21 .

[51] نفسه: ص 22 .

-الأسلوبية البنيوية:

ظهرت الأسلوبية البنيوية في الستينات من القرن العشرين مع اعمال كل من "رومان جاكبسون" و"تودوروف"، و"كلود بريمون"، و"رولان بارت"، و"جيرار جينيت"، و"جون كوهين" ، "وجوليا كريستيفا" و"ريفاتير" "وأن الأسلوبية البنيوية ما هي إلا امتداد متطور لمذهب "بالي" في الأسلوبية الوصفية، كما تعد أيضا امتداد لآراء "ديسوسير" الشهيرة التي قامت على التفرقة بين اللغة والكلام"[52] و ويرى أصحاب هذا الاتجاه "ريفاتير، وجاكبسون"،"أن مصدر الأسلوب يكمن في اللغة ووظائفها، إنه لا يمكن تعريفه خارج الرسالة"[53]، و أن اللغة نظام ، أي مجموعة من الإشارات تكمن قيمتها في العلاقات المتبادلة فيما بينها، وعلى هذا الأساس لا يمكن لأي عنصر من العناصر الانفصال عن بقية العناصر الأخرى، ذلك في إطار بنية لغوية متكاملة تحكمها علاقات مختلفة تعطي القيمة الأسلوبية داخل النظام.

ومن هنا يكون التحليل الأسلوبي خاضعا لتفسير العمل الفني باعتباره كائنا عضويا شعوريا فهي"تُعنى في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكل متناغم(...) والأسلوبية البنيوية تتضمن بعدا ألسنيا قائما على علم المعاني والصرف وعلم التراكيب (...)، وتعنى الأسلوبية البنيوية بوظائف اللغة على حساب أية اعتبارات أخرى"[54].

وينطلق التحليل الأسلوبي البنيوي من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي، وقد أعطى "جاكبسون" نماذج عنها مسلطا الضوء على الهيكل الذي يؤطر الخطاب ووحداته التكوينية.

ولقد أوضح "ميشال ريفاتير" مراحل القراءة الأسلوبية في النصوص، وهي :

---

[52] – إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية 1994م، ص 174 .

[53] – بيير جيرو : الأسلوبية،سبق ذكره، ص 117 .

[54] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج1، سبق ذكره، ص 86

-**مرحلة الوصف:**

ويسميها "ريفاتير" مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها، وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذج القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع، فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة .

- **مرحلة التأويل والتعبير:**

وتأتي تابعة للمرحلة الأولى وعندها يتمكن القارئ من الغوص في النص والانسياق في أعطافه، وفكه على نـحو تترابط فيه الأمور وتتداعى ويفعّل بعضها في بعض [55].

وتهدف القراءة الأسلوبية من خلال هذين المرحلتين إلى كشف المنابع الحقيقة للظاهرة الأسلوبية، ليس في اللغة بعدها نظاما مجردا فحسب، بل في علاقة عناصرها ووظائفها، ولبلوغ هذا الهدف سطرت الأسلوبية البنيوية عدة مقولات مستمدة من الحقل اللساني وهي :

-1- **البنية :**

هي نسيج ينشأ من تعاضد ثلاث أسس:

أ_ **الشمولية:**

وتعني التماسك الداخلي للوحدة، إذ هي كاملة في ذاتها خاضعة لقوانين تشكلها، وطبيعة مكوناتها الجوهرية، حيث إن كل مكون من هذه المكونات لا يجد قيمته في ظل نسيج كلي شامل مسمى الوحدة الكلية.

ب- **التحول:**

وهي عملية توليد تنبع من داخل النسيج، كالجملة التي يتولد عنها عدد من الجمل الجديدة.

[55] – ينظر: نفسه، ص 88 .

ج- **التحكم الذاتي:**

وهو استغناء البنية بنفسها عن غيرها، ووظيفتها تأتي من النسق البنيوي دون اعتماد عوامل خارجية[56] .

2- **اللغة والكلام:**

اقترح دوسوسير عددا من التقسيمات لدراسة اللغة دراسة وصفية، تقوم على التمييز بين ثنائيات ضدية تقابل بين :(التزامن والتعاقب)، (الدال والمدلول)، (اللغة والكلام)، "ولعل أهم مبدأ أصولي يستند إليه تحديد حقل الأسلوبية يرتكز أساسا على ثنائية تكاملية... تتمثل في تفكيك مفهوم الظاهرة اللسانية إلى واقعين أو لنقل ظاهرتين وجوديتين :ظاهرة اللغة، وظاهرة العبارة (أو الكلام)" [57].

وقد عدّ دوسوسير اللغة نظام علامات فقال: "اللغة نظام من الإشارات"[58]، وأن الفصل بينها وبين الكلام يعني "الفصل بين ما هو اجتماعي وما هو فردي، الفصل بين ما هو جوهري وما هو ثانوي وعرضي إلى درجة ما" [59].

من هنا يمكن أن نجمل أهم الفروق بين اللغة والكلام فيما يأتي:

أ-اللغة واقعة اجتماعية: أي أنها "مجموعة من العلامات المختزنة في حقل الجماعة، هذه العلامات والقواعد المختزنة في الذهن لا نطق لها، لأن محورها جمعي، وهي تشبه -كما يرى دوسوسير- القاموس الذي توجد فيه الكلمات صامتة غير منطوقة، صالحة للنطق والاستعمال"[60]، وهي بهذا يمكن أن تدرس دراسة علمية، وذلك لإمكانية إخضاع ظواهرها للتصنيفات العلمية، والوصول إلى العلاقات الداخلية لبنيتها أو شفرتها.

---

[56] – ينظر: رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، سبق ذكره، ص 37 .

[57] – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، دت، ص 38

[58] – فرديناند دو سوسير: علم اللغة العام، دط، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: يوسف المصلي، دار الآفاق العربية، الأعظمية، بغداد، دت، ص 34 .

[59] – المصدر نفسه : ص 32 .

[60] – أحمد كشك: اللغة و الكلام،دط، أبحاث في التداخل والتقارب، مكتبة النهضة المصرية ، دت، ص 120 .

ب–الكلام إنجاز فردي للغة: بمعنى أنه "نشاط إنساني واقعي، وهو تحقيق فعلي حي لتلك الصورة المختزنة في ذهن الجماعة"[61] .

3 – **الوظائف اللغوية الست:**

هي نظرية وضعها جاكبسون والتي تغطي كل وظائف اللغة، فالقول يحدث من (مرسل) يرسل (رسالة) إلى (مرسل إليه)، ولكي يكون ذلك عمليا فإنه يحتاج غلى ثلاثة أشياء هي:

1– **السياق:** وهو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول، ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي.

2– **الشفرة:** وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة، ولابد لهذه الشفرة أن تكون متعارفة بين (المرسل) و(المرسل إليه) تعارفا كليا او على الأقل تعارفا جزئيا.

3–**وسيلة اتصال:** سواء حسية او نفسية للربط بين الباعث والمتلقي لتمكنها من الدخول والبقاء في (اتصال)، وهذا رسم توضيحي لهذه العناصر الستة :

سياق

رسالـــــــة

مرسل ———————————————— مرسل إليه

وسيـــــلة

شفـــــــــرة

وكل قول يحدث إنما يدور في هذه المدارات الستة مهما كان نوع ذلك القول[62].

[61] – المرجع نفسه : ص 10 .

[62] – ينظر:عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب،، ط1، 1998م، ص 9 .

وأن كل عنصر من هذه العناصر يولد وظيفة، وتكون وظائف اللغة حينئذ ستة وهي كالآتي:

1-ذاتية /وجدانية (حينما يركز الخطاب على المرسل).

2-إخبارية/ نفعية (حينما يركز الخطاب على المرسل إليه).

3-مرجعية (حينما يكون التركيز على السياق).

4-تنبيهية (حينما يكون التركيز على أداة الاتصال) .

5- شعرية (حينما يكون التركيز على الرسالة نفسها).[63]

3- ثنائية العلامة اللغوية (الدال والمدلول):

إن الدال والمدلول مرتبطان ببعضهما ارتباطا قويا الأمر الذي جعل أحدهما يستدعي الآخر، أما الدال فهو الصورة السمعية ، والمدلول هو ذلك التصور الذهني يقول دي سوسير: "الإشارة اللغوية تربط بين الفكرة والصورة الصوتية وليس بين الشيء واسمه"[64] ، معنى ذلك أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية "فلفظ كلمة ما لا يمكن أن ينبئ عن معناها، كما أن معنى لكلمة ما لا يمكن أن ينبئ عن لفظها"[65]. فإذا استحضرنا كلمة "شجرة" فإن التقارب الوحيد الذي تقدمه اللغة هنا يبدو أن التصور قريب من صورة الشجرة في الواقع، أما العلاقة بين صورة الشجرة في الذهن وبين جملة التتابعات الصوتية لكلمة (ش ج ر ة) لا يمكن تعليله، وهذا يفسره اختلاف الكلمات الدالة على الشجرة من لغة لأخرى، ففي الفرنسية مثلا : Arber وفي الإنجليزية Tree .

---

[63] – ينظر: عبد الله الغذامي: النقد الثقافي ، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط3، 2005م، ص 66 .

[64]– فردينان دي سوسير: علم اللغة العام، ترجمة: يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: يوسف المصلي، دار الأفاق العربية، الأعظمية، بغداد، دط، دت، ص 85.

[65]–جون ليونز: اللغة وعلم اللغة، دار النهضة العربية، ط1، 1981م، ص 26 .

4-ثنائية التزامن والتعاقب:

يرى دي سوسير أن اللغة يمكن أن تدرس بمنهجين: المنهج التزامني، والمنهج التعاقبي، فالأول يدرس اللغة في مرحلة معينة من الزمان بوصف حالتها الراهنة في مدة زمنية محددة، والثاني يتتبع الظواهر وما يحدث لها من تغيير في مراحل زمنية متعاقبة، وبعبارة أخرى أن المنهج التاريخي حركي تطوري يتتبع الظاهرة عبر الأزمنة المختلفة، أما المنهج الوصفي آني استقرائي. فالتعاقبية تختص بوصف المرحلة التطورية للغة في حين تختص التزامنية بوصف حالة اللغة.

ولقد وجهت إلى هذا الاتجاه عدة ملاحظات أهمها "إفراطها في الاعتناء بالشكل دون المعنى، أي الاهتمام بالبنية دون الدلالة، وهي مسألة مهمة في الأبحاث اللغوية خاصة، كما أخرجت من دائرة اهتمامها فضاء الخطاب، فحرمت الفعل الأدبي واللغوي من جانب مهم من حياته، ونعني بفضاء الخطاب كل العوامل والمؤثرات والظروف التي تساعد على فهم الخطاب الأدبي، والولوج إلى أسراره والكشف عن عمقه وجمالياته"[66]

[66] – رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، سبق ذكره، ص 41 .

الأسلوبية الإحصائية:

يعنى هذا الاتجاه بالكم وإحصاء الظواهر اللغوية في النص الأدبي، ويستنبط أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء، وغالبا ما يقوم تحليل الأسلوب في هذا الاتجاه على أساس محدد، يقول "فوكس" Fucks :"تقيّم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي، بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميا في التركيب الشكلي للنص"[67].

وحينما يتم تحديد الأسلوب بأنه تردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكليا في النص فهذا يعني أنه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية، إن النسبة بين عدد ورود الكلمة في نص ما والمجموع الكلي يمكن تمثيلها عدديا، وهذا يسهل مقارنتها بالنصوص الأخرى[68].

ويلجأ الباحث الأسلوبي إلى اعتماد التشخيص الأسلوبي الإحصائي "حين يريد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية، وتشخيص أساليب المنشئين، وهذه المؤشرات والمقاييس الموضوعية –في ظننا– وسيلة منهجية يمكن بها استنفاد الدرس الأدبي من ضباب العموم والتهويم، وتخليصه من سلطان الأحكام الذاتية التي تفتقد السند والدليل وتستعصى على التحليل، والتعليل، وهذه الوسائل المنضبطة في الدرس العلمي ليست بديلا للذوق، وإن كانت محاولة لعقلنة الذوق، كذلك فإن الفحص اللغوي الأسلوبي للنص ليس بديلا "ألسنيا" –إن صح التعبير– للنقد الأدبي، بل هو نوع من المقاربة المنهجية للغة والأدب، ذو نفع مزدوج لعلوم اللسان وعلوم النقد، وهو في الوقت نفسه مدخل منهجي لا يمكن لنقاد الأدب الخُلّص أن يشيحوا بوجوههم عنه، وإلا فقدت دراساتهم جانبا كبيرا من منهجيتها وموضوعيتها وجدواها[69].

---

[67] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، سبق ذكره، ص91 .

[68] – ينظر نفسه: ص 97 .

[69] – ينظر: سعد مصلوح: في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة، تطبيق على أشعار البارودي، وشوقي، والشابي، مجلة عالم الفكر، نوفمبر 1984م، ص 234 .

ومن بين الباحثين الذين تبنوا المنهج الإحصائي في دراساتهم سيد البحراوي، سعد مصلوح محمد الهادي الطرابلسي .

معادلة بوزيمان كإجراء إحصائي أسلوبي:

معادلة "بوزيمان"، وهي فرض اقترحه العالم الألماني "A Busemane" ، وطبقه على نصوص من الأدب الألماني في دراسة نشرت سنة 1925م[70]، وتتلخص المعادلة في كونها أداة تمكن من تمييز النص الأدبي من غير الأدبي بتحديد مظهرين من مظاهر التعبير: التعبير بالحدث، والتعبير بالصفة، وتطبق المعادلة بإحصاء عدد الكلمات المعبرة بالحدث، والكلمات المعبرة بالوصف، وقسمة الأولى على الثانية، وناتج القسمة يكون قيمة عددية تزيد وتنقص تبعا للزيادة والنقص في عدد كلمات المجموعة الأولى (الحدث) على المجموعة الثانية (الوصف)، وكلما زادت تلك القيمة كان طابع اللغة أقرب إلى الأسلوب الأدبي[71].كما أن هذه المعادلة تستخدم كمؤشر لقياس مدى انفعالية أو عقلانية اللغة المستخدمة في النصوص[72]، وكذا معرفة مدى سيطرة شخصية المؤلف على الموضوع أو العكس، وذلك بالنظر إلى تنوع الأساليب، أو ثبوتها، فتنوعها يدل على حيوية الموضوع، وثبوتها يدل على جموده وحيوية شخصية المنشئ.

وقد برهنت الدراسات النقدية على صحة تلك المعادلة، إلا أنه لوحظ أن هناك صعوبة في تحديد انتماء بعض الكلمات إلى طائفة الحدث أو طائفة الوصف، مما يؤثر على موضوعية المقياس، فعمل عالم النفس الألماني "ف .نيوباور New bawer. V "، والباحثة " أ. شيلتسمان أوف أنسبروك A. Schltizmann of insbruck " على تبسيط وتدقيق

---

[70] – ينظر: سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية وإحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 1416هـ ، 1996م، ص73.

[71] – سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية وإحصائية ،مرجع سبق ذكره: ص 74.

[72] – المرجع نفسه: ص ص 79، 80.

المعادلة، وذلك باستخدام عدد الأفعال بدلا من قضايا الحدث، وعدد الصفات بدلا من قضايا الوصف، فأصبحت: نسبة الفعل إلى الصفة = عدد الأفعال .

عدد الصفات

وقد اختصرها سعد مصلوح في (ن . ف. ص)، حيث ن = نسبة، وف= فعل، وص= صفة.[73]

ومما ينبغي الإشارة إليه هو أن (ن . ف .ص) تخضع إلى مجموعة من المؤثرات منها ما يرجع إلى الصياغة ومنها ما يرجع إلى المضمون،[74] سنختصرها في الجدول الآتي، ونشير إلى الزيادة في (ن. ف .ص) بـ (+) وإلى نقصانها بـ (−) :

مؤثرات	الصياغة.	المؤشر.	مؤثرات	المضمون.	المؤشر.
نوع الكلام	منطوق	+	العمر.	الطفولة.	+
	مكتوب	−		الشباب .	+
طبيعة اللغة	فصحى	−		الكهولة.	−
	لهجة	+	الجنس.	الرجال .	−
فن القول	شعر غنائي	+		النساء.	+
	شعر موضوعي	−			

وهذه المؤثرات سواء كانت مؤثرات صياغة أو مؤثرات مضمون تمارس تأثيرها على قيمة (ن. ف. ص) في اتجاهات مختلفة، " فبعضها ينحو بها نحو الارتفاع، وبعضها ينحو

[73] – المرجع نفسه، ص ص 76 ، 77.

[74] – المرجع نفسه: ص ص 80، 83.

بها نحو الانخفاض، وقد تجتمع في النص الواحد مؤثرات من نوع واحد، أي تعمل في اتجاه واحد، إما نحو الارتفاع وإما نحو الانخفاض، كما قد نجد أحيانا أخرى بعض النصوص مشتملا على مؤثرات تعمل في اتجاهات متعارضة بحيث يكون الأثر المتوقع لبعضها رفع قيمة (ن. ف. ص)، والأثر المتوقع لبعضها الآخر هو خفض قيمة (ن. ف.ص)، وتكون النتيجة إما أن يضعف بعضها بعضا، أو أن يلغي أحد الاتجاهين أثر الاتجاه المضاد، كما قد يؤدي ذلك إلى تحييد دلالة (ن. ف. ص) في بعض الأحيان"[75].

وتجدر الإشارة إلى أن الذي يطبق معادلة "بوزيمان" في أي نص من نصوص العربية تعترض سبيله عقبة الغموض الذي يشوب مصطلحي "الفعل" و"الصفة" في النحو والصرف العربيين، فهناك من الأفعال ما لا يتضمن دلالة واضحة على الحدث، كالأفعال الناقصة، وأفعال المقاربة والشروع، وأفعال المدح والذم وغيرها، كما أن هناك مصادرا وجملا تؤدي وظيفة الوصف، لذا كان لابد –قبل تطبيق المعادلة– من تدقيق المقياس. وقد اقترح " سعد مصلوح" مقياسا للأفعال والصفات، وطبقه في كتابه "الأسلوب دراسة لغوية إحصائية"، ونوضح ذلك المقياس في الجدول الآتي[76]:

النوع.	ما يدخل في الدراسة.	ما لا يدخل في الدراسة.
الفعل.	–كل الأفعال المتضمنة حدثا مقترنا بزمن معين. –أسماء الأفعال.	–كان وأخواتها. –الأفعال الجامدة مثل نعم وبئس. –أفعال المقاربة والشروع مثل كاد وأخواتها.
الصفة.	–اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة	–الجملة الواقعة صفة سواء

[75] – سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية وإحصائية ،مرجع سبق ذكره، ص 83.

[76] – سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية وإحصائية ،مرجع سبق ذكره،: ص ص 77، 78.

	المشبهة، صيغ المبالغة، أسماء التفضيل. -الجامد المؤول بمشتق كالمصدر الواقع صفة. -الاسم الموصول بعد المعرفة. -اسم الإشارة الواقع بعد المعرفة. -الاسم المنسوب	كانت اسمية أو فعلية. - شبه الجملة الواقعة صفة.[77]

[77] – استثنيت الجملة وشبه الجملة الواقعة وصفا، لأن كلا منهما مكون من عناصر قد تدخل في طائفة الأفعال، أو طائفة الصفات.

ظواهر أسلوبية: الانزياح

تطرق النقاد العرب القدماء إلى مظاهر الانزياح من تقديم وتأخير،وتوسع،وحذف،إلا أنهم لم يجمعوا السمات المشتركة بين كل هذه الأسماء في مسمى واحد،والتي تلتقي حول مفهوم واحد تقريبا هو الانزياح عن الأصل إلى الفرع.

وإذا أتينا إلى الدراسات اللغوية الحديثة،وجدنا أن مصطلح "الانزياح" عرف عند الأسلوبيين بدائل عديدة نذكر منها:الانحراف(La deviation)،الاختلال(La distorsion) المخالفة L (infraction) الشناعة(La scondale)،الانتهاك(Le viol)،خرق السنن (La violation des normes).

وقد يرجع هذا التعدد في مصطلح الانزياح إلى اختلاف الأسلوبيين في تحديد الواقع اللغوي الذي هو بمثابة الأصل.

فالدراسات الأسلوبية للنص الأدبي عند " ليو سبيتزر" (Leo Spitzer)تعتبر الأسلوب انحرافا وذلك أن "سبيتزر" يذهب إلى أن عملية الدراسات الأسلوبية عليها أن تبدأ من أي تفصيل في النص يلفت اهتمام المحلل،سواء لأنه يمثل انحرافا عن أنماط الكتابة القائمة،أو لأنه يمتلك دلالة على العمل الأدبي ككل.

ويرى "سبيتزر" أن أي انحراف لغوي عن نموذج الكلام الجاري في الاستعمال ليس إلا تعبيرا موازيا للإثارة النفسية المنحرفة عن المألوف في حياتنا النفسية ولهذا يستطيع الإنسان أن يحدس بمركز العواطف في النفس،من الانحراف اللغوي عن النموذج المعياري.

أما "جون كوهين"(Jon Cohen) فيرى أن في لغة جميع الشعراء يوجد عنصر ثابت على الرغم من الاختلافات ،أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار، والمعيار عنده هو لغة النثر .

ويعد "ميشال ريفاتير"(Michel Riffater) الأسلوب انزياحا عن النمط التعبيري المتواضع عليه،وهو خروج عن القواعد اللغوية ولجوء إلى ما ندر من الصيغ،وإذا كان الأسلوب هو الخروج عن المعيار ،فإن المعيار في عرف "ريفاتير" هو الكلام الجاري على ألسنة الناس في استعماله العادي والحيادي، وهو التعبير البسيط السائر على الألسنة حسب السنن اللغوية،وغايته التوصل والإبلاغ،وهو تشكيل للغة محدود الفعالية، لا تهيمن فيه الوظيفة الشعرية أو الأدبية.

بناء على ما سبق فإن أهمية هذه الدراسة تأتي لتبين مدى اهتمام النقاد العرب بالظواهر الأسلوبية ذات الأبعاد الجمالية، والتي تضفي السمة الإبداعية على الأعمال الأدبية، وتأخذ بها على أنها معاييرتخضع لها الظاهرة الأدبية، وأيضا الإطلاع على الجهود الغربية في هذا المجال ، وإسهاماتهم الأسلوبية في مجال تلقي النص الأدبي. لذلك ستحاول هذه الورقة البحثية معالجة الإشكالية الآتية:

إذا كان الاتفاق بين النقاد العرب والغرب في تحديد مفهوم الانزياح على أنه خروج عن المألوف، فما هي وجوه الاتفاق في ذلك؟ وهل تتباين وجهات النظر فيما بينهم في أصل هذا الخروج ومن ثمة أبعاده؟

1 –الانزياح في الموروث البلاغي العربي: تعدد المصطلح وأحادية المفهوم:

تناول التراث النقدي البلاغي العربي مصطلح الانزياح الحداثي بمرادفات عدة، منها الإبداع والتحول، والعدول، والتغيير، والخروج، وكل هذه المصطلحات تعالج رؤية واحدة تحمل معنى الخروج عن المألوف، والإتيان بالجديد، بهدف إحداث جمالية ذات أبعاد ثلاثة تتصل بانتقاء اللفظ على مستوى اللغة، و إثارة القارئ على مستوى التلقي، و حصول التفوق على مستوى المبدع، وفيما يأتي أهم هذه المصطلحات:

1. **1- الإبداع:** ورد هذا المصطلح في كتاب جوهر الكنز لابن الأثير وهو عنده يعني: " أن يأتي المتكلم في كلامه بأنواع من البديع في قليل من اللفظ، وربما كان في كل كلمة ضرب من البديع أو ضربان، ومتى لم تكن كل كلمة بهذه المثابة فليس بإبداع"[78].

بمعنى أن الإبداع عند ابن الأثير هو الاقتصاد في اللفظ مع إثراء الدلالة وتكثيف المعنى الحاصل من أنواع البديع والبيان، وهذا يقتضي توظيف أدوات البديع توظيفا مناسبا (أي توظيف للغة غير عادي، أو تجاوز الحقيقة إلى المجاز) .

ويوضح ابن الأثير مفهومه للإبداع بعدة أمثلة من القرآن الكريم، على غرار هذه الآية الكريمة، يقول الله تعالى :" وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء إقلعي، وغيض الماء وقضي الأمر، واستوت على الجودي، وقيل بعدا للقوم الظالمين" (سورة هود الآية 44).

عدة ألفاظ هذه الآية تسعة عشر لفظة فيها واحد وعشرين بابا من البديع هي : المناسبة، والمطابقة، والمجاز، والاستعارة، والإشارة، والتمثيل، والإرداف، والتعليل، وصحة التقسيم، والاحتراس، والإيضاح، والمساواة، وحسن النسق، والإيجاز، والتسهيم، والتهذيب، والتمكين، والتجنيس، والمقابلة، والذم، والوصف [79].

يتلخص رأي ابن الأثير في مصطلح الإبداع بأنه : قدرة المبدع على الإتيان بألفاظ قليلة ذات أبعاد معنوية غائرة، و يقتضي ذلك تجاوز الحقيقة إلى المجاز.

1. 2 - العدول:

تناول هذا المصطلح عبد القاهر الجرجاني في كتابه " دلائل الإعجاز" إذ قال:

---

[78]- ابن الأثير : جوهر الكنز، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، دت، ص 232 .

[79] - ينظر: نفسه، ص 233- 234.

"اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم، فالقسم الأول : "الكناية" و" الاستعارة" و"التمثيل" الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة ، مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية" [80].

وقد أشار الجرجاني إلى قضية المعنى المعقول من اللفظ، فالمتلقي عندما تحصل له المباغتة والمفاجأة، فذلك ليس من طريق اللفظ، ما لم تكن لدى المتلقي معرفة سابقة، وعند اصطدامها مع اللفظ تحدث المباغتة ، لتوضيح ذلك نورد هذا المثال : فليس من لفظ الشعر عرفت أن ابن هرمة أراد بقوله :"ولا أبتاع إلا قريبة الأجل" المدح بأنه مضياف، ولكنك عرفته بالنظر اللطيف، وبأن علمت أنه لا معنى للتمدح بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قرب أجل ما يشتريه، فطلبت له تأويلا فعلمت أنه أراد أنه يشتري ما يشتريه للأضياف[81].

تتلخص نظرة عبد القاهر الجرجاني في أن العدول هو تجاوز الساذج العامي المتداول، ببصيرة بلاغية فيقول : "كذلك سبيل المعاني، أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم، ثم تراه نفسه قد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الصّنَع الحاذق، حتى يغرِب في الصنعة، ويدِقّ في العمل، ويبدع في الصياغة"[82] .

1. 3- **التغيير:**

أكثر من تناول هذا المصطلح أبو الوليد بن رشد في كتابه "الخطابة" وذلك حين تطرق

---

[80] – أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد، ص 430.

[81] – ينظر : نفسه: ص 431.

[82] – المصدر نفسه: ص 423.

إلى تقسيم الألفاظ المفردة، فهو يرى :"أن الألفاظ المفردة كانت اسما أو كلمة أو حرفا تنقسم من جهة أنحاء دلالاتها ثمانية أقسام منها : المستولية، ومنها المغيرة، ومنها الغريبة، ومنها اللغات، ومنها المزينة، ومنها المركبة، ومنها المغلطة، ومنها الموضوعة"[83]، وتطرق ابن رشد إلى معاني هذه الأقسام كلها، إلا أنه خص حديثه أكثر للتفريق بين الألفاظ المستولية وهي الألفاظ التي ألفها السامع" وأنها تجعل القول محققا(...) وأن القول المؤلف من الألفاظ المستولية ليس يفيد معنى زائدا على ما كان عند السامع"، وبين الألفاظ المغيرة التي تفيد معنى زائدا "لأن القول المؤلف مغير بالتخييل"[84] .

والشاهد في رأي ابن رشد في مفهوم التغيير الذي عرفه بقوله :"ومعنى التغيير أن يكون المقصود يدل على لفظ ما فيستعمل بدل ذلك لفظ آخر"[85]، بمعنى تجاوز المقصود من اللفظ المحقق إلى المقصود ذاته من اللفظ المغير.

ويأتي التغيير عنده على ضربين :

1 – أن يستعمل لفظ شبيه الشيء مع لفظ/ الشيء نفسه، ويضاف إليه الحرف الدال في ذلك اللسان على التشبيه، وهذا الضرب من التغيير يسمى التمثيل والتشبيه، وهو خاص جدا بالشعر.

2– أن يؤتى بدل ذلك اللفظ، لفظ الشبيه به أو بلفظ المتصل به من غير أن يؤتى معه بلفظ الشيء نفسه، وهذا النوع يسمى في هذه الصناعة الإبدال، وهو الذي يسمى بالاستعارة والبديع.[86]

[83] – أبو الوليد بن رشد: الخطابة، تحقيق: محمد سليم سالم، القاهرة، ط14، ص 531.

[84] – المصدر نفسه: ص 539.

[85] – المصدر نفسه: ص 532.

[86] – ينظر نفسه: الصفحة نفسها.

2- الانزياح عند الغربيين: تغير المنطلق، وثبات الغاية:

2. 1- المجاوزة عند جون كوهين:

تتضمن نظرية بناء لغة الشعر عند جون كوهين عدة منطلقات منها : الصورة ، والشعرية، والمجاوزة، وقد جعل كوهين "المجاوزة" Ecart أو الانحراف Déviation مكونا ثابتا من مكونات الصورة لذلك فهي "الخطوة الأولى في بناء الصورة، وأن الصورة هي التي تكون الشعرية"[87]، بمعنى أن الشعرية تعرف عند جون كوهين من خلال التصويرية، "والصورة ذاتها تكون سياقا يتشكل في مرحلتين يمكن أن توصف المرحلة الأولى منها بأنها المجاوزة بالقياس إلى اللغة العادية"[88].

ويستلزم الحديث عن مصطلح المجاوزة عند جون كوهين توضيح مفهوم الشعر في نظريته.

عرّف "جون كوهين" الشعر بأنه "القوة الثانية للغة"[89] بمعنى أن هناك قوة أولى بإضافة "س" لها تصبح شعرا، وقد عد كوهين النثر القوة الأولى، وخلص إلى المعادلة الآتية: الشعر= نثر+ س، بمعنى "أن الشعر شيء إضافي وليس شيئا آخر"[90].

وجعل "س" عاملا متغيرا، وهو مبعث الشعرية التي هي "طبقات صغرى داخل طبقات النصوص الأدبية"[91].

وهذا المتغير تتفاوت شعريته بحسب درجة التجاوز عن المعيار، وقد اقترح جون كوهين "الحدس اللغوي" معيارا للمجاوزة فقال :"إن الحدس اللغوي للاستخدام هو المعيار

---

[87] – جون كوين: النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت،ص 277.

[88] – المصدر نفسه:ص 267 .

[89] – النظرية الشعرية: جون كوين، ص 259.

[90] – النظرية الشعرية: ص 265.

[91] – نفسه: ص 259.

الوحيد المقبول"[92]، والمجاوزة هي "خروج ، وهذا الخروج يفترض وجود "المعدل"[93]، ومنطلقها التركيب، فهي "لا تتشكل إلا انطلاقا من التطبيق غير العادي للقواعد المنسقة للوحدات اللغوية"[94].

3. 2- خرق السنن عند ريفاتير:

غير أن التسليم بالخروج عن المعيار اللغوي، وجعله محددا نهائيا للانزياح، سرعان ما قاد هذا المفهوم إلى طريق مسدود، ذلك لأن هذه الرؤية لم تحدد الانزياح تحديدا مباشرا دقيقا، كما أنها أهملت مقولتي الكاتب والقارئ، وعدم أخذها بعين الاعتبار لاحتمال وجود انزياحات غير ذات أثر أسلوبي (مثل الأخطاء النحوية)، والعكس أي وجود أثر أسلوبي (بالنسبة للقارئ) دون وجود انزياح لغوي، وتنبه إلى هذا الأمر ريفاتير الذي تجاوز مفهوم المعيار الذي تقاس على أساسه انزياحات اللغة، ورأى بأن اللغة الأدبية بإجراءاتها الأسلوبية قادرة على خلق سياقات خاصة – معايير ظرفية– وخرقها في الوقت ذاته، "وهذا يؤدي إلى إضعاف سلطة المعيار العام، وشل فعاليته في تقدير وضبط انزياحات اللغة المسؤولة عن خلق السمات الأسلوبية في النص الأدبي"[95] .

وبهذا فإن المعايير التي وضعها ريفاتير هي معايير تزامنية (متغيرة)، خاضعة لضغط آليات البروز الأسلوبي، وقدرة القارئ النموذجي، وسلطة السياق الداخلي.

يستلزم الخوض في رؤية "ريفاتير " للانزياح التطرق إلى مفهوم الأسلوب عنده، الذي عرفه بقوله :"أعني بالأسلوب الأدبي كل شكل ثابت permanent فردي ذي

---

[92] – نفسه: ص 269.

[93] – نفسه: ص 267.

[94]– نفسه: الصفحة نفسها.

[95] – ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة وتقديم وتعليق: حميد لحميداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص 10.

مقصدية أدبية"[96]، والشكل الثابت عنده يعني "ثبات الخصائص الشكلية التي تميز كل عمل أدبي[97]"[98]، وأما المقصدية فهي "لا تعني بالضرورة تلك الحمولة الدلالية، بل كل مقصدية تجد في النص بعض ما يبررها على مستوى وحداته البانية، أي تلك الحمولة الجمالية" [99].

وفي تعريف آخر للأسلوب أحضر "ريفاتير" مفهوم القارئ[100] فرأى أن الأسلوب هو :"ذلك الإبراز mis en relief الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية" [101].

من هذا التعريف ندرك الأهمية التي أولاها ريفاتير للقارئ وجعله عنصرا مشاركا في عملية التسنين، وأساسيا في عملية التفكيك، وذلك بعدم تجاوز القارئ ذلك البروز لأن في ذلك تشويه لمقصدية النص، وإلزامية الوقوف عنده لاكتشاف أبعاده الدلالية وسماته الجمالية.

وقد ترتب عن استخدام القارئ النموذجي فكرة أساسية مفادها أن النص رغم طابعه القار شكلا (لغة) إلا أنه متغير من الناحية الأسلوبية، فما استحسنه قارئ في فترة زمنية محددة نتيجة منبهات أسلوبية أثارته، قد يستهجنه قارئ آخر في فترة زمنية لاحقة بسبب عدم قدرة النص الحفاظ على منبهاته الأسلوبية، كما أن النص أيضا قادر على خلق سمات أسلوبية مؤثرة حينا آخر مما يعني أن أسلوب النص متغير ومتحرك على الدوام.

---

[96] – المصدر نفسه: ص19 .

[97] – أدبي: ندعو "أدبيا" كل كتابة لها خصائص نصب تذكاري، بمعنى تلك التي تعرض نفسها للانتباه بفضل شكلها، ينظر: نفسه، ص 20.

[98] – المصدر نفسه: ص 5.

[99] – المصدر نفسه: ص 5 .

[100] – القارئ النموذجي: هو "مجموع قراءات"، فلا وجود لقارئ بذاته يسمى كذلك، ولكنه قارئ مجرد يشكل حصيلة لمتوسط ردود أفعال القراء تجاه نص معين، ينظر: يوسف وغليسي: مجلة علامات (مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية، ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي)، ج64، مج 16، فبراير 2008م، ص 192 .

[101] – المصدر نفسه: ص 21 .

وقبل الحديث عن المعايير الأخرى التي اقترحها ريفاتير وجب علينا أن نعرّج للحديث عن الدوافع التي تجعل الكاتب يلجأ إلى التوظيف غير المألوف، حيث يرى "ريفاتير" أن الباعث إلى تجاوز المألوف عند المسنن هو افتقاره للإجراءات فوق لسانية (النبرة، والحركات...) فيستبدلها بالمبالغة والاستعارة...، ويضاف إلى هذا الباعث عاملا آخر سماه ريفاتير "المراقبة" وهو الإجراء الوحيد الموجود رهن إشارة المسنن عندما يريد أن يفرض تأويله الخاص لنتاجه الأدبي son poeme ، وبالمراقبة يمنع المسنن القارئ من أن يستدل أو يتوقع أي سمة مهمة لأن التوقع يمكن أن يؤدي إلى قراءة سطحية بينما سيجيز عدم التوقع على الانتباه، عندئذ ستتوافق شدة التلقي مع شدة الإرسالية[102].

وتكمن أهمية مراقبة الكاتبُ القارئَ في أنها تجعل المسنن يبدع في تسنينه بتجاوزه توقع القارئ، وبذلك تتميز الكتابة التعبيرية عن الكتابة العادية . ونتيجة لهذه الأهمية جعله ريفاتير أحد معايير العملية الإبداعية.

وأما المعيار الثاني الذي وضعه "ريفاتير" ورآه قادرا على اكتشاف السمات الأسلوبية للنص هو "السياق الداخلي" الذي عرفه بقوله :"السياق الأسلوبي هو نموذج لساني مقطوع بواسطة عنصر غير متوقع"[103] والنموذج اللساني[104] عنده غير المعيار اللساني بل هو "النموذج المتصل بالنص، فكل نص يقيم نموذجه الخاص، ويولد شروط خرقه ويعمل في الوقت نفسه على إجراء هذا الخرق بخلق تناقض بينه وبين السياق الداخلي"[105].

---

[102] – ينظر المصدر نفسه: ص 27 .

[103] – المصدر نفسه: ص 10 .

[104]– **النموذج اللساني :** عملية تركيبية تتشكل من : المسنِّن + المسنَّن+ القارئ ، وهو تزامني

المعيار اللساني: معيار عام يُفرض على النص، وهو ثابت.

[105] – المصدر نفسه: ص 10 .

أما المعيار الثالث الذي اقترحه "ريفاتير" لقياس الإجراءات الأسلوبية في النص الأدبي هو "التضافر"convergence "وهو إركام جملة من الإجراءات الأسلوبية المستقلة في نقطة معينة من النص، ويفترض ريفاتير أن هذا التضافر له قوة إثارة الانتباه، ولذلك فهو معيار في متناول الباحث الأسلوبي يسمح بتواصل مباشر مع النص، وقد يمكنه من تصحيح هفوات القارئ النموذجي بخصوص مدى إدراكه لمواقع هذا التضافر"[106].

وبهذا يكون "ريفاتير" قدم إسهامات تتلخص فيما يأتي:

- إدخال السياق في مفهوم الأسلوب: ويمثل لفكرة السياق بقول "كورني" : هذا النور المظلم المتساقط من النجوم" يضم هذا السطر مجاوزة ناتجة عن إدراك نصي متوقع متبوع بعنصر غير متوقع، ويمثل "المظلم" العنصر الموسوم(المتوقع)، ويمثل "النور" العنصر غير الموسوم (غير متوقع) أو السياق الصغير، أما السياق الكبير فهو مكون من الأبيات السابقة التي تقيم بنية الوحدات النصية غير الموسومة، "وعلى ذلك فالأسلوب ليس مكونا من عنصر المفارقة غير المتوقعة فحسب بل هو مكون أيضا من السياق المتوقع (الأسلوب = السياق + المفارقة)"[107].

- المعالجة الواسعة لمفهوم الانزياح (خرق السنن) الذي لم يعد يختزل في النحوية، فأضاف نباهة القارئ و مراقبة المُستِّن وبروز المستَّن.
- توجهه التداولي فلم يعد يحدد الأسلوب على مستوى "اللغة" بل على مستوى "الكلام" وتسمح النقطة الأخيرة بالربط بين التصورات التأثيرية والتأليفية للأسلوب.

[106] – المصدر نفسه: الصفحة نفسها .

[107] – هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق ،بيروت، لبنان، دط، 1999م،ص 61 .

2. 3 –المعيار التداولي عند هنريش بليث:

ومن حيث انتهى "ريفاتير" بدأ "هنريش بليث، الذي جعل مصطلح الانزياح مبدءا إضافيا إلى مبدأ الأثر الانفعالي، وهما معا يستند إليهما نسق الصور البلاغية القديمة، وانطلاقا من هذين المبدأين اقترح "هنريش بليث" نموذجه الأسلوبي "القائم على أسلوبية الانزياح، ولكنه يشتغل في الوقت نفسه على المستوى التداولي"[108].

بدأ "هنريش بليث" نموذجه الأسلوبي بفرضية مؤداها "الصورة البلاغية هي الوحدة اللسانية التي تشكل انزياحا، وبذلك يكون فن العبارة elocution نسقا من الانزياحات اللسانية"[109]، واستثمر إلى جانب هذه الفرضية النموذج السيميائي لدى "موريس ch.w.Morris فتوصل إلى ثلاثة أصناف من الانزياح :

1- انزياح في التركيب.
2- انزياح في التداول.
3- انزياح في الدلالة.

"ويرتبط بكل مجال من المجالات صنف من الصور البلاغية، فهناك صور سيميو-تركيبية، وصور تداولية، وصور سيميو-دلالية، يفترض الصنف الأول حضور نموذج نحوي، ويفترض الثاني حضور نموذج تواصلي، ويفترض الثالث حضور نموذج للواقع[المقام]، ويجب أن تحدد الفئة التي ينتمي إليها الانزياح داخل كل صنف بشكل مختلف"[110] .

[108] – نفسه: ص 65.
[109] – نفسه: ص 66.
[110] – نفسه: ص 66 .

وبهذا فإن "هنريش بليث" وضع لكل صنف من الصور معياره، وعلى أساس اختلاف المعايير تتعدد الصور وتتميز الانزياحات، فالصور السيمو–تركيبية تعد انزيحا بالقياس إلى المعيار النحوي، والصور التداولية تعد انزياحا بالقياس إلى معيار التواصل اللساني، والصور السيميو–دلالية تعد انزياحا بالقياس إلى الواقع، فمثلا الانزياح في الصور السيميو–تركيبية يخضع لتوجيه مكونا من تغير الخط العادي للسلسلة اللسانية (أي التأليف)، ويقاس على أساس المعيار النحوي، وعلى أساسه تحدد السلسلة التي تمثل درجة صفر، وفي مقابل هذه الدرجة ينشأ "نحو ثان" يصف مختلف إمكانيات التغيير، وهذا النحو الثاني هو بدوره معيار، وموضوعه وصف بلاغية الدليل اللساني على المستوى السيميو–تركيبي.

ويعد النموذج الذي اقترحه "هنريش بليث" نموذجا شجريا –في تقديري– ذلك لأن كل صنف من الصور المرتبطة بمجالات الانزياح التي ذكرناها آنفا تتفرع إلى عدة أصناف من الصور، فمثلا الصور السيميو–تركيبية تنتج صورا فنولوجية (الميتاأصوات) وصورا مرفولوجية (الميتامورف)، وصورا دلالية (ميتادلالة)، وصورا خطية (ميتاخط)، وصورا نصانية (ميتانص).

نستخلص مما سبق أن الموروث النقدي العربي عالج مصطلح الانزياح برؤية موحدة تتلخص في المفهوم الذي يرى بأن الانزياح هو خروج عن المألوف بمسميات عديدة منها: الإبداع، والعدول، والتغيير، كما أنهم تنبهوا للأبعاد الجمالية لهذا المفهوم تتمثل في الآثار الشاعرية التي يفضل على أساسها شاعر على شاعر، ويحسن قول أحدهم عن الآخر.

أما الرؤية النقدية الغربية للانزياح فتتلخص في ثبات الغاية وتغير المعايير، أي أن الثابت هو الغاية من الانزياح وتكمن في تحقيق الجمالية ، أما المتحول هو المعايير التي تحدد أصل الانزياح فقد تكون لغوية، أو سياقية، أو تداولية.

المفارقة:

المفارقة من المصطلحات النقدية التي نالت اهتماما واسعا من قبل الدارسين، لكونها أداة يلجأ إليها المبدعون لتحميل نصوصهم طاقات تعبيرية، وإيحاءات دلالية، ومعطيات تأويلية، طامحين إلى جعل التعبير يتضمن مستويين، أحدهما قريب ظاهر، والآخر ضمني بعيد، محفزين القارئ على ملاحقة ذلك المستوى الكامن الذي يقف على بعد من المستوى الظاهر.

ونظرا لتعدد أساليب المفارقة، فمنها ما يعتمد على تضاد الألفاظ، ومنها ما يرتكز على تضارب الصور والرؤى، ومنها ما يقوم على اختلاف المواقف، والأحداث، كل هذا أدى إلى صعوبة وضع مفهوم محدد ودقيق للمفارقة، بل ويتعدد مفهومها عند الدارس الواحد، فقد وضعت نبيلة إبراهيم مفهومين للمفارقة، مفهوم أولي تطرقت فيه إلى طريقة بناء المفارقة وتشكلها قائلة :"تعبير لغوي بلاغي، يرتكز أساسا على تحقيق العلاقة الذهنية بين الألفاظ أكثر مما يعتمد على العلاقة النغمية والتشكيلية، وهي لا تنبع من تأملات راسخة ومستقرة داخل الذات، فتكون بذلك ذات طابع غنائي أو عاطفي، ولكنها تصدر أساسا عن ذهن متوقد، ووعي شديد للذات بما حولها"[111]، ومفهوم ثان تطرقت فيه إلى القدرات الإبداعية، والإمكانات الذهنية والفكرية لدى الكاتب والمتلقي :"إنما المفارقة لعبة لغوية ماهرة وذكية بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدم فيه صانع المفارقة النص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفضه بمعناه الحرفي، وذلك لصالح المعنى الخفي الذي غالبا ما يكون المعنى الضد، وهو في أثناء ذلك يجعل اللغة يرتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال إلا بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقر عنه" [112].وللخروج من أزمة المفهوم وضعت نبيلة إبراهيم محددات للمفارقة، ورأت بأنها تتحدد بعناصر أربعة هي :

أولا: يتضمن التعبير الواحد مستويين للمعنى:

[111] نبيلة إبراهيم: المفارقة ، مجلة فصول، المجلد7، العدد3، 4، 1987م، ص 132.

[112][112] نفسه: ص 132 .

- المستوى السطحي للكلام على نحو ما يعبر به: يشترط في هذا المستوى احتوائه على تلميحات تعد بمثابة الخيط الأبيض الذي يعين القارئ على اكتشاف المستوى الكامن الذي يقف على بعد من المستوى الأول.
- المستوى الكامن الذي يعبر عنه: والذي يلح القارئ على اكتشافه إثر إحساسه بتضارب الكلام، فيشدّه ذلك التضارب إلى تعرية المستوى الكامن للكلام.

ثانيا: لا يتم الوصول إلى إدراك المفارقة إلا من خلال إدراك التعارض أو التناقض بين الحقائق على المستوى الشكلي للنص.

ثالثا: غالبا ما ترتبط المفارقة بالتظاهر بالبراءة، وقد يصل الأمر إلى حد التظاهر بالسذاجة أو الغفلة.

رابعا:لا بد من وجود ضحية في المفارقة، قد تكون أنا الكاتب، وقد تكون الـ "أنت"، أو الآخر، وأيّا ما كانت هذه الشخصية فهي ضحية متهمة وبريئة، ولكنها في الوقت نفسه تدعي لنفسها ما هو مبالغ فيه على سبيل الافتراض فحسب، وهو ما يجعلها هشة وغير محصنة، ومعرضة للهجوم ممن هو أعلى منها[113].

أنواعها:

المفارقة اللفظية:

يقوم هذا النوع من المفارقة أساسا على الغموض والازدواجية الدلالية "ذلك لأنها تشتمل على دال واحد ومدلولين اثنين، الأول حرفي ظاهر وجلي، والثاني متعلق بالمغزى، موحى به خفي"[114]. وقد عرفتها سيزا قاسم بقولها :"المفارقة اللفظية في أبسط تعرفها شكل من أشكال القول، يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، غالبا ما يكون مخالفا للمعنى

[113] – نبيلة إبراهيم: المفارقة، سبق ذكره، ص 133 .

[114] – سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، العدد2، مارس 1982، ص 144 .

السطحي الظاهر"[115]، ومن أمثلتها المديح بدل الذم، أو توجيه النصيحة لغير أهلها، أو عبارة الشكر لمن قام بفعلة مؤذية...

المفارقة الموقفية:

في هذا النوع يتسع سياق المفارقة ، لارتباطها بسياق الموقف الذي يتجاوز سياق الجملة في المفارقة اللفظية، وسياق الرؤية في المفارقة التصويرية، وتدخل مفارقة الأحداث ضمن هذا النوع ،"وتنتج مفارقة الأحداث من خلال التعارض بين ما يتوقع حدوثه، وبين ما هو حادث فعلا...أي أن ثمة انقلابا يحدث مع الزمن في سير الأحداث، لا يجعلها تسير وفق ما يتوقع لها، وإنما تتجه اتجاها آخر مغايرا"[116]

تعرف المفارقة التصويرية بأنها "تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض"[117]

وإذ يتبادر إلى الذهن من خلال هذا المفهوم، مصطلح الطباق والمقابلة بمفهومهما البلاغي باعتبارهما لونا من ألوان التصوير البديعي القائم على فكرة التضاد، إلا أن المفارقة التصويرية تكنيك مختلف تماما عن الطباق والمقابلة سواء من ناحية بنائه الفني، أو من ناحية وظيفته الإيحائية، وذلك لأن المفارقة التصويرية تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها، هذا التناقض الذي يمتد ليشمل القصيدة برمتها، فتقوم كلها على مفارقة تصويرية كبيرة"[118]

[115] – نفسه: ص 144.

[116] –عمر باصريح: شعرية المفارقة– قراءة في منجز البردوني الشعري، مؤسسة علامات للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، ص174 .

[117] – علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2002م .

[118] – علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية، سبق ذكره، ص 130 .

وتنبني المفارقة التصويرية على التناقض الذي هو فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، او بتعبير آخر تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف.

أما سامح رواشدة فيقسم المفارقة بحسب دلالتها في النص :

1- مفارقة التقابل:

يقوم هذا النمط من المفارقة على موقفين متضاربين، يفرز كل موقف منهما رؤية تناقض رؤية الموقف الثاني، ويعمل كل موقف على تدعيم وجهته بالحجة والبرهان، فهي "مفارقة تثير الذهن، وتسيطر على النفس، وتذهب بالخيال إلى أبعد الحدود، وتسر الخاطر لذلك التقابل بين الموقفين على طرفي نقيض"[119]، وقد تجلى هذا النوع من المفارقة في قوله[120]:

فلما تفتش يا صديقي عن شمالك في الجنوب

ولما تفتش عن حلولك عند سلطان كذوب

ما ضرني أن يكذب السلطان،

لكن

أن تصدقه الشعوب.

يضم هذا النص مواقف متضاربة ومتناقضة تماما، وقد تجلت المفارقة في التقابل بين (الشمال# الجنوب)، وبين (الحلول # سلطان كذوب)، وبين (يكذب السلطان # تصدقه الشعوب)، وكل هذا المواقف المتضاربة أفرزت دلالة التيئيس والتعجيز، وفي هذه البنية التقابلية إثارة لحال الشعوب التي أضحت تعيش التناقض على عدة مستويات وفي كل الاتجاهات من أدناها إلى أقصاها، ومن شمالها إلى جنوبها، وبهذا التقابل المركب استطاع

---

[119] – سامح رواشدة : فضاءات شعرية ، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، المركز القومي، الأردن، 1999، ص 25 .

[120] – الديوان : ص 36 .

الشاعر أن يختصر الأوضاع الاجتماعية والسياسية المتأزمة التي تتخبط فيها الشعوب، فكان بذلك تقابلا وضع القارئ أمام مشهد واسع الهوة بين المأمول واللامتوقع.

2- مفارقة المخادعة:

هذا النوع من المفارقة "يكشف لنا خيبة الأمل مما يتوقع صاحب الفعل، حيث يقدم موقفا أو مواقف إيجابية فيفاجأ بأن فعله لم يقابل إلا نكرانا وجحودا"[121] ومن أمثلته قول نور الدين درويش[122]:

لم تكن جمرة واحتراقا

ولا غيمة في السماء،

لم تكن بذرة في الهواء

لم تكن...

ثم كانت وكنت وباغتنا الماء،

يحمل هذا النص دلالة خيبة الأمل التي عملت على كسر توقع القارئ، وقد عمل على تكثيف هذه الدلالة النفي الذي استهل به النص والإثبات الذي ذيله، وبذلك جاءت النتيجة (ثم كانت وكنت وباغتنا الماء) عكس ما حرصت عليه المقدمات (لم تكن ...).

وهناك من يقسمها إلى:

1.المفارقة اللفظية:

يقوم هذا النوع من المفارقة أساسا على الغموض والازدواجية الدلالية "ذلك لأنها تشتمل على دال واحد ومدلولين اثنين، الأول حرفي ظاهر وجلي، والثاني متعلق بالمغزى، موحى به خفي"[123]. وقد عرفتها سيزا قاسم بقولها :"المفارقة اللفظية في أبسط تعرفها شكل من أشكال

---

[121] – سامح رواشدة : فضاءات شعرية دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، ص 17 .

[122] – المصدر نفسه : ص 113 .

[123] – سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، العدد2، مارس 1982، ص 144 .

القول، يساق فيه معنى ما، في حين يقصد منه معنى آخر، غالبا ما يكون مخالفا للمعنى السطحي الظاهر"[124]، ومن أمثلتها المديح بدل الذم، أو توجيه النصيحة لغير أهلها، أو عبارة الشكر لمن قام بفعلة مؤذية...

ومن الأمثلة التي برزت فيها المفارقة اللفظية بدلالتها الازدواجية نص "منحة المحنة" لمريم بغيبغ [125]:

منحة المحنة

تفزعني الحروب...ناشدتهم البقاء بجانبي

أخبرتهم أنني أكره الوحدة، لم أكن أتصور أن يحبوني كل هذا

الحب...فقد سيجوا بيتي بشظاياهم.

تتشكل المفارقة اللفظية في هذا النص من خلال أسلوب التهكم، والتهكم هو فن من فنون البديع "يقصد به إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال، فظاهره جد وباطنه هزل، فالبشارة فيها إنذار، والوعد وعيد، والمدح استهزاء، وإجلال المخاطب المتهكم به تحقير"[126]، ويوظفه المبدع كأداة لتقديم النقد اللاذع بقالب هزلي ساخر بهدف "تهذيب الفرد والمجتمع، والسعي بهما إلى مستوى أكثر تقدما، أو أرقى حضارة، لأن الأديب حين يتهكم فإنه يربط ما بين الأشياء والأمور الواقعة، وما يجب أن تكون عليه من مُثل الكمال، أي أن يقابل الواقع على ما فيه من تخلف أو فساد، أو نقص بالكمال، الذي يراه الهدف والغاية"[127].

وتكمن أهمية التهكم في صورة المبالغة والمفارقة والجمع بين النقائض، ومخالفة ما ينتظر فعله، إذ يأتي رد الفعل مناقضا تماما لما يفترض أن يكون، مخالفا لما يتوقع القارئ حدوثه، كأن يكون رد فعل مَن تفزعه الحروب، ولا يحب الوحدة، ويناشد الحب والود، أن يسيج

---

[124] – نفسه: ص 144.

[125] –مريم بغيبغ: صعلوك حداثي، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 2018م، ص 62 .

[126] – عباس علي الوسي: أساليب التهكم في القرآن الكريم، الألوكة www.alukah.net ، ص 2.

[127] – سعيد أحمد عبد العاطي غراب: السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، دراسة وتحليل ونقد، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ ، مصر، ط1، 2009م، ص 86 .

بشظاياهم على نحو ما تضمنه نص "منحة المحنة"، الذي يقوم على تعرية الواقع، وفضح العيوب، والمجاهرة بالخبائث الملفوفة في طيات العطايا والمنح، ظاهرها الرحمة، وباطنها الخراب.

استهل النص بصورة تظهر سلمية الذات الكاتبة وطموحها إلى الاستقرار والأمان، محفوفة بألوان الحب والاهتمام، محاطة بأخلص الأحبة والخلان، لتستغرق الذات في تصورها السلمي المكتظ بأنبل المشاعر، فيتلمس القارئ حلمها القابع في اللاشعور كحالة غياب، الحلم بعالم أبيض بريء تنصهر فيه الحدود، ويتطهر من تفاهات الأنانية والسطو، باسطا أجنحته للبشرية جمعاء.

وعلى حين يقظة الذات الكاتبة تصطدم بواقع مرير فيخيب ظنها" لم أكن أتصور أن يحبوني كل هذا الحب، فقد سيجوا بيتي بشظاياهم"، وهنا تتبدى صدمة الذات الكاتبة، وتتحقق دهشة القارئ بكسر أفق انتظاره جراء مفارقة تهكمية صارخة، فإن كانت الذات منذ البداية تمهد لتبوء بصفاء تصورها ونبل طموحها، وتهيء القارئ لمعايشة عالمها النقي، وتوهمه بأنها ستنال مناها، وتمنح عطاياهم، فيتجهز لمشاركتها سرورها وحبورها، لكنه ما يلبث أن يصطدم بصراخها خلف سياج شظاياهم، لتتحقق لحظة متوترة ضمن مفارقة تصعيدية متوترة سببها شدة التضاد المهيمن على النص "فالمفارقة تكون أشد وقعا عندما يشتد التضاد، إذا بقيت الأشياء الأخرى على حالها"

فتنقلب الموازين كلها، وتفجع الذات بواقع حاقد، ومصير مبتور، ونهاية مخيبة للآمال .

وفي نص آخر تتجلى مفارقة لفظية تصعيدية نتيجة انبنائها وفق مبدأ التضاد العالي، الذي يشير إلى أن أمر ما غير محتمل الحدوث "أي الإشارة إلى الفرق بين ما ينتظر حدوثه، وبين ما يحدث فعلا، وكلما ازداد هذا الفرق كبرت المفارقة...وتتخذ تضادات المفارقة أشكالا عديدة، سبب تافه ونتيجة عظيمة، توقعات عظيمة وهبوط مفاجئ، جهود هائلة لبلوغ أعلى

هدف تعرقلها في آخر لحظة محض صدفة"[128]، على نحو ما يتضمنه النص الآتي لسامية طيوان[129] :

تملّص

تتسلل الأفعى إلى خيمتنا، تغمس رأسها في طاسنا، يصيبنا من سمها

يعجز الحكيم عن وصف الترياق، نلوذ بفقيهنا، يحدثنا عن نملة سليمان

يستفسر كبيرنا هل كانت ذكرا أم أنثى؟

ينطبق مبدأ التضاد العالي على نص "تملص" متشكلا وفق تقنية توقعات عظيمة وهبوط مفاجئ، فبدلا من تعطيل السبب، وأخذ الاحتياط والحذر، وإن حدث وحصلت المؤامرة فلا بد من تشخيص الداء ووصف الدواء لموقف مستعجل لا يحتمل الانتظار، وضرورة تسخير الإمكانات العلمية والفقهية لاحتواء الداء، واستئصال المؤامرة من جذورها، يحدث هبوط مفاجئ لتوقعات عظيمة وجهود هائلة بذلت لتجاوز ساعة العسرة بحديث ملاذهم وفقيههم عن نملة سليمان، فيحدث تقزيما للموقف، واستصغارا لما هم من شأنه حائرون، وتزداد الهوة عمقا وتتسع الفجوة أكثر عندما ضاعت جهودهم وتلاشت في لحظة عاصفة متوترة، باستفسار كبيرهم عن جنس نملة سليمان أهي ذكر أم أنثى؟ هنا تتشكل مفارقة تصعيدية نتيجة البون الشاسع والفرق الكبير بين ما ينتظر حدوثه وما حدث فعلا.

3. 2.المفارقة الموقفية:

في هذا النوع يتسع سياق المفارقة ، لارتباطها بسياق الموقف الذي يتجاوز سياق الجملة في المفارقة اللفظية، وسياق الرؤية في المفارقة التصويرية، وتدخل مفارقة الأحداث ضمن هذا النوع ،"وتنتج مفارقة الأحداث من خلال التعارض بين ما يتوقع حدوثه، وبين ما هو

---

[128] –د. سي. ميويك: المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993م، ص191.

[129] – رابطة السرد في العراق والعالم العربي: أنغام على أوتار، قصص قصيرة جدا، رابطة السرد في العراق والعالم العربي، ط1، 2021م، ص 77 .

حادث فعلا...أي أن ثمة انقلابا يحدث مع الزمن في سير الأحداث، لا يجعلها تسير وفق ما يتوقع لها، وإنما تتجه اتجاها آخر مغايرا"[130]

ومن أمثلة انقلاب الأحداث نص " تعميد" لعبد النعيم بغيبغ:[131]

تعميد

ربطوا لسانه بأنساع، دقوا أصابعه، حاصروه حتى ضاق عليه

المقام...استقام، زكوه مواطنا صالحا.

تنبني المفارقة في هذا النص على نمطين متناقضين:

سبب سابق النتيجة

#

نتيجة سابقة السبب

أما النمط الأول فيسير وفق القاعدة الطبيعية التي مؤداها أن السبب يستلزم نتيجة، فالتشديد على تكميم الأفواه، وإلحاق الضرر المادي والمعنوي بمحاصرة نفسية مهينة، وجسدية أليمة حتى ضاق عليه المقام والمقام، وفي ظل هذا الزخم الدلالي تأتي الاستقامة نتيجة لما تقدم من أسباب، وهي نتيجة خرقت كل المؤشرات الدلالية والسياقية والنسقية المتقدمة، فارضة نفسها وسط معطيات تحيل كلها على الثورة والتمرد، وتؤسس لبؤرة متوترة، ومشهد متأزم، ولحظة عنيفة، هنا تتحقق النتيجة غير المنتظرة، وغير المبررة، عابثة بكل ما تقدمها، ضاربة بكل الأسباب خارقة للمعتاد والمألوف (استقام)، ضف إلى ذلك نتيجة ذات بعدين إيجابي وسلبي، إيجابية للآخر، وسلبية للذات، بهدف تحسين صنيعهم، وتبرير جرمهم فتأتي الاستقامة تحت سطوة قذارتهم.

[130] –عمر باصريح: شعرية المفارقة– قراءة في منجز البردوني الشعري، مؤسسة علامات للنشر والتوزيع، ط1، 2016م، ص174 .

[131]–زيد سفيان وآخرون: سنابل من حبر، قصص قصيرة جدا،المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 2018م، ص194 .

أما النمط الثاني النتيجة سابقة السبب، فهو نمط فيه خرق للمألوف وتجاوز للمعتاد، إلا أن خرقه مساير لسياق النص المتوتر دلاليا ونسقيا، تحصل التزكية نتيجة لصلاح المواطن وامتثاله وولائه المكره، بعد أن ضاقت به السبل واستيأس، وفشلت كل المحاولات، وانتهت الفرص، وأوصدت ما كان من أبواب وأغلقت جميع المنافذ، هنا تتحقق اللحظة التي كسرت توقع المتلقي بوساطة فضاء الحذف (...) فأضفى على النص لمسة بيانية "فقد يحذف في التعبير لفظ أو أكثر حسبما يقتضيه السياق، فقد يحذف حرفا أو يذكر أو يجتزئ بالحركة للدلالة على المحذوف، كل ذلك لغرض بلاغي تلحظ فيه غاية الفن والجمال" [132] الذي بالرغم ما كان من مضايقات إلا أنه عمل على فتح المجال للمتلقي ومنحه فسحة تطول فيها مشاركته في تصور مدى خبثهم وسوء صنيعهم، وبقدر تعدد المتلقين تتزاحم صور الخداع والمكر والمضايقة، وتتدافع توقعات المتلقين، الطبيعي منها يكون توقعا ثوريا متمردا، يماثل صنيعهم البائس، لكن ما بعد الحذف كان كما بعد الواقع، فعكس التوقع وكسر أفق الانتظار، فقد استقام ونال شرف التزكية، وكرِّم كرقم جديد بصيغة معهودة واستراتيجية محترفة تنبئ بمهارة وحشيتهم في سبيل تطويع الذوات المعارضة، وتأديب كل من يحيد عن سبيلهم المُعوجّ .

3. 4. المفارقة التصويرية:

تعرف المفارقة التصويرية بأنها "تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض"[133]

وإذ يتبادر إلى الذهن من خلال هذا المفهوم، مصطلح الطباق والمقابلة بمفهومهما البلاغي باعتبارهما لونا من ألوان التصوير البديعي القائم على فكرة التضاد، إلا أن المفارقة التصويرية تكنيك مختلف تماما عن الطباق والمقابلة سواء من ناحية بنائه الفني، أو من ناحية وظيفته الإيحائية، وذلك لأن المفارقة التصويرية تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها، هذا التناقض الذي يمتد ليشمل القصيدة برمتها، فتقوم كلها على مفارقة تصويرية كبيرة"[134]

---

[132] –فاضل صالح السمرائي: دراسات بيانية في الأسلوب القرآني، دار عمار، الأردن، ط3، 2002م، ص 75 .

[133] – علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2002م .

[134] – علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية، سبق ذكره، ص 130 .

وتتبني المفارقة التصويرية على التناقض الذي هو "فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، او بتعبير آخر تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعه الاختلاف"، كما ستوضحه النصوص الآتية:

ميزان

مذ أوقدتْ له. ما يزال قدرنا على الجمر يغلي بالحصى

تراود أمي صبرنا وتقول:

لا تقنطوا، قريبا جدا سيأتي عمر

مضى ألف عام وما نزال جياعا... ننتظر .

يبرز هذا النص تناقضا جائرا بين وضعين مختلفين، من خلال مفارقة تصويرية عميقة، طرفها الأول صورة ولاة الأمور حاليا وتخليهم عن شؤون أبناء الراهن، الذين أنهكوا بكل ألوان المتاعب أدناها حق لقمة العيش الضائعة بين أطماع ولاة الأمور المنهمكون في تفاصيل شؤونهم، غير مبالين بأبسط حقوق رعاياهم، انتظروا، صبروا لكن هيهات هيهات زمن مضى وانقضى والزعامات تترى وتتوالى إلا أن الحال قار لم يتغير، أما طرفها الثاني فهي صورة عمر الفاروق الذي كان يصل إلى جياع أمته، ويسأل عن حالهم، ويقضي عنهم حوائجهم دون علمهم به، أشهرها موقفه مع تلك الأمة الجياع صغارها في ليل حالك، حين أبصر نارا في فلاة، فاستفسر عن حالها ورجع إليها مسرعا بحاجة عيالها.

وتتبني المفارقة التصويرية في هذا النص على معطيات تراثية عن طريق لجوء الكاتبة إلى استخدام بعض معطيات التراث لإبراز التناقض بينها وبين بعض الأوضاع المعاصرة، وتندرج ضمن نمط المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد "وفي هذا النمط من المفارقة ذات المعطيات التراثية يقابل الكاتب بين طرف تراثي، وطرف آخر معاصر"[135]، حيث استدعت

[135] – نفسه: ص 138.

الكاتبة الطرف الثاني إلى وعي القارئ دون أن تصرح بملامحه التراثية، لاطمئنانها بمدى رسوخ تلك الملامح في وعي القارئ، وحضورها ضمنيا في ثنايا الخطاب، لتشكل نسقا مضمرا، وبدلا من التصريح بالملامح التراثية للطرف الثاني عمدت الكاتبة إلى إضفاء على هذا الطرف الملامح الخاصة بالطرف المعاصر، والتي تناقض كليا الملامح الحقيقية والمضمرة للطرف التراثي، ومن خلال التفاعل الكبير بين الملامح المضمرة التراثية والملامح الظاهر الراهنة تبدو المفارقة فادحة وأليمة، حيث تصبح منابع العدل والعطاء رموزا لقمة الأنانية، ومعاني الصبر رموزا لطول الانتظار وخيبات الظن.

وقد برع هذا النص في إبراز فداحة الصورة، باستعارة شخصية تراثية، ومعلمية هي شخصية عمر الفاروق، الذي عرف بإنصافه، وإقامته خلافة العدل، كما عرف أيضا بالسهر على شؤون رعيته، وتفقد حال معيشتهم، وجاهزيته لمعالجة انشغالاتهم دون تأجيل، بإنشائه بيت مال المسلمين لخلق التوازن الاقتصادي والاجتماعي بين فئات المجتمع، إلا أن النص بدلا من أن يصرح بالمعطى التراثي الحقيقي لشخصية عمر، أضمر هذه الملامح وأسقط على عمر ملامح الراهن العربي المتأزم، ذلك الراهن الذي انصهرت فيه كل استراتيجيات الترشيد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، لتتحول إلى رموز الاستحواذ والتبرء من شؤون الرعية، والرعية تنتظر وسيطول انتظارها في ظل غياب العدل ورخاوة الضمير.

ويبدو النص من عتبة العنوان "الميزان" متهجما على الدلالة التراثية مشتغلا على تعطيلها، إذ أن الميزان رمز لإقامة العدل إلا أن هذا العنوان تجلى بصورة مخالفة في متن النص، ليساهم في تصعيد المفارقة، وتعميق دلالتها.

الفصل الثاني: مقاربات تحليل الخطاب.

- **مفهوم النص والخطاب.**
- **مقاربات تحليل الخطاب: رولان بارت.**
- **مقاربات تحليل الخطاب: ميشال فوكو.**
- **مقاربات تحليل الخطاب: فان ديك.**
- **مقاربات تحليل الخطاب: صلاح فضل.**

النص والخطاب:

مفهوم النص

أولا- لغة:

1- ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (ن. ص. ص) :"النّص: رفعُكَ الشيء، نصَّ الحديث ينصّه نصًّا: رفعه، وكل ما أُظهر فقد نصّ (...) يقال نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، ونصّت الظبية جيدها: رفعته، ووُضع على المنصة: أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة ما تُظهَر عليه العروس لترى من بين النساء(...)، وأصل النص أقصى الشيء وغايته، ونص كل شيء منتهاه"[136].

يشتمل هذا المفهوم معان كثيرة هي: الرفع، والظهور، والوضوح، وأقصى الشيء، وغايته ونهايته.

2- وحين نعود إلى اللاتيني لكلمة "نص" في اللغات الأوروبية، فإننا نجد كلمتي : Text, Texte مشتقتين من Textus بمعنى النسج Tissu المشتقة بدورها من Texteur بمعنى نسيج[137].

فالأصل اللاتيني يحيل على النسج وأيضا يوحي بالجهد والقصد، ولعله يحيل أيضا على الاكتمال والاستواء.

ثانيا- اصطلاحا

تطرق عبد السلام المسدي إلى مفهوم النص في كتابه "قضية البنيوية"، ورأى بأن عملية تحديد مفهوم النص ينبغي أن تحترم وجهة نظر المنتمين إلى ثقافة خاصة "وإن كلاما ما لا

---

[136] - ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، ج4، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005م، مادة (نصص) .

[137] – . Dictionnaire quillet de la langue francaise (a- z), Librairie Aristide quillet , paris , 1983

يصير نصا إلا داخل ثقافة معينة...لأن الكلام الذي تعتبره ثقافة ما نصا قد لا يعتبر نصا من طرف ثقافة أخرى، بل هذا ما يحدث في الغالب"[138] .

ويضيف قائلا :"كيفما كان الحال فإنه لا يكفي أن تكون هناك جملة أو مجموعة من الجمل، سواء كانت شفوية أو مكتوبة، لنقرر بأنها نص، لا بد من شيء آخر، لابد أن تحكم عليها الثقافة المعينة وترفعها إلى مرتبة النص"[139].

ويتساءل عبد السلام المسدي كيف يصير قول ما نصا ؟

"العملية تتم إذا انضاف إلى المدلول اللغوي مدلول آخر، مدلول ثقافي يكون قيمة داخل الثقافة المعينة، اللانص يذوب في المدلول اللغوي، ولا ينظر إليه إلا من هذه الزاوية، أما النص فإنه يتمتع بخاصيات إضافية أي بتنظيم فريد يعزله عن اللانص، فالحكم والأمثال لها صياغة تميزها عن غيرها من الأقوال التي لا تعتبر نصوصا، هذا لا يعني أن اللانص ليس له تنظيم إلا أنه تنظيم لغوي، ولا يستشف منه بخلاف النص، أي مدلول ثقافي"[140].

ويستدل "عبد السلام المسدي على صحة ما ذهب إليه – بأن النص يحمل مدلولا ثقافيا– بالكتابة التدوين، إذ هما شرطا عدم ضياع هذا المدلول فيحصر بين دفتي كتاب، وفي المجتمعات التي لا تكتب فالتدوين معيارا كافيا"إلا أنه لا يكفي أن يكتب قول ليصير نصا، لا ينبغي أن ننسى أن النص يكون نصا حسب وجهة نظر ثقافة معينة، ففي المجتمعات التي لا تكون الكتابة فيها منتشرة انتشارا واسعا، يمكن اعتبار التدوين معيارا كافيا، إذ لا تدون إلا النصوص، وهذا ما حصل مثلا في العصر الكلاسيكي العربي، أما في المجتمعات التي تنتشر فيها الكتابة انتشارا واسعا فإن التدوين ليس بالمعيار الكافي"[141].

---

[138] –عبد السلام المسدي: قضية البنيوية –دراسة نماذج، المطبعة العربية بن عروس، تونس، ط1، 1991م، ص 211.

[139] –نفسه: ص 211.

[140] نفسع: ص 211.

[141] – عبد السلام المسدي: سبق ذكره، ص 212.

أما صلاح فضل فيذهب إلى أن النص مثل العلامة "ينطوي على أن الرسالة المكتوبة متركبة مثل العلامة فهي تضم من جهة مجموعة الدوال بحدودها المادية من حروف متسلسلة في كلمات وجمل وفقرات وفصول، ومن جهة أخرى المدلول بمستوياته المختلفة"[142]

كما أن النص يحدد عنده بالاكتمال "فإن الخاصية الأولى لتحديد النص هي الاكتمال وليس الطول أو الحجم المعين"[143]، ويصبح النص هو القول اللغوي المكتفي بذاته، والمكتمل في دلالته، وما لا يحقق هذا الشرط مهما كان طوله لا يعتبر نصا"[144]

عند الغرب:

تعددت تعريفات النص عن علماء الغرب قصد تحديد معالمه وضبط حدوده سنورد بعضا منها :

- إيميل بنفنيست: يعرف النص بقوله :" كل تلفظ يفترض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما"[145].

بمعنى أن النص يتطلب باثا ومتلقيا الذي يقوم باستقباله وإعادة إنتاجه استجابة للتأثير الذي أحدثه صاحبه فيه.

- عند جوليا كريستيفا: تنظر جوليا كريستسفا إلى النص "على أنه جهاز عبر– لساني

يعيد توزيع نظام اللسان langageعن طريق ربطه بالكلام parole التواصلي، يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه والمتزامنة معه، فالنص إذن إنتاجية "[146]، فالنص عندها نسقا لغويا ذا بعد فكري استراتيجي تتداخل فيه الأنظمة اللغوية مع بعضها ومع غيرها، وتتفاعل فيه الأفكار حتى تفرز نصا ينبثق من غيره، وينفرد

---

[142] – صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، العدد 164، يناير 1978، ص 220.

[143] – نفسه: ص 214.

[144] – نفسه: ص 215 .

[145]- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتعددة، بيروت، ط1، 2004م، ص 37 .

[146] – جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم: دار توبقال، المغرب، ص 21.

بأصالته، وينفتح على الفكر والثقافة عبر لغته، فاستكناه النص يتطلب استحضار النصوص الغائبة، وهذا الاستحضار مرهون بالربط بين اللغة والفكر.

عند رولان بارت: إن النص من منظور رولان بارت "ليس موضوعا، ولكنه عمل

واستخدام، وليس مجموعة من الإشارات المغلفة المحملة بمعنى يجب العثور عليها، ولكنه حجم من الآثار التي لا تكف عن الانتقال"[147].

وقد شرح صلاح فضل هذا المفهوم في النقاط الآتية:

- النص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم.
- يمارس النص التأجيل الدائم، واختلاف الدلالة، لا يحيل إلى فكرة معصومة بل إلى لعبة متنوعة.
- النص مفتوح: ينتجه القارئ في عملية مشاركة، لا مجرد استهلاك، هده المشاركة تتضمن قطيعة بين البنية والقراءة، وإنما تعني اندماجهما في عملية دلالية واحدة، فممارسة القراءة إسهام في التأليف.[148]

مفهوم الخطاب:

لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (خطب) قوله:"الخطبُ: الشأن أو الأمر صغُر أو عظُم، وقيل هو سبب الأمر، يقال: ما خطبك؟ أي مأمرك؟، وتقول: هذا خطب جليل وخطب يسير، والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال، ومنه قولهم، جلّ الخطب، أي عظُم الأمر والشأن (...)، وقوله:"وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما

[147] – ينظر: عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، دط، 2016م، ص 32 .

[148] – ينظر: صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1996م، ص 295.

يتخاطبان، والخطبة هي اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب، وهي مثل الرسالة التي لها أول ولها آخر، والمخاطبة مفاعلة من الخطاب "[149]

وجاء في المعجم الوسيط: خاطبه مخاطبة وخطابا كالمه وحادثه وخاطبه، وجّه إليه كلاما، ويقال: خاطبه في الأمر: حدثه بشأنه، تخاطبا: تكالما وتحدثا...(الخطاب): الكلام، وفي التنزيل العزيز:"فقال أكفلنيها وعزّني في الخطاب" سورة ص/ 23.والخطاب، الرسالة .

اصطلاحا:

ورد في معجم تحليل الخطاب عدة تعريفات منها: الخطاب يمثل وحدة لسانية متكونة من جمل متعاقبة، وفي تعريف آخر الخطاب هو الاستعمال بين الناس لعلامات صوتية مركبة لتبليغ رغباتهم أو آرائهم في الأشياء، والخطاب أيضا يتصور باعتباره إقحاما لنص في مقامه " ظروف إنتاجه وتقبله"[150].

تركز هذه التعريفات على الجانب الشكلي، لأن الخطاب متكون من علامات صوتية أو من جمل متعاقبة، كما أشارت إلى ضرورة مراعاة مقام الخطاب، وهو ظروف إنتاجه وتقبله، وتطرقت أيضا إلى القصد من استعمال الخطاب، وهذا القصد هو الإبلاغ والتبليغ، وهو ينصرف إلى محاولة كل مرسل إبلاغ ما يريد إبلاغه إلى متلق معين، بغرض التأثير والإقناع.

مفهوم الخطاب عند توفتان تودوروف:

الخطاب عند تودوروف نوعان: خطاب نقدي، وخطاب أدبي:

1-الخطاب النقدي: هو الممارسة التي يكون فيها الناقد كالمنجز لا يستطيع أن يتحدث

إلا خطابا مثقوبا، وهي مرحلة يظهر فيها تحويل الأنا إلى علاقة، حيث مايبقى له سوى أن يصمت عبر نوع من الدرجة الصفر للمتكلم، لأن أنا الناقد ليست أبدا فيما يقول، أو في الانقطاع نفسه الذي يميز كل خطاب نقدي.

[149] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر. بيروت، مادة (خطب) .

[150] – ينظر: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 243.

2-الخطاب الأدبي: والشعري خصوصا، فهو من منظور التواصلية خطاب يهدف إلى التعبير، يقول تودوروف:"إن العمل الشعري(...) ليس ممكنا إلا عبر فصل الخطاب الذي يعبر العمل الفني به عن نفسه، عن كلية اللغة، إلا أن هذا الفصل لا يتحقق إلا إذا كان للخطاب ذاته حركته الخاصة المستقلة، وبالتالي زمنه كما هو الحال أجسام العالم، هكذا ينفصل الخطاب عن كل ماعداه، ويخضع لانتظام داخلي، ومن جهة النظر الخارجية يتحرك الخطاب بحرية، وبطريقة مستقلة، وفي داخله يكون منظما وخاضعا للانتظام.

الخطاب عند تودوروف جسم له ذاته وحركته وزمنه، وهو مختلف عن كل ماعداه يخضع للانتظام الداخلي، لكنه يتحرك بحرية مستقلة، ومن ثمة فهو لون يختلف عن النص[151].

الخطاب عند هاريس: لقد حدد هاريس (Harris) الخطاب بأنه " ملفوظ طويل، أو هو متالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية، وبشكل يجعلنا نظل مجال لساني محض"[152].

يظهر من خلال تعريف هاريس للخطاب عدم خروجه عن الأنموذج القواعدي المطبق على الجملة، وذلك برصد العلاقات بين العناصر اللغوية في إطار بنية الجملة، ولا غربة في ذلك لأن التوزيعيين يؤمنون بكون اللغة حقيقة بنيوية ودراستها لا ينبغي أن تخرج عن الوصف اللساني المحض، أما الدلالة فتوخر إلى نهاية التحليل للحكم فقط على استقامة التركيب أو فساده، وبهذا يتشكل تحليل الخطاب لدى هاريس بإسقاط قواعد التوزيع على أجزاء الكلام الواسعة، وغدا الخطاب وفق تصور هاريس بنية أكبر من الجملة ولا تخرج عن اللغة بصفتها نظاما .

عند صلاح فضل:

يتدرج صلاح فضل في استخدام المفاهيم وترجمتها، فهو يستخدم "القول" ثم "الخطاب" متبادلا مع مفهوم النص، وإن كان يغلب على كتاباتها المتأخرة استخدام مفهوم "النص" وليس الخطاب، على افتراض أن النص هو الشكل النهائي لتحليل الشعر والنثر.

---

[151] – رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، ص 89.

[152] –سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، دط، دت، ص 17 .

وفي كتب "صلاح فضل" المتقدمة نسبيا وعلى وجه الخصوص في كتابه "نظرية البنائية في النقد الأدبي" 1987م، نجد مصطلح "القول" عوضا عن الخطاب والنص، وذلك عند حديثه عن القصة/ الخطاب مستبدلا هذه الثنائية بثنائية الحكاية/ القول، حيث يقول:"يتم التمييز في العمل القصصي بين مظهرين مختلفين: الأول الحكاية وهي الأحداث المروية والشخصيات المتحركة وغير هذا من العناصر التي تحيل إلى تجربة المتلقي وتعد محاكاة للواقع...أما المظهر الثاني للقصة فهو القول، أي هذه الكلمات الواقعية الموجهة من الكاتب إلى القارئ"[153].

مظاهر مستوى القول عند صلاح فضل:

1-المظهر الفعلي اللغوي: ويتمثل في الجملة المحددة التي يتكون منها النص وهو رؤية العمل الأدبي أو وجهة نظره.

2-المظهر النحوي: ويتصل بعلاقات أجزاء العمل فيما بينها، أو تركيب العمل الأدبي وهنا يتعرض لعلاقات القول بالحكاية وهي منطقية وزمانية ومكانية.

علاقة النص بالخطاب:

النص والخطاب من المصطلحات المتداولة بكثرة في الدراسات النصية وتحليل الخطاب، وبين هذين المصطلحين تداخل يجعل التمييز بينهما صعبا، ويوجد في معالجة العلاقة بين المصطلحين ثلاثة اتجاهات.

الاتجاه الأول: يجعل أصحاب هذا الاتجاه مصطلح النص ومصطلح الخطاب مترادفين، من هؤلاء "محمد عابد الجابري" إذ يقول :"النص رسالة من الكاتب إلى القارئ فهو خطاب... الخطاب باعتباره مقولة الكاتب...هو بناء الأفكار (...) يحمل وجهة نظر...فالخطاب من هذه الزاوية إذا كان يعبر عن فكرة صاحبه فهو يعكس أيضا مدى قدرته على البناء"[154].

الاتجاه الثاني: يفرق أصحاب هذا الاتجاه بين النص والخطاب، ويستندون إلى معيارين للتميز بينهما: من حيث الكم، ومن حيث الشفاهة والكتابة.

---

[153]– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلوالمصرية ، ط1، 1978م، ص315 .

[154] – محمد عابد الجابري: تحليل الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1985م، ص 60 .

- من حيث الكم: يرسم التصور أحيانا على أن النص أكبر من الخطاب وأشمل منه،

ومن ثم يحويه وينضوي عليه، ومن ذلك ما ذهب إليه سعيد يقطين في خلاصة اشتغاله على ثنائية النص والخطاب، ليخلص إلى القول:"عمدت من خلال اشتغالي بالخطاب والنص إلى الذهاب إلى أن النص أوسع وأشمل من الخطاب"[155].

من ثم يرتبط الخطاب لديه بالمظهر النحوي فيما النص مرتبط بالمظهر الدلالي، أي حدود الخطاب هي "الوصف" ومجال النص هو "التفسير" "لقد كان انفتاح النص أساس ذلك التمييز الذي سمح لي بالحديث عن التفاعل النصي "التناص" من خلال التمييز بين البنيات النصية عبر تعريف أوسع للنص لأنه أشمل من الخطاب"[156].

أحيانا أخرى يرتسم الخطاب أكبر من النص، ومن ذلك ما ذهب إليه "مايكل ستابز" في كتابه "تحليل الخطاب" إذ يقول :" إن الخطاب كثيرا ما يوحي بأنه أطول، وبأنه قد يتضمن أو لا يتضمن التفاعل، وهكذا فبعض اللغويين يعتبرون أن الكلام الذي يقال في حلقة دراسية يمثله كله خطابا، بمعنى عملية تبادل الأفكار يكتسي ثوبا لفظيا، في حين يعتبر آخرون أن بيانا واحدا في الحلقة يعتبر خطابا طال أو قصر"[157].

وهذا مدار جل الدراسات والتصورات النصية للخطاب، إذ يقرون بطول الخطاب أو احتوائه النص، ذلك أن الخطاب في أصل جوهره مخاطبة كلامية تتسم بالحوارية والتمدد، في حين أن النص قد يقصر ليصل إلى كلمة واحدة.[158]

- من حيث المشافهة والكتابة: فالخطاب هو الملفوظ شفويا في علاقة تخاطبية بين

اثنين أو أكثر من دون تحديد للكم، في حين أن النص هو مادون كتابيا بالفعل[159].

---

[155] – سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط :مفاهيم، أشكال، تجليات، عالم الفكر، العدد2،ديسمبر 2003م، ص 79 .

[156] – نفسه: ص 76.

[157] –محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1997م، ص 20 .

[158] – ينظر: عبد الرحمن عبد السلام محمود: النص والخطاب من الإشارة إلى الميديا، المركز العربي للأبحاث، دت، ص 112 .

[159] – نفسه: ص 112.

من خلال ما سبق نستخلص أن الخطاب يختلف عن النص، حيث يعتبر الخطاب رسالة تواصلية إبلاغية متعدد المعاني يصدر عن باث "المخاطب" موجه إلى متلق معين عبر سياق محدد، وهو يفترض من متلقيه أن يكون سامعا له لحظة إنتاجه ولا يتجاوز سامعه إلى غيره، يتميز بالشفوية ويدرس ضمن لسانيات الخطاب، إلا أن النص هو تلك الرسالة أو التتابع الجملي الذي يهدف إلى عرض تواصلي ولكنه يوجه إلى متلق غائب، ويثبت بالكتابة كما يتميز بالديمومة ولهذا تتعدد قارءات النص وتتجدد بتعدد قرائه، ووجهات النظر فيه، ووفق المناهج النقدية التي يقرأ بها، ويعنى بوصف العلاقات الداخلية والخارجية لأبنية النص بكل مستوياتها علم النص (النصية)، وتشرح المظاهر التواصلية واستخدامات اللغة وتحليلها في علوم مختلفة، من هذا المنطلق نجد علوما مختلفة ومتعددة تتضافر لتكون (علم النص) كالألسنية والأسلوبية والسيميائية والنحو[160]

الاتجاه الثالث: يجعل العلاقة بين النص والخطاب كعلاقة الجزء بالكل أي أن الخطاب يشمل النص، فهناك من الباحثين من يقول بالعلاقة الاحتوائية ما بين النص والخطاب، ومن هؤلاء "تمام حسان" الذي يقول :"أن الخطاب 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 الاختزان في الذاكرة من خلال استعمال النص، فإن عالم الخطاب هو جملة أحداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغوية أو مجتمع ما"[161].

[160] – محمد مصابيح: بين النص والخطاب، مساءلة في المفاهيم،إيقونات، عدد:2، جامعة البليدة، ص 69 .

[161] – روبرت دي بوجرانر: النص والخطاب والإجراء ،مقدمة المترجم (تمام حسان)، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 2007م، ص 6.

مقاربات تحليل الخطاب: رولان بارت

لقد عرف النصف الثاني من القرن العشرين ازدهارا كبيرا للدراسات النقدية التي أعطت اهتماما كبيرا للنص الأدبي، واعتمدت في مقاربته على المرجعية اللغوية أو الاجتماعية أو الأسلوبية أو النفسية، كما فعّلت هذه المناهج دور المتلقي، وجعلته مشاركا في عملية إنتاج النص، وقد صاغ هذه النظريات مفكرون ونقاد توالوا منذ دوسوسير على إقامة تصورات ومفاهيم، تحكمت بشكل كبير في صياغة مفاهيم وقواعد النقد الأدبي المعاصر، ومن بين هؤلاء "رولان بارت" الذي تميز بالطابع المتعدد والمتحول لأطروحاته النقدية جعلت منه محط اهتمام الدارسين والباحثين.

1.قضايا النقد الأدبي عند رولان بارت:

أ. مفهوم النقد الأدبي:

تناول رولان بارت مفهوم النقد الأدبي في كتابه "مقالات نقدية" من خلال مقاله الموسوم "ما النقد؟" الذي أشار فيه إلى وضعية النقد الأدبي في فرنسا تحديدا الذي كان يهيمن عليه النقد اللانسوني والنقد الإيديولوجي، مقيما مقارنة بين النقدين حيث رأى "أن اللانسونية بإمعانها في فرض القواعد والنظام الدقيق على الممارسة النقدية، أصبحت بدورها تشبه الإيديولوجيات الأخرى، فاللانسونية كما يرى رولان بارت لم تكتف بفرض تطبيق القواعد الموضوعية في الدرس النقدي، بل أدخلت عناصر أخرى تتعلق بإصدار الأحكام على المؤلفين، والتاريخ والأدب، وعلاقة المؤلف بكتاباته"[162].

انطلاقا من رصده لحال النقد الأدبي وقتئذ توصل بارت إلى تحديد جملة من الأسس والمبادئ التي تعد انطلاقة حقيقية لرؤيته النقدية، حيث رأى أن موضوع النقد الأدبي يجب أن يختلف اختلافا كليا عن موضوع الأدب، فإذا كان موضوع الأدب هو "العالم" أو الواقع المحسوس فإن موضوع النقد هو الخطاب، ومن هنا يكون النقد "خطابا عن الخطاب أو لغة ثانية شارحة واصفة metalangage موضوعها لغة أولى"[163].

---

[162] – Roland Barthes : Essais critique ;cool « tel qeul » ;Seuil ; paris ; 1964 ; p 253

[163] - نفسه: ص 255.

ومن هنا فإن النشاط النقدي عليه أن ينكب على إقامة شكلين من العلاقة:

العلاقة الأولى: تتصل بلغة الناقد ولغة الكاتب.

العلاقة الثانية: علاقة لغة الكاتب بالعالم والاحتكاك بين اللغتين هو الذي يحدد طبيعة النقد الأدبي.

ويؤكد بارت أن وظيفة النقد الأدبي تكمن في نشاطه الشكلي على وجه الخصوص، وأن جهد الناقد يتجه بشكل أساسي نحو البحث عن الجانب الشكلي لبناء المعنى في النص الأدبي، لا أن يبحث عن المعنى في النص، فالناقد في تصوره ليس مستهلكا، وإنما منتجا لنص ثان "فالناقد قارئ يكتب.. والنقد ليس إلا لحظة من هذا التاريخ الذي ندخل فيه، والذي يقودنا نحو الوحدة، ونحو حقيقة الكتابة"[164] .

ب/ **البدائل النقدية الجديدة عند بارت:**

قدم بارت بدائل نقدية جديدة وجعلها في مواجهة المحتمل النقدي الكلاسيكي، والتي تشكل عناصر جديدة للنقد الجديد، وهذه البدائل تتحدد من خلال مفاهيم ثلاثة تدور حول علم الأدب، والنقد الأدبي والقراءة.

1- **علم الأدب:**

يرى بارت أن علم الأدب ينشأ عندما ينشأ لدينا وعي بالكتابة، ومنه فإن علم الأدب لا يجب أن يكون علما للمضامين بل سيكون علما للأشكال، كما أن علم الأدب سيكون مستندا إلى اللسانيات، ولا يكون مرتبطا بالكتّاب، بل سيركز على الخطاب الأدبي "فثمة فكرة يجب أن نقول لها وداعا، فهي ترى أن في استطاعة علم الأدب أن يعلمنا المعنى الذي يتحتم إعطاؤه للعمل، غير أن العلم لن يعطي أي معنى، ولن يسعى للعثور عليه، لكنه وإن لم يكن كذلك فإنه يصف المنطق الذي تولدت المعاني بموجبه"[165].

2-النقد الأدبي: يرى بارت أن النقد هو محطة وسطى بين العلم والقراءة، وأن الناقد "كل

[164] – رولان بارت : نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنما العربي، ط1، 1994، ص 119 .

[165] – نفسه: ص 98.

ما يستطيع أن يفعله هو أن يولد معنى يشتقه من الشكل، فالشكل هو العمل"[166].

بمعنى أن بارت يرفض الصيغة التي يتداولها النقد الكلاسيكي والتي مؤداها أن هدف النقد هو الكشف عن المعنى الصحيح للنص، وأن الناقد في منظور النقد الجديد لبارت يقدم رؤية ضمن رؤيات أخرى ممكنة، فلا وجود للحقيقة في النقد الأدبي .

3-القراءة: يرفض رولان بارت في مبحث القراءة هيمنة الناقد على القارئ "فالناقد لا

يستطيع في شيء من الأشياء أن ينصب نفسه بديلا عن القارئ، وكذلك الحال حين يجعل نفسه قارئا يسند إليه القراء الآخرون مهمة التعبير عن مشاعرهم الخاصة بسبب معرفته وحكمته"[167].

إن الناقد هو قارئ كاتب، كما يوجد انفصال بين القارئ والناقد يكمن في اللغة التي

يوظفها الناقد في دراسة الأعمال الأدبية، هذه اللغة التي لا يتبناها القارئ بالضرورة، فهذا الأخير ينطلق من لغته الخاصة التي ليست بالضرورة هي اللغة الاصطلاحية للنقد الأدبي. هذه هي البدائل التي وضعها بارت لمواجهة المحتمل النقدي الذي يقوم على النقد الكلاسيكي التي تتسم بالأحادية والتحديد وضبط القيم الجمالية بقواعد النقد الجديد التي تقوم على انفتاح المعنى وتعدده، وتفعيل دور القارئ والتأكيد على نسبية الأحكام النقدية.

ج/ **مفهوم النص الأدبي**: يقدم بارت سبع اقتراحات يمكن من خلالها تمييز النص الأدبي تقوم على المنهج، والأجناس، والإشارة، والجمع، والتسلسل، والقراءة، واللذة:

- النص حقل منهجي: إن النص تمسكه اللغة، ويظهر نفسه عبر خضوعه لقواعد معينة فهو حقل منهجي.
- النص تجاوز للأجناس:النص لا يتوقف على وجود الأدب بل يتجاوزه، و لا يتحدد بالتصنيفات الشائعة في مجال الأدب، فالنص يدفع بحدود التعبير إلى العقلانية القرائية دون الانخراط في نمطية واضحة، إنه يدفع باتجاه المفارقة الدائمة[168].

---

[166] – نفسه: ص 101 .

[167] – نفسه: ص 115 .

[168] – رولان بارت: هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1999م، ص 87 .

- **النص علامة تتحول:** إن النص غير قابل للاختصار أو الاختزال، إنه يقوم على التعدد، والحركية والابتعاد الدائم للمدلول، فالنص رمزي بشكل جذري، وهو يقارب ويمتحن إزاء العلامة، فالمنطق الذي يضبط النص ليس إفهاميا ولكنه كنائي، والتوليد الدائم للدال في النص يتم عن طريق سلسلة من الانفكاك والتشابك والتغير[169].
- **النص مرجع متعدد:** النص مجال لتناصات مختلفة من لغات ثقافية سابقة ومعاصرة لا تجعل هويته واحدة[170].
- **النص ملكية القارئ:** إن الأنا التي تكتب النص ليست في النهاية سوى أنا من ورق، وإن قضية الأبوة لا وجود لها في النص الأدبي، وبالتالي فإن النص لا يملكه إلا القارئ.
- النص لا يستهلك بل القراءة تعيد إنتاجه: يعمل النص على خلق إنتاجيته من خلال الممارسة الدالة عبر إلغاء الفروق بين الكتابة والقراءة، والقارئ في ممارسته يعيد إنتاج النص مرة ثانية.
- **النص مرتبط بالمتعة:** إن النص محكوم بالمتعة أو اللذة الممنوحة من منظومة الدوال، وطبيعة اللغات الماثلة فيه والتي لا تتغلب أي على الأخرى[171] .

فالنص حسب بارت ليس فعالية ثابتة، وإنما هو فعالية متحركة ديناميكية محتملة، وهو يمتلك أكثر من ذاكرة، وإذا ظهرت على قارئ فليس بالضرورة أن تظهر على آخر، والنص كما هو متعدد المعاني، هو متعدد القراءات أيضا، إنه مفتوح ليس له معنى نهائي، ولا يحيل إلى فكرة محددة بريئة، كل قراءة تنتج فيه معاني جديدة، والقارئ هو مبدع جديد يشارك في صنع النص[172].

---

[169] – نفسه: ص 89 .

[170] – نفسه: ص 91 .

[171] – نفسه: ص 95 .

[172] – صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة 164، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، ص 231.

القارئ والقراءة عند رولان بارت:

1-موت المؤلف وميلاد القارئ:

عمدت الأطروحات النقدية المعاصرة إلى استبعاد المؤلف، وسحبه حقوق الملكية، ومن هؤلاء رولان بارت الذي اعتبر المؤلف لحظة، واللغة التي هي أساس النص لا تعترف إلا بالفاعل والمنتج، إن المؤلف يعتمد على مخزون هائل من اللغة الموروثة فهو بذلك ليس عبقريا ولا مبدعا، لذا آن له أن يترك مكانه الذي التزمه لقرنين من الزمن، فاللغة هي التي تتكلم وليس المؤلف، إضافة إلى ذلك فإن هذه اللغة التي يستعملها هي موروث مشاع من مخزون هائل من الثقافة، والنص المنتج هو متعدد الأصوات، ومن هنا أضحى النص معجما تتابع فيه العلامات والإشارات حسب أعراف مقننة لا يمكن لمؤلف أن يتجاوزها.

إن استبعاد المؤلف يعتبره بارت شيئا ضروريا للنص، وللقراءة النقدية، فالعلاقة بين النص ومؤلفه هي علاقة بين أب وابنه، وما يلبث هذا الابن أن ينمو ويشكل شخصيته وذاتيته، ويرى بارت بأن تحرير النص من المؤلف هو عمل فيه إفادة للنص وحده لأن إزالة المؤلف يسمح بحل شفرات هذا النص وتفسيره، فإعطاء النص مؤلفا محددا يعني فرض محدودية على النص أو ربطه بمدلول نهائي لا يتغير، أو بمعنى آخر قفل النص[173]

إن القول بموت المؤلف فتح المجال لميلاد القارئ –حسب رولان بارت– الذي يعرفه بقوله:"فالقارئ إنسي من غير تاريخ ولا سيرة ذاتية، ولا تكوين نفسي، إنه فقط ذلك الشخص الذي يجمع في حقل واحد كل الآثار التي تتكون الكتابة منها"[174]

لقد مات المؤلف في الدراسة النقدية عند بارت، وسلبت من ملكية النص، وألغيت عنه العبقرية، وولد بالمقابل بديل جديد وهو القارئ الذي استحوذ على النص ممارسا سلطته عليه من مبدأ أن المعنى ليس له علاقة بالمؤلف، ولا بمحيطه الاجتماعي أو التاريخي، ولا هو جزء من عقد المؤلف ونفسيته، وإنما هو عند القارئ.

---

[173] – يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، مصر، ط1، ص 46 .

[174] – رولان بارت: نقد وحقيقة، ص 24.

2-شروط وقواعد القراءة: يرى بارت بأنه يجب مقاربة القراءة من خلال جملة من المقومات هي :

أ- الملاءمة: La pertienence إن الملاءمة بالمعنى اللساني تمثل القاعدة الوصفية التي يتبناها الباحث السيميائي لوصف موضوع دراسته، أما بارت فقد تبين له أن الملاءمات القديمة لا تتناسب مع القراءة، أو بالأحرى إن القراءة تتجاوز تلك الملاءمات لأنها تقيد المعنى وتحد من انطلاقه .

ب- الكبت : يتمظهر الكبت في شكلين:

- ناتج عن الضغوط الاجتماعية التي جعلت القراءة واجبا[175].
- كبت "المكتبة العامة" الذي يكون لسببين:

-أن المكتبة هي فضاء بدائل الرغبة، أي أنك قد تجد فيها ما تطلبه، وقد تقترح عليك كتبا غير التي تطلبها

-المكتبة بطابعها المؤسساتي تجعلنا نحس لاستعارة الكتاب عبر وسيط، مما يخلق شعورا بأن الكتب محجوز، مستدان وهذا على عكس الكتاب الذي نشتريه ويبقى في المنزل، فالكتاب الذي نشتريه يتضمن إطلاقا للمكبوت.

2- الرغبة: للقراءة الراغبة سمتين أساسيتين هما:

السمة الأولى:

تكون في انعزال القارئ وجعله القراءة حالة معزولة وسرية تماما يلغي فيها العالم كلية، إنما يتماهى في هذا السلوك مع ذاتين أساسيتين أخريين هما الذات العاشقة والذات المتصوفة.

السمة الثانية:

تتمثل في الذات الراغبة، هي كل مصاحبات الجسد في القراءة كالافتنان، والتلذذ، والألم "إن القراءة تنتج جسدا مشوشا، ولكنه غير مجزء"[176]

[175] – رولان بارت: هسهسة اللغة، ص 49 .

[176] – نفسه: ص 54.

د- **الذات:** إن القارئ ذات منفصلة عن الفلسفات والإيديولوجيات لا يخضع لسلطتها المطلقة "فالقارئ هو الذات كلها، وأن حقل القراءة هو حقل الذاتية المطلقة، إن كل قراءة تصدر عن ذات، وهي لا تكون منفصلة عن هذه الذات إلا بوسائط نادرة ودقيقة، مثل تعلم الآداب، وبعض الرسميات البلاغية"[177]

[177] – نفسه: ص 57 .

مقاربات تحليل الخطاب: ميشال فوكو.

يعد مفهوم الخطاب مفهوما إشكاليا سواء من حيث العناصر المشكلة له، أو من حيث الوظائف التي يقوم بها، أو العلاقات التي تربطه مع مختلف المفاهيم أو من حيث مكانته في الدراسات الفلسفية والنقدية، وانطلاقا من مقولات فوكو سنحاول في هذه المحاضرة مقاربة مفهوم الخطاب في فلسفته كما سنتطرق إلى مقولاته في الفلسفة و النقد .

1-مفهوم اللغة: لم يخصص ميشال فوكو كتابا مستقلا للغة وإن كان قد منحها مكانة ضمن أعماله الفلسفية المعاصرة، مثل كتابه "مولد العيادة" و"الكلمات والأشيا" "والواقع أن الخطاب ومسائله قد طغى على موضوع اللغة واشتهر فوكو بآرائه على الخطاب أكثر من آرائه في اللغة"[178].

ويعود ذلك في نظر بعض الدارسين إلى سببين رئيسيين هما:

1-السبب الأول يتعلق بمكانة الخطاب في الإنتاج العلمي والفلسفي لفوكو، وظهوره في أعمال أساسية، في حين أن اللغة احتلت مكانا هامشيا.

2-السبب الثاني يتعلق بالإبداع والتجديد حيث أنه جدد في مفهوم الخطاب، بل هناك من يذهب إلى القول بأنه أسس في الخطاب، في حين أن موقفه من اللغة لا يتميز كثيرا عن موقف "نيتشه" NIETZSCHE و"هايدجر" HEIDGGER .

وكما أشرنا سابقا أن فوكو لم يخصص للغة كتابا مستقلا وإنما عالجها ضمن سياقات دراساته التاريخية والفلسفية كما سنوضحها في الآتي:

أ- اللغة في البحث التاريخي: قدم فوكو طرحا جديدا للغة يتمثل في دراستها في إطار العلاقة بين الكلمات و الأشياء, بين النظرة والقول, منتقدا الطريقة التأويلية القائمة على الشرح و التعليق "ذلك التعليق القائم على مسلمة مفادها أن الكلمة فعل ترجمة و أن اللغة تحمل دلالات رمزية و دينية " إن هذا الطرح يرفضه فوكو ويقترح دراسة التجربة

[178] – الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ص29 .

الطبية في إطار دراسة العلامة، و الدال و المدلول و الجمع بين"البنية اللسانية للعلامة و بنية الحالة" [179].

ويتضح هذا في مناقشته لعلاقة العلامةle signe بالعَرض Symptome هذه العلاقة التي احتلت مكانة بارزة في الطب العيادي، فالعرض هو الذي يحدد المرض، في حين أن العلامة هي التي تعلن وتصف ما سيحدث "العَرض يتخذ صورتين :صورة الدال Signifiant وصورة المدلولSignifie ، فعندما يكون مدلولا يكون معناه في ذاته، أما عندما يكون دالا فإنه يحتاج إلى من يدلل عليه، وهنا يتدخل الطبيب، بمعنى يحتاج إلى فعل التدليل، لذلك يصل فوكو إلى نتيجتين هما :

1-الأعراض: تشكل طبقة أولية متراصة من الدال والمدلول، وهنا يكون العرض يشبه اللغة الحركية.

2-تدخل الوعي ممثل بشخص الطبيب الذي يحول العرض إلى علامة ويصبح العرض والعلامة يقولان نفس الشيء.

وأما عن الفرق بين العلامة والعرض فيرى فوكو لا انفصال بين العلامة والعرض في الطب العيادي على عكس الطب التشريحي بقوله :"الطب العيادي لا يفرق بين العلامة والعرض، أم الطب التشريحي فإن العرض يمكن أن يكون أصما وطابعه الدلالي ينعدم"[180].

ب- اللغة في البحث الأدبي:

يلتقي تصور اللغة عند فوكو مع ما تناوله بعض الفلاسفة من أمثال "هايدجر" ونيتشه" كما سنوضحه في الآتي:

1-فوكو وهايدجر: يلتقي تصور فوكو للغة مع تصور هايدجر والذي يقول :"اللغة

هي مسكن الوجود وفي مسكنها يسكن الإنسان، ومن يفكرون ومن يخلقون بالكلمات هم حرس هذا المسكن"[181].مع فارق في العلاقة بالإنسان عند فوكو الذي يرى أن اللغة ليست

[179] – نفسه: ص 37، 38 .

[180] – نفسه: ص 39 .

[181] – مجاهد عبد المنعم: هيدجر راعي الوجود، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1983م، ص 28 .

فقط مكانا، بل مكانا فارغا من الإنسان وأشيائه، إنه المكان اللاإنساني وغير المحجوز بشكل كامل"[182].

2-فوكو ونيتشه: يلتقيان في ربط اللغة بالكينونة "وهو ما يشير إليه فوكو في حواره مع "بلور" حيث يقول:"إنه نيتشه -بواسطة الثقافة الألمانية- الذي اكتشف البعد الخاص للغة ذلك البعد غير المتوازن مع الإنسان...وهو الذي كان يقول حيث توجد العلامة يصمت الإنسان، وما يقوم به فوكو فيما بعد هو مجرد استخلاص للنتائج القصوى حيث يقول : لا وجود لنظام مشترك بين الوجود واللغة، وذلك لسبب بسيط وهو أن اللغة نفسها تشكل نسق الوجود..."[183].

مفهوم الخطاب عند فوكو:

على عكس اللغة عند فوكو قد خص الخطاب بكتابين أساسيين هما :أركيولوجيا المعرفة سنة 1969م، ونظام الخطاب سنة 1971 م، بالإضافة إلى معظم محاضراته وأيضا مقابلاته، فلا تخلو أغلب مؤلفاته من كلمة خطاب، وإن كان أحيانا يكتفي بمجرد الإشارة إليه، وأحيانا أخرى يتعمق في معناها، يعرف فوكو الخطاب بقوله:"... هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات Enonces وأحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات، وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها، تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات، وتشير إليها"[184].

كما يعرفه في موضع آخر بقوله:"مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى مالانهاية، يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ...بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شروط وجودها"[185].

يشير هذان التعريفان إلى مجموعة من العناصر التي يتوقف عليها تعريف الخطاب ومن هذه العناصر نذكر:

---

[182] -الزواوي بغورة: سبق ذكره، ص 43.

[183] - نفسه: ص 44.

[184] - نفسه: ص 94 .

[185] - نفسه ص 95 .

1-المنطوق:

يعد المنطوق في تصور فوكو جزءا أساسيا من الخطاب ووحدته الأولى، يقول فوكو:"فقد استخدمت في مناسبات عديدة لفظ منطوق إما لأشير به إلى عدد من المنطوقات...أو لأميزه عن تلك المجموعات التي أسميها الخطابات (مثل ما يتجزأ الجزء عن الكل)، ويبدو المنطوق لأول وهلة كعنصر أخير أو جزء لا يتجزأ قابل لأن يستقل بذاته ويقيم علاقات مع عناصر أخرى مشابهة له ... المنطوق أبسط جزء في الخطاب"[186].

يتضح من خلال هذا التعريف أن المنطوق هو ذرة الخطاب ووحدته الأولى وعنصره الأخير، وعلاقته بالخطاب كعلاقة الجزء بالكل، إلا أنه يتميز عن الخطاب في كونه يستطيع أن يستقل بذاته، أي ليس مشروطا بالخطاب كما أنه يقيم علاقات مختلفة من مثل ميدان الخطاب، التشكيلة الخطابية، والتحليل الخطابي .

من خلال ما سبق فإن المنطوقات تشكل في مجموعها خطابا، وفي الوقت ذاته تستطيع أن تستقل بذاتها، وأن تقيم علاقات مختلفة مع عناصر مغايرة .

2-التشكيلة الخطابية:

التشكيلة الخطابية نظام منطوقي عام، هذا النظام يتكون من جملة من القواعد فالتشكيلة الخطابية بالمعنى الدقيق مجموعة من المنطوقات ترتبط فيما بينها على مستوى المنطوقات، فالتشكيلة الخطابية تتماثل إذن والخطاب من حيث التكون، فكلاهما يتشكلان من منطوقات مع فارق أساسي هو أن التشكيلات الخطابية لا تتكون من منطوقات فردية فقط، بل من مجموعات منطوقية[187].

[186] – نفسه :ص 95 .

[187] – ينظر: نفسه، ص 102 .

مقاربات تحليل الخطاب : فان ديك VAN DIJK

يحاول "فان ديك" في مقاربته للخطاب أن يوظف مفاهيم إدراكية وتفاعلية بهدف تحقيق فهم أفضل للعلاقة بين الخطاب والمجتمع، وفي إطار هذا الفهم يتوجه الاهتمام أساسا إلى عمليات التفاعل المحيطة بالخطاب وعمليات معالجته في الذهن، ويعد هذا الاهتمام بالأبعاد المعرفية والتفاعلية للخطاب من أهم خصوصيات مقاربة "فان ديك" للخطاب، وربما يكم وراء تسميتها بالمقاربة الاجتماعية الإدراكية (المعرفية) .

قبل أن نتطرق إلى مقاربة فان ديك يجدر بنا أن نشير إلى أهم البواعث التي جعلت فان ديك يتجه إلى دراسات الخطاب الاجتماعية، النقدية، والتي يمكن أن نرجعها إلى عامل أساسي وهو إقامته الطويلة نسبيا في مجتمع من مجتمعات العالم الثالث (المكسيك) في أوائل ثمانينيات القرن العشرين، جعلته يقرر أنه آن الأوان للقيام بشيء أكثر جدية، ويُعرّف هذا الشيء الأكثر جدية بأنه "العمل في قضايا أكثر ارتباطا بالمجتمع والسياسة، وعلى مدار ما يزيد على ثلاثة عقود كرس "فان ديك" دراساته في اللغة والخطاب لمعالجة قضايا تخص هموم البشر ومعاناتهم، وعبر عشرات الكتب والمقالات سعى لفحص خطابات العنصرية والهيمنة والتميز والتلاعب ونقدها ومقاومتها بواسطة تعريتها، وبواسطة التحريض ضد استخدامها، وهكذا فإن السيرة الأكاديمية لفان ديك تكشف عن انحياز واع ومطلق للمهمشين والمضطهدين"[188].

النص/ الخطاب عند فان ديك:

يرادف "فان ديك" بين النص والخطاب، إذ جمع بينهما في صيغة ترادفية واحدة، فيقول: "لسانيات النص أو لسانيات الخطاب" :"توجد فوارق متسقة الاطراد بين الجملة المركبة وانتظام توالي الحمل وتسلسلها وخاصة من نوع المستوى التداولي، ثم إن الجمل يمكن أن تتعلق بدلالة أو بمعنى جمل أخرى من العبارة نفسها حتى ولو كان ذلك ليس دائما مشابها في شيء لمعاني القضايا في تركيبها أو الجمل المؤلفة، وهناك أسباب أدت بنا إلى أن نسلم بأن العبارات المنطوقة يجب أن تعاد صياغتها تبعا لوحدة أوسع ما تكون وأعني بذلك المتن

[188] – تون فان ديك: الخطاب والسلطة، تر: غيداء العلي، تقديم: عمار عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، دط، 2014م، ص 8 .

أو النص، وهذا الاصطلاح الأخير إنما استعمل هنا ليفيد الصياغة النظرية المجردة المتضمنة لما يسمى عادة بالخطاب"[189] .

ومن جهة أخرى يعرّف الخطاب بأنه الإطار الشكلي للمتن أو المحتوى أو التعبير أو الصياغة الفنية والجمالية للمضامين والمحتويات المعروضة ضمن القصة أو الحكاية، ولاسيما إذا كان الحديث –مثلا– عن النص السردي، وغالبا ما يشمل الخطاب في هذا الإطار ما يسمى بالوصف، والرؤية، والصوت، والزمن، في حين تحوي الحكاية الأحداث والشخصيات، والفضاء السردي[190].

إسهامات فان ديك اللسانية:

يعد "فان ديك" من المؤسسين الأوائل للسانيات النص منذ سنة 1972م، ويعد كتاب "النص والسياق" 1977م من أهم الكتب التي تؤسس للسانيات النص، أو لسانيات الخطاب، ونحو النص، وقد أثبت "فان ديك" أن "الدراسة اللسانية للخطاب من حيث كونها جزءا من أعم دراسة اللغة الطبيعية ينبغي أن تشترك أغراضها ومقاصدها الأساسية مع النظريات اللسانية بوجه عام ومع علم النحو بوجه خاص، وإذاً يلزم أن نحدد ما هو الموضوع التجريبي في مثل هذه الدراسة، وأي شيء هو الخواص التي يتعين النظر فيها في مثل هذا الموضوع، وما هي طبيعة النظر الذي يتحتم أن يكون هنا، وبوجه خاص يجب أن يصير واضحا بأي جهة من الاعتبار يختص الموضوع والنظر كلاهما في ميدان النظرية اللسانية"[191].

ومن هنا يدعو "فان ديك" إلى تأسيس لسانيات الخطاب في ضوء قواعد تركيبية ودلالية ، وتداولية مع الانفتاح على علوم معرفية أخرى لإغناء لسانيات الخطاب :" وبهذا الاعتبار فإن النظرية اللسانية للخطاب لا يقصد بها فحسب إغناء اللسانيات بل يقصد بها قاعدة أساسية لدراسة الخطاب في فروع معرفية أخرى، مما يعجل إلى أقصى مدى بإدماج الخطاب، على تلك الصفة في الدراسة العامة للغة والتواصل"[192].

---

[189] – فان ديك: النص والسياق، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص 19 .

[190] – ينظر: نفسه، ص 21 .

[191] – نفسه: ص 17 .

[192] – نفسه: ص 39 .

من جهة أخرى يدعو "فان ديك" إلى تأسيس نحو النص Texte Grammar فضلا عن ذلك، فلقد ناقش "فان ديك" مختلف التصورات التي ناقشت مفهوم النص، وحاولت تحديده ضمن اللسانيات، أو ارتأت أنه ليس موضوعا لها، ومن هنا يرى "فان ديك" أن علم النص يهدف إلى دراسة مختلف النصوص والخطابات الممكنة، بتوصيفها وفق سياقها التداولي والخطابي،...وعلم النص يستهدف ما هو أكثر عمومية وشمولية، وهو يتعلق من جهة بكل أشكال النص الممكنة، وبالسياقات المختلفة المرتبطة بها، ويعنى من جهة أخرى بمناهج نظرية ووصفية وتطبيقية.

ومن ثم يهدف نحو النص إلى وضع قواعد التي تسعف الباحث لمعرفة أبينة النصوص وتوصيفها وتفسيرها توليدا وتحويلا، إن عمقا وإن سطحا، ويرى "فان ديك" أن مهمة نحو النص "هي صياغة قواعد تمكننا من حصر كل النصوص النحوية في لغة ما بوضوح، ومن تزويدنا بوصف للأبنية، ويجب أن يعد مثل ذلك النحو النصي إعادة بناء إشكالية للكفاءة اللغوية الخاصة بمستخدم اللغة في إنتاج عدد لانهائي من النصوص "[193].

وفي السياق نفسه يرى "فان ديك" أن نحو النص لا بد أن يستعين بمجموعة من العلوم والمعارف المتعددة الاختصاصات لتوصيف النصوص وتفسيرها وتأويلها، وفق مقاماتها السياقية، والتداولية والخطابية، وفي هذا يقول :"إن مهمة علم النص، لا يمكن أن تكمن في صياغة أو حتى في حل المشكلات الخاصة بكل العلوم النظرية والاجتماعية تقريبا بل يدور الأمر حول عزل جوانب محددة فيمثل هذه التخصصات العلمية، أي الأبنية واستعمال أشكال نصية للاتصال، وتحليلها داخ إطار متكاما ومتداخل للاختصاصات، ويمكن أن يتحقق هذا التكامل في تحليل الملامح العامة التي يجب أن يشمل عليها أساسا كل نص في لغة ما، حتى يمكن أن يوظف بوجه عام بوصفه نصا، وهنا يتصل الأمر بالأبنية النحوية التركيبية و الدلالية والبراجماتية والأسلوبية والهيكلية وعلاقاتها المتبادلة، إذ يتصل بأداء النص ووظيفته، أي تحليل خصائص إدراكية عامة تمكن من إنتاج معلومة نصية معقدة وفهمها[194].

[193] جميل حمداوي: لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق، ط1، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ص 64.

[194] – ينظر نفسه: ص 65 .

وقد أدرج معظم الباحثين أعمال "فان ديك" "ضمن إطار التقليد الألماني والنرويجي في مجال اللسانيات النصية الذي تطور إبان الستينيات والسبعينيات وتعد مقاربته مقاربة معرفية لكون تفكيره قد انصبّ على القدرات التي من خلالها تتعرف الذوات إلى النصوص المقبولة، أي النصوص السليمة البناء من حيث تنظيمها الصوري، مقاربة بتسلسلات أخرى لا تتمتع بهذه الصفة، ويستند نحو النص عند "فان ديك" إلى مسلمتين رئيستسن (مشابهة النص للجملة، ووجود نحو نصي توليدي) كما أنه ينتظم وفقا لهندسة ذات مستويات ثلاثة (المستوى النصي المكبر، المستوى النصي المصغر، المستوى النصي الأعلى"[195]

[195] – نفسه :ص 369 .

مقاربات تحليل الخطاب: صلاح فضل :

يعد صلاح فضل من أبرز الدارسين العرب الذين انتسبوا إلى مدارس نقدية مستمدة من نظريات غربية، إذ عرف بجهوده في مجال التفكير النسقي ومدى علاقته بمجالات أخرى كدراساته للبنائية والأسلوبية وعلم النص والبلاغة.

ونظرا للتغيير الذي نحاه الفعل النقدي الغربي من السياق إلى النسق فلا شك أن صلاح فضل كغيره من الدارسين العرب الذين تأثروا بالدراسات الحديثة، فتلور له رأي خاص في اللغة والأدب والنقد يختلف عن آراء النقاد الذين اهتموا بالسياق، إذ اهتم بقضايا النقد المعاصر كاللسانيات والأسلوبية وعلم النص والشعرية والتي سنعرضها في الآتي :

1-علم النص:

إن اهتمام صلاح فضل بقضية علم النص دفعه لتخصيص جزء شامل عن هذا العلم في جل كتاباته موضحا مهمته في ذلك :"وتتمثل مهم علم النص بناء على ذلك في وصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية، بمستوياتها المختلفة، وشرح المظاهر العديدة لأشكال التواصل واستخدام اللغة كما يتم تحليلها في العلوم المتنوعة"[196].

وقد بين صلاح فضل الإضافات التي قدمها علم النص إلى الدراسات النقدية "فعلى الرغم من أن مصطلح "تحليل النصوص" كان معروفا منذ فترة طويلة، وكذلك عبارة "تأويل النصوص" خاصة في الدراسات اللغوية والنقدية، تلك التي تعنى بالوصف المحدد للنصوص الأدبية إلا أن علم النص يطمح إلى شيء أكثر عمومية وشمولا، فهو من ناحية يشير إلى جميع أنواع النصوص وأنماطها في السياقات المختلفة، كما أنه من ناحية أخرى يتضمن جملة من الإجراءات النظرية والوصفية والتطبيقية ذات طابع علمي محدد"[197].

وفي هذا السياق تطرق صلاح فضل إلى علاقة علم النص بالبلاغة "فالمتتبع لنمو الاتجاهات البلاغية الجديدة وتخلقها في العقود الأخيرة يلاحظ تزايد الاعتراف بعدم كفاية

---

[196] – صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص: عالم المعرفة، يناير 1978م، ص229 .

[197] – نفسه: ص 229 .

مشروعاتها التخطيطية واتجاهاتها الشكلية حتى الآن، مما يجعلها تمضي في تكوين مشروع البلاغة النصية التي يصب بدوره في مجال التوحيد بينها وبين علم النص"[198].

وقد أشار صلاح فضل إلى ما قام به "لوتمان" وتحديده في دراسة له نشرت عام 1981 ثلاث دلالات لكلمة "بلاغة" على ضوء البحوث الجديدة في الشعرية والسيميولوجية على النحو التالي :

- دلالة لغوية: باعتبارها مجموعة من قواعد تركيب الخطاب على المستوى الذي يتجاوز الجملة مثل بنية السرد في مستويات ما فوق الجملة الواحدة.
- علم يدرس "الدلالة الشعرية وأنماط المعاني البلاغية المنقولة، وهذه يطلق عليها خاصة بلاغة الأشكال والصور.
- علم يدرس "شعرية النص" وهو جانب من الشعرية يبحث في العلاقات الداخلية للنصوص ووظائفها الاجتماعية. باعتبارها تكوينات سيميولوجية متوحدة، ومهنى هذا أن البلاغة المعاصرة عليها أن تندرج في المفاهيم العلمية الحديثة، وتكتسب تقنياتها التحليلية ولا مفر من أن يكون مجالها هو النصوص، وعندئذ لا تلبث أن تدخل في نطاق علم النص[199].

2-<u>الشعرية:</u>

اتسع مصطلح الشعرية وأخذ يعني مفهوما غير ذلك المفهوم الذي عهدناه في الشعرية القديمة، ويعد "صلاح فضل" من أبرز النقاد الذين اهتموا بموضوع الشعرية وخصصوا له مجموعة من الدراسات على غزار: تحولات الشعرية العربية، أساليب الشعرية المعاصرة، لذة التجريب الروائي... ويذهب إلى القول:"بأنه إذا كانت السيميولوجيا –كما يقول إيكو في مفارقته الطريفة– هي العلم الذي يدرس كل ما يمكن استخدامه من أجل الكذب على أساس اعتمادها على فكرة العلامة المكونة من الدال البديل لأي شيء آخر فإنها بذلك

[198] – نفسه: ص 231.

[199] – ينظر نفسه: ص 233، 234 .

في تقديري مهيأة لأن تختبر درجات الصدق الفني في الأعمال الأدبية، وتقيس مستويات كفاءتها الدلالية وطرائقها في الترميز والتكثيف وهو ما نعنيه بالشعرية"[200].

وفي حديث صلاح فضل عن شعرية الرواية نراه يخرج عن تلك الضوابط التي تمثتها الشعرية من خلال مفهومها العام الذي عرفه الدارسون كحالة عامة تحيط بمعنى الشعرية، فترى أن الشعرية لديه "لا يقصد بها الخصائص المميزة لفن الشعر الغنائي من الإيقاع والتكثيف والتصوير والرمز وغيرها، وإنما يقصد بها توهج التقنيات الفنية الخاصة بكل جنس أدبي، وارتفاع كفاءته الإبداعية، وتحقق وظائفه الجمالية، مما يجعل مفهوم الشعر هنا أوسع من أن ينحصر في نوع أدبي واحد ."[201]

كما أن شعرية صلاح فضل تميزت بالتطبيق على حساب التنظير، فهو يقدم للمتلقي نماذج جمة ليتبين من خلالها المفهوم الأوسع للشعرية، وأن نطلق المصطلح غير محدد للمتلقي ولا سيما الشعرية كذلك يظهر تأثره بالنقاد الأجانب من خلال سلم الدرجات الشعرية المتمثلة في :

1-درجة الإيقاع
2-درجة النحوية.
3-درجة الكثافة.
4-درجة التشتت.
5-درجة التجريد.

-دراسة الأسلوب عند صلاح فضل (أسلوب الرواية عينة):

صنف صلاح فضل أساليب السرد في الرواية العربية إلى ثلاثة أصناف هي :

[200] – صلاح فضل: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، ص 4 .
[201] –صلاح فضل: حواريات الفكر الأدبي، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، ص 29 .

1-<u>الأسلوب الدرامي:</u>

ويتمثل في الإيقاع بأقسامه المتعددة والمنتظمة من زمانية ومكانية، وبعد ذلك يعقبه المنظور ثم المادة، فصلاح فضل عالج في إطار هذا النمط عدة روايات منها : "يوم قتل الزعيم" لنجيب محفوظ و"الولاعة" لحنا مينة و"خالتي صفية والدير" لبهاء طاهر .

2-<u>الأسلوب الغنائي:</u>

إذ تسيطر فيه المادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزاؤها في شكل نمط أحادي يخلو من توتر الصراع ثم يعقبها في الأهمية والمنظور والإيقاع .

3-<u>الأسلوب السنيمائي:</u>

ويتعلق بالمنظور ثم يأتي بعده الإسقاع والمادة وعرض ضمنه روايتين هما "وردية ليل" لإبراهيم أصلان و"ذات" لصنع إبراهيم.

وعموما فإن صلاح فضل قد أشار في هذا الصدد إلى أنه لا توجد حدود فاصلة بين هذه الأساليب، فهي تتداخل بينها في أغلب الأحيان، فكل رواية تتضمن قدرا من الدرامية والغنائية والسينمائية بحيث تتفاوت هذه النسب حسب توظيفها في النص .

خاتمة

خاتمة :

تعد هذه المطبوعة محاولة للتطرق إلى مجمل محاور مادة الأسلوبية وتحليل الخطاب الموجهة للسنة الثانية ليسانس، وقد خلصنا إلى النتائج الآتية:

- مجال الأسلوبية النص الأدبي وموضوعها الأسلوب، وهدفها الوقوف على الحمولة الدلالية والجمالية.
- تهتم أسلوبية اللغة بوقائع التعبير بهدف الكشف عن محتواها العاطفي.
- تنطلق أسلوبية الفرد من النص بواسطة نقطة الحدس التي تعد نوعا من الفرقان الذهني تتشكل بالدربة والممارسة بهدف الكشف عن السمات الفردية للأسلوب.
- الأسلوبية البنيوية تعالج الظاهرة الأدبية معالجة نصية مغلقة صارمة من خلال وصف العلاقات الداخلية للبنية والبحث في خصائصها الأسلوبية.
- تعد الأسلوبية الإحصائية اتجاها رياضيا يهتم بالكم الأسلوبي من خلال آليات إحصائية معينة، من أهمها معادلة بوزيمان.
- الانزياح والمفارقة من الظواهر الأسلوبية البارزة التي حظيت بدراسات نقدية واسعة باعتبارها ظواهرا تفرز قيما جمالية وتأثيرية.
- تعددت مقاربات تحليل الخطاب فأفرزت مدارس قائمة بذاتها لكل مدرسة منطلقاتها وأهدافها وأعلامها، على غرار مقاربة رولان بارت، ومقاربة ميشال فوكو، ومقاربة فان ديك ...

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

المراجع باللغة العربية:

1-إبراهيم عبد الله: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1994م.

2-إبراهيم عبد الله أحمد عبد الجواد: الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية 1994م.

3-ابن الأثير : جوهر الكنز، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الإسكندرية، دط، دت.

4-أحمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطابي: بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تح: محمد خلف الله ومحمد زعلول سلام، ط2، دار المعارف، مصر، القاهرة 1968 .

5-أحمد كشك: اللغة و الكلام،دط، أبحاث في التداخل والتقارب، مكتبة النهضة المصرية.

6-أبو بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد، دط، دت.

7-بيير جيرو: الأسلوبية، ط2،ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دت.

توين فان ديك: الخطاب والسلطة، تر: غيداء العلي، تقديم: عمار عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، دط، 2014م.

8-جميل حمداوي: لسانيات النص وتحليل الخطاب بين النظرية والتطبيق، ط1، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية.

9-جون كوين: النظرية الشعرية، ترجمة: أحمد درويش، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دت.

10- جوليا كريستيفا: علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم: دار توبقال، المغرب، دت .

11- جون ليونز: اللغة وعلم اللغة، دار النهضة العربية، ط1، 1981م.

12- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، ج1، دط، موفم للنشر، الجزائر، 1989م.

13- رابح بوحوش:الأسلوبيات وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، دط، دت.

14- د. سي. ميويك: المفارقة وصفاتها، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1993م.

15- رابطة السرد في العراق والعالم العربي: أنغام على أوتار، قصص قصيرة جدا، رابطة السرد في العراق والعالم العربي، ط1، 2021م.

16- روبرت دي بوجرانر: النص والخطاب والإجراء ،مقدمة المترجم (تمام حسان)، عالم الكتب، ط2، القاهرة، 2007م.

17- رولان بارت : نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنما العربي، ط1، 1994.

18- رولان بارت: هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، 1999.

19- الزواوي بغورة: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشال فوكو، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.

20- زيد سفيان وآخرون: سنابل من حبر، قصص قصيرة جدا،المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 2018م.

21- سامح رواشدة : فضاءات شعرية ، دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل، المركز القومي، الأردن، 1999.

22- سعد مصلوح: في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة، تطبيق على أشعار البارودي، وشوقي، والشابي، مجلة عالم الفكر، نوفمبر 1984م.

23- سعد مصلوح : الأسلوب دراسة لغوية وإحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 1416هـ 1996م .

24- سعيد أحمد عبد العاطي غراب: السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، دراسة وتحليل ونقد، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ ، مصر، ط1، 2009م.

25- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، دط، دت.

26- سعيد يقطين: من النص إلى النص المترابط :مفاهيم، أشكال، تجليات، عالم الفكر، العدد2،ديسمبر 2003م.

27- سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، العدد2، مارس 1982.

28- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص: عالم المعرفة، يناير 1978م.

29- صلاح فضل: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2.

30- صلاح فضل: حواريات الفكر الأدبي، آفاق للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.

31- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلوالمصرية ، ط1، 1978م.

32- صلاح فضل: الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ، 1998م.

33- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دط، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004م.

34- فرديناند دو سوسير: علم اللغة العام، دط، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة: يوسف المصلي، دار الآفـاق العربية، الأعظمية، بغداد، دت.

35- عباس علي الوسي: أساليب التهكم في القرآن الكريم، الألوكة www.alukah.net .

36- عبد الرحمن عبد السلام محمود: النص والخطاب من الإشارة إلى الميديا، المركز العربي للأبحاث، دت.

37- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والنقد الأدبي (منتخبات من تعريف الأسلوب وعلم الأسلوب) الثقافة الأجنبية، العدد1، 1982م.

38- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، دت عبد السلام المسدي: قضية البنيوية –دراسة نماذج، المطبعة العربية بن عروس، تونس، ط1، 1991م.

39- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الدار الجزائرية، دط، 2016م.

40- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب،، ط1، 1998م.

41- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي ، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط3، 2005م.

42- عبد الهادي بن ظافر الشهري: استراتيجيات الخطاب، دار الكتاب الجديد المتعددة، بيروت، ط1، 2004م.

43- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، ط1، القاهرة.

44- أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، المجلد 1، ج3، شرح وتحقيق: يحي الشامي ، ط1، دار ومكتبة الهلال، القاهرة، 2003م.

45- علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2002م .

46- عمر باصريح: شعرية المفارقة– قراءة في منجز البردوني الشعري، مؤسسة علامات للنشر والتوزيع، ط1، 2016م.

47- فاضل صالح السمرائي: دراسات بيانية في الأسلوب القرآني، دار عمار، الأردن، ط3، 2002م.

48- فان ديك: النص والسياق، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

49- مجاهد عبد المنعم: هيدجر راعي الوجود، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1983م.

50- محمد عابد الجابري: تحليل الخطاب العربي المعاصر، دار الطليعة، ط1، بيروت، 1985م.

51- محمد مصابيح: بين النص والخطاب، مساءلة في المفاهيم،إيقونات، عدد:2، جامعة البليدة.

52- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، 1997م.

53- محي الدين محسب وآخرون: علوم اللغة، دار غريب ، القاهرة، دط، 1998م.

54- مريم بغيبغ: صعلوك حداثي، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 2018م.

55- منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ط1، مركز الإنماء الحضاري، 2002م.

56- ابن منظور جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم: لسان العرب، ج4، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005م.

57- موسى ربابعة : الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار الكندي، إربد، الأردن، 2003م.

58- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ترجمة وتقديم وتعليق: حميد لحميداني، دار النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993.

59- نبيلة إبراهيم: المفارقة ، مجلة فصول، المجلد7، العدد3، 4، 1987.

60- نجم الدين إشولا راجي: أسلوب الكتابة في اللغة العربية، ط1، شمس للنشر والتوزيع، 2009م.

61- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، دت.

62- هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق ،بيروت، لبنان، دط، 1999م.

63- أبو الوليد بن رشد: الخطابة، تحقيق: محمد سليم سالم، القاهرة، ط14، دت.

64- يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، مصر، دت.

65- يوسف وغليسي: مجلة علامات (مصطلح الانزياح بين ثابت اللغة المعيارية الغربية، ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي)، ج64، مج 16، فبراير 2008م.

المراجع باللغة الأجنبية:

- Dictionnaire quillet de la langue francaise (a- z), Librairie Aristide quillet , paris , 1983 .
- Roland Barthes : Essais critique ;cool « tel qeul » ;Seuil ; paris ; 1964 ; p 253.

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
مقدمة	2-1
الفصل الأول: الأسلوبية اتجاهاتها وظواهرها	3
الأسلوب والأسلوبية	4
الأسلوبية التعبيرية	17
الأسلوبية النفسية	23
الأسلوبية البنيوية	27
الأسلوبية الإحصائية	33
ظواهر أسلوبية: الانزياح	38
المفارقة	51
الفصل الثاني: مقاربات تحليل الخطاب	63
النص والخطاب	64
مقاربات تحليل الخطاب: رولان بارت	73
مقاربات تحليل الخطاب: ميشال فوكو	80
مقاربات تحليل الخطاب: فان ديك	84
مقاربات تحليل الخطاب: صلاح فضل	88
خاتمة	92
قائمة المصادر والمراجع	94