الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد

UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في

الأسلوبية وتحليل الخطاب.

معدة لطلبة: اللغة والأدب العربي

السداسي: الثالث.

تخصص: دراسات لغوية وأدبية ونقدية.

إعداد:

الدكتورة / بن يحي فتيحة أستاذة محاضرة قسم أ.

العام الجامعي

2022-2021

محاضرات في مادة: الأسلوبية وتحليل الخطاب

السنة الثانية / السداسي الثالث

الأستاذة المسؤولة على المادة: د/ فتيحة بن يحي أستاذة محاضرة قسم أ

	المادّة: الأسلوبية وتحليل الخطاب (محاضرة +تطبيق)	السداسي الثالث	المعامل:02	الرصيد: 03
	مفردات المحاضرة	مفردات التطبيق		
01	أولا: الأسلوبية : مفهوم الاسلوبية ومجالها	مصطلح الأسلوبية/ مجال الأسلوبية		
02	الأسلوبية التعبيرية	التطبيق على نصّ شعري، نص نثري		
03	الأسلوبية البنيوية	التطبيق على نص شعري، نص نثري		
04	الأسلوبية الاحصائية	التطبيق على نص شعري، نص نثري		
05	الأسلوبية النفسية	التطبيق على نص شعري، نص نثري		
06	الاسلوبية التوزيعية	محدّدات الاسلوب (الاختيار التركيب)		
07	الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة)	التطبيق على نص شعري ، نثري		
08	ثانيا: تحليل الخطاب: ضبط مفهومي النّصّ والخطاب	قراءة في المعاجم والنصوص النقدية		
09	أصناف الخطاب: الخطاب اللغوي وغير اللغوي	تطبيق على نماذج		
10	مقاربات تحليل الخطاب 1	ميشال فوكو		
11	مقاربات تحليل الخطاب2	فان دايك		
12	مقاربات تحليل الخطاب 3	فريدريك مانقينو		
13	مقاربات تحليل الخطاب 4	رولان بارث		
14	الاسلوبية وتحليل الخطاب	عبد السلام المسدي/ الطرابلسي		

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	03
المحاضرة الأولى: مفهوم الأسلوبية ومجالها	05
المحاضرة الثانية: الأسلوبية التعبيرية	18
المحاضرة الثالثة: الأسلوبية البنيوية	24
المحاضرة الرابعة: الأسلوبية النفسية	32
المحاضرة الخامسة: الأسلوبية الاحصائية	38
المحاضرة السادسة: الأسلوبية التوزيعية	42
المحاضرة السابعة: الظواهر الأسلوبية الانزياح والمفارقة	57
المحاضرة الثامنة: تحليل الخطاب ضبط مفهومي النّصّ والخطاب	68
المحاضرة التاسعة: الخطاب اللغوي والخطاب غير اللغوي	77
المحاضرة العاشرة: مقاربات تحليل الخطاب عند ميشال فوكو	83
المحاضرة الحادية عشر: مقاربات تحليل الخطاب عند فان دايك.	89
المحاضرة الثانية عشر: مقاربات تحليل الخطاب عند دومينيك مانغينو	96
المحاضرة الثالثة عشر: مقاربات تحليل الخطاب عند رولان بارت:	101

مقدمة

اضطلعت الدراسات الأسلوبية ونظريات تحليل الخطاب بمهمة توصيف النصوص والبحث في إشكالاتها شكلا ومضمونا، وبذل الباحثون الغربيون والعرب جهودا منهجية كبيرة تميزت بالغنى الفكري والتفعيل التطبيقي تجلى بداية في الاتجاهات النظرية التي تمثلت في التعبيرية والبنيوية والتواصلية والنفسية والاحصائية والتوزيعية ثم بالاعتماد على المداخل المنهجية المختلفة لتحليل النصوص الأدبية لاحقا التي حاولت تكثيف الدراسات العلمية و العملية بالاعتماد على مناهج كثيرة ومتعددة بالتفاعل مع طرق الملاحظة والوصف والتحليل والاستقصاء ،وقد قدم لنا هؤلاء الباحثون بحوثا لغوية ونقدية تطبيقية ، كانت مفتاحا للولوج إلى حقل الأسلوبية الحديثة، و معرفة مقاربات تحليل الخطاب الأدبي بشقيه الشعري والنثري.

وقد قسمت مفردات المحاضرات إلى قسمين وفق برنامج المادة :

1- الأسلوبية مفاهيمها ومجالاتها ، وفي هذا القسم عرفنا الأسلوبية من منظور غربي وعربي ثم حددنا المجالات التي تبحث فيها ، وانتقلنا إلى الحديث عن اتجاهات البحث الأسلوبي، فبدأنا بالأسلوبية التعبيرية أو الوصفية، التي اهتمت بدراسة الوقائع الأسلوبية وتأثيرها الوجداني أو العاطفي، تليها الأسلوبية البنيوية والتي تربط بين الفرد والأسلوب والمؤلف، والتي ركزت على ثلاثية النص والأسلوب، الفرادة في العمل الأدبي، ، ثم التوزيعية والإحصائية والنفسية، وختمنا القسم الأول بتقصي ظاهرة أسلوبية مهمة في البحوث الأسلوبية وهي ظاهرة الانزياح ثم عرجنا على ظاهرة أخرى لا تقل عنها أهمية وهي المفارقة التي جملت النصوص الأدبية بثرائها فعمد الباحثون إلى البحث في مكامنها لإزالة اللبس عنها .

2- أما القسم الثاني، فخصصناه لمقاربات تحليل الخطاب لكن قبل الخوض في هذه المقاربات عمدنا إلى تحديد مفهوم كل من النص والخطاب مبينين بعض الفروق التي وضحها الباحثون بينهما ، ثم ذكرن أصناف الخطاب بإيجاز، لنركز على الخطاب اللَغوي وغير اللَغوي ،وختمنا هذا القسم من المحاضرات بالإشارة إلى أهم مقاربات تحليل الخطاب عند أبرز الباحثين الغربيين نذكر منهم :ميشال فوكو، ، فان دايك ودومينيك مانغونو ورولان بارت.

وقد كانت الغاية من كتابة هذه المحاضرات هو التعرف والتعريف بالمصطلحات المهمة في هذين الحقلين العلميين الأسلوبية وتحليل الخطاب والتركيز على مجالات اهتمامهما نظريا وتطبيقيا بالإضافة إلى الاستفادة من أهم الموضوعات أو المفردات والقضايا التي أثيرت حول هذا الموضوع.

المحاضرة رقم01: مفهوم الأسلوبية ومجالها

يعتبر الأسلوب مصطلحا شائعا بكثرة في الدراسات الاسلوبية والبلاغية وهو أسبق في الوجود كمصطلح من الناحية التاريخية من مصطلح الأسلوبية ؛وإذا تتبعنا معناه اللَغوي الاصطلاحي سنجد اهتماما بالغا من لدن العلماء القدماء وحتى المحدثين والمعاصرين.

ماهية الأسلوب

لغة:

عرفه الزمخشري في أساس البلاغة فقال : « سلبه ثوبه، وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى ولبست الثكلى السّلاب، وهو الحداد، وسلكت أسلوب فلان: طريقته، وكلامه على أساليب حسنة »1

وفي المعجم الوسيط: «الأسلوب الطريق، ويقال: سلكت أسلوب فلان في كذا طريقته، ومذهبه، والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته، والأسلوب الفن، يقال أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة، والأسلوب الصّفّ من النّخيل والجمع أساليب».2

اصطلاحا:

أمّا "معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي" فيعرّف الأسلوب بأنّه: « طريقة وضع الأفكار في كلمات»، وبأنّه: «نمط له خصوصيته في الصّياغة والتّعبير في لغة الكتابة أو لغة الحديث».

بأنّه أيضا: «الخصائص المميّزة لنصّ أدبي والمتعلّقة بشكل التعبير أكثر من تعلّقها بالفكرة التي يقوم النّصّ الأدبي بتوصيلها».3

---

[1] أساس البلاغة ،الزمخشري، دار بيروت للطباعة، بيروت، ص304

[2] المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون ،المكتبة الاسلامية ،تركيا ،ج1 ،مادة سلب

[3] معجم المصطلحات الأدبية، ابراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين 1988، تونس،ص29

أمّا "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" فيركّز على المعاني الآتية: 4

- يحيل الأسلوب ضمنيا على مفهوم يعارض بموجبه، الاستعمال الفردي والإبداعي للكلام المألوف.

- الأسلوب هو طريقة عمل ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتّركيبات.

-والأسلوب لغة استكفائية تغوص في الميتولوجيا الشّخصية والسّردية للكاتب .

أمّا "معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي" فيعرّف الأسلوب بأنّه: « طريقة وضع الأفكار في كلمات»، وبأنّه: «نمط له خصوصيته في الصّياغة والتّعبير في لغة الكتابة أو لغة الحديث»[5].

وقد نظر الغرب إلى الأسلوب من زاوية المظهر الذي يخرج فيه أو الذي يتوهم خروجه فيه كذلك فهو الضرب من القول أو الطريقة أو المنوال فهو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء .

ومن صفات الأسلوب كما يشير الى ذلك أحمد الشايب[6]:

الوضوح	القوة	الجمال
↓	↓	↓
الافهام	قصد التأثير	الامتاع والتشويق

يقول **مارسيل بروست**: «الأسلوب مثل اللون في الرّسم إنه خاصية الرؤية تكشف عن العالم الخاص الذي يراه كل منا دون سواه »[7] أما **الكونت بوفون** فيقول: «إنّ المعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة، وقد تنتقل من شخص لآخر، ويكتسبها من هم أعلى مهارة فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان أمّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغيّر»[8].

---

[4] معجم مصطلحات الادب مجدي وهبة و كامل مهندس ، مكتبة لبنان ،بيروت ،ص34،35

[5] معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، تونس، المؤسسة العربية للنّاشرين المتّحدين، ط(1988م)، ص 29

[6] ينظر الأسلوب دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، أحمد الشايب ،مكتبة النهضة المصرية القاهرة ،ط6،،1966،ص49

[7] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ،صلاح فضل ،دار الشروق القاهرة ،ط1،198 ،ص 94

[8] المرجع نفسه ، ص 96.

ويعتبر ريفاتير هذا التّعريف بعيد عن المهارة اللاّزمة لذلك يوضّح قائلا: «ربّما كان من الأوضح والأدقّ أن نقول إنّ الأسلوب هو البروز الذي تفرضه بعض لحظات تعاقب الكلمات في الجمل على انتباه القارئ بشكل لا يمكن حذفه دون تشويه للنصّ، ولا يمكن فكّ شفرته دون أن يتّضح أنّه دال ومميّز، ممّا يجعلنا نفسّر ذلك بالتعرّف فيه على شكل أدبي ،أو شخصية المؤلّف .» ويضيف قائلا وباختصار:« فإنّ اللّغة تعبّر والأسلوب يُبرز»[9].

وقد عرض **أحمد الشّايب** تجربته الخاصّة في دراسة الأسلوب، مفصّلا القول في طرق صناعته وعناصره وقوّته ومجالات الإبداع فأورده بثلاثة تعريفات هي:

أ- فنّ من الكلام يكون قصصًا أو حواراً، أو تشبّهًا أو مجازًا، أو كناية أو تقريرا أوحِكماً وأمثالا.

ب- طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتّعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير.

ج- الأسلوب هو الصّورة اللّفظية الّتي يعبّر بها عن المعاني، أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللّفظية المنسّقة لأداء المعاني.[10]

ويُوضّح عبد القادر عبد الجليل هذه التّعريفات الثّلاثة بقوله: «وعلى هذا الأساس، فإنّ الأسلوب باعتباره منجزاً لغوياً فإنّه رؤية الفكر ورؤية المتلقّي له، لذا حمل خاصّية التّعدّد وهو ينهض على مرتكزات بيانية ثلاثة: التّفكير والتّصوير، والتّعبير»[11]

وبهذا يمكن اعتبار الأسلوب فنا كلاميا يعبر عن الأفكار الانسانية في صيغ مختلفة ،ذلك أنَه يمثل الطريقة التي ينتهجها العمل الفني لتوضيح مادته وترسيخها ،وأدبا باعتبار أنَه الكيفية الَتي تصاغ اللغة المنطوقة والمكتوبة لتوظيفها توظيفا خاصا يحمل دلالات جمالية مميزة .

---

[9] المرجع نفسه، ص**111**.

[10] ينظر: نفسه، ص (**41–44–49**).

[11] **الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، عمان، دار صفاء للنّشر والتّوزيع، ط1 (2002م). ص 112.**

فالأساليب هي خلق إبداعي أدبي تتشكل جماليته انطلاقا من رؤية الأديب الخاصة في اختيار وتوزيع الأساليب في النص، وبها نستطيع فهم شخصية وآثار المؤلف، وقد تخطّى الأسلوب تلك الدائرة الضّيّقة في كونه بسيطا أو سهلا أو أساسيا إلى دائرة العلمية من خلال علم اللسانيات بعد أن تطوّرت ونضجت منهجا ومتّجها.

العلاقة بين الأسلوب والأسلوبية :

أمّا طبيعة العلاقة القائمة بين الأسلوب والأسلوبية فيعود إلى لون الدّراسات الأسلوبية ذاتها، ويتحدّد ذلك من خلال «ارتباطها بالدّراسات اللّغوية حيث رسمت خطاها من هذه الزّاوية وعملت على تحديد المادّة الكلامية التي تصلح لكي تدور حولها "دراسة أسلوبية"؛ ذلك أن هذه الدّراسة تقتضي أن يكون الكلام ذا مستوى فنّي معيّن منذ البدء ،وأن يكون متميّزا عن الكلام العادي ،وقد وجدت الأسلوبية نفسها تعود إلى "الأسلوب" ليساعدها على التّصنيف ذلك أن هذه الدّراسة تقتضي أن يكون الكلام ذا مستوى فنّي معيّن منذ البدء وأن يكون متميّزا عن الكلام العادي، وهو دور يتشابه مع الدّور القديم الذي كان يقوم به الأسلوب مع البلاغة وهو دور معياري على حين أنّ الدّور الحديث يقوم على أساس "وصفي" خاص.»[12]

ومن هذه الزّاوية يرى "أحمد درويش" أنّ «الدّائرة التي تغطّيها كلمة "الأسلوب" هي أوسع وأشمل من تلك التي تغطّيها كلمة "الأسلوبية"».[13]

فكلمة أسلوب من حيث المعنى اللّغوي العام، يمكن أن تُطلق على:

1- النّظام والقواعد العامّة (أسلوب معيشة – أسلوب عمل).

2- الخصائص الفردية التي تميّز شخصا عن سواه (الميل إلى أسلوب موسيقي، أسلوب كاتب معيّن...)

[12] ينظر: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتّراث، أحمد درويش، ، القاهرة، دار غريب، (د،ت)،(د،ط)، ص**19**.

[13] نفسه، ص**20**.

فإذا كانت هذه دائرة المعنى لكلمة أسلوب فإنّ الدّائرة التي تحتلّها الأسلوبية أضيق بكثير إذ تعني «الوصول إلى وصف وتقييم علمي محدّد لجماليات التّعبير في مجال الدّراسات الأدبية واللّغوية على نحو خاصّ ولا تكاد تتعدّاها إلى غيرها من المجالات ».[14]

ويشكّل الأسلوب هذا الأداء الأدبي المميّز لذلك عُدّ المنطلق المبدئي في تحديد التّفكير الأسلوبي وبالتّالي توجيه «منحى الأسلوبية نحو علم تحليلي وصفي يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السّلوك اللّساني ذا مفارقات عمودية».[15]

فظهور مصطلح الأسلوبية –كما يشير إلى ذلك"أحمد درويش"- «لم يُلغ مصطلح "الأسلوب"، وإنّما تحدّدت للمصطلح القديم دائرة ووظيفة في إطار المصطلح الجديد».[16]

حيث أفرزت البحوث الحديثة وحتى القديمة حول ظاهرة الأسلوب تعاريف عديدة ،قدمت في الأخير أساسا لبروز نظرية أسلوبية شاملة هدفها وضع مناهج محددة للبحث في الأساليب التعبيرية وما تنطوي عليه من سمات بارزة عدت ركيزة في الربط بين مختلف العلوم وذلك للتداخل بين الأسلوبية -بعد أن أضحت علما قائما بذاته – وعلوم أخرى مقترنة بها اللسانيات والبلاغة و النقد...وغيرها.

[14] نفسه، ص 20.

[15] دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتّراث، أحمد درويش، ص20.

[16] نفسه، ص 20.

الأسلوبية المصطلح والمجال:

ننطلق في تعريف مصطلح الأسلوبية الذي استقرّ ترجمة له في العربية لنقف على دالّ مركّب جذره "أسلوب" style ولاحقته "ية" ique ليكوّن بذلك مصطلح "أسلوبية"، يقول عبد السّلام المسدّي بعد وقوفه على الأصل واللاّحقة: « وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاّحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتّالي نسبي واللاّحقة تختصّ فيما يختصّ به البعد العلمي العقلي، وبالتّالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدّال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة: علم الأسلوب (Science de style)لذلك تعرّف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب ».[17]

ويحيل هذا التّعريف إلى أنّ:

الأسلوب هو الجوهر والمبدأ الذي قامت عليه الدّراسة الأسلوبية حيث أنّها «تعتني بدراسة أسلوب النّصّ والنّظر إلى دراسة الأسلوب في سياق الحديث الأدبي الذي ينطلق من مواصفات أبرزها الدّلالة والتّعبير والتّأثير »[18]، ويحمل هذا الأسلوب الذي اعتنت به الأسلوبية صفات الإنسانية والذّاتية والنّسبية. أمّا لاحقته"ية"(ique) فتمثّل البعد العلمي والعقلي والموضوعي وتشكّل هذه الصّفات مجتمعة بين الأسلوب ولاحقته ما يُسمّى "بالأسلوبية" التي تمثّل البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب ويمكن توضيح هذا التّعريف بالبيان الآتي:

[17] الأسلوبية والأسلوب، عبد السّلام المسدّي، ص(31-32).

[18] الأسلوبية والأسلوب، عبد السّلام المسدّي، ص78.

الأسلوب + ية

↓ ↓

الذّاتية + الموضوعية

النّسبية + العقلية

الانسانية + العلمية

علم الأسلوب

ولعل المسدّي قد استخلص توضيحاته للأسلوبية من مفهوم ريفاتير الذي حدّدها بأنّها: «علم يعني بدراسة الأثار الأدبية دراسة موضوعية وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارّة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السّياق المضموني تحاورا خاصًّا ».[19]

وقد اتضحت أسلوبية وتطورت معالمها على ضوء الأسلوب باعتبار أنَها تمثل البعد اللساني له ، فجوهر الأثر الأدبي لا يمكن فهمه والولوج إليه إلاّ عبر صياغته الإبلاغية،«فإذا كانت الأسلوبية تتعامل مع اللغة على أساس أنها تحل من التعبير محل الرّخام من النَحت فإنَها لا تتعامل مع كلّ تعبير؛ بل مع لون معيّن منه، وصل إلى درجة معيّنة من الأداء الأدبي» [20]فالتعبير أداته اللغة الراقية الرفيعة التي تأسر القلوب فاللغة -كما يقول واسيني الاعرج – رهان شديد الحساسية نشترك فيها جميعا مثلما يشترك النَحاتون في اختيار صخرة الرخام الكريم الذي يحفرون عليه تماثيلهم بعدها لكل واحد أناقته في الحفر ،اللغة جهد ينحت ليتحول إلى جسر ساحر بين القارىء والكاتب . ، ويعرفها معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها:

---

[19] محاولات في الأسلوبية الهيكلية، ميكائيل ريفاتير، ترجمة دولاس، تقديم عبد السّلام المسدّي، حوليات الجامعة التونسية، المطابع الرّسمية، تونس العدد 10.(1993م)، ص273.

[20] الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدّي، لبنان، دار الكتاب العربي، ط5 2006م، ص33

«درس موضوعه دراسة الأساليب، وميزات التعابير اللغوية.»[21]

وعرفت أيضا بأنها: «العلم الذي يُعنى بدراسة الأسلوب أو التشكيل الابداعي للكلام من خلال الولوج إلى النّصّ عبر صياغاته الإبلاغية»[22] ،أما بيرجيرو فيعرفها بأنها: «علم التعبير وهي نقد للأساليب الفردية»[23] ،والمقصود بالأساليب الفردية، المظاهر الأسلوبية المتميّزة لكل مخاطب باعتباره الصانع الحقيقي لعمليتي الاختيار والتركيب الشخصي المتميزين غير القابلين للتكرار.

أو هي التي « تعتني بدراسة أسلوب النّصّ والنّظّر إلى دراسة الأسلوب في سياق الحديث الأدبي الذي ينطلق من مواصفات أبرزها الدلالة والتعبير والتأثير » 24.

والأسلوبية: «هي التوجيه العلمي المنظم للغة الإنسانية مكتوبة أو ملفوظة» 25

ثم إن الأسلوبية: هي محاولة « الوقوف على معطيات متنوّعة في دائرتها والتي لا يتحقّق وجودها في الإنتاج الأدبي إلاّ من خلال محاور ثلاثة:

أ- محور القيم والوقائع التّعبيرية.

ب- محور المستويات الأدائية ودرجاتها التّأثيرية.

ج- محور المحيط (المجال الاجتماعي) ».[26]

وتقودنا هذه التّوضيحات إلى القول بأنّ الأسلوبية دراسة للأساليب و التّعبيرات اللّغوية المختلفة واللّغة ،وأنّها تتقاطع مع حقول معرفية وعلمية أخرى لعلّ أهمّها اللّسانيات والبلاغة والسّيميائية...

---

[21] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،سعيد علوش،ص114

[22] الأسلوب والأسلوبية ، عبد السلام المسدي ،ص32

[23] الأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي، دار المحبة، دمشق، 2009، ص09

[24] نفسه،ص78

[25] مقالات في الأسلوبية، منذر عياشي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق،1990،ص104

[26] الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، ص124.

أمّا معجم مصطلحات الأدب فيقسّم الأسلوبية إلى مباحث عدّة هي:

1- دراسة الأساليب بوصفها اختيارات مختلفة بين وسائل التّعبير التي تحتّمها طبيعة النّصّ ونوايا كاتبه.

2- تصنيف الأساليب حسب نظم مختلفة بعضها أدبي وبعضها اجتماعي وبعضها الآخر نفسي.

3- علم وظائف الأسلوب مع دراسته منذ نشأة التّعبير وحتّى الوصول إلى الغرض منه.

4- علم بناء الأسلوب التّركيبي.

5- نقد الأسلوب في نصوص محدّدة بصرف النّظر عن قواعده العامّة.[27]

وتتحرك الأسلوبية: « في حقل الحدث اللَساني وتدور معه في حيّز محيط دائرة قضاياها اللغة والكلام فاللَغة الإنسانية بوصفها ظاهرة وأداة تحكمها قوانين (النحو والصرف) ،ولكل لغة نظام معيّن يتميّز بالخصوصية، وركنا هذا النظام القواعد النَحوية والمادة المعجمية، وميدان اتصالها الفكر، والكلام ظاهر تجسيد اللَغة وله وجهان: منطوق ومكتوب، وكلاهما يتصل بعمق الوجدان البشري، وتتصل الأسلوبية بالكلام باعتباره حيّز وجودها حيث يقدّم تنوّعا في عروضه على مستوى النّصّ بين الشّعرية والنّثرية ،وهذا الكلام لا يمكن أن يخضع إلى بيان تحليلي بعيدا عن اللَغة وإن شكّلت بعده الجوهري »[28] وبهذا تتحدّد ثلاث مستويات للحدث اللَساني هي :

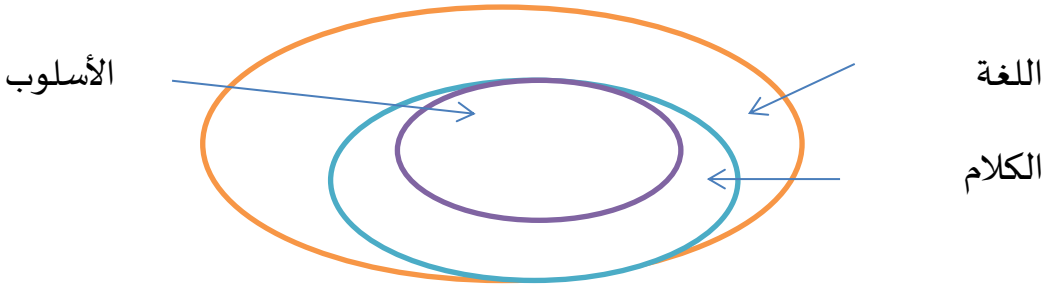
1- اللَغة: وهي المادة الخام التي يقتطع جزء منها بمشرط الكلام

2- الكلام: الكيفية الفردية للاستخدام اللغوي منطوقا كان أو مكتوبا.

3- الأسلوب: هو الاستخدام الفعلي للغة ومن ثمّ للكلام عبر عملية التأسلب

[27] معجم مصطلحات الأدب، وهبة وجدي، ص 544 .

[28] الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية عبد القادر عبد الجليل، دار الصفاء للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1، 2002،ص130،129



تتحدّد علاقة الأسلوب باللّغة بأنّها علاقة غير مباشرة تتمّ عبر الكلام وأنّه يتّسم بالخصوصية والفردية فوجود الأسلوب مرتهن بوجود اللّغة والمنطقي في هذه العلاقة أنّ دخول اللّغة عالم النّصّ مرتهن بوجود الأسلوب أيضا، إذن فأية سمة لغوية تدخل في النّصّ تستحيل تلقائيا إلى سمة أسلوبية من خلال الصّياغة التّركيبية والاستغناء عنها يُؤدّي إلى تغيّر دلالة النّصّ، وتشكّل الطّريقة الصّياغية خصوصية هي التي تمثّل أساس الدّراسة الأسلوبية.

مجالاتها:

الأسلوبية على دراسة النّصّ في ذاته بتفحّص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنّيّة وهي تتميّز عن بقية المناهج النّصّية بتناول النّصّ الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كلّ شيء فتحاول تفحّص نسيجه اللّغوي وغايتها « تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحقّقه تلك الخصائص من غايات وظائفية **».**[29]

وتتلخص هذه الخصائص الأسلوبية في «الصّور الشّعرية والنّعوت والمجازات والإيقاع وما فيه من جناس وأصوات على النّظام ولغة الشّعر وعلى الغموض وتوظيف الأساطير والحِكم والأمثال. وغير ذلك ممّا يستوعب مباحث البلاغة القديمة ويتجاوزها إلى مكتشفات الألسنية »[30]وهو ما يشير إليه عبد الله عنبر: «الأسلوبية هي علم ألسني حديث يدرس القول ومنه الأدبي من زاوية تعبيريته اللغوية... أي أنّه يدرس المظهر الإفصاحي لظاهرة الخطاب اللغوي من الألفاظ والتراكيب

[29] المرجع السابق، ص277.

[30]الأسلوبية في النقد العربي الحديث ،فرحان بدري الحربي،ص12

النحوية وصور البيان والشعرية والبنية التي تصير إليها، والفعل الكلامي الذي وراءها والاقتضاء في ذلك والتي في مجموعها تساعد في الكشف عن الأسلوب. » [31]

وبالتالي فمجالاتها متعدّدة هي:

1- دراسة القول بشكل عام

2- دراسة القول الادبي شعرا ونثرا.

وترتكز الدراسة في الوقوف على المظهر الإفصاحي والشكلي للخطاب اللغوي من:

- الألفاظ- التراكيب النحوية- صور البيان – الصوت- الإيقاع- المعاني-
- والفعل الكلامي: وهو الملفوظ المتحقق من قبل متكلّم مجدّد في سياق محدّد بحيث لا تكون اللغة مجرّد أداة تواصلية بل فعلا اجتماعيا وسلوكا فرديا أو مؤسساتيا [32]

وبذلك تصبح الأسلوبية «وصفا للبنى التي يتوفر عليها النّصّ، وصفا يكشف عن طرائق القول وبالتالي الكشف عن الخصائص الممخضة عن تلك الطرائق، إنها وصف يشمل النواحي الجمالية للنص الأدبي»[33]

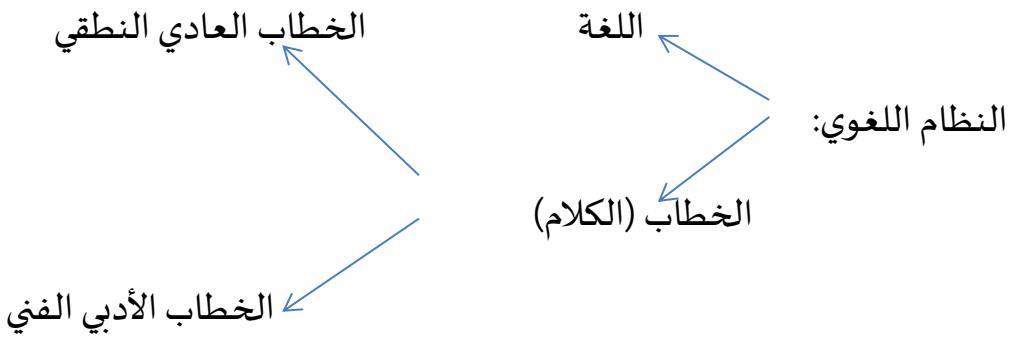
والنتيجة التي خرج بها الباحثون تتلخص في أن علم اللغة يدرس ما يقال في حين تدرس الأسلوبية كيفية ما يقال مستخدمة الوصف والتحليل في آن واحد.

قسّم دي سوسير النظام اللغوي إلى لغة وكلام:

[31] المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها ،عبد عنبر المجلد 3،العدد2007،3،ص264

[32] سياق الحال في الفعل الكلامي ،سامية بن منة، دكتوراه ،جامعة وهران ،2012،ص124

[33] البنى الأسلوبية، ،دراسة في أنشودة المطر للسياب ،حسن ظم، المركز العربي الثقافي ،الدار البيضاء ،ط2002،1،ص30



ويتّضح لنا أن مجال الاسلوبية هو الخطاب الأدبي الذي يرتقي عن لغة التخاطب العادي إلى لغة فيها جمال وفن فالتّناول الأسلوبي إنّما « ينصبّ على اللّغة الأدبية لأنّها تمثّل التّنوّع الفردي المتميّز في الأداء بما فيه من وعي واختيار وبما فيه من انزياح عن المستوى العادي المألوف بخلاف اللّغة العادية التي تتميّز بالتّلقائية، والتي يتبادلها الأفراد بشكل دائم وغير متميّز»[34]

فهدف الأسلوبية ليس دراسة المحتوى أو المواضيع أو الأيديولوجيات في النص ،وإنَما مجالها

لغة النّصّ من الأصوات وصيغ وتراكيب ، كلمات، صور الموسيقى ،فهي بذلك تتعالق مع علم الأصوات، وعلم الصرف وعلم التراكيب وعلم الدلالة وعلم البلاغة والعروض والقوافي وذلك بغية الكشف عن سمات الأسلوب، فهي تستفيد من هذه العلوم لتحليل النص. وبذلك تصبح الأسلوبية « وصفا للبنى التي يتوفّر عليها النّصّ، وصفا يكشف عن طرائق القول،ومن ثمّة فهي كشف عن الخصائص المتمخّضة عن تلك الطّرائق، إنّها وصف يندفع ليشمل المناحي الجمالية».[35]

فالأسلوبية إذن هي مجموعة الإجراءات التي ترتبط – على نحو وثيق – فيما بينها بحيث تؤلّف نظاماً استشعاريا يتحسّس البنى الأسلوبية في النّصّ.

[34] البلاغة والأسلوبية، محمّد عبد المطّلب، ص 186.

[35] البنى الأسلوبية، حسن ظم، ص30.

وتستند الأسلوبية إلى مجموعة إجراءاتها «لتتوغّل في بنية النّصّ موجّهة التّحوّلات إلى عالم التّفرّد المبني على دينامية التّوهّج في تشكيل البنية، وتعصف التّحوّلات بأفق التّشكيل النّصّي فيزخر بالحيوية التي تجتاح مرايا البيان ».[36]

وبهذا تصبح الأسلوبية منهجا وعلما قائما بذاته ؛إذ كان لاعتمادها على الظّواهر اللّغوية عظيم الأثر في فهم النّصوص وتحليلها وهذا لا يعني أنّها ممزوجة بالدّراسات اللّغوية فهي تختلف عنها إذ أنّها لا تعتمد على اللّغة فحسب، وإنّما تتعدّى ذلك إلى كيفية استخدام اللّغة في خدمة أفكار المبدع.

[36] المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مقال بعنوان" مقاربة بنائية لاكتناه التّماسك النّصّي وقراءة التّشكيل"، عبد عنبر، ص 257.

المحاضرة رقم 02: الأسلوبية التعبيرية

ارتبط هذا الاتجاه بقطبه شارل بالي (1865-1947) الذي يعد مؤسس علم الأسلوب، وقد حدد الأسلوب انطلاقا من اللّسانيات فالأسلوب عنده «مجموعة من الوحدات اللّسانية التي تمارس تأثيرا معيّنا في مستمعها أو قارئها»[37].

وبهذا كان هدف الأسلوبية يتمحور حول اكتشاف القيم اللّسانية المؤثّرة ذات الطّابع العاطفي فهو يعرّف علم الأسلوب بأنّه «العلم الذي يدرس وقائع التّعبير اللّغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التّعبير عن واقع الحساسية الشّعورية من خلال اللّغة، وواقع اللّغة عبر هذه الحساسية ».[38]

وشحن اللّغة بالتّيّار العاطفي بغضّ النّظر عن مستواها يتحدّد بطبيعة نظرية اللّغة بوصفها مؤسّسة اجتماعية وليست مجرّد أبنية من القواعد فهو « لم يعمد إلى التّقسيم المألوف للظّاهرة الكلامية الذي بموجبه تكون لدينا لغة الخطاب النّفعي، ولغة الخطاب الأدبي وهو تقسيم أفقي، وإذ يرغب بالي عن هذا التّقسيم يُصنّف الواقع اللّغوي تصنيفا آخر، فيرى الخطاب نوعين: ما هو حامل لذاته غير مشحون البتّة وما هو حامل للعواطف والخلجات وكلّ الانفعالات »[39]، ذلك أنّ المتكلّم بحسب بالي «قد يضفي على معطيات الفكر ثوبا موضوعيا عقليا مطابقا جهد المستطاع لصورة الأنا في صفائها الكامل، وقد تغيّرها ظروف اجتماعية مردّها حضور أشخاص آخرين أو استحضار خيال المتكلّم لهم، فاللّغة في الواقع تكشف في كلّ مظاهرها وجها فكريا ووجها عاطفيا، ويتفاوت الوجهان كثافة بحسب ما للمتكلّم من استعداد فطري، وبحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها »[40].

---

[37] البنى الأسلوبية، حسن ظم، ص31.

[38] علم الأسلوب، صلاح فضل، ص18.

[39] الأسلوب و الأسلوبية، عبد السّلام المسدّي، ص36.

[40] **Traité de stylistique française**,**Charles Bally – paris tincksrsk**. **3eme ed** (**1951**) **p12**.

وتقوم الأسلوبية بعد ذلك بدور « التّتبّع لبصمات الشّحن في الخطاب بعامّة إذ تعنى بالجانب العاطفي في الظّاهرة اللّغوية، وتقف نفسها على استقصاء الكثافة الشّعورية التي يشحن بها المتكلّم خطابه في استعماله النّوعي ».[41]

لذلك حدّد بالي حقل الأسلوبية «بظواهر تعبير الكلام، وفعل ظواهر الكلام على الحساسية أمّا معدنها فما يقوم في اللّغة من وسائل تعبيرية تُبرِز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتّى الاجتماعية، والنّفسية، فهي إذن تنكشف أوّلا في اللّغة الشّائعة التّلقائية قبل أن تبرز في الأثر الفنّي».[42]

وعليه فقد استبعد هذا الباحث عن أسلوبيته اللّغة الأدبية وعمد إلى ما هو يومي ومتداول أي أنّه نظر إلى اللّغة بشكل عام ،ومهمّة الأسلوبية عنده تتجلّى في « البحث عن علاقة التّفكير بالتّعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلّم ليوفّق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله فالإنسان - حسب رأيه - كائن عاطفي تنطبع عاطفته على لغته، واللّغة منغرسة في المجتمع مندّسة في ثناياه، لذلك كان حريصا –كلّما استعملها- على أن يستعمل ما يتيقّن أنّه يبلّغ فكرته، حتّى أنّ المتكلّم يفكّر في المتلقّي باعتبار أنّ الخطاب اللّغوي شيء مُدرك لا ينفصل عن مدركه، وهذا يعني أنّه واقع بين الرّغبة الفردية في التّعبير ونوع من الرّقابة تفرضها بنية الفضاء الذي يُقال فيه ويتحرّك ».[43]

فأسلوبية التّعبير هي «دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصّة بمختلف وسائل التّعبير التي في حوزة اللّغة، وترتبط هذه القيم بوجود متغيّرات أسلوبية، أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتّعبير عن فكرة واحدة ».[44] وبهذا يشكّل المضمون الوجداني للّغة موضوع أسلوبية بالي حيث أثبت هذا الأخير شرعية انبثاق الأسلوبية كعلم يبحث في أنماط التّعبير التي تقدّمها اللّغة فهي - بحسب رأيه- جملة الصّيغ اللّسانية التي تثري النّصّ وتكثفه وتكشف عن طبيعة المنشئ وطبيعة تأثيره على المتلقّي ».[45]

---

41 الأسلوب والأسلوبية، عبد السّلام المسدّي، ص36.

42 نفسه، ص36.

43 البنى الأسلوبية، حسن ظم، ص33.

44 الأسلوبية، بير جيرو، ص53.

45 التّركيب اللّغوي للأدب، عبد البديع لطفي، مكتبة النّهضة المصرية، ط1(1970م)، ص54.

ويوضّح بير جيرو بمثال لكيفية الدّراسة الأسلوبية للنّصوص من وجهة نظر التّعبيرية عند شارل بالي فيقول: « فأنا عندما يُنْمَى إليَ وقوع حادث ما أصرّح: "يا للمسكين" ففي هذا التّعبير من وجهة نظر لسانية أمرين:

الأوّل: نداء تعجّبي مرتبط بالنّبر ، والثّاني: حَذْفٌ.

أمّا من وجهة نظر الأسلوبية التعبيرية، فالتّعجّب والحذف أداتان "للتّعبير" عن انفعال عاطفي يشير فيه السّياق إلى أنّ المقصود من ذلك هو "الشّفقة"، وأنّها تبقى على مستوى التّعبير».[46]

أمّا المثال الثّاني الذي يوضّح به بير جيرو أسلوبية التّعبير عند شارل بالي: فجاء في قوله: «أمّا بعد: كيف تسيطر يا حماي العزيز على هذا اليأس الصّغير؟ هل ستصب غضبك أبدا على صهرك ذي القفّة المثقوبة؟».[47]

حيث يركّز بالي على تعبير "القفّة المثقوبة" فيشرح هويتها أو معناها بأنّها: "المُسرِف المبذّر"، وهذا ما يشكّل قيمته الإيصالية.

أمّا على مستوى القيمة الأسلوبية فهو يعني ما يلي:

1- أنّ هذا التّعبير عبارة عن استعارة ذات مضمون واقعي ومحسوس يخاطب الخيال بحدّة.

2-أنّ طبيعته تنتج أثرا مضحكا.

3-أنّه ينتسب إلى اللّغة المألوفة، ويفترض ثمّة علاقات اجتماعية خاصّة بين المتكلّمين.

وبهذا يكون اهتمام بالي بالدّراسة التي سمّيت عنده بعلم الأسلوب منصبّا على« لغةجميع النّاس بما تعكسه من أفكار خالصة، بل من عواطف ومشاعر واندفاعات وانفعالات، أي أنّ

[46] الأسلوبية، بير جيرو، ص 55.

[47] نفسه، ص55.

موضوعها لغة كلّ النّاس كوسيلة للتّعبير والفعل وقد اختار لهذا ذلك المصطلح، لأنّه يشير إلى أساس جميع الإجراءات التي تستخدم في الأسلوب »[48]

وهو ما جعل بعض الباحثين يشيرون الى أن اهتمام هذا الاتجاه انصب على البحث في العلاقة بين «التفكير والتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله» [49]. يبين هذا القول اجتهاد القائل أو المتكلم في ايصال أفكاره إلى المتلقي، لذلك فهو يضمَن خطابه شحنات عاطفية للتأثير في متلقيه.

وبهذا يكون بالي قد وضع أعمدة علم الأسلوب التعبيري نظريا ،حيث تتوفر فيه دعائم التفكير الأسلوبي الحديث « فانصهار كلَ القيم الإخبارية في الحديث اللَغوي يبرز أبعادا ثلاثة: بُعدا دلاليا وبُعدا تعبيريا وبُعدا تأثيريا ».[50]

ويوضّح محمد عبد المطّلب هذه الأبعاد بقوله: « ويتّضح البُعد التّعبيري من خلال قدرة المتكلّم في الإفصاح عن مشاعره لكي يُنفِّس عمّا يعتمل في صدره يطلق بخاره الحبيس في اتّجاه من يتحدّث إليه، في حين يتّضح البُعد التّأثيري بالتّركيز على من يُوجّه إليه الكلام لدفعه إلى فعل معيّن، وهذان البُعدان يختلفان عن البُعد الوظيفي الذي يقتصر على مجرّد الإعلام أو الإبلاغ».[51]

و ما يميّز علم الأسلوب –من وجهة نظر شارل بالي- ويعطيه الاستقلال في المنهج دراسته للظّواهر اللّغوية منظورا إليها من زاوية خاصّة تتعلّق هذه الزّاوية بالجانب الوجداني الذي ركّز عليه عند دراسته لظواهر الكلام.

وبهذا الطّرح اكتسبت الأسلوبية مشروعيتها بوصفها علما مستقلا له أهدافه وغاياته الخاصّة كما له مجالاته ومنهجيته في البحث ويمكن تلخيص مميّزات هذا الاتّجاه على النّحو الآتي:

1- اتّكأت الأسلوبية التّعبيرية الوصفية على معطيات لغوية متنوّعة وقد تناولت بالدّراسة وصف ظواهر النّظام اللّغوي بالوقوف على المستويات اللّغوية كلّها.

---

[48] علم الأسلوب ،صلاح فضل ص48

[49] الأسلوبية وتحليل الخطاب،نور الدين السد ،دار هومة ، الجزئر،1997،ص66

[50] الأسلوب والأسلوبية، عبد السّلام المسدّي، ص 38.

[51] البلاغة والأسلوبية ، محمّد عبد المطّلب، ص 211.

2- بلغ المنهج الوصفي قدرات كبيرة في الوصف والتّحليل معتمدا بشكل أساس على النّاحية الفكرية والعاطفية للتّعبير اللّغوي حيث أكّد بالي أنّ «دراسة العلاقة القائمة بين المحتوى العاطفي والصّيغة التي تساق على نحو خاصّ في اللّغة المنطوقة تكشف أنّ ثمّة علاقة أسلوبية بين هذه الصّيغة وما تثيره من عاطفة أيّا كان نوعها وعليه فالصيّغة التّركيبية للتّعبير اللّغوي ترتبط بنزعة عاطفية كامنة فيه وهو مجال من مجالات الدّراسات الأسلوبية»[52].

3- جعل بالي من اللّغة التّلقائية الطّبيعية الصّادرة عن الحياة الواقعية أساس علم الأسلوب وبذلك تحدّد حقل الأسلوبية عنده على كلّ مستويات الاستعمال في اللّغة لذاك استبعد بالي النّصّ الأدبي من مجال بحثه لانشغاله بوصف وتحليل الواقع اللّغوي المعاش لأنّه رأى فيه أنّه أكثر تعبيرا وإفصاحا عن وقائع الشّعور والعواطف.

4- ارتبط بالي ارتباطا وثيقا بعلم اللّغة وميدانه وهو ما ساعده على تتبّع العلاقة بين الفكر والتّعبير من خلال الوقائع اللّغوية التي تحمل بين طيّاتها شحنات دلالية ذات منحى وجداني وعاطفي اتّخذه بالي مجالا رحبا لعلم الأسلوب، غير أنّ تركيزه على النّزعة اللّغوية الصّرفية وما تنطوي عليه من جوانب انفعالية ووجدانية أبعده عن الاهتمام بالنّواحي الجمالية في أسلوبيته.

5- فسح بالي في أجزاء أعماله مكانا متواضعا للدّراسة الأسلوبية الأدبية وهو ما انفتحت على إثره دراسات للأسلوب الأدبي على يد **برونو** Brounou الذي دعا إلى "علم أسلوب تطبيقي" يهدف إلى قراءة محدّدة للغّة الأدبية اعتمادا على مبادئ "شارل بالي" (Bally Charles) وتتوالى الدّراسات بعد ذلك على يد "كريستو" الذي زاد أنّ «العمل الأدبي هو مجال علم الأسلوب الممتاز، إذ أنّ اختياره للعناصر الأسلوبية يتمّ بدقّة وإرادة واعية».

[52] **الأسلوبية (الرّؤية والتّطبيق)، يوسف أبو العدّوس، ص94.**

وبهذا يكون بالي قد وضع أعمدة علم الأسلوب التّعبيري نظريا، حيث تتوفّر فيه دعائم التّفكير الأسلوبي الحديث، وذلك إذا « فانصهار كلّ القيم الإخبارية في الحديث اللّغوي، يبرز أبعادا ثلاثة: بُعدا دلاليا وبُعدا تعبيريا وبُعدا تأثيريا ».[53]

ويوضّح محمد عبد المطّلب هذه الأبعاد بقوله:« ويتّضح البُعد التّعبيري من خلال قدرة المتكلّم في الإفصاح عن مشاعره لكي يُنفِّس عمّا يعتمل في صدره بحيث يطلق بخاره الحبيس في اتّجاه من يتحدّث إليه، في حين يتّضح البُعد التّأثيري بالتّركيز على من يُوجّه إليه الكلام لدفعه إلى فعل معيّن، وهذان البُعدان يختلفان عن البُعد الوظيفي الذي يقتصر على مجرّد الإعلام والإبلاغ».[54]

[53] الأسلوب والأسلوبية، عبد السّلام المسدّي، ص 38.

[54] البلاغة والأسلوبية ، محمّد عبد المطّلب، ص 211.

المحاضرة رقم 03: الأسلوبية البنيوية

يعد هذا الاتّجاه جسرا ممدودا باللّسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات "دي سوسير" اللّغوية، وتعكف البنيوية على دراسة النّصّ لذاته باعتباره بنية مغلقة ومن هنا، نجد أنّ هذه الأسلوبية قد اختزلت إجراءاتها في النّظر إلى البنى اللّسانية في النّصّ الشّعري أو الأدبي بشكل عام، إذ «تحاول كشف المنابع الحقيقية للظّاهرة الأسلوبية، ليس في اللّغة بوصفها نظاما مجرّدا فحسب، بل في علاقة عناصرها ووظائفها ».[55]

وقد تَمَثَّل هذا المنظور في مقترحات مدرسة براغ حيث «عُنيت الأسلوبية التّشيكية بصياغة نظرية أسلوبية تبنى على مفهوم النّصّ بوصفه كلية بنيوية يتضمّن الصّوت والمعنى والمضمون».[56]

حيث كان الإسهام المهمّ لهذه المدرسة في نظرية الأساليب يكمن في تقديم مفهوم الأسلوب الموضوعي أو التّحديد المنهجي للأساليب الموضوعية حيث تبنى هذه النّظرية على افتراض أن بعض الخصائص اللّفظية العامّة للنّصّ يمكن أن تستمدّ من الظّروف التي تتجاوز مستوى الفرد لعملية الاتّصال من خلال:

1- الغرض العامّ للرّسالة (وظيفتها).

2- الموقف الاتّصالي(الخاصّ/ العامّ)،(مباشر/ غير مباشر).

3- شكل اللّغة المستخدم (شفهي/ مكتوب).

وهي ظروف تعمل على صياغة الأسلوب بطريقة تجعل التّعبير ملائما للضّرورات الاتّصالية المتميّزة. وعليه فقد نظرت مدرسة براغ إلى الأدب بوصفه بنية، بمعنى أنّه مجموعة من العلامات المترابطة، وليس كأداة أو شكل، واستنادا إلى هذه النّظرية فإنّ منهج هذه الأسلوبية يقوم على ثلاث منطلقات هي:

---

[55] نفسه، ص (62-63).

[56] البنى الأسلوبية، حسن ظم ، ص (62-63).

1- الشّكل.

2- الوظيفة.

3- السّياق.

أمّا الأسلوبية البنيوية «فتُعنى بوظائف اللّغة على حساب أيّة اعتبارات أخرى والخطاب الأدبي في منظورها نصّ يضطلع بدور إبلاغي ويحمل دلالات محدّدة ».[57] ويحدّدها الباحثون في مجال الدّراسات الأسلوبية بأنّها « النّظر إلى الظّواهر الأسلوبية كجزء من البنية والتّركيبة الأساسية للنّصّ، فهي تعتمد - من ناحية – على التّحليل الدّقيق لجزئيات العمل الأدبي كنصّ لغوي، ومن ناحية أخرى على اكتشاف العلاقات بين هذه الجزئيات وما يُعدّ منها مهيمنا وما يُعدّ فرعيّاً ».[58]

وقد مثّل هذا الاتّجاه باحثان بارزان هما:

1- رومان جاكبسون.

2- مكائيل ريفاتير.

1- **<u>رومان جاكبسون:</u>** اتّكأ هذا الباحث على مبدأ الاتّصال في تأسيس أسلوبيته التّواصلية التي تعني « التّعبير عن الفكرة بالكلمة المنطوقة أو المكتوبة بالاعتماد على نشاط لغوي مرسل من المتكلّم ونشاط مماثل من المتلقّي ».[59]

وبذلك الطّرح كان من بين المؤسّسين للأسلوبية البنيوية التي تجعل من الأسلوب ميدانا رحبا للبحث والدّراسة[60]، حيث وضع نظرية التّواصل وحدّد وظائف اللّغة بستّ وظائف:

1- الوظيفة الانفعالية: التّركيز على الباثّ تعبّر عن عواطفه ومشاعره.

---

[57] الأسلوبية وتحليل الخطاب، نور الدّين السّدّ، ج1، ص82.

[58] اتّجاهات البحث الأسلوبي، عيّاد شكري، مقالات مترجمة، دار العلوم، السّعودية، ط1، (1985م)، ص15.

[59] الأسلوبية (الرّؤية والتّطبيق)، يوسف أبو العدّوس، ص 127.

[60] ينظر: مجلّة التّراث العربي، "الأسلوب بين التّراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة "، محمّد بلّوحي، منشورات اتّحاد كتاب العرب، دمشق، العد 95، (2004م)، ص 53.

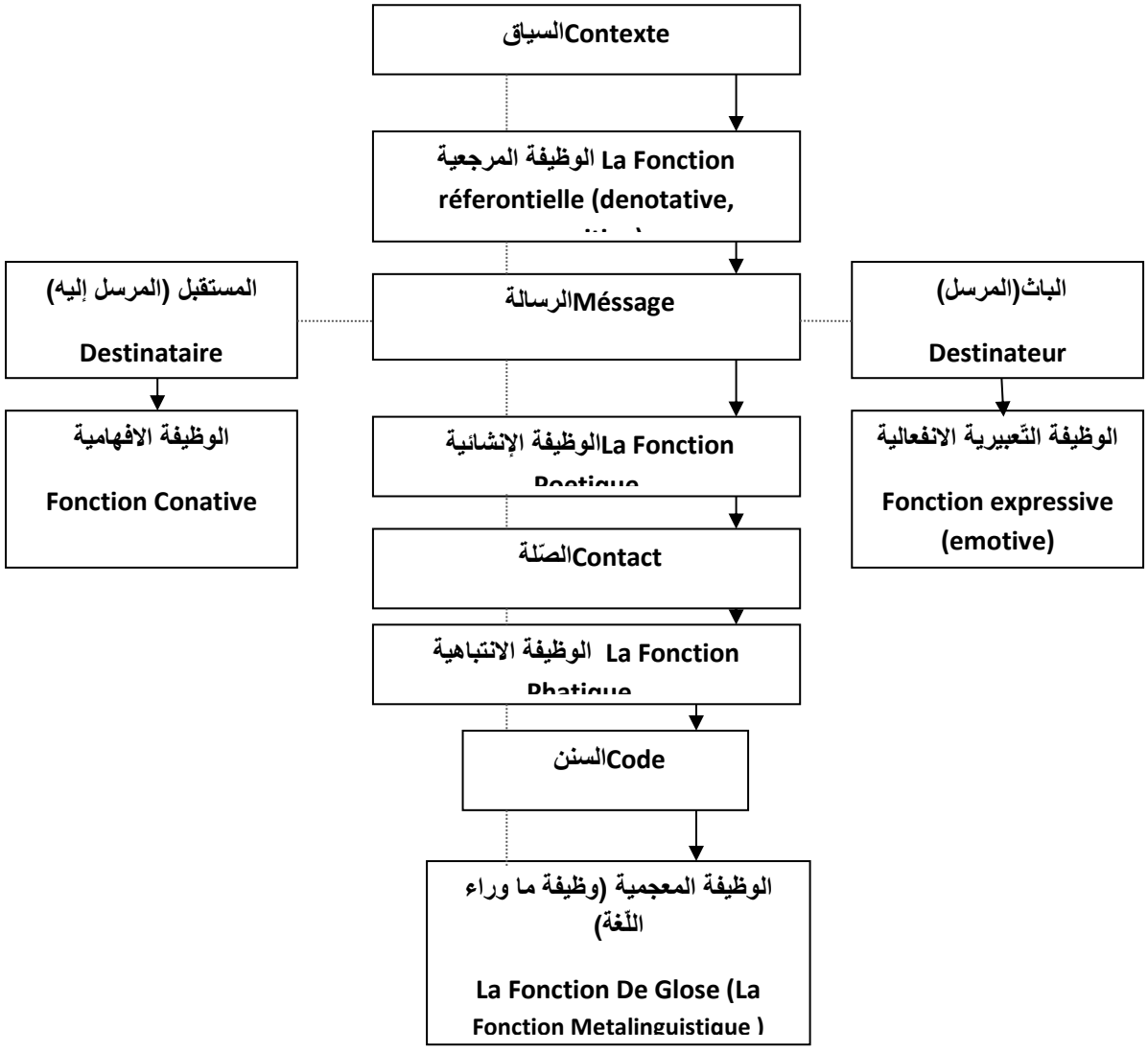
2- الوظيفة الافهامية: تركيز على المتلقّي والتّأثير فيه.

3- الوظيفة الإحالية: التّركيز على السّياق حيث تحدّد العلاقة بين الرّسالة وما تحيل عليه.

4- الوظيفة الماورائية اللّغوية: التّركيز على السّنن أو الشّيفرة.

5- الوظيفة الشّعرية: تركّز على الرّسالة.

ويمكن تمثيلها بالشّكل الآتي:



وقد غلبت على دراساته التّركيز على الوظيفة الشّعرية لكونها أبرز وظائف الفنّ اللّغوي الأدبي، وتهتمّ هذه الوظيفة تحديدا بالرّسالة من حيث هي رسالة لغوية تؤدّي وظائف جمالية أو أدبية للنّصّ إضافة إلى الوظائف الأخرى، وذلك أنّها تركّز على لغة النّصّ بوصفها غاية في ذاتها لا وسيلة، « فدراسة الرّسالة اللّفظية بوصفها عمل فنّي إنّما هي دراسة للأسلوب ».[61]

يقول جاكبسون معلّقا على هذه الوظيفة: « في الشّعر تقوم الوظيفة الشّعرية، بصورة خاطئة بالتّركيز على المرسلة كما هي على حساب الوظيفة المرجعية، فنحن في الشّعر لا نصل إلى الحقيقة من خلال اللّغة، بل إنّ اللّغة تصبح مادّة بناء كما الرّخام بالنّسبة للنّحّات، فاللّغة الشّعرية غاية في ذاتها، ولست وسيلة »[62].

ويمكن تلخيص مبادئ جاكبسون الأسلوبية فيما يأتي:

1- تهتمّ أسلوبيته بالبنية الكلّية للنّصّ باعتباره منظومة أحادية في علاقاتها ونظامها.

2- الاهتمام بالبنية السّطحية والبنية العميقة للنّصّ يقول: « يجب أن نقرأ قصيدة كما نشاهد لوحة، أي أن نفهمها ككلّ بحيث نحدّد جيّدا علاقات كلّ عنصر بالآخر »[63].

فكما أنّه لا يمكن أن نفصل أثناء بمشاهدتنا وتحليلنا للوحة فنّية بين الأشكال والألوان، كذلك لا يمكن الاهتمام بألفاظ النّصّ دون معانيه أو بالتّركيز على صوره دون إيقاعه وهكذا.

3- قدّم منهجه تحليلا شاملا للنّصّ الشّعري من حيث هندسته ومفرداته وتراكيبه حيث يمكن للدّارس الوقوف على الصّيغة الغالبة في النّصّ.

4- اهتمّ بشكل واضح بناحية الدّلالية للألفاظ وعلاقاتها وأثر العلاقات السّياقية في تشكيل البنية النّصّية ومدى التّفاعل الحاصل بين الجانب الشّكلي والدّلالي في النّصّ الشّعري.

---

[61] البنى الأسلوبية، حسن ظم، ص **65**.

[62] النّظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسّسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، لبنان، ط**1**(**1993**م)، ص**252**.

[63] نفسه، ص**09**.

5- ركّز جاكبسون على الوظيفة الشّعرية وبالغ في الاهتمام بها انطلاقا من كونها وظيفة جوهرية بلغت دورا مهمّا في تنظيم الكلام، وتتجلّى أهمّيتها في مطابقة تامّة بين جدولي الاختيار والتّوزيع.

6- تدرس الأسلوبية الوظيفية اختيار البدائل باعتماد تنوّع ظروف الاتّصال اللّغوي، واختلاف السّياقات خاصّة اللّفظية منها وما وراء اللّفظ.

2- <u>مايكل ريفاتير:</u>

يقوم موضوع الدّراسة الأسلوبية عند ريفاتير على النّصّ باعتباره ضربا من التّواصل وبذلك عنى هذا الباحث بالوظيفة الاتّصالية في معاينته للأسلوب انطلاقا من المبدع والقارئ والنّصّ غير أنّ اهتمامه وتركيزه انصبّ على القارئ من خلال الرّبط بين الأسلوبية و نظرية التّلقّي، فالأسلوبية بالنّسبة له « علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميّزة التي بها يستطيع المؤلّف مراقبة حرّية الإدراك لدى القارئ والتي بها يفرض وجهة نظره على الفهم والإدراك».[64]

وعليه فالقارئ من وجهة نظر ريفا تير عنصر أساسي في تحديد الأسلوب ومن ثمّة في تحديد موضوع الأسلوبية الذي يتحدّد بأنّه « تلك العناصر المستخدمة لغرض فرض طريقة تفكير المُسنن على مفكّك السّنن، بمعنى أنّها تدرس فعل التّواصل، كإنتاج خالص لسلسلة لفظية، ولكن باعتبارها حاملا لبصمات شخصية المتكلّم وملزما لانتباه المرسل إليه، فهي إذن تدرس المردودية اللّسانية عندما يتعلّق الأمر بتبليغ شحنة قويّة من الخبر ».[65]

ولعلّ ما يميّز اتّجاه ريفا تير هو رؤيته المنفردة في أنّ الواقعة اللّسانية تكتسي سمات أسلوبية فتتحوّل إلى واقعة أسلوبية، ولا تدرك هذه الوقائع إلا عبر علاقة جدلية تتمّ بين النّصّ والقارئ، وليست في النّصّ وحده أو في القارئ وحده[66].

وقد طوّر هذا الباحث عملية التّلقّي لتصبح بمثابة معيار لتحديد الأسلوبية التي يتوفّر عليها النّصّ وذلك بإنتاج إجراءات أسلوبية تستند إلى أحكام القارئ بالاعتماد على تذوّقه الجمالي

---

[64] محاولات في الأسلوبية الهيكلية، مايكل ريفاتير، ترجمة عبد السّلام المسدّي، ص**11**.

[65] معايير تحليل الأسلوب، ريفاتير مايكل، ترجمة، حميد الحميداني، منشورات دراسات سال، دار النّجاح الجديدة، المغرب، ط**1**(**1993**م)،ص**66**.

[66] ينظر:البنى الأسلوبية، حسن ظم، ص **74**.

وميوله الأدبيّة وتحصيله الدّراسي، بالإضافة إلى مؤثّرات أخرى. « والدّراسة الأسلوبية في نظر ريفاتير هي دراسة الأدوات الأسلوبية، التي يمكن تعريفها على أنّها تلك الآليات داخل النّصّ التي تحول بين القارئ وبين الاستدلال أو التّنبّؤ بأي ملمح مهمّ، لأنّ إمكانية التّنبّؤ قد تسفر عن قراءة سطحية للنّصّ في حين يقتضي عدم القدرة على التّنبّؤ أن يركّز القارئ اهتمامه على النّصّ وتتوافق كثافة التّلقّي مع كثافة الرّسالة»[67]. فقارئ النّصّ هو من تَفَتَّح وعيه للمُدرك المتاح ليعيد تشكيله بما أمكن وهذا موقف لا يشترط القراءة والكتابة بقدر ما يشترط الدراية واليقظة[68].

ويشرح هذا النّصّ نظرة ريفاتير للتّأثيرات في المتلقّي حيث يحدّد أثر الكلام في المتقبّل، فيحثّ بشكل خاص على دراسة الأدوات الأسلوبية المتمثّلة في الزّخارف والتّحسينات ،والتي تحول دون فهم القارئ للنّصّ فهما عميقا يجعله يوازي بين أثر الرّسالة فيه وبين ما تتضمّنه من دلالات. وبهذا يكون الحديث عن الأسلوب - من وجهة نظر ريفاتير - من زاوية المتلقّي هو «بمثابة الحديث عن لحظات في خبرة القراءة حيث تمّ تشويش الاهتمام لأن توقّعا قد خاب بظهور عنصر غير متنبأ به»[69]، وعلى هذا الأساس نادى ريفاتير بالاعتماد على الأحكام التي يبديها القارئ ، باعتباره مُخبِرا ومصدرا للتّحليل الأسلوبي، انطلاقا من الاستجابات التي نتجت من منبّهات كامنة في صلب النّصّ.

ويمكن إجمال مقوّمات اتّجاه ريفاتير في:

1- <u>الفرادة:</u> وتتعلّق بالتّجربة الأدبية ومدى إنتاجها للعمل الفنّي المتميّز بحيث لا يكون النّصّ مجرّد كلمات متتابعة وإنّما يحمل لغة غير متوقّعة إذ تُخيّب بعلاقاتها ظنّ القارئ فتجعله مشدودا إليها مرتبطا بها يفكّ شفراتها، ودلالتها « فالنّصّ فريد دائما في جنسه، وهذه الفرادة هي التّعريف الأكثر بساطة، وهو الذي يمكن أن نعطيه للأدبية».[70]

---

[67] الأسلوبية وتحليل النّصّ، فنش ستيوارت، ص105.

[68] مجلة علامات في النّقد، "الاستلهام مفهومه وضوابطه وحدوده"، أشرف فوزي صالح، ص298.

[69] نفسه ، ص298.

[70] محاضرات في الأسلوبية، محمّد بن يحيى، ص 45.

2- السّياق: و هذا ضرب من الحديث يتّصل بنظرية الانحراف أو الانزياح وهو ما قصد به ريفاتير «السّياق الأسلوبي» حين يقول: «السّياق الأسلوبي هو نموذج لساني يتمّ تحطيمه فجأة بعنصر لم يكن في الحسبان، أمّا التّناقض النّاتج عن هذا التّداخل فهو المحفّز الأسلوبي إن هذا التّمزّق المفاجئ يجب ألاّ يفسّر على أنّه عنصر تفكيكي».[71]

وهو عبارة عن نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقّع وينشأ نتيجة لهذا الاقتحام تضادّ يُسمّى بالمثير الأسلوبي[72] وينقسم السّياق إلى نوعين:

أ- <u>السّياق الأصغر:</u> هو السّياق المولّد للتّضاد داخل الوحدة الأسلوبية وهو ذو وظيفة بنيوية وتكمن أهميته في ارتباطه بالعنصر المقابل « داخل حيّز محدّد ».[73]

ويشكّل الانحراف والسّياق ما يُسمّى بالمسلك الأسلوبي مثال ذلك:

عيونك شوكة في قلبي

نسق أصغر + مخالفة = تضاد/ مسلك أسلوبي

وتتلخّص خصائص السّياق الأصغر في:

1- وظيفته بنيوية حيث يُعدّ طرفا في مجموعة ثنائية تتفاعل عناصرها فيما بينها.

2- حدوث التّأثير يتحدّد بوجود الطّرفين.

3- محصور مكانيا ومحكوم بعلاقته بالطّرف الآخر.[74]

ب- السّياق الأكبر: وهو نوعان

---

[71] الأسلوبية وتحليل النّصّ، فنش ستيوارت، ص105.

[72] ينظر: نفسه، ص45.

[73] الأسلوبية الرّؤية والتّطبيق، يوسف أبو العدّوس، ص146.

[74] نفسه، ص146.

1- يقع فيه قطع الكلام بعنصر غير متوقّع ثمّ يعود الكلام إلى نظامه وصورته هي:

سياق + إجراء أسلوبي + سياق.

واسأل+ القرية + التي كنّا فيها والعير التي اقبلنا فيها...

2- مشتقّ من الأوّل بمفهوم التّشبّع (Saturation) وصورته هي:

سياق + إجراء أسلوبي + انطلاق إلى سياق جديد + إجراء أسلوبي.

والتّشبّع معناه أنّ الطّاقة التّأثيرية لخاصّية أسلوبية تناسب تناسبا عكسيا مع تواترها إذ كلّما تكرّرت نفس الخاصّية ضعفت قدرة الأساليب على بناء التّخالف.

ومثاله في قوله تعالى﴿ وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ ﴾[75].

3- المفاجأة: اهتمّ ريفاتير بعنصر المفاجأة باعتباره محدّدًا مهمّا في بلورة الظّاهرة الأسلوبية، وتنتج المفاجأة عن المثير الأسلوبي الغير متوقّع ويكون تأثيرها أعمق على المتلقّي، وبها يتحدّد مفهوم الانحراف الذي انصبّ اهتمام ريفاتير على البحث عنه في النّصوص باعتبار أنّ له تأثيرا بالغا على المتلقّي. و« مقياس المفاجأة تتعال لردود الفعل ومعدن المفاجأة ومولدها هو اصطدام القارئ بتتابع جملة الموافقات بجملة المفارقات في نصّ الخطاب»[76]،

وإذا كان جاكبسون قد بنى موضوعيته في التّحليل من خلال التّشديد على الرّسالة نفسها بمعنى تحليل البنى اللّسانية في النّصّ دون مراعاة لعوامل خارجية أخرى ،فإنّ ريفاتير قد حاول أن يرسم طريقا جديدا ومنهجا مبتكرا في الدّراسة الأسلوبية بالتّركيز على استجابات القارئ، الّتي وإن تكن في جوهرها ذاتية إلاّ أنّ منابعها لسانية في الأصل.

---

[75] سورة النّحل/ **112**.

[76] نفسه، ص**67**.

و الأسلوب الأدبي عند ريفاتير هو شكل ثابت فردي ذو مقصدية أدبية ،وهو ذلك الإبراز الذي يفرض على انتباه القارئ بعض عناصر السلسلة التعبيرية وهو ما جعله يعتبر اللغة تعبير والأسلوب إبراز حيث ينتظر من السياق شيئا ويعطيه شيئا آخر. ، إذ يقول في تعريفه للأسلوب من هذه الزّاوية: « إنّه إبراز عناصر سلسلة الكلام ،وحمل القارئ على الانتباه إليها ،بحيث إذا غفل عنها شوّه النّصّ، وإذا حلّلها وجد لها دلالات تمييزية خاصّة »[77]

فهو بذلك ينطلق من مبدأين أساسين لتحديد الخصوصية الأسلوبية للنص هما: القارئ النموذجي ما سماه ب (القارئ –الجمع) والسياق ،ويعرف القارئ النموذجي : بأنه «مجموع القراءات فهو بالنسبة له الأداة التي تظهر من خلالها منبهات النص انطلاقا من الشروط الأسطورية والفكرية والاجتماعية والنصية التي تحكم هذا القارئ .»[78]

ومن هنا تنصب عناية ريفاتير على الطريقة التي بها يفك القارئ شفرة النص فهدف تحليل الأسلوب هو الإيهام الذي يخلقه النص في ذهن القارئ [79].

وقد استند إلى بنية النص في تحليلاته الأسلوبية، ولكنه لم يقتصر على هذه البنية بل وضع بؤرة أخرى لهذا التحليل وهي القارئ.

- يركز البحث الأسلوبي عند ريفاتير على انتقاء وقائع أسلوبية متميزة، ولا يمكن فهم هذه الوقائع إلاَ في اللغة لكن النص الأدبي الذي يضم هذه الوقائع عبر اللغة يجب أن يدخل في علاقة مع القارئ فلا يوجد أدبية خارج حدود النص الأدبي.
- الواقعة اللسانية تكتسي السمة الأسلوبية فتتحوّل إلى واقعة أسلوبية، وتدرك هذه الأخيرة عبر علاقة جدلية بين النص والقارئ وليس في النص وحده أو القارئ وحده.
- الأسلوب عند ريفاتير هو كل شيء مكتوب ثابت علق به صاحبه مقاصد أدبية ويمكن أن نشير إلى:

---

[77] المرجع السابق، ص106.

[78] الأسلوبية الرؤية والتطبيق ،يوسف أبو العدوس،ص143

[79] ينظر المرجع نفسه ،ص143

1- النص هو عمل فني متميز لا مجرد كلمات.

2- ينبني النص على خيبة الظن وليس لغة متوقعة .

- الاهتمام بالانحراف أو الانزياح في النص، وقد حدّد ريفاتير الظاهرة الأسلوبية بناء على هذا المفهوم.

المحاضرة رقم 04: الأسلوبية النفسية

رائد الاتجاه ليوسبيتزر وهو نمساوي الأصل فرنسي النشأة أمريكي التكوين عالم ألسني وناقد أدبي من مؤلفاته:

صياغة الكلمة.

دراسات في الأسلوب.

الاسلوبية والنقد الأدبي.

المدخل إلى علم اللغة العام.

حاول مؤسّس هذه الأسلوبية **ليو سبيتزر** (Léospitzer)(1887-1960) أن يُقيم جسرا بين نفسية الكاتب وأسلوبه فاهتمّ بشكل خاصّ بالمبدع وتفرّده في طريقة الكتابة وهو ما ينتج خصوصية وتميّزا في أسلوبه تؤدّي إلى الكشف عن شخصية صاحبها من خلال تحليل السّمات الأسلوبية .

وانطلاقا من هذا التّوجّه وصل هذا الباحث إلى نتائج جيّدة في مجال البحث الأسلوبي مستندا في ذلك إلى المرجعية الفرو يدية ونظرة بندتو كروتشه (1888- 1952)، إلى اللّغة باعتبارها تعبيرا فنّيا خلاّقا عن الذّات تمّ تأثّره بنظريات -اللّساني الإيطالي همبولت – اللّسانية، وبكارل فوسلال.

يمثّل منهج سبيتزر أهمّ اتّجاهات التّحليل الأسلوبي، إذ يعتمد على التّذوّق الشّخصي لكنّه يحرص على أن يعكس المثيرات التي تصل من النّصّ إلى القارئ لهذا يطلق عليه منهج الدّائرة الفيلولوجية ووقود تلك الحركة هو المفهوم القرائي للنّصّ ذاته، إذ قراءة النّصّ حركة متبادلة ومستديمة بين الذّات والموضوع ويقوم منهجه الفيلولوجي philological كما اصطلح عليه على ثلاث مراحل أساسية:

المرحلة الأولى: قراءة النّصّ من قبل ناقد متمرّس تتوفّر فيه التّجربة والموهبة لمرّات متكرّرة للعثور على سمة أسلوبية بارزة.

المرحلة الثانية: محاولة اكتشاف الخاصّية السّيكولوجية لتفسير السّمة الأسلوبية البارزة.

المرحلة الثالثة: العودة إلى النّصّ والتّنقيب عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية.

فعلى خطى هذه المراحل ترصد أسلوبية ليو سيتزر «علاقات التّعبير بالمؤلّف لتدخل من خلال هذه العلاقة في بحث الأسباب التي يتوجّه بموجبها الأسلوب وجهة خاصّة في ضوء دراسة العلاقات بين المؤلّف ونصّه الأدبي، وهي بذلك تبحث عن روح المؤلّف في لغته فتمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني ».[80]

إذن فالإجراءات التي سمّاها سيتزر "الدّائرة الفيلولوجية"، تتمّ بخطوات عدّة ويبقى على الإنسان بوصفه مفسّرا وشارحا أن يقرأ دون تردّد « فالطّريق العملي الوحيد هو القراءة، وإعادة القراءة بصبر وبصيرة ويقين برغبة توشك أن تكون ميتافيزيقية في الوصول إلى الحلّ، حتّى لا يلبث أن يتجلّى لنا هذا الملمح الخاصّ المنشود ».[81]

والملمح الجزئي الخاصّ في النّصّ هو-كما يراه سبيتزر- علامة معروفة له أهمّية أسلوبية، لذا ينبغي فحصه منهجيا بالقراءة المتأنّية، ليتمّ الاقتناع به ومن ثمّة مقارنته بعلامات أسلوبية مشابهة. «فالدّائرة إذن مكوّنة من ملاحظة منعزلة يهتدي إليها القارئ بفطنته تتبعها قناعة بأنّ هذه الظّاهرة المنعزلة يكمن فيها سرُّ الأسلوب وهي تمثّل روح العمل الأدبي في شموليته على افتراض أنّ هذه الظّاهرة لا بد أن تدعّمها ملامح أسلوبية أخرى في النّصّ ذاته ».[82]

ويبدو أنّ "ليو سبيتزر" في إلحاحه على القراءة واستخراج الملمح الخاصّ قد انطلق من سطح النّصّ الخارجي للوصول إلى مركزه أي بتحليل تركيبي ينفُذ من خلاله إلى الأفكار «فالأسلوبية تقتضي تلك الحركة جيئة وذهابا من سطح النّصّ إلى لبّه من أجل الكشف عن نفسية المؤلّف من

---

[80] البنى الأسلوبية، حسن ظم، ص34.

[81] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص60.

[82] نفسه، ص 59.

خلال بناه اللّسانية في نصّه الإبداعي، وهذا يشكّل نوعا من الإلحاح الذي يرمي إلى غاية محدّدة».[83]

وتتحدّد غاية ليوسبيتزر في مستويين رئيسيين هما:

المستوى النّفسي: حيث ينطلق الباحث من مقولة "بوفون" نفسه ليحدّد من خلال الأسلوب نفسية الكاتب وميوله، والتّركيبة النّفسية التي جعلته يوظّف أدوات لغوية تتشكّل بطريقة معيّنة فهو يبحث عن روح الكاتب من خلال الظاّهرة اللّغوية وبذلك يسعى إلى النّفاذ إلى عمق الذّات المنتجة بوصفها ذاتا متفرّدة بتجربة نفسية خاصّة أفرزت إنتاجا لغويا مميّزا وهو ما يوضّح أبعاد "أسلوبية الفرد" والتي توثّق الصّلة بين الأثر وصاحبه.

فمبدأ العمل إذن هو الوقوف على المظهر الخارجي للعمل وأفكاره وجمع تفاصيله ودقائقه أو جزيئاته ليتبلور من خلال ذلك ميزة خلاّقة تكون حاضرة في نفس المبدع.

المستوى الاجتماعي والتّاريخي: يحتلّ الفرد موقعا أوسع من نفسه هو المجتمع والعصر لذلك حاول ليوسبيتز والوقوف على تجليات المكان والزّمان من خلال تحليل نفسية المبدع يقول شازوبنسكي: « تطمح أسلوبية سبيتزر إلى إدراك الواقع النّفساني وإلى تحديد الرّوح الجماعية أيضا فاستقراء الواقع النّفسي للمبدع القائم على تحليل أسلوبه يمكن أن يتّسع ليفضي بشكل أو بآخر إلى تحديد الواقع التّاريخي والمناخ الفنّي والأخلاقي ».[84]

وبذلك يمكن اعتبار الغايات التي يرمي إليها سبيتزر آنية وزمانية معا:

آنية: تتمثّل في رصد الظاّهرة الأسلوبية الجمالية كما تتجلّى على سطح الأثر.

زمانية: تفتك بزمام المبادرة في المرحلة الآنية وتلغيها وتنطلق من ثلاثة مراحل هي:

- ربط الأثر بصاحبه من خلال الخصائص الأسلوبية.

-وضع الأثر في مناخه الاجتماعي والثّقافي.

---

[83] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص60.

[84] الأسلوبية (الرّؤية والتّطبيق)، يوسف أبو العدّوس، ص 118.

-النّظر إلى الأسلوب بما هو ظاهرة أدبية في ظلّ التّحوّلات الحضارية والفلسفية والتّاريخية.[85]

ومجمل القول فإنّ مشروع أسلوبية سبيتزر قام مناهضا لأسلوبية بالي "التّعبيرية"، حيث ركّز على النّصوص الأدبية الرّاقية التي تتميّز وتتفرّد بملامح أسلوبية وقيم جمالية فكانت موضوعا للدّراسة، من الوجهة النّفسية الخاصّة بروح المبدع ومن ثمّة الولوج إلى الوجهة الاجتماعية المرتبطة بروح الجماعة.

[85] ينظر، الأسلوبية (الرّؤية والتّطبيق)، يوسف أبو العدّوس، ص 119.

محاضرة رقم05 : الأسلوبية الاحصائية

تعتمد هذه الأسلوبية على المقاربة الإحصائية الرّياضية بحيث « يتمكّن الباحث من تحقيق البعد الموضوعي بتحديد الملامح الأساسية للأساليب، أو التّمييز بين السّمات والخصائص اللّغوية التي يمكن اعتبارها خواصٌّ أسلوبية والسّمات التي ترد في النّصّ ورودا عشوائيا ».[86]

ويرمي التّشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق أهداف حدّدها سعد مصلوح فيما يأتي:

1- الوصف الإحصائي الأسلوبي للنّصّ يكشف عن الخصائص الأسلوبية فيه.

2- التّحليل الإحصائي للنّصّ.

3- الحكم التّقويمي.[87]

وقد قدّم بعض الباحثين مفاهيم للأسلوب تمت بصلة إلى الإحصاء يعرّفه بير جيرو: «انزياح يعرّف كمّيا بالقياس إلى معيار ».[88] كما يعرّفه جان كوهن بأنّه: «متوسّط انزياح مجموعة القصائد الذي سيكون من الممكن نظريّا الاعتماد عليه لقياس معدّل شاعرية أيّة قصيدة كيفما كانت ».[89]

و لهذين التّعريفين دلالة إحصائية واضحة وهو ما يُشير إلى أنّ الكثير من الباحثين قد مالوا إلى استخدام المنهج الإحصائي في كثير من الأحيان، وقد كان من الدّوافع الرّئيسية لاستخدام الإحصاء في الدّراسات الأسلوبية هو« إضفاء الموضوعية على الدّراسة نفسها، وكذا محاولة تخطّي عوائق تمنع من استجلاء مدى رفعة أسلوب معيّن أو حتّى تشخيصه ».[90]

ويوضّح النّصّ الآتي جوانب مهمّة من الأسلوبية الإحصائية ومدى تطابقها مع دراسة الأسلوب « ولتجنّب مشكلات متأصّلة في النّمط الذّاتي من التّحليل، ولكي نكافح من أجل نوع أكثر علمية

---

[86] الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، ص51.

[87] ينظر: عالم الفكر، "الدّراسة الإحصائية للأسلوب بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة"، سعد مصلوح، المجلّد 20، العدد 03، ص120.

[88] بنية اللّغة الشّعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، للنّشر، المغرب، ط1(1986م)، ص15.

[89] نفسه، ص16.

[90] البنى الأسلوبية، حسن ظم، ص48.

وموضوعية من الدّراسة فإنّ عددا من الأسلوبيين قدّموا - خلال العقود القليلة الماضية – نوعا كمّيا من الدّراسة مستخدمين أدوات التّحليل الإحصائي ومختبرين الجوانب القابلة للإحصاء من النّصوص المختلفة، ومقارنين إيّاها بالمعايير لاكتشاف أيّة اختلافات تمثّل الانحراف الفردي عن المعيار أو عن الدّرجة الاعتيادية للانحراف العشوائي الذي يحدث – على الأرجح – في عيّنات مختلفة من مجموعة معيّنة من النّصوص ».[91]

وانطلاقا من هذا النّصّ نجد أنّ الإحصاء هو العلم الذي يدرس الانزياحات؛ هو« المنهج الذي يسمح بملاحظتها وقياسها وتأويلها، لذلك فهو لا يتوانى عن فرض نفسه كأداة من الأدوات الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب »[92]، وهو ما يؤكّد عليه جان كوهن في تقديمه حجّة للقاء الأسلوبية بالإحصاء يقول: « لكون الأسلوبية هي علم الانزياحات عامّة ،فمن الجائز تطبيق نتائج الإحصاء على الأسلوبية لتصبح الواقعة الشّعريّة وقتها قابلة للقياس، إذ تبرز متوسّط تردد الانزياحات التي تقدّمها اللّغة الشّعرية بالنّظر إلى النّثر ».[93]

من الدوافع الرئيسية لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضافة ما يعرف بالموضوعية أي إضافة موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وهذا ما أشار إليه ستيفان ألمان " طريقة إحصائية تجمع مقارنات أسلوبية عدة، تلك هي الطريقة التي تدرس مادة معينة عبر (الكلمات المفاتيح)، التي تعني في الاصطلاح الإحصائي تميز كلمات معينة في النص الأدبي بكثرة ورودها مما تشكل نسبة تكرار تزيد على نسبة تكرارها في اللغة الاعتيادية، هذا لطريقة يمكن أن يقام عبرها مقاربة أسلوبية إحصائية...

وبذلك يعد البعد الإحصائي أحد المعايير الموضوعية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق فهو منهج دقيق يحقق بعدا موضوعيا يمكن بواسطته تحديد الملامح

---

[91] المرجع السابق، ص48.

[92] الأسلوبية، بير جيرو، ص134.

[93] بنية اللّغة الشّعرية، جان كوهن، ص16.

الأساسية للأساليب أو التميز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية والسمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا، وهذا ما يبين لنا أهمية بعض جوانبه ولكن" منهج الإحصاء مع أهمية بعض جوانبه في الدراسات الأسلوبية إلّا أن له جوانب أخرى تبتعد عن أدبية الصياغة وشعرية النص وهي التأثير والإمتاع...، إلى الإحصاء والعد و الكم فيغفل عن تحقيق الإمتاع والتأثير والتأثر.

غير أنّ استخدام الإحصاء في دراسة الأسلوب قضية مختلف عليها -كما يشير إلى ذلك بير جيرو- والاعتراض المقدّم يتجلّى في أنّ «الأسلوب واقعة فردية ونوعية ولتعقيدها لا يمكن إدخالها في أيّة فئة مجرّدة وكمّية للتّحليل الإحصائي ».[94]

وهناك أمور في الواقع تتعلّق بالأسلوب يصعب على الحساب التقاطها أو ملاحظتها أو التّدقيق فيها كالظّلال الوجدانية، والأضداد الموحية والتّأثيرات الانفعالية أو حتّى الإيقاعية الدّقيقة، وهو ما يفقد الدّراسة الأسلوبية مصداقيتها وهدفها المنشود.

إنّ تعدّد الآراء واختلافها حول الأسلوب وطريقة دراسته وتحديده هو ما أدّى أيضا إلى بسط القول حول الأسلوبية وموضوعها وبالتّالي تعدّدت اتّجاهاتها ومناهجها، ففضلا عن التّصنيف الذي لمحنا إليه للأسلوبية فإنّ ثمّة تصنيفات عديدة أخرى نذكر منها: الأسلوبية السّيميائية والأسلوبية اللّسانية وأسلوبية السّجلات وأسلوبية الأغراض وأسلوبية الأشكال والأسلوبية التّكوينية والأسلوبية الكمّية وغيرها من المسمّيات التي ساهمت بشكل فعّال في إثراء الدّراسات والبحوث في هذا المجال.

ومن جهة أخرى يرى بعض الباحثين أن المنهج الإحصائي يساعد في حل العديد من المشكلات الأدبية والتي لها علاقة بشخصية المؤلف، وفي تقديم المادة الأدبية التي يدرسها الباحث، كالتحقق من شخصية المؤلف، وتوثيق نسبة النص الأدبي إلى صاحبه، وفهم التطور التاريخي في كتابات الكاتب وتحديد الترتيب الزمني لكتابات مؤلف واحد، وورود ظاهرة التكرار مرات عدة تختلف دلالتها باختلاف عدد مرات ورودها.

---

[94] الأسلوبية، بير جيرو، ص 133.

كما يسهم الإحصاء في تقديم المادة الأدبية إذ " يقدم المادة الأدبية التي يدرسها الباحث تقديما دقيقا، والدقة في ذاتها مطلب علمي أصيل كما أنه يقدم بيانات دقيقة ومحددة بالأرقام والنسب لسمة أو أكثر من السمات اللغوية المتعددة التي يتميز بها نص أدبي معين..."]، وذلك كاستخدام المفردات المعجمية، ونوع الجمل من حيث الطول والقصر...الخ. " فبتكرار هذه السمات وبنسب عالية ومرتبطة بسياقات معينة على نحو له دلالته، تصبح خواصا أسلوبية تظهر في النصوص بنسب وكثافة وتوزيعات مختلفة..." ، ونجد هذا النوع من الدراسة خاصة في كتب سعد مصلوح المتنوعة التي درس فيها النصوص الأدبية وفق المنهج الإحصائي.

معادلة بزيمان:

تعد هذه المعادلة أهم معادلة استخدمت لتمييز الأساليب من خلال إجراءات إحصائية معينة، هذه المعادلة التي تنسب إلى العالم الألماني بزيمان الذي اقترحها وطبقها على نصوص من الأدب الألماني سنة 1925 إذ لاحظ ارتفاع نسبة الأفعال على الصفات في القصص التي يحكيها الأطفال فجرته ملاحظته إلى فرض يقول: إن الكلام الصادر عن الشديد الانفعال يتميز بزيادة كلمات الأفعال على عدد كلمات الوصف فاستنبط علاقة طردية بين شدة الانفعال وزيادة نسبة الأفعال إلى نسبة الصفات..." ؛ فشدة الانفعال تولد نسبة أفعال أكثر منها نسبة في الصفات؛ وقد طبق هذا الفرض على عدة مجالات منها مثلا اللغة المنطوقة واللغة المكتوبة؛ فاللغة المنطوقة عنده تمتاز بزيادة النسبة المذكورة، في حين تمتاز اللغة المكتوبة بانخفاضها... ، وذلك أن معدل السرعة في النطق أكثر منه في الكتابة.

وبعد تطوير مفهوم كل من الأفعال والصفات بما يناسب طبيعة اللغة العربية، قام أحد الباحثين بتطبيق هذه المعادلة على نصوص عربية " فالفعل عنده هو ما دل على ما حدث وزمن، فأما الأفعال التي تخصصت دلالتها على الزمن فقط كالأفعال الناقصة كان وأخواتها والأفعال الجامدة (نعم، بئس) والأفعال الدالة على الشروع والمقاربة كاد وأخواتها فمستثناة من الإحصاء .

المحاضرة رقم 06: الأسلوبية التوزيعية

تشكل اللغة نظاما محكما وفق قواعد واسس تستثمر طرفي الإبداع والابتكار الأدبي للنفاذ إلى المعنى بتغيير وحدة ترتيب المفردات من جميع جهاتها لتكوين جامع نصي يتضمن فردة التعبير ، لذلك وجدنا اهتماما بالغا من قِبل الباحثين في اللّسانيات أو الأسلوبية لدراسة تجلّيات الظّاهرة اللّغوية من حيث طرق وصيغ الكلام وهيأت التّشكّل وصوره الوظيفية، ذلك «أنّ الكشف عن تجلّيات المعنى يتمّ عبر صيغ الانتظام اللّساني بحثا عن خفايا الظّاهرة اللّغوية وطرق الارتقاء بها إلى التّشكيل الأسلوبي المحقّق لمستويات البيان»[95].

والتّشكيل الأسلوبي في جوهره عمل إبداعي يقوم به المنشئ لإنتاج نصّ مستندا في ذلك إلى جملة من المتغيّرات الأسلوبية ، ويقوم هذا التّشكيل على جملة من المحاور الأساسية التي لها ارتباط وثيق مع بعضها البعض وأهمّها الاختيار والتّوزيع والشّيوع، ثمّ ما يتيح ذلك من انزياحات وإضافات وتضمينات .

وقد بيّن ذلك سعد مصلوح في معرض حديثه عن الفرق بين التشكيل الأسلوبي و التّشخيص الأسلوبي حيث قال: «التّشكيل الأسلوبي عمل يقوم به المنشئ أمّا التّحليل الأسلوبي فنشاط تحليلي يقوم به الباحث، وهدف الأوّل إنتاج النّصّ، أمّا هدف الثّاني فهو الكشف عن الهوية الأسلوبية للنّصّ، ومادّة الأوّل هي المتغيّرات الأسلوبية، أمّا مادّة الثّاني فالتّصوّرات الإجرائية المنهجية، وكما يقوم التّشكيل الأسلوبي على محاور الاختيار والتّوزيع والشّيوع، فلابدّ أن يقابل ذلك من جهة الباحث عمل يكشف عن أجدر المتغيّرات الأسلوبية بأن تكون خصائص أسلوبية مائزة للنّصّ؛ أي تلك التي يمكن أن توصف بأنّها اختيارات للمنشئ وعن درجات شيوع هذه الاختيارات وأنماط توزيعها »[96].

---

[95] المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، " مقاربة بنائية لاكتناه التّماسك النّصّي وقراءة التّشكيل"، عبد عنبر، المجلّد 3، العدد3، سنة (2007م)، ص257.

[96] عالم الفكر، " الدّراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة"، سعد مصلوح، المجلد 20،العدد3، وزارة الإعلام، الكويت، سنة (1989م)، ص119.

تتشكّل الإبلاغية إذن بمتغيّرات أسلوبية في ضوء مستويات بيانية تختلف باختلاف مقتضى الحال بما يترتّب عنه نوع النّظم الذي يناسبه وتهيمن الأشكال الأسلوبية على وجوه تشكيل النّسق، ممّا يكسبه أسلوبا جماليا.

ويتمّ التّشكيل الأسلوبي بالاستناد إلى مادّته الأساسية التي حُدّد اسمها بالمتغيّرات الأسلوبية؛ إذ هي «مجموعة من السّمات اللّغوية التي يُعمل فيها المنشئ بالاختيار أو الاستبعاد بالتّكثيف أو الخلخلة باتّباع طرق مختلفة في التّوزيع ليشكّل بها النّصّ وحينئذ تصبح المتغيّرات الأسلوبية خصائص مميّزة stylistié featues»[97]، وهي تعرف أيضا بأنّها «أنساق لغوية سواء أكانت لفظية أو معنوية أو تركيبية، تخضع لنظام خاصّ ضمن نظام اللّغة الكلّي، وتكتسب جرّاء ذلك قيماً جمالية خاصّة ومميّزة تجعل منها مكوّنات أسلوبية».[98]

والمقصود بالأنساق «مجموعة العناصر المترابطة والمتفاعلة والمتمايزة»[99]، التي تتشاكل وتنسجم وتتلاقى داخل النظام الأسلوبي منتجة أنظمة لغوية، وبهذا يمكن اعتبار الأنساق الدّاخلة ضمن بناء الأسلوب أنساقا أسلوبية يؤدّي تشاكلها وانسجامها وتفاعلها إلى تشكيله، وهو ما يسمّى بالمكوّنات الأسلوبية.[100] أو ما اصطلح عليه سعد مصلوح بالمتغيّرات الأسلوبية.

وفيما يلي تصنيف سعد مصلوح لهذه المتغيّرات والتي اعتبر ذكرها على سبيل التّمثيل وأنّها من أكثر المكوّنات شيوعا وسيرورة في التشكيل الأسلوبي.[101]

1- <u>المتغيّرات الشّكلية:</u> ينصرف مُعظمها إلى النّصّ المدوّن إذ لا يمكن أن تُعمّم على الأداء الشّفهي أو الإلقاء، ويعالج الصّورة الطّباعية، أو التّدوينية التي يظهر بها النّصّ على الورق ومظاهر التّشكيل الجمالي للحروف بما هي كَمٌ فيزيقي يُدرك بالبصر، ومن المتغيّرات الشكلية ما يلي:

---

[97] عالم الفكر، " الدّراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة"، سعد مصلوح، ص 108.

[98] التّفكير الأسلوبي، سامي محمّد عبابنة، ص115.

[99] الأنساق الذّهنية في الخطاب الشّعري (التّشعّب والانسجام)، جمال بن دحمان، منشورات **top édition** الدار البيضاء، ط1(2009م)، ص154.

[100] ينظر: التّفكير الأسلوبي، سامي محمّد عبابنة، ص116.

[101] عالم الفكر، " الدّراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة"، سعد مصلوح، ص109.

أ- التّشكيلات التي تميّز الشّعر من النّثر (نظام البيت والشّطرين).

ب- توزيع الأبيات (الأسطر على الصّفحة،[الشّعر العمودي، الشّعر الحرّ]).

ج- نظام الفراغات على الصّفحة.

د- فنون البديع القائمة على التّصحيف والتّحريف.

هـ- طول الكلمة (باعتبار عدد الحروف).

و- طول الجملة (باعتبار عدد الكلمات).

ز- علامات التّرقيم أو الوقف.

2- <u>المتغيّرات الصّوتية:</u>

أ- أنواع المقاطع (المفتوحة/ المغلقة).

ب- التّشاكل المقطعي.

ج- الكلمات الموحية.

د- أنساق نبر الكلمات (أشكال الوزن العروضي).

هـ- السّجع- الجناس.

و- نظام القافية.

ز- تشاكل البدايات.

ح- حسن الوقع للأصوات.

ط- انسجام وتماثل الصّوامت والصّوائت.

3- المتغيّرات الصّرفية:

أ- أقسام الكلام(اسم، فعل، صفة، ظرف).

ب- الصّيغ الصّرفية (الأفعال، الجموع، المصادر، المشتقّات).

ج- مبتكرات الصّيغ.

4- المتغيّرات التّركيبية:

أ- المركّبات النّحوية.

ب- أنواع الجمل (اسمية، فعلية، بسيطة، معقّدة، إنشائية، خبرية).

ج- جميع مباحث علم المعاني في البلاغة العربية.

د- البعد التّركيبي للصّورة (تشبيه، استعارة، مجاز...).

هـ- الصّحّة النّحوية.

5- المتغيّرات الدّلالية:

أ- الوحدات المعجمية.

ب- تنوّع المفردات (قديمة، دخيلة، حديثة).

ج- الثّروة اللّفظية.

د- طريقة توزيع المفردات.

هـ- البعد الدّلالي للصّورة بأنواعها.

ز- البعد الدّلالي للفنون البديعية.

6- المتغيّرات ما فوق الجملة:

أ- طول الفقرات وتوزيعها.

ب- انفتاح النّصّ وانغلاقه.

ج- الرّبط بين الجمل.

د - المعلومات المقدّمة.

هـ- معدّل ورود المعلومات.

وتبقى هذه المتغيّرات غير ثابتة إذ تتبدّل وفقا للظّروف والمقتضيات ومن كاتب إلى آخر وربّما عند الكاتب نفسه. وقد أورد سعد مصلوح مجموعة من الملاحظات لدى استنتاجه لهذه المتغيّرات يمكن تلخيصها في الآتي:[102]

الأوّل: أنّ هذه القائمة هي محصلة رصد وتأمّل لعدد غير قليل من الدّراسات.

الثّاني: أنّ هذه القائمة ليست جامعة ولا مانعة، فيمكن للمجتهد أن يضيف إليها أو ينقص منها أو يُعدّل من العلاقات بين وحداتها بما يؤدّيه إليه تأمّله في النّصوص.

الثّالث: لا يمكن للمنشئ أن يستخدم جميع المتغيّرات المذكورة في نصّ واحد أو مجموعة من النّصوص، وإنّما يتحقّق التّشكيل الأسلوبي باختيار عدد منها يتمّ بالتّمييز بين الأساليب.

الرّابع: أنّ التّشكيل الأسلوبي عملية مركّبة تتمّ في نسيج متشابك معقّد على جميع المستويات الصّوتية والصّرفية والتّركيبية والمعجميّة في آنٍ معاً.

الخامس: أنّ المستويات المذكورة تتفاوت في مدى طواعيتها للتّشكيل وتحتلّ المتغيّرات الدّلالية قمّة القابلية للتّشكيل، تليها المتغيّرات الصّرفية والتّركيبية أمّا الصّوتية فهي الأكثر خضوعا لنظام اللّغة ومن هنا تبدو مهمّة الشّاعر في التّشكيل الأسلوبي صعبة بالقياس إلى غيره من المنشئين، وبها يتفاوت الشّعراء في قدراتهم الشّعرية.

[102] عالم الفكر، " الدّراسة الإحصائية للأسلوب، بحث في المفهوم والإجراء والوظيفة"، سعد مصلوح، ص (113–114).

السّادس: أنّ القول بقيام نصّ ما على متغيّرات أسلوبية معيّنة، لا ينفي إمكان وقوع أبدالها أو نقائضها من المتغيّرات في النّصّ نفسه، أو في غيره من نصوص المنشئ الواحد، وإنّما الفيصل في تقويم دورها في التّشكيل الأسلوبي هو لدرجة الشّيوع وطرق التّوزيع.

السّابع: أنّ الاختيار والتّوزيع والتّركيب: هي العوامل الثّلاثة التي تحدّد متضافرة التّشكيل النّهائي لأسلوب النّصّ، وبها تتحقّق مفارقة النّصّ المعتاد الأسلوبي.

الاختيار والتركيب:

1- الاختيار

وجد النّقّاد القدماء أنّ عملية الاختيار هي ضرورة لا بدّ منها في تشكيل الأساليب، وهو ما ظهر جليّاً من خلال تعليقاتهم النقدية حيث ظهر اهتمّام واضح بهذه المسألة لدى العرب بالاشارة لعلاقة الأسلوب بالاختيار.

إنّ تحديد ماهية الأسلوب انطلاقا من فكرة الاختيار يقود إلى اعتباره استعمالا خاصّاً للّغة يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة وتأكيدها في مقابل إمكانات واحتمالات أخرى فهو «انتقاء selection يقوم به المنشئ لسمات لغوية معيّنة بغرض التّعبير عن موقف معيّن ويدلّ هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السّمات على سمات أخرى بديله، ومجموعة الاختيارات الخاصّة بمنشئ معيّن هي التي تشكّل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين ».[103]

وقد وردت أمثلة منثورة في الكتب النّقدية تتناسب وإلحاح النّقّاد على اختيار العبارات والألفاظ بدقّة و عناية بحيث تتوافق مع الغرض والموقف والمستمع.

ووجّه لجرير أيضا نقدا لاذعاً حينما أنشد فقال:

هذا ابن عمّي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إليّ قطينا[104]

[103] الأسلوب، دراسة إحصائية، سعد مصلوح، ص38.

[104] المرجع السابق، ص579.

إذ قال: ما زاد ابن المراغة على أن جعلني شرطيا، أما إنّه لو قال:

«لو شاء ساقكم اليّ قطينا، لسقتهم إليه كما قال»[105]

ومصطلح الاختيار هذا ورد في أكثر من موضع من الكتب النّقدية القديمة منها كتاب الصّناعتين لابن هلال العسكري حيث يتحدّث عن الكلام المتلائم وعن الجزل المختار من الكلام ويورد فصلا كاملا في تمييز الكلام معنا ولفظا يقول: «وتخيّر الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته»[106].

وبنى فخر الدّين الرّازي اختيار التّراكيب المناسبة للمعنى على ضرورة الفصاحة في النّظم، هو بالنسبة له المعرفة بأحوال النّحو، واختيار المعاني عنده سابق لاختيار الألفاظ، فالمعنى يحصل في الذّهن أوّلا ثمّ يُترجم على اللّسان باللّفظ المناسب له الذي يجب :« أن يقع على وجه لو صار أقلّ تناسبا منه لخرج عن كونه مفيدا لذلك المعنى. وبين هذين الطّرفين مراتب متباينة تكاد تكون غير متناهية واختيار أحسنها يقتضي الفصاحة في النّظم »[107]

وقد جمع ابن الأثير في "باب الصّناعة اللّفظية" طريقة الكاتب في صياغته ملمّحا إلى عنصر الاختيار في قوله إنّ صاحب الصّناعة اللّفظية يحتاج في تأليفه إلى ثلاثة أشياء:

الأوّل: اختيار الألفاظ المفردة وحكم ذلك حكم اللآلئ المبدّدة، فإنّها تتخيّر وتنتقي قبل النّظم.

الثّاني: نظم كلّ كلمة مع أختها المشاكلة لها، لئلا يجيء الكلام قلقاً نافراً عن مواضعه، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كلّ لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها.

الثّالث: الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه، وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم فتارة يجعل إكليلا على الرّأس، وتارة يجعل قلادة في العنق وتارة يجعل شنقا في الأذن ولكلّ موضع من هذه المواضع هيئة من الحسن تخصّه. [108]

---

[105] الأغاني، أبي الفرج الأصفهاني،ج8،دار الثّقافة، بيروت، ط3 (1971م)، ص59.

[106] كتاب الصّناعتين، أبي هلال العسكري، ص 130.

[107] نهاية الإيجاز، فخر الدّين الرّازي، القاهرة، مطبعة الآداب والمؤيّد، (1317هـ)،ص33.

[108] ينظر: المثل السّائر، ابن الأثير، 1/ ص 210.

ويقول الجرجاني «ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يأتي المعنى من الجهة التي هي أصحّ لتأديته، وتختار له اللّفظ الذي هو أخصّ به وأكشف عنه وأتمّ له، وأحرى بأن يكسبه نبلا، ويظهر فيه مزيةً ».[109]

وما يستشفّ من هذا النّصّ أن عملية الاختيار هي لبّ وجوهر توضيح المعاني وذلك بأن يكون اختيار اللّفظ على أسس هي:

1- التّخصيص: بحيث يتحرّى المؤلّف الدّقّة في اختيار اللّفظ المناسب للمعنى الذي يريده.

2-الكشف: وذلك بأن يوضّح هذا اللّفظ المختار المعنى ويظهره بشكل جليّ.

1- الإتمام : وهو ما يحيل إلى أنّ تمام ودقّة الاختيار هو إتمام للمعنى وتأدية له

4-أن يكسبه جمالا: وأحرى أن يكسبه نُبلا.

5-يظهر فيه مزية: بمعنى أن يكون هذا المعنى مميّزا وفيه فرادة عمّا سبقه من المعاني

إنّ هذه المقولات وغيرها من النصوص النقدية في متون الكتب القديمة تلّح على أنّ بلاغة الاختيار هي عنصر جوهري وأساسي في بناء الأسلوب؛ إذ بها يحصل التّفاوت الذي ينجم عن تحوّلات لغوية تسعى للاستئثار بخاصّية الفرادة في تشكيل النّصوص.

ولعلّ أشهر تعريف متداول بين الباحثين المعاصرين للأسلوب بوصفه اختيارا هو ما أورده صلاح فضل من أنّه «محصلة مجموعة من الاختيارات بين عناصر اللّغة القابلة للتّبادل».[110]

وقد علّق عليه بقوله «فالأسلوب يُولد نتيجة لانتقاء المؤلّف من بين إمكانات اللّغة الاختيارية التي تقوم بينها علاقة التّبادل ممّا يجعل من الميسور ملاحظة الفوارق الأسلوبية في نصوص تنتمي لنفس اللّغة عندما تؤدّي جميعها المحتوى الإعلامي ذاته بأشكال مختلفة».[111]

---

[109] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص43.

[110] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص116.

[111] نفسه، ص116.

ربط صلاح فضل مفهوم الأسلوب بوصفه اختيارا بنظرية التّوصيل «على اعتبار أنّ النّظام اللّغوي يتيح للمتكلّم فرصا عديدة وإمكانات مختلفة للتّعبير عن واقع محدّد، مع ملاحظة مدى ما يتمتّع به الكاتب من حرّية حقيقية في اختياراته، إذ أنّ عمليات الاختيار محكومة بالظّروف المختلفة التي يمكن تفسيرها بدورها على أنّها اختيار يتمّ على مستوى أعلى»[112]. فالاختيار عملية واعية إذ ينتقي المنشئ كلماته وعباراته وتراكيبه بعناية فائقة وعليه فقد نظر إلى الأسلوب بأنّه «اختيار واع يسلّطه المؤلّف على ما توفّره اللّغة من سعة وطاقات».[113]

ويفسّر الانتقاء الواعي الألفاظ والتّراكيب قوّة الأسلوب الذي يكتسب جماله من طبيعة الشّخصية التي استخدمته حيث تُحدث العبارات والألفاظ المختارة أثرها في النّفوس، ولم تكن لتحدث هذا الوقع لو لم تصدر عن وعي المبدع إذ تُمثّل عن تجربته ورؤيته بشكل يُؤثّر أيضا في المتلقّي

إنّ انتقاء كلمة دون غيرها من مترادفات كثيرة تبرز إيحاءاتها وظلالها الخاصّة بها ومن أمثلة ذلك ما أورده يوسف أبو العدّوس عن قول الشّاعر سلامة ابن جندل:

أودى الشّباب حميدا ذو التّعاجيب أودى وذلك شأوٌ غيْرُ مطلوب

ولى حثيثاً وهذا الشّيب يطلبه لو كان يُدركه ركض اليعاقيب

أودى الشّباب الذي مَجْد عواقبه فيه نلذّ ولا لذّات للشّيب[114]

اختار الشّاعر عن وعي كلمة أودى التي تكرّرت ثلاث مرّات ليعبّر بصدق عن تجربته ورؤيته، وكان بإمكانه أن ينتقي كلمات أخرى مرادفة لهذه الكلمة لكنّه آثر "أودى" لقوّة دلالتها في تأدية المعنى وشدّة وقعها في التّأثير والإيضاح.

فقد أراد أن يصوّر انقضاء الشّباب وزواله ليحلّ محلّه الشّيب فتجلّت أمامه مجموعة من الألفاظ التي تعبّر عن هذا المعنى منها:

---

112 علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص116.

113 الأسلوبية والأسلوب، عبد السّلام المسدّي، ص 59.

114 ديوان ابن سلامة بن جندل، سلامة بن جندل، تحقيق فخر الدّين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، (1987م)، ص88.

ذهب

انقضى

ولّى

هلك ←——— محور الاستبدال ←——— الشّباب

أفل

غاب

زال

مضى

أودى

... ←——— محور التّراكيب

وهو ما أومأ إليه جاكبسون في تحديد الأسلوب حيث استغل معطى لسانيا قارّا يتمثّل في أنّ الحدث اللّساني هو تركيب عمليتين متواليتين في الزّمن ومتطابقتين في الوظيفة وهما اختيار المتكلّم لأدواته التّعبيرية من الرّصيد المعجمي للّغة ثمّ تركيبه لها تركيبا يتماشى مع قوانين النّحو و ضرورات الاستعمال.

والاختيار بناء على ما قد سلف من توضيحات للقدماء والمحدثين هو اختيار المنشئ من بين الإمكانات الهائلة الّتي تتيحها اللغة، مجموعة من المتغيرات المتاحة التي يعمل فيها فكره إما بالاختيار أو الاستبعاد، وتتجلى هذا الأبدال في الوحدات الصرفية والنحوية والمعجمية والتركيبية والشكل والجنس الأدبي .»

وتتحكم في الاختيار مجموعة من الظروف هي:

1- قواعد النظام اللغوي (إمكانات المقال)

2- طبيعة المقام (مقتضيات المقام)

وتتسلط هذه العملية (الاختيار) على عناصر الفكرة والصورة، والعبارة، استنادا إلى تصرّف فيما تراه أليق بموضوع الكلام.2

فالمؤلف يختار وينتقي من الألفاظ التي يتوفر عليها معجمه اللغوي ما يلائم موضوعه ثم يبدأ في توزيعها وتأليفها في صيغ تنسجم وتتناسب مع الموضوع المراد، وهذه اللحظة تمثل لحظة الابداع بالنسبة للمخاطب، إذ ينسج ويسبك أسلوبه ضمن زمن هذه اللحظة وهو في الوقت نفسه يضع نصب عينيه انه في حضرة إنسان يفكر ويشعر فيتجسد عندئذ مبدأ الاحتمال والتوقع.

إذن فمدار المفاضلة في استخدام الكلمة في سياقها المناسب ضمن تناسق الدّلالات على الوجه الذي يقتضيه الأسلوب ،بالإضافة إلى ما جاء به العلماء القدامى حول نظرية الاختيار احتكم هذا الأمر عند المحدثين إلى ميدانين هما:

1- العوامل الذاتية: وتشمل الإيثارات اللغوية للمنشئ وظروفه النفسية وطابع تفكيره ومهاراته الأسلوبية، وهي عوامل خاضعة بالمبدع.

2- العوامل الموضوعية: وتشمل محدّدات المقام وهي عوامل مستقلة عن المبدع ولكنها تمارس تأثيرها من خلاله. ويؤكّد ذلك سعد مصلوح من خلال إيراده لرأي "لوبو مواردو ليجل"

حيث ينتهي إلى أن هناك ثلاث احتمالات للعلاقة بين العوامل الذاتية والموضوعية.

الاحتمال الأول: أن يخضع الاختيار عند المنشئ لإيثاراته الخاصة خضوعا مطلقا وينتج عن ذلك ما يسمى بالأسلوب المتحرّر من سيطرة المقام (هيمنة العوامل الذاتية)

الاحتمال الثاني: اذ يكبت المنشئ ابتكاراته وايتاراته الخاصّة كبتا مطلقا، ويخضع خضوعا تامّا لما يمليه عليه المقام (هيمنة العوامل الموضوعية) وينتج عنه الاسلوب الخاضع لسيطرة المقام.

الاحتمال الثالث: إذ يضبط المبدع اختياراته تبعا لمتطلبات المقام، وهي العوامل الموضوعية تتجاوز سيطرة الفرد محافظا في الآن معا على انفراده وخصوصية اسلوبه التي تميزه عن غيره من

المنشئين وينتج عن ذلك ما يسمى الأسلوب الحسّاس فتكون الاستجابة لكلا العاملين متلازمة وهو الاحتمال الغلب في أكثر الاحوال وقد اشتغل جاكبسون الى ان أحدث اللساني وهو تركيب عمليتين متواليتين في الزمن, ومتطابقتين في الوظيفة وهما الاختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة تم تركيبه لها تركيبا يتماشى مع قوانين النحو وضرورات الاستعمال.

التركيب: «فالتّركيب اللّغوي هو ائتلاف الأجزاء في تناسق موقعي مداره انسجام الكلمة في الموقع الأشكل بها»[115]،إذ تقتضي كلّ عملية تخاطب بحسب هذا النموذج جهاز أدنى يتكوّن من باثّ (المرسل) ومستقبل (مرسل إليه) وناقل.

فأمّا الباثّ: فهو المتكلّم ويقوم بعملية التّركيب، أي صياغة المفاهيم والمتصوّرات المجرّدة في نسق كلامي محسوس، ينقل عبر القناة الحسّية بواسطة الأداة اللّسانية، وأمّا المستقبل: وهو المخاطَب فيقوم بعملية التّفكيك، والملاحظ أنّ عملية التّركيب تنطلق من المتصوّر المجرّد لتجسيمه في قالب كلامي محسوس بينما تنطلق عملية التّفكيك من موضوع حسّي لإرجاعه إلى مدلولاته المجرّدة.

وانطلاقا من نظريته للّغة حيث تؤسّس فيها القاعدة على عنصري الاختيار والتّوزيع وتسجيل الاحتمالات المرجعية المتعدّدة للصّور المنتجة حيث تعصف التّحوّلات بأفق التّشكيل النّصّي فيزخر بالحيوية التي تجتاح مرايا البيان ويأتي تعريفه للأسلوب بأنّه: « إسقاط محور الاختيار على محور التّوزيع»[116].

توضيح مفهوم الأسلوب من حيث ارتباطه بلغة التّعبير اللّفظي الإنساني، "فالطّريق أو المسلك" تساهم في تركيبه عناصر يتمّ بناؤها على مراحل حتّى الوصول إلى نهايته:

1- فكرة الرّبط بين نقطتين أو هدفين:

[115] المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، " مقاربة بنائية لاكتناه التّماسك النّصّي وقراءة التّشكيل"، عبد عنبر، ص 253.

[116] الأسلوبية وثلاثية الدّوائر البلاغية، عبد القادر عبد الجليل، ص121.

وهو ما يتجسّد من خلال توليد فكرة معيّنة من بين أفكار كثيرة مختزنة في الذّهن في محاولة لإيصالها إلى الغير، وقد يلجأ الكاتب أو المتكلّم إلى نقل تجربة وجدانية تفاعلت وتكوّنت في النّفس، ويتمّ الرّبط بين المخاطِب والمخاطَب وهما النّقطتين المقصودتين أو الهدفين.

1-رسم صورة ذهنية ملائمة لهيئة وشكل هذا التّوصيل أو الرّبط

يتمّ تصوير عناصر وأجزاء هذه الفكرة أو التّجربة من قبل صاحبها وترتيبها في الذّهن أو المخيلة على الشّكل الذي يراد إبرازها فيه، وذلك بهندستها وتصميمها داخليا ووضعها في قالب تجريدي ذهني وإعدادها للخروج من الذّهن بشكل معيّن.

2-اختبار المواد الصّالحة المناسبة لتحقيق وتنفيذ فكرة الرّبط

بعد التّصوير والتّخيّل يختار المؤلّف ما يناسب فكرته أو تجربته وما يتلاءم مع ما يريد إيصاله من أفكار أو انفعالات وأحاسيس إلى الغير وبمعنى أصحّ انتقاء قوالب وتراكيب لفظية معيّنة من مفردات اللّغة وإخراجها من مجالها الافتراضي إلى الاستخدام الفعلي بتصميمها وبناءها وفق ما تَصَوّره الذّهن وجسّده الخيال.

3-التّنفيذ في وضع المواد المناسبة إلى المكان المناسب:

وذلك بوضع الألفاظ والتّراكيب اللّغوية التي تمّ انتقاؤها في نسق معيّن، أو صياغة تتّفق مع قواعد اللّغة، وبذلك يتمّ تجسيد الفكرة أو التّجربة في العالم الحسّي المرئي أو المسموع، فتكتمل بذلك الصورة الحقيقية للأسلوب.[117]

وبهذا يصبح الأسلوب هو طريقة التّوليد والانتقاء والتّصوّر للأفكار والمعاني، ثمّ كيفية تنسيق أجزاءها والرّبط بين عناصرها في الذّهن، وتجسيد هذا التّنسيق في القالب اللّفظي.

وقد أجمع البعض من الباحثين على أنّ جاكبسون كان له الفضل في عقلنة منحى تحديد الأسلوب أو الوظيفة الشّعرية للكلام، حيث «استعمل معطى لسانيا قارّا يتمثّل في أنّ الحدث اللّساني هو تركيب عمليتين متواليتين في الزّمن ومتطابقتين في الوظيفة، وهو اختيار المتكلّم

[117] علامات في النّقد (مجلة)، "في سبيل إيجاد مفهوم واضح للأسلوب"، رابح بومعزة، ص (205–206).

لأدواته التّعبيرية من الرّصيد المعجمي للّغة ثمّ تركيبه لها تركيبا تقتضي بعضه قوانين النّحو، وتسمح ببعضه الآخر سبل التّصرّف في الاستعمال، فالأسلوب يتحدّد بأنّه توافق بين العمليتين، أي تطابق لجدول الاختيار على جدول التّوزيع ».[118]

فمحور الممارسة اللّسانية في نظر جاكبسون هما الاختيار والتّوزيع أو التّأليف إذ يستند التّأليف إلى التّماثل بينما يستند التّوزيع إلى ربط الوحدات اللّسانية المنتقاة وتأليفها في متوالية لسانية، وتقوم الوظيفة الشّعرية بإسقاط مبدأ التّماثل الذي هو جزء من محور الاختبار على محور التّأليف فيتحوّل هذا المبدأ إلى أداة أو وسيلة تسهم في تأليف المتوالية اللّسانية.[119]

وإضافة لما جاء به جاكبسون ومحاولة لتطوير نظريته حول مبدأ الاختبار والتّوزيع، عرّف الأسلوب بأنّه« رسالة أنشأتها شبكة من التّوزيع قائمة على مبدأ الاحتمال والتّوقّع».[120]

ويقصد من هذا المفهوم أن مبدآ الاختيار في نسج الخطاب قد تفرّع عنه مستويين مختلفين من حيث الماهية والنّشأة وهما لحظة الإبداع وزمن سبكه وبهذا «لا يُعدّ الأسلوب آني الوجود وإنّما هو في صيرورة زمانية تتطابق مع جدلية الدّيمومة».[121]

فالمؤلّف يختار وينتقي من الألفاظ التي يتوفّر عليها معجمه اللّغوي ما يلائم موضوعه ثمّ يبدأ في توزيعها وتأليفها في صيغ تنسجم وتتناسب مع الموضوع المراد وهذه العملية تمثّل لحظة الإبداع بالنّسبة للمخاطِب إذ ينسج ويسبك أسلوبه ضمن زمن هذه اللّحظة وهو في الوقت نفسه يضع نصب عينيه أنّه في حضرة إنسان يفكّر ويشعر فيتجسّد عندئذ مبدأ الاحتمال والتّوقّع.

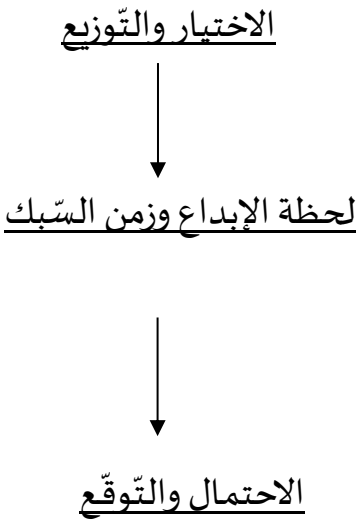
---

118 الأسلوبية والأسلوب، عبد السّلام المسدّي، ص76.

119 ينظر: البنى الأسلوبية، حسن ظم، ص 70.

120 الأسلوبية والأسلوب، عبد السّلام المسدّي، ص77.

121 نفسه، ص77.


الاختيار والتّوزيع
لحظة الإبداع وزمن السّبك
الاحتمال والتّوقّع

المحاضرة رقم07 : الظواهر الأسلوبية الانزياح والمفارقة

1- **الانزياح**

المفهوم اللّغوي: يعود الانزياح في أصله اللّغوي إلى مادّة (زَيَحَ)، يقول ابن منظور: «زاح الشّيء يزيح، زيحاً وزيوحاً، وزيحاناً، وانزاح ذهب وتباعد ».[122]

أمّا في المعجم الوسيط فقد ورد بـ:«زاح عن المكان، زوحا وزواحا زال وتنحّى وتباعد، والشّيء زَوْحًا: أبعده، وانزاح، زال، وتباعد ».[123]

2- يُفهم من التّعريفين السّابقين أنّ معاني الانزياح تقوم على الابتعاد والذّهاب والزّوال والتّنحي، وهي كلّها مفاهيم تدلّ على الخروج والتّرك والتّغيير والتّحوّل عن طريق أو منهج أو الشّيء المألوف إلى غيره.

ومن هنا فاستخدام كلمة الانزياح في اللّغة هو خروج عن المألوف فيها أو ترك للقواعد المعيارية فيها وبذلك يكون الانزياح اللّغوي هو خروج عن طريقة التّعبير السّائدة إلى طرق أخرى أكثر إثارة وإبداعا.

اصطلاحا:

يُعرّف بأنّه «استعمال المبدع للّغة مفردات وتراكيب وصور استعمالا يخرج بها عمّا هو معتاد ومألوف بحيث يُؤدّي ما ينبغي له أن يتّصف به من تفرّد وإبداع وقوّة جذب وأسر».[124]

إنّ إثارة الظّاهرة الأسلوبية للقارئ والانزياح أحد مظاهرها إنّما تنبثق عن المفاجأة التي يحسها من انحراف الأسلوب عن سياقه اللّغوي في بنية النّصّ، ويتّسع الانزياح اللّغوي ليشمل كلّ تحوّل أو انحراف في نسق التّعبير لا يتبدّل به جوهر المعنى، وإنّما يُحدث به نوع من الإثارة لدى

---

[122]:لسان العرب ، ابن منظور مادّة زيح

[123] :المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين ،مادة زاح

[124] الانز ح من منظور الدراسات الأسلوبية /، أحمد محمد ويس، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط2009،1ص07

المتلقّي نتيجة التّضادّ النّاجم عن الاختلاف الحادث من اختراق النّظام وهو اختراق غير متوقّع لدى القارئ لذلك نجده يتفاجأ ويستثار.

وهو «خروج التّعبير عن السّائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيبا »[125]

بعبارة أخرى الانزياح هو « اختراق مثالية اللّغة و التّجرّؤ عليها في الأداء الإبداعي، بحيث يفضي هذا الاختراق إلى انتهاك الصّياغة التي عليها النّسق المألوف والمثاليّ، أو إلى العدول عن مستوى اللّغة الصّوتي والدّلالي عمّا عليه هذا النّسق ».[126]

- **مصطلحاته**: لقد تجاذبت هذا المصطلح وتعلّقت بدائرته مصطلحات وأوصاف كثيرة، فمنها ما يمتّ بصلة إلى الدّراسات العربية ومنها ما يبدو غريب المنشأ أصلا.

فأمّا المصطلحات فقد أورد عبد السّلام المسدّي طائفة منها كالآتي: [127]

1- الانزياح l'écart .

2- التّجاوز lobus.

3- الانحراف la déviation.

4- الاختلال la distorsion .

5- الإطاحة la subvertion.

6- المخالفة l'infraction

7- المناعة le scandale

8- الانتهاك le viol

---

[125] : أطياف الوجه الواحد في النظرية والتطبيق، نعيم اليافي ،دمشق ،منشورات اتحاد العرب ،1997،ص92

[126] الانز ح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب،رشيد الددة عباس ، مكتبة الآداب ط2009،1،ص15

[127] ينظر الأسلوبية والأسلوب عبد السلام المسدي، ص80

9- خرق السّنّ la violation de normes

10- اللّحن l'incorrection.

11- العصيان la transgression

12- التّحريف oblitération

هذه بالإضافة إلى مصطلحات أخرى كالجسارة اللّغوية، والغرابة والابتكار والخلق والكسر والإخلال.

يقول أحمد محمد ويس معلّقا على هذا الزّخم من المصطلحات والتي تنسب كلّها إلى الغرب بقوله: «وسنرى وشيكا أن هذه المصطلحات تجاوز الأربعين مصطلحا، فلئن كان لهذه الكثرة من دلالة، فإنّما تشير إلى مدى أهمّية ما يحمله هذا المفهوم وإلى تأصّله في الدّراسات الغربية قبل العربية». [128]

وهذا القول يوضّح أنّ مصطلح الانزياح وكلّ المصطلحات المتعلّقة به والتي ذكرناها هي ذات أصول غربية وأشار في جهة أخرى من كتابه إلى مصطلحات ذات أصول عربية منها شجاعة العربية والصّرف والاتساع ...

فمصطلح الانزياح وإن كان حديث النّشأة إلا أنّ الظّاهرة التي يدلّ عليها ليست بجديدة إذ هو لصيق بالدّراسات الأسلوبية وبكلّ الخطابات المجازية بما فيها الخطاب القرآني، وقد اهتمّت الدّراسات العربية القديمة بخصوصيات هذه الظّاهرة وإن عبرت عنها بمصطلحات أخرى تابعة للسّياق الثّقافي العام السّائد آنذاك كالعدول والالتفات وشجاعة العربية، وغيرها من المصطلحات والمفاهيم المرتبطة بالبيئة والحضارة العربية.

وعليه يُصبح الانزياح أو ما يُسمّى عدولا عند اللّغويين والنّحّاة: كلّ تحوّل أسلوبي أو انحراف عن النّمط الأصلي للكلام بحيث لا يتغيّر جوهر المعنى ؛وقد أوضحه هؤلاء بصفات مختلفة لكنّها تصبّ في معنى واحد فذكروا سنن العرب والعدول والاتّساع والمجاز وهي تتمحور حول:

[128] الانز ح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، ص33

1- العدول بالكلام من نمط إلى نمط آخر من أنماط التّوسّع في المعنى.

2- العدول من سياق الكلام إلى سياق آخر.

وعلى ضوء هذه الدّراسات يظهر الانزياح بالمفهوم القديم(العدول) كخاصية تعبيرية تتميّز بطاقتها الإيحائية والجمالية من حيث كان بناؤه يعتمد على التّحوّل من أسلوب إلى آخر في حالات نذكر منها :

اختراع الصّور واستثمار اللّغة بما يخدم الغرض ويُعبّر عن الآراء والأفكار في هيئة خارجة عن المألوف فقولنا مثلا "**اختلست النّظر**" فيه من التّوسّع والتّخييل ما جعل التّأليف فيه بين جدولي اختيار متنافرين حيث نسبنا الاختلاس إلى النّظر وهو تباين أحدث عدولا عن النّمط الأصلي للّغة.

وكذلك الأمر بالنّسبة لقوله تعالى:﴿**قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا**﴾[129]سورة مريم الآية 4 حيت أسند الاشتعال إلى الرّأس وهو أمر يدعو إلى الدّهشة والغرابة، فما سبب استعارة الاشتعال للشّيب وهما أمران متنافران.

فإنّ السّبب «أن يفيد مع لمعان الشّيب في الرّأس الذي هو أصل المعنى الشّمول، وأنّه قد شاع فيه وأخذه من نواحيه وأنّه قد استقربه وعمّ جملته وهذا ما لا يكون إذا قيل "اشتعل شيب الرّأس" أو"الشّيب في الرّأس».[130]

فالتّباين الموجود بين "الاشتعال" و"الشّيب"و" الرّأس" هو ما يولّد اللّذّة الجمالية التي انبثقت من جدلية الاختلاف المفضي إلى التّجانس والائتلاف،

وتحيلنا هذه النّظرة المتشّعبة للانزياح إلى معطيات مهمّة:

1- أنّ الانزياح يرتبط ارتباطا وثيقا بالخطاب الأصغر(النّصّ).

2- لا يمكن فصله عن الخطاب الأكبر الذي هو اللّغة لأنّها مادّته.

---

[129] : سورة مريم الآية 4

[130] : أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني،ص100

3- علاقته باللّغة أوّلا ثمّ النّصّ ثانيا تجعله يوصف بأنّه أسلوب.

4- للانزياح مدلولا ثنائيا يخرج عنه وإليه ينتسب هو المسبار الأصلي أو المعيار.

5- أهمّية الاستعمال النّفعي أو المعيار في تحديد مفهوم الانزياح وفهمه.

6- أهمّية الانزياح في صياغة العملية الإبداعية إبلاغيا وجماليا.

أمثلة من النثروالشعر:

يقول الحريري في المقامة الدمياطية: « **فلبِثْنا نرقُبُهُ رِقبَةَ الأعْيادِ. ونستَطلِعُهُ بالطّلائِعِ والرّوّادِ. الى أنْ هَرِمَ النّهارُ. وكادَ جُرُفُ اليومِ ينْهارُ. فلمّا طالَ أمَدُ الانتِظارِ. ولاحَتِ الشمسُ في الأطْمارِ. قُلتُ لأصْحابي: قد تَناهَيْنا في المُهْلَةِ. وتمادَيْنا في الرّحلَةِ. الى أنْ أضَعْنا الزّمانَ»**[131]

تكشف بعض الكلمات في هذا المقطع عن غرابة معيّنة تكمن في اقتران كلمة **هَرِمَ بالنّهار**، **وجرف باليوم**، **والشّمس بالأطمار.**

إنّ دلالة النّهار توحي بذلك الضّياء الذي يسود ما بين طلوع الفجر إلى غروب الشّمس، وهذا يُحيل إلى امتداد زمني طبيعي، لكنّ الحريري أسند الفعل"هرم" إلى "النّهار" ليبسط مساحة من الانزياح بين "المعنى"و"معنى المعنى"، فاستبدل المظهر المألوف في الطّبيعة بآخر جديد ومستغرب، ويتجلّى في إكسابها صفة بشرية حيث تصبح ظاهرة انتهاء النّهار في هذا المقطع صورة للإنسان عندما يكبر أو يشيخ، وهذا وجه آخر في علاقة الطّبيعة بالإنسان، فاستعارة الهرم للنّهار بُنيت على أساس توهّمي تخيلي.

والأمر نفسه يسري على عبارة "كاد جُرف اليوم ينهار" فإسناد الجُرف باعتباره صخورا تجرفها سيول الوادي إلى اليوم قد خلق نوعا من الانزياح حيث نقلت الألفاظ من وجهها الظّاهري إلى وجه آخر أقصى البنى عن أصل وضعها لتفتح دائرة التّأمّل قصد الكشف عن علاقات جديدة، وهو ما يسمح بكشف طبقات هذه البنى على فضاء متنوّع الوجود متحوّل الدّلالات.

[131] : المقامة الدمياطية من مقامات الحريري الأدبية ، أبو القسم الحريري ،دار الكتب العلمية بيروت ، ط4،2002،ص46

أمّا العبارة الثّالثة فكانت للتّمثيل للغروب فعبّر عن ظهور الشّمس وبروزها بأطمار بالية لتوضيح اللّون الذي تتحوّل له الشّمس وهي في ذلك الوضع، حيث تتحوّل الشّمس إلى كائن إنساني يظهر بأطمار بالية خَلِقَة، ومعالجة البعد الانزياحي في هذا التّشكيل الاستعاري ينبني على أنّ الحريري قد انزاح في تعبيره عن تغيّر ضوء الشّمس عند الغروب، فخلق لغة جديدة على أساس علاقات قائمة بين الكلمات (الأطمار، الشّمس، الجرف، اليوم، هرم، النّهار).

فالحركة اللّغوية والدّلالية للصّورة الاستعارية في هذه العبارات قد تمّت بتفاعل السّياق مع الاستعارة نفسها مع غرابتها عنه، وما يكشف هذا التّفاعل هو تلك الكلمات المستعارة "ينهار، النهار، جرف، هرم، الأطمار"، التي تنتمي إلى المحيط الذي حلّت به، وهذا ما يُحقّق عنصر المفاجأة حين يتضاءل التّنامي النّمطي للدّلالات المألوفة.

ومن الانزياحات قول الشاعر المتنبي في وصف الحمَى التي أصابته: [132]

كأن الصبح يطردها فتجري ▪▪▪ مدامعها بأربعة سجام .

فقد صور صعوبة الفراق بينه وبين الحمى التي أصابته فطردها الصبح رغما عنها فانهمرت دموعها وتجلى الانزياح في هذا البيت في لفظة "**يطردها** "استعارة صادرة عن نفس تتخبط في المرض والمعاناة صورت في استرسال الحمى على هيئة فتاة مظلومة خرجت عن الواقع وانزاحت عنه وهو ما يسمى بالانزياح الدلالي

2المفارقة:

مفهومها:

المفارقة لغة : نستمد التعريف من الجذر الثلاثي: (ف، ر، ق) ، و مصدر الفعل "فارق "وفارق الشيء مفارقة وفراقا باينه ،والفرق في اللغة خلاف الجمع.[133]

[132] الانز ح الشعري عند المتنبي ، أحمد مبارك الخطيب ، دار الحوار للنشر ،ط2009،1،ص205

[133] لسان العرب ابن منظور ، مادة "فرق "

وجاء في أساس البلاغة "للزمخشري": وفرق لي الطريق فروقا وانفرق انفراقا، إذا اتجه لك طريقان فاسْتبان ما يجب سلوكه منهما، وطريق أفرق بيّن، وضم تفاريق متاعه أي ما تفرّق منه.[134]

وفي القاموس المحيط: « فرق بينهما فرقًا وفُرقانا بالضّم: فصل(:فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ أي : يقضى(وَقُرْآنًا فَرَقْنَاهُ،أي فصّلناه وأحكمناه ،وإذ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ' أي فلقناه ، فَالْفَارِقَاتِ فَرْق، الملائكة تنزل بالفرق بين الحق والباطل[135]

اصطلاحا : إن مفهوم المفارقة مفهوم يتطوّر ويتغيّر من عصر إلى آخر، لذلك لا يُمكن الإمساك بمفهوم نهائي لها:

تعرّفها" نبيلة إبراهيم "بقولها: «إنها لُعبة لُغوية ماهرة وذكيّة بين طرفين: صانع المفارقة وقارئها، على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النّص بطريقة تَستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناه الحرفي وذلك لصالح المعنى الخفيّ الذي غالبًا ما يكون المعنى الضّد وهو في أثناء ذلك يجعل اللّغة ترتطم بعضها ببعض، بحيث لا يهدأ للقارئ بال، إلاّ بعد أن يصل إلى المعنى الذي يرتضيه ليستقرّ عنده» [136]، فالنص يعمد إلى إثارة القارئ ويستفزّه لرفض المعنى الحرفي وهو البنية السطحية في انتظار المعنى الذي يريده وهي البنية العميقة ، وهنا تكمن قدرة صانع المفارقة على جذب انتباه القارئ نحو النص.

وفي تعريف آخر لسيزا قاسم تقول فيه المفارقة « استراتيجية قول نقدي ساخر ، وهي في الواقع تعبير عن موقف عدواني ولكنه تعبير غير مباشر يقوم على التورية و المفارقة طريقة لخداع الرقابة ، حيث إنَها شكل من الأشكال البلاغة التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة ، فالمفارقة في كثير من الأحيان تراوغ الرقابة لأنها تستخدم على السطح قول النظام السائد نفسه ، بيد أنها تحمل في طياتها قولا مغايرا .» [137]

---

[134] أساس البلاغة ، الزمخشري ، ج2 ص20

[135] القاموس المحيط ، الفيروز أ دي مجد الدين ص274

[136] المفارقة ، نبيلة إبراهيم ،مجلة فصول ،مصر ،ع1987،3، ص123

[137] المفارقة في القص العربي المعاصر،سيزا قاسم ،مجلة فصول ،م2، ع2،ص.143

ويعرفها محمد جديتاوي بأنها« أسلوب تعبيري يهدف إلى إيصال المعنى بطريقة إيحائية وشفافة ،تجعل القارئ يرفض النص بمعناه المباشر ويستنبطه لاستخراج معان متعددة دون أن يمتلك القدرة على ترجيح أحدهما على غيره مع ما يمكن أن يتصف به من تنافر أو تباين أو غموض ومع ما تثيره من مشاعر السخرية عند منشئها ومتلقيها على حد سواء ».[138] وهي أيضا : تكتيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين بينهما نوع من التناقض

يقول" ناصر شبانة" : «إن المفارقة انحراف لغوي يؤدّي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارئ صلاحيات أوسع للتّصرف وفق وعيه بحجم المفارقة[139]».

هي إذن معطى لغوي تتحكم فيها التضادات الثنائية وتكمن جماليتها في أنَها تورط المتلقي في اكتشاف قول شيء وتقصد غيره أو أن تمدح لكي تذم أو تذم لكي تمدح ،أو سخرية وهزء . وقد عدها أحد الباحثين عنصرا لازما...وهي الأقدر على رفع إحساس المتلقي بالحياة وتزيد من رصيد الوعي الفكري والجمالي لدى الناس.

و يقول رولان بارث: شكوك تتحول إلى نوع من القلق مطلوب في الكناية ومن شأن هذا القلق إبقاء التلاعب بالرَموز وتعدد الدَلالات قائما.

وقد رُبطت المفارقة بتحديد مفهوم الأسلوب ومنه :مقياس المفاجأة تتعال لردود الفعل ومعدنها ومولدها هو اصطدام القارئ بتتابع جملة الموافقات بجملة المفارقات في نصّ الخطاب.

و توصف المفارقة بأنَها غموض ولبس لألفاظ محملة بقرائن دالّة على المعنى المراد الوصول إليه، فتكون متضادة أو متخالفة بين ما نطق أصلا ، وما يراد أن يعبر عنه ، فتكون المفارقة أخص خصائصها صيغة لغوية ،فهي عندما تتعمد أن تقول شيئا وتعني شيئا آخر كلية .

---

[138] المفارقة عند أبي العلاء المعري ،دراسة تحليلية في بنية والمغزى ،مؤسسة حمادة للدراسات دار اليازوري، إربد ،عمان،ط2013،1، ص27

[139] المفارقة في الشعر العربي الحديث المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت الطبعة الاولى ،2002،ص53

عناصر المفارقة:

المرسل : المرسل هو صانع المفارقة الذي يحاول خداع القارئ بلغة مباغتة موازية مفخخة، وجعله يتفانى بالظفر بالمعنى المشفر للرسالة وصناعة المفارقة تستجوب حنكة وذكاء .

المرسل اليه، القارئ: هو المتلقي الذي عليه فك الشفرات النصية وتجلية معانيه المبطنة. وهو متلق واع حذر يعيد إنتاج الرسالة.

الرسالة : البنية المفارقة / حيلة لغوية تخضع لإعادة تفسير فهذه العناصر العامة تُؤطّر المفارقة وتُبيّن لمن تقال ومن يتلقّاها.

أنواعها:

المفارقة اللفظية : والمقصود بها أن المعنى الظاهر للفظ يُغاير ويُناقض المعنى العميق: «والمفارقة اللفظية في أبسط تعريف لها هي شكل من أشكال القول يُساق فيه معنى ما في حين يُقصد منه معنى آخر، غالبًا ما يكون مخالفًا للمعنى السطحي الظاهر، وهي في هذه الحالة تخالف في المعنيَيْن السطحي والظاهر، وقد اعتبر" ناصر شبانة "هذا النوع من المفارقة أكثر الأنواع التي درست ونالت اهتمام الباحثين. ومن أمثلتها من القرآن الكريم قوله تعالى «وبشر اللَذين كفروا بعذاب أليم » فالبشرى لا تكون إلاَ بالخبر السار المفرح ولكنَها استخدمت في الآية الكريمة مع ألفاظ تتناقض معها البشرى بالعذاب

المفارقة البنائية :تُعتبر نوعًا مُهمًّا من أنواع المفارقة، وتتمثّل في قُدرة القارئ على تخيّل ما يريد الكاتب أو المؤلف الوصول إليه من معنى، وفي الوقت نفسه يكون البطل أو الرّاوي فيها غير مُدرك للمعنى: فالمفارقة البنائية هي التي تَتولّد منها المعاني المتعددة للنص، وتختلف حَسب فكر القارئ وثقافته ويتخيّل ما يقصده ويَرمي إليه الكاتب، وفي هذا النوع من المفارقات الأداة الشائعة هي اختلاق البطل الساذج أو على الأقل، الرّاوي أو المتحدّث الساذج الذي يتخفّى وراءه المؤلف بوجهة نظره، والمفارقة البنائية تعتمد على معرفة مقصد المؤلف الساخر الذي هو من نصيب المستمع، ولكنه مجهول عند المتكلم ، حيث يكون المتلقي على علم بالأحداث ومن أمثلة ذلك قوله

تعالى : « قالوا يا شعيب أصلاتك تأمرك أن نترك ما يعبد آباؤنا أو أن نفعل في أموالنا ما نشاء إنَك لأنت الحليم الرَشيد »

1المفارقة السياقية (أو مفارقة الموقف) تعتمد على حس الكاتب الذي يرى به الأشياء والأحداث من حوله وتصويرها بمنظور المفارقة ويترك للقارئ تحليلها ولاستنباط أبعادها الخفية سواء كانت فكرية فلسفية أو شعورية وتتطلب عمقا في البحث عن طرفيها (السطحي والعميق)داخل بنية النص . وهي تحقق المسافة التضادية الجمالية بين مشهدين أو بين موقفين مثال: من القصة القصيرة جدا« اجتمع الأبناء بالمنزل بقرب خروج ابيهم من المستشفى هيأوا كعكة لإكمال الفرحة... رن الهاتف لقد غادر الحياة... سارعوا إلى التهام التركة...» فالمفارقة انطلاقا من هذه القصة انحراف لغوي بالدرجة الأولى ثم انحراف موقفي من الدرجة الثانية جعل من البنية مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات وهي بذلك قد منحت القارئ صلاحيات أوسع لتتعدد التأويلات .

وقد تنوعت المفارقة وتشعبت أنواعها واختلفت حيث وضع الباحثون أنماطا لها بحسب فهمهم لها وخاصة وأن لها ارتباطا وثيقا بالدراسات الغربية فذكروا الدرامية والحركية الرومانسية... ومن أمثلة المفارقة في الشعر المعاصر ما يأتي :

يقول نزارقباني : ونذبح بعضنا بعضا

لنعرف من منا أشعر

فأكبرشاعرفينا هو الخنجر

وسميت هذه المفارقة **بمفارقة المفاجأة** حيث تقوم على مخالفة ما يتوقعه القارئ في الموقف الذي يمر به ، فيفاجأ بحالة مغايرة تماما لما في ذهنه ،وسميت بذلك اعتبارا للبرهة الزمنية القصيرة .

ويقوا في موضع أخر: **قل لي أيها الشاعر**

لماذا الشعر حين يشيخ

لا يستل سكينا وينتحر

وتسمى هذه المفارقة **بمفارقة الإنكار** حيث تفيض بالتهكم وتتوسل السؤال لإظهار السخرية وتعميقها وتحقيقها لمستوى معين من الإنكار، فغرابة النص هنا تظهر من السخرية في الإنكار وقد توسل الشاعر بالأسلوب الإنشائي المشحون بالتعبيرية ليتساءل عن شيخوخة الشعر، وهو يدرك أن الشعر لا يمكن أن يشيخ إلا إذا بدى عجزه عن القيام بوظيفته الحقيقية .

وفي موضع آخر يصرح الشاعر نزار قباني بموقفين متضاربين ومتضادين حيث كل موقف يدعم نفسه بالحجة والقصدية يقول : **أبا تمام لا تقرأ قصائدنا**

فكل قصورنا ورق ...

وكل دموعنا حجر...

وفي هذا المقطع يثير الشاعر قضية القصيدة المعاصرة التي اصبحت قصرا ورقيا لا معنى ولا روح فيها ولا جمال ولا قوة ولا فصاحة فهي لا تعبر عن الأحاسيس الصادقة فلم تعد رمزا للشفافية فالمفارقة هنا هي **مفارقة التقابل بين ماضي القصيدة العربية وحاضرها .**

المحاضرة رقم08: تحليل الخطاب ضبط مفهومي النّصّ والخطاب

مفهوم النص:

لغة: ورد النص في لسان العرب لابن منظور في مادة" نصص" والنص هو «رفعك الشيء ،نص الحديث ينصه نصًا : رفعه وكل ما أظهر فقد نص ، وقال عمرو بن دينار : ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري :أي أرفع له وأسند ».[140]

أما في القاموس المحيط فالنص معناه الانتهاء والوصول إلى أقصى الأشياء ، فنجده في فصل النون ، باب الصاد «نص الحديث رفعه نص ناقته استخرج أقصى ما عندها من السير والشيء حركه».[141]

اصطلاحا:

عرَف النص بأنه : «انتاج لغوي أي تشكل أو تركيب لغوي»[142]

يقول محمد خطابي « إن التمثيل بالعلاقة بين عناصر جمل سابقة وبين عناصر جمل لاحقة ، أو العكس ، لا يعني أن النص مجموعة من الجمل، وذلك لأن النص يمكن أن يكون منطوقا أو مكتوبا ،نثرا أو شعرا ، حوارا أو مونولوجا ، يمكن أن يكون أي شيء من مثل واحد حتى مسرحية بأكملها ، من نداء استغاثة حتى مجموع المناقشة الحاصلة طوال يوم في لقاء هيئة، والنَص وحدة دلالية وليست الجمل إلاَ الوسيلة التي يتحقق بها النص» [143] ،فالنص لا يكون نصا إلَا اذا تحققت معانيه والجمل هي من الوسائل التي لها أهمية كبيرة في ذلك .

---

[140] لسان العرب، ابن منظور ،مادة نصص ص648

[141] القاموس المحيط ، مجد الدين الفيروزآ دي،ج2 ص331

[142] بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ،فتحية كحلوش، الانتشار العربي بيروت،ط2008،1،ص32

[143] لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ،محمد خطابي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط2 2006،ص13

«يمكن وصف النص على أنَه وحدة لغوية في طور الاستعمال ،فهو وحدة كلية دلالية لها وظيفة تواصلية ، وليس وحدة نحوية كالجملة » [144]يتألف النص من وحدات لغوية تؤدي وظيفة تواصلية.

وهو ما يوضحه كلاوس برينكر بقوله «يمكن وصف النص بأنه وحدة لغوية وتواصلية في الوقت نفسه»[145] حيث يرسم المصطلح "نص" تتابعا محدودا من علامات لغوية متماسكة في ذاتها وتشير بوصفها كلا إلى وظيفة تواصلية .

. ينطلق بارت في تعريفه للنّصّ من الدّلالة الاستكشافية texte والتي تعني النّسيج، والنّصّ عنده :

«نسيج كلمات منسّقة في تأليف معيّن بحيث أنّه يفرض شكلا يكون على قدر المستطاع ثابتا ووحيدا» ثمّ يشرح ذلك موضّحا: «إنّ النّصّ من حيث أنّه نسيج، فهو مرتبط بالكتابة ويشاطر التّأليف المنجز به هالته الروحية، وذلك لأنّه بصفته رسما بالحروف، فهو إيحاء بالكلام، وكذلك بتشابك النّسيج »[146]

ومصطلح النّسيج الذي أقرّه بارت قد تكرّر في الدّراسات العربية حيث أنّ الكلام عند العرب هو نسيج على شاكلة النّسيج الموشى من البرود والديباج.

وفي تعريف تودوروف: «يمكن للنص أن يكون جملة، كما يمكن أن يكون كتابا تاما وهو يعرف باستقلاليته وانغلاقه وهو سلسلة ملفوظات لسانية تتركب لتكون مجموعا ،هو النص الذي يتصف بخصائص صوتية ونحوية وتركيبية »[147]

---

[144] الخطاب القرآني دراسة في العلاقة بين النص والسياق ، خلود العموش ،عالم الكتب الحديث ،إربد الطبعة الأولى ،2008،ص19

[145] التحليل اللغوي للنص مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج ،كلاوس برينكر، تر سعيد حسين بحيري ،مؤسسة المختار ،القاهرة 2005،ط1ص17

[146] نظرية النص رولان رث ،ترجمة محمد خير البقاعي ،مجلة العرب والفكر العالمي ،العدد الثالث،1988،ص79

[147] **Dictionnaire encyclopedique des sciences du language edition du seuil paris, france,1972,p375**

فالنَص إذن هو «كل بنية لغوية تتماثل في أفق الوعي، فتستثير الفهم أو الحوار أو الاضافة أو التكملة أو الجدل أو التفرع أو التكامل أو للكل جميعا»[148]. والنَص أيضا «مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة» [149].وتتمثل هذه الوظائف في كون النص تواصلي توالدي ومفتوح البداية ومغلق النهاية وتفاعلي إذ يعتبر شكلا لسانيا للتفاعل الاجتماعي.

ويعرفه معجم اللسانيات لجون دوبوا بما يأتي :

« مجموعة الملفوظات اللسانية التي تخضع للتحليل ويكون النص من هنا عيَنة لسانية قد تكون مكتوبة أو منطوقة ».[150]

ويحدده دي بو جراند من خلال توفره على سبعة معايير فيقول: «النص حدث اتصالي تتحقق نصيته إذا اجتمعت له سبعة معايير وهي الربط والتماسك والقصدية والمقبولية والإخبارية و الموقفية والتناص» [151]

فالنص من هذا المنطلق مظهر دلالي يتم فيه إنتاج المعنى الذي يتحول إلى دلالة حال تشكله في ذهن القارئ بفعل انتظام الأدلة وانسجامها في علاقات تتابع وتجاور تفضي إلى ظهور معنى يتصل بالقراءة وإجراءاتها وبالقارئ وإمكاناته

إذا فهو وفق هذه التّعريفات طاقة تعبيرية للمبدع يبرز من خلالها إبداعاته إذ يشكل بصمة المنشئ وقوّته الضّاغطة بما يحتويه من مادّة صياغية وحركة نسيجية .

---

[148] تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ،محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ،الطبعة الثانية،1986ص120

[149] المرجع نفسه ص120

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

[151] النص والخطاب والإجراء ،دي بو جراند ،تر تمام حسان ،عالم الكتب القاهرة ،الطبعة الأولى ، 1998ص105

ثانيا الخطاب:

نقرأ مادة "خطب"في لسان العرب" الخَطْبُ " الشأن أو الأمر الذي تقع فيه المخاطبة يقال ما خطبك؟ أي ما أمرك ؟ والمخاطبة والخطابة مراجعة الكلام ... والخطب :الأمر الذي تقع فيه المخاطبة[152].

والخطاب مصدر خاطب : خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا ومعناه :المواجهة بالكلام ، الخطابة مصدر خطب وهو: مراجعة الكلام، فمراجعة الكلام بين المتخاطبين يفرض بما لا شك فيه وجود مقام ما وهذا المقام بتأطير ظروف اجتماعية.

وفي معجم المصطلحات العربية الخطاب "الرسالة "، نص مكتوب ينقل من مرسل إلى مرسل إليه، يتضمن أنباء لا تخص سواهما [153]، وفي المعجم الوسيط :خاطبه ،مخاطبة ،وخطابا : كالمه وحادثه وخاطبه وجه إليه كلاما والخطاب في القرآن الكريم الكلام "فقال أكفلنيها وعزَني في الخطاب "[154].

وفي معجم أوكسفورد الموجز للغة الانجليزية يعرف الخطاب بأنه [155]:

-عملية الفهم التي تمر بنا حتى النتيجة اللاحقة.

-الاتصال عبر الكلام أو المحادثة، والقدرة على المناقشة .

عملية أو قدرة على التفكير على التوالي منطقيا، والانتقال من حكم لآخر بتتابع منطقي .

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

---

[152] لسان العرب ابن منظور مادة "خطب"

[153] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مجدي وهبة وكامل المهندس، ص90

[154] المعجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية ،القاهرة مطبعة مصر ،ج1،

[155] ينظر **The shorter oxford English dictionaryon historical Principles.p563**

هو عملية تواصلية، لا مجرد منتج لغوي معزول عن السياق وأطراف التواصل.

والخطاب «مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصي يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق وهو جملة الأحداث ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغوية أو مجتمع ما ...وهو أيضا جملة الهموم المعرفية التي جرى التعبير عنها في إطار ما» [156]

إذا « انجاز فردي يتشكل من مجموعة من الوحدات الخطابية ،تربطها ببعضها علاقات تحقق للخطاب انسجامه .»[157]

والخطاب بحسب "بنفيست "هو « نسق دال داخل منظومة اللغة ، وكل تلفظ يفترض متحدثا ومستمعا تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال »[158]

فهو وفقا لذلك ليس تجمعا بسيطا أو مفردا من الكلمات ولا ينحصر معناه في قواعد ذات قوة ضابطة للنسق اللغوي فحسب إنه ينطوي على العلاقة البينية التي تصل بين الذوات ، ويكشف عن المجال المعرفي الذي ينتج وعي الأفراد بعالمهم ،ويوزع عليهم المعرفة المبنية في منطوقات خطابية سابقة التجهيز

فهو كما يشير نورمان فيركلاف: «شكل من أشكال الممارسة الاجتماعية ،ويشير مصطلح الخطاب غلى رؤية محددة في الاستخدام اللغوي باعتبارها عنصرافي الحياة الاجتماعية ، ويتصل اتصالا وثيقا بعناصر أخرى ويمكن استخدامه بطريقة خاصة و بطريقة عامة مجردة ».[159]

ويمكن تصنيف أنواع الخطاب من حيث الغرض التواصلي إلى:

الخطاب السردي و الحكائي و الوصفي والحجاجي الإقناعي والتعليمي التلقيني الترفيهي...

---

[156] النص والخطاب والأجراء ،روبرت بوجراند ،ترجمة تمام حسان ،عالم الكتب ، الطبعةالاولى ،1998ص6

[157] نظرية النص ،رولان رث ترمحمد خير البقاعي ،العرب والفكر العالمي ، بيروت ،لبنان ،العد الرابع ،1998ص93

[158] Probleme de linguistique generale ,Emille Benveniste,T,P59

[159] تحليل الخطاب التحليل النصي في الخطاب الاجتماعي ،نورمان فيركلاف ،تر طلال وهبة ،بيروت مركز دراسات الوحدة العربية الطبعة الاولى 2009ص23

ومن حيث نوع المشاركة إلى:

حوار ثنائي و أو جماعي أو خطاب الذات وقد تكون المشاركة مباشرة أو غير مباشرة ...

والخطاب هو وحدة تواصلية إبلاغية، ناتجة عن مخاطب معين وموجهة إلى مخاطب معين في مقام وسياق معينين يدرس الآن ضمن ما يسمى بلسانيات الخطاب.

وهو« مظهر نحوي مركب من وحدات لغوية ملفوظة أو مكتوبة ، ويخضع لقواعد في تشكله وفي تكوينه الداخلي قابل للتنميط والتعيين ،بما يجعله خاضعا لشروط الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه ،سرديا كان أم شعريا ، ومرتهنا بالخصائص النوعية لجنسه ، ونجد فيه صدى واضحا لآثار الزمن والبنى الثقافية »

هو ممارسة استعمالية واقعية ملموسة للغة التي لا يمكن فهمها بمنأى عن الزمكانية والظروف المحيطة بها.

«والخطاب عملية فكرية تجري ضمن سلسلة أولية جزئية ومتتابعة ،بنحو خاص تعبيرا عن الفكر وتطويرا له بسلسلة كلمات أو عبارات متسلسلة ».[160]

وانطلاقا من تعدد المقاربات في تحديد مفهوم جامع للخطاب وضع "ديبورا شيفرن" ثلاثة أصناف لتعريف الخطاب هي على الشكل الآتي:[161]

الأنموذج الصوري : ويركز على اعتبار الخطاب وحدة متلاحمة تتألف من أكثر من جملة فهو متوالية خطية تضم أكثر من جملة أولية، وتتجه عناية الباحثين إلى بنيته المنجزة كالتراكيب والروابط وعناصر انسجامه...

الأنموذج الوظيفي: اهتم هذا النموذج الوظيفة التي يقوم بها الخطاب في سياق استعمالاته ويأتي ذلك في إطار معرفة كيفية توظيف نماذج التكلم لتحقيق أغراض محددة في سياقات

---

[160] موسوعة لا لاند الفلسفية معجم مصطلحات الفلسفة النقدية والتقنية ،تر خليل أحمد خليل وأحمد عويدات ،بيروت منشورات عويدات 1996،ص287

[161] استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية ،عبد الهادي ظافر الشهري ،دار كنوز المعرفة ،عمان الطبعة الثانية ،2015ص75،74

محددة . والخطاب على هذ الشكل يهتم بإبراز العلاقة المتبادلة بين اللغة وسياق استعمالها كما يلقي الضوء على كيفية تحقيق بعض الوظائف اللغوية التي يستطيع المرسل أن يعبر من خلالها عن مقاصده ويحقق أهدافه .

الأنموذج التلفظي :يجمع بين التركيز الوظيفي على الاستعمال اللغوي والجانب الصوري فدراسة التلفظ تتضمن الاهتمام بالعوامل التواصلية (طرفي التواصل وزمن ومكان التلفظ)،فالخطاب وفق هذه النظرة هو نتاج لغوي يشكل مع شروط إنتاجه السوسيو إديولوجية كلَا قابلا للوصف .

أما صفات الخطاب فحددها الباحثون في:

-الخطاب متتالية من الجمل

-فعل حيوي منتج

وحدة تواصلية ونشاط لفظي

يجمع الخطاب بين الملفوظ والمكتوب مشتغلا في التواصل وصانعا أنماطه اللغوية الخاصة إبداعا وله دوافع اجتماعية ونفسية لها ارتباطات بصناعة الدلالة ، يتضمن غاية الاقناع والتأثير حيث يعتبر ممارسة تغير في الواقع وتؤثر فيه وعليه علم الخطاب هو ما يدرس الأساليب والاستراتيجيات التي يبتغي بها المتكلم الاقناع

بين النص والخطاب: يتداخل النص مع الخطاب تداخلا شائكا من حيث المفهوم والدلالة فمن الباحثين من يجعل النص مرادفا للخطاب في المفهوم والاستعمال ويذكر سعيد يقطين أن سبب التداخل يعود إلى اختلاف الباحثين في تسمية مفهوم "الوحدة " التي تتخطى الجملة فالوحدة الأكبر عن البعض" الملفوظ " وعند البعض الآخر "الخطاب" وعند آخرين "النص " وكل مصطلح من هذه المصطلحات له دلالته ومعناه[162]

[162] ينظر تحليل الخطاب الروائي ،سعيد يقطين المركز الثقافي العربي الدارالبيضاء ،1997،ط3 ص16

يتميز النص بكونه وحدة لغوية ذات علاقات داخلية ، ومكون من مكوَنات الخطاب ، والفرق بين النص والخطاب أن كلَ خطاب هو نصَ بالنَظر إلى بعض مكوَناته وهي الآليات الداخلية الَتي تشكل قوامه ، وليس كلَ نصَ خطابا، لأن النَص ينظر إليه باعتباره آليات بنيوية داخلية يبنى بوسطتها الخطاب أما الخطاب فيختلف عن النَص بامتيازه بمكوَنات أخرى كأطراف التواصل وظروف التداول اللَغوي.

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

▪الخطاب تنتجه اللغة الشفوية بينما النص تنتجه الكتابة.

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

▪الخطاب يضطلع بمهمة توصيل رسالة.

▪ربط مصطلح النص بالمنتج الكتابي أكثر منه بكلام الشفهي، حيث عرفه ريكور:"كل خطاب مثبت بواسطة الكتابة".

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

▪ تتجسد بين الخطاب والنص علاقة قوية إذ " أن الخطاب مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة، أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصي يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق".

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

ومن خلال ما تقدم نجد أن الخطاب أوسع من النص في إطاره المفهومي متضمنا النص نفسه، فالخطاب " مجموعة من المنتجات الفكرية التي يراد إيصالها إلى متلق عبر نصوص مكتوبة أو مسموعة أو مرئية، والتي تقدم موقفا شموليا أو جزئيا من قضية أو مشكلة قائمة أو مفترضة، أي ما يقدم من الفكر وجهة نظر في موضوع ما"؛ فيكون النص بذلك مواز معرفي لكل معلومة يراد إيصالها لمتلقي معين، فإذا كان عالم النص هو الموازي المعرفي للمعلومات المنقولة والمنشطة بعد الاختزان في الذاكرة من خلال استعمال النص ،"فإن الخطاب هو جملة أحداث الخطاب ذات العلاقات المشتركة في جماعة لغوية أو مجتمع ما"؛ فيكون الخطاب بذلك جملة للأحداث التي تتعلق بجماعة لغوية أو مجتمع معين ذات العلاقات المشتركة.

المحاضرة رقم 09: الخطاب اللغوي والخطاب غير اللغوي

أصناف الخطاب:

1- الخطاب اللغوي:

يعتبر الخطاب مصطلحا لسانيا لكنه " يشمل كل إنتاج ذهني، وهو يقوم على منطق داخلي وله ارتباطات مؤسسية..." ؛ فيكون الخطاب بذلك بنية داخلية فكرية، تنبعث وتبث من نص ينتمي في أساسه إلى سياق خطابي تواصلي معين، وهذا ما يكسب الخطاب الاحتوائية، إذ يمثل النص جزءا من الخطاب بوصفه "

الخطاب اللغوي عند رولان بارت هو ما يسمى بالأثر الأدبي فقد فرق بين النص أو الخطاب كأثر أدبي فهو لا يسوي بينهما «فالنص حسبه تشكيل جميع الناس، ولكن الأثر الأدبي لا يقدر على تشكيله إلا من كانت له كفاءة وقدرة وأداء لأنه نص متميز و مختلف، نص يرغب بك، ويجعلك ترغب به أو كما يجب على النص الذي تكتبنه لي أن يعطيني الدليل بأنه يرغبني...» [163]، وهذا ما يجعلك تشعر بالممارسة النصية التي تحقق ما يعرف باللذة النصية " .

فالخطاب اللغوي يكون باللغة وباستعمالاتها المختلفة، وبعناصرها وجملها المتنوعة، لأجل تحقيق التواصل والإبلاغ المراد بين كل من المتكلم والمخاطب أو بين المتكلم والمتلقي، ولا يتم ذلك إلا بتوفر عناصر أساسية، لأجل تحقيق وظائف والإبلاغ والاتصال والتواصل.

أما تشومسكي، فقد عرف الخطاب اللغوي من عدة مبادئ فقد تطرق للغة قائلا " من الآن فصاعدا، سأعد اللغة مجموعة من الجمل المتناهية أو غير المتناهية من الجمل، كل جملة طولها محدود ومؤلفة من مجموعة متناهية من العناصر..." [164]؛ فاللغة عنده مجموعة من الجمل التي لها طول محدود ومكونة من عناصر متناهية.

---

[163] لذة النص، رولان رث ،تر منذر عياشي ،مركز الانماء الحضاري بيروت، الطبعة الثانية ، 2002 ،ص27

[164] اللسانيات النشأة والتطور أحمد مومن ص188

كما تطرق إلى ما يسمى بالكفاءة، هذه الأخيرة التي عدها مجموع المعارف المكتسبة والباطنية ومجموع القواعد المخزنة في ذهنه. فهي تشمل المعرفة اللغوية الباطنية للفرد، أي مجموعة القواعد التي تعلمها"، أي هي ما يعرف بالبنية الباطنية والتي تشمل مخزون القواعد التي تعلمها الفرد.

فالخطاب اللغوي التواصلي يكون وفق ما يسمى بالتحويل والتوليد أي تحويل البنى العميقة إلى بنى سطحية إذ " لكل جملة بنية سطحية وأخرى عميقة، فأما العميقة، فهي جملة العمليات التي يقوم بها الفكر، أي الجملة في مستواها التجريدي الكامن في فكر صاحبها أما البنية السطحية فهي ما يستعمله الإنسان من جمل للتواصل .."

2- الخطاب غير اللغوي:

هو عملية التواصل بالإرسال و الاستقبال، بدون كلمات، إذ يتم بواسطة تعابير أخرى كاللمس أو تعابير الوجه أو التقاء العيون، والإشارات والرموز، وهو ما يعرف بما وراء الكلام، فيشمل هذا الخطاب كل الرسائل التواصلية حتى تلك التي تتداخل مع اللغة اللفظية والتي تعتبر من ضمن بنيتها، " وتتجلى مثلا عبر سلوك العين وتعبيرات الوجه، والإيماءات، وحركات الجسد وأوضاعه، والشم، واللمس، والذوق، والمسافة، والمظهر، والصوت، والوقت، ومفهوم الزمن، و..."؛ فوسيلة التواصل غير اللغوي إذن هي كل الإيماءات والإشارات والحركات التي تعبر عما يريد المتكلم إبلاغه أو إيصاله للمتلقي "

لقد تعددت مفاهيم وتعريفات التواصل غير اللفظي واختلف المختصون في تحديدها وحصرها وضبطها؛ فاكتفى البعض بتعداد قنوات التواصل غير اللفظي بدل تحديد تعريف له، إلا ما نجده عند "كلود مارتن "هذا الأخير الذي حاول أن يحدد تعريفا واضحا للتواصل غير اللفظي قائلا : «التواصل غير اللفظي هو كل عامل يدخل في الظاهرة التواصلية، ولا يهتم مباشرة بالشفوي والكتابي...»[165] .

[165] **Jean Claude Martin,guide de la communication Mrobaut,1999,p47,48,49**

فالتواصل غير اللفظي هي عوامل تفتعل التواصل عبر الاشارات والايماءات والحركات بعيدا عن كل ماهو شفوي وكتابي.

وسائله:

لعل أول من اهتم بمجال التواصل غير اللفظي هو الجاحظ، الذي يرى في الحركات والإيماءات دعامة أساسية للتواصل بين الناس ، للتأثير والاقناع وفوائد أخرى لا تعد ولا تحصى ومن هذه القنوات نجد:

أ* الإشارة:

الإشارات هي إحدى الدلالات الخمس على المعاني اللفظية، هي اللفظ ،ثم الاشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال وتسمى نصبة ، «أما الاشارة فباليد و بالرأس و بالعين و بالحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف والإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط»[166]

وقد تؤدي الإشارة ما لا تؤديه الألفاظ في تحقيق التواصل والإقناع فالمستوى التواصلي يستدعي اللجوء إلى أدوات من غير الكتابة أو النطق أو مشاركة اللغة المنطوقة للدلالات الأخرى كالإشارة فهي لغة خاصة بمقامها الذي أنشئت من أجله وخير دليل على ذلك الأبيات التي أوردها لنا الجاحظ لبعض الشعراء الذين عبروا عن مقاصدهم باستعمال الإشارات.

إن استخدام الإشارات الجسمية له أهمية متساوية لاستعمال كلمات اللغة، وهو شيء مكتسب يخضع لثقافة المجتمع ويرتبط بالبيئة والمحيط، فكل فرد يتأثر بمجتمعه في استعمال هذه الإشارات.

وقد عرض صاحب "طوق الحمامة في الألفة والإلف" ابن حزم الأندلسي، بنوع من التفصيل تفكيك سنن الإشارات، باعتماده على منهج تجريبي يعتمد فيه على الملاحظة؛ حيث يلجأ أصحاب المحبة والألفة إلى الحركات والإشارات للتعبير عن عواطفهم والتنبيه إلى أشياء تخصهم .

---

[166] البيان والتبيين ، أبو عثمان بحر الجاحظ تح عبد السلام هارون ،دار الجيل ج1،ص79

يقول في هذا السياق « فالإشارة بمؤخر العين الواحدة نهي عن الأمر، وتفتيرها إعلام بالقبول، وإدامة نظرها دليل على التوجع والأسف، وكسر نظرها آية الفرح، والإشارة إلى إطباقها دليل على التهديد، وقلب الحدقة إلى جهة ما ثم صرفها بسرعة تنبيه على مشار إليه، والإشارة الخفية بمؤخر العينين كلتاهما سؤال، وقلب الحدقة من وسط العين إلى الموق بسرعة شاهد المنع، وترعيد الحدقتين من وسط العينين نهي عام» [167] لمح" ابن حزم" في هذا النص إلى نوع واحد من الاشارة وهي العين التي أدت معان عديدة، فحققت تعبيرا لتصرفات مختلفة ، فتنوعت دلالاتها ما بين نهي، وشوق، وسؤال، ومنع.

ب*الخط: استعمال القلم أجدر على التعبير من استعمال اللسان ، وقد قال الله لنبيه محمد عليه الصلاة والسلام :« الَذي علَم بالقلم » وأشار القدماء إلى أن "اللسان مقصور على القريب الحاضر ، والقلم مطلق في الشاهد والغائب، وهو للغابر الحائن مثله للقائم الراهن ، والكتاب يقرأ في كل مكان ويدرس في كل زمان واللسان لا يعدو سامعه ولا يتجاوزه إلى غيره".

يكفل القلم أو الخط بقاء ما قيل دون أن ينسى على طول الزمان للتعليم والتواصل مع من هو ناءٍ عنهم في بلد أو مسكن آخر. فالتدوين موجه للغائب والحاضر على السواء، بخلاف الألفاظ التي لا تتجاوز لحظة النطق بها.

ويورد لنا في ذلك أبو حيان التوحيدي قائلا «وقال ابن التوأم: خط القلم يقرأ بكل مكان وفي كل زمان، ويترجم بكل لسان، ولفظ اللسان لا يجوز الآذان، ولا يعم الناس بالبيان ولولا الكتاب لاختلفت أخبار الماضيين، وانقطعت أنباء الغابرين، وإنما اللسان للشاهد لك، والقلم للغائب عنك، وللماضي والغابر بعدك، فصار نفعه أعم، والدواوين إليه أفقر، والملك المقيم بواسطة بلاده لا يدرك مصالح أطرافه، وسد ثغوره وتقويم مملكته إلاَ بالكتاب، ولولا الكتاب لما استقر التدبير، ولا استقامت الأمور...»[168]

---

[167] طوق الحمامة في الألفة والألاف ، بن حزم الأندلسي ،ضبط محمود سعيد عقيل ،دار الجيل ،بيروت ،2004،ص52

[168] أبو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، طبعة محققة ومنقحة، مكتبة الثقافة الدينية، 2001، ط1، ص 16 وانظر كذلك: الفارابي، الحروف، تحقيق محسن مهدي، دار المشرق، 1990،ص144.

ج***العقد** : وهو الحساب دون اللفظ والخط وقد ذكر الله سبحانه وتعالى فضائله وفوائده الجليلة فقال : «فالق الإصباح وجعل اللَيل سكنًا والشمس والقمر حُسباناً ذلك تقديرُ العزيز العليم » فالحساب يشتمل على معان كثيرة ومنافع جليلة.

د***النصبة** :فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد ويظهر ذلك في خلق الله في السماوات والأرض وفي كل صامت وناطق وجامد ونام وزائد وناقص .

مقاربات تحليل الخطاب

اشتغل الباحثان شارودو ومانغونو؛ في ميدان الخطاب فورد مصطلح تحليل الخطاب في دراستهما ، حيث أقرا أن جذوره الأولى تعود إلى مقال كتبه زيلغ هاريسZilari Hariss سنة 1982 إذ قصد به توسيع الإجراءات التوزيعية إلى وحدات ما وراء الجملة ؛ فتحليل الخطاب بهذه الصورة، يعني توسيع الإجراءات اللغوية إلى وحدات تفوق الجملة. وبذلك يكون هذا الباحث هو من مهد الطريق ليجعل من تحليل الخطاب حقلا علميا يتقاطع بصورة مباشرة مع اللسانيات التي عمدت إلى الاهتمام بالمسائل المرتكزة على ما يتألف منه الخطاب .

وقد عبر عنه قائلا: " تحليل الخطاب هو كل كلام خاص ومتماسك في متتالية من الأنماط اللغوية المرتبة في جمل متتالية ومتعاقبة..." [169]؛ فالتحليل بالنسبة له يشكل كلاما خاصا متماسكا حيث لكل باحث رؤيته المنفردة في المنهج والطريقة ضمن متتالية من التركيبات اللغوية .

وعرفه جورج مونان Gerge Monin فقال: " كل تقنية تبحث عن تأسيس وتكوين الصلات التي توجد بين الوحدات اللغوية للخطاب المكتوب أو الشفوي وذلك على مستوى أعلى من

[169] **Georges Elia**, **Sarfati**, **élément d'analyse du discours**, **Nathan Université**, **France**,**2001**,**p11**,**12**

الجملة..."[170]، أما عند مانغونو فهو " دراسة الاستعمال الفعلي للغة، وتبقى وحدة تحليله موضوع نقاش دائم، فهو حقل جد مضطرب تقاسمته عدة إشكاليات"[171]

[170] **Georges Monin**, **dictionnaire de la linguistique**, **édition quadrige**, **Juillet**, **2000**, **p 25**, **26**.

[171] **– Dominique Manguenau**, **aborder la linguistique**, **édition du seuil**, **février**, **1996**, **p 46**

المحاضرة رقم10: مقاربات تحليل الخطاب عند ميشال فوكو

ميشال فوكو (1924- 1984) أحد أهم فلاسفة القرن العشرين اهتم بالكتابات حول الخطابات والسلطة والمعرفة وعالج مواضيع اجتماعية كالإجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون. وله كتاب عنوانه (نظام الخطاب) الصادر عن منشورات gallimard سنة 1971.

اتخذ مفهوم الخطاب أبعادا ابستيمولوجية مستقلة حيث ارتبط بظهور مؤلفات "ميشال فوكو" M.Foucault بحث هذا الأخير« الخطاب بوصفه ممارسة اجتماعية تسمح بتمرير الأفكار والمعرفة داخل المجتمع، ويتحول الخطاب إلى ممارسة ووسيلة للتواصل فهو كل إنتاج فكري، ذهني سواء كان نثرا أو شعرا، نصا أو نطقا فرديا او اجتماعيا، ذاتيا أو مؤسساتيا ».[172]

فالخطاب لم يعد كما يرى الباحث طريقة للتعبير أو حديثا متساوقا أو عمليات فكرية مترابطة ، أو تحليلا لذات واعية تتأمل وتعبر وإنما أصبح إمكانا وشرط وجود ونظاما ، أصبح حقلا تتمفصل فيه الذوات ومجموعة علاقات تجد فيها مرتكزا له .

ارتبط الخطاب أيضا عند فوكو بالفلسفة والمنطق فهو عملية عقلية منظمة تنظيما منطقيا أو عملية مركبة من سلسلة من العمليات العقلية الجزئية أو تعبير عن الفكر بواسطة سلسلة من الألفاظ والقضايا التي يرتبط بعضها ببعض .

ويعرفه بأنه : «هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموعة المنطوقات وأحيانا مجموعة متميزة من المنطوقات وأحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها ،تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات وتشير إليها ».

ويعرفه في موضع آخر «مجموعة المنطوقات بوصفها تنتمي ذات التشكيلة الخطابية فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية ،قابلة لأن تتكرر إلى مالا نهاية ، يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ... بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شرط وجودها.»

[172] ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، منشورات التنوير ص49

أما الممارسة الخطابية بالنسبة إلى فوكو فهي مجموعة القواعد الخفية والتاريخية المحددة دائما بالزمان والمكان والتي تحدد في فترة معينة ولرقعة اجتماعية واقتصادية وجغرافية أو لسانية شروط ممارسة الوظيفة التلفظية .

ويعتبر فوكو الخطاب« مصطلحا لسانيا يتميز عن النص والكلام والكتابة حيث يشمل كل إنتاج ذهني سواء أكان نثرا أو شعرا منطوقا أو مكتوبا وهو بالإضافة إلى ذلك :«النصوص والأقوال كما تعطى في مجموع كلماتها ونظام بناءها وبنيتها المنطقية أو تنظيمها البنائي»[173]

تحليل الخطاب عند فوكو:

أولى فوكو للعبارة اهتماما كبيرا واعتبرها شيئا قائما بذاته إنَه يعنى «بالعبارة بوصفها شيئا قائما بذاته لا تحيل على شيء آخر ،إنما تتصف بذاتها لا بغيرها ،والتحليل هنا ينص على ضروب الترابط بين العبارة وما يتصل بها من عبارات أخرى ،وصولا إلى تحديد نظام الخطاب كله ». وهدف فوكو من تحليله للخطاب هو اكتشاف هيكله وبنائه بالإضافة إلى الأسس التي تحركه .

يشكل الخطاب عند فوكو سلطة فهو الكفيل بإنتاجها وتقويتها و تلغيمها بل وحتى تفجيرها فللخطاب سلطة يمارسها على ما حوله من مجتمع وبشر ومؤسسات ؛إذ هو انعكاس لسلطة وهو من وجهة نظره عنصر فعال في السلطة كما أن هذه الأخيرة تعمل من خلال الخطاب وتحليلاته ولا تنطلق من الذات أو الفاعل أو المؤلف .

ولكنها تختبر الأدوار والوظائف التي يقوم بها الخطاب ضمن نظام استراتيجي أو سلطوي فالسلطة بالنسبة إليه ليست خارج الخطاب يقول في هذا « وبدلا من أن يعمل التحليل الذي نقترحه هنا على إحالة مختلف صيغ التعبير على التركيب أو الوظيفة الموحدة للذات ،فإنه يجعل تلك الصيغ نفسها تكشف عن تبعثر الذات كما يحيل الذات إلى مختلف الأوضاع والمواقف التي تشغلها عندما تتلفظ بخطابها».

[173] حفر ت المعرفة ميشال فوكو تر سالم قوت ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،1987ص25

يطرح فوكو مجموعة من العناصر التي تسهم في تشكيل الخطاب وتلقيه وهي عناصر لاتعد إحداها منتجة والأخرى مستهلكة وإنَما هي أطراف تشترك جميعها في إنتاج الخطاب وتلقيه في عملية تبادلية فمرجعية الخطاب لا تعود الى :

الذات أو المؤسسة أو الصدق المنطقي أو إلى قواعد البناء النحوي وإنَما إلى الممارسة الخطابية وغير الخطابية ، والممارسة هنا تعني العلاقة التبادلية .

ارتكز تحليل فوكو للخطاب على الجانب الفلسفي حيث بحث في قوانين تكوين الخطاب وتحويله وتلقيه وبالتالي الكشف عن سلطته وقدرته بالإضافة إلى تجلية الآليات التي تحكم انتاجه وانصب اهتمام هذا الفيلسوف أيضا على التاريخ حيث اتخذه سندا لمعالجة جملة من الموضوعات السياسية والمعرفية واللغوية وإدخال البعد التاريخي في تحليل الخطاب هو ما ميز منهجية فوكو مقارنة بالتأويل.

والخطاب وفق فوكو لا ينتج بحرية أو بعفوية أو بارتجالية بل إن كل خطاب مهما كانت مرجعياته وسياقه (دراسة، خطبة، حديث شخصي....) له أهداف معينة، (إخبار، إقناع) أو غير ذلك. لقد وضع ميشال فوكو بدوره قوانين يخضع لها الخطاب مشددا عليها بوصفها مساهمة في فهم الخطاب ولفهم الخطاب صاغ فوكو قوانين لضبطه ، فقدم مجموعة من إجراءات الإبعاد يقول في هذا السياق:« أفترض أن انتاج الخطاب في كل مجتمع هو في الوقت نفسه انتاج مراقب ومنتقى ومنظم ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحد من سلطاته ومخاطره ،إجراءات تمكن من مراقبة الخطابات والتحكم في السلطة التي تحملها الخطابات والحد من صدف ظهورها وتحديد شروط استخدامها »[174]

❁إجراء الإبعاد بطريق المنع :

وهو الأكثر تداولا، يقول «إننا نعرف جيدا أنه ليس لدينا الحق في أن نقول كل شيء (المواضع المحرمة، الطابوهات السياسية، الدين والجنس أساسا، وأننا لا يمكن أن نتحدث عن كل شيء في كل ظرف (السياق)، ونعرف أخيرا أن لا أحد يمكنه أن يتحدث عن أي شيء هناك الموضوع الذي

[174] ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، منشورات التنوير،ص20،21

لا يجوز الحديث عنه، وهناك الطقوس الخاصة بكل ظرف، وحق الامتياز أو الخصوصية الممنوحة للذات المتحدثة».[175]

❁**إجراء الإبعاد بطريق القسمة أو الرفض**: فكل خطاب حسب رأيه يقسم إلى« خطاب عقل وخطاب جنون، فمن الخطابات ما يعقل، ومنها ما يعد ضربا من الحمق والجنون؛ فكل خطاب عقلي هو منطقي ومتماسك، ويتم قبوله بسهولة، أما خطاب الحمق، فيرفض مباشرة لابتعاده عن المنطق والتماسك " فهو حديث فارغ ولا قيمة له، حديث لا يمتلك أية حقيقة ولا أهمية، حديث لا يمكن أن يكون محط ثقة من طرف العدالة، ولا يمكن أن يؤخذ كشاهد على صدق عقد أو ميثاق...»[176]؛ اللجوء إلى معرفة أنواع الخطاب وتقسيمه يساعد على القبول به أو رفضه.

❁**إجراء الإبعاد بطريق التّصنيف**: (الحقيقة أو الخطأ) وهو ما يميز بين الحقيقة والخطأ، ، فكل معتقد ديني أو فلسفي كان حقيقة اليوم، لا يبدو في الغد كذلك؛ فما يجعل بعض الخطابات مثلا حقيقة هو كونها مدعومة بمنظومة من المؤسسات التي تقودها وتفرضها، فهو خطاب مرتبط بالسلطة على حد تعبير فوكو[177].

في مقابل هذه الإجراءات الخارجية التي تمارس سلطتها على الخطاب نجد ما يعرف بالإجراءات الداخلية إذ " أن الخطابات ذاتها هي التي تمارس مراقبتها الخاصة..." حيث تسن لنفسها قوانين للتنظيم والمراقبة والتصنيف . ومن ذلك:

إجراء التعليق: «فكل الخطابات التي ينتجها الخطاب الديني فيما بعد ما هي إلاّ تفسير أو تعليق أو محاورة للخطابات الأساسية...»[178] فهي موجهة للتفسير والتعليق والمحاورة ، بالإضافة لهذه الخطابات نجد النصوص القانونية والكلاسيكية في المجالات الأدبية والفكرية والفنية؛ فالتعليق على الخطابات الأساسية الدينية، والقانونية، يشكل عددا لا محدود امن الخطابات.

---

[175] ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، منشورات التنوير ، ص08

[176] المرجع نفسه ص 09

[177] المرجع نفسه ص17

[178] المرجع نفسه ص19،20

الإجراء الثاني: مبدأ المؤلف:

يعمل هذا الإجراء على تشكيل معنى الخطاب الذي يعطى معانيه وفق آراء أصحابه أو مؤلفيه، ويمكن ويتجلى هذا في العلوم الإنسانية خاصة كالأدب والفلسفة والتاريخ يقول فوكو: « في الخطاب العلمي كان الإسناد إلى مؤلف، في العصر الوسيط ضروريا لأنه كان مؤشرا على الحقيقة، فقد كان ينظر إلى أي قول كما لو أنه يستمد قيمته العلمية من صاحبه نفسه، ومنذ القرن 17 أخذت هذه الوظيفة في الاضمحلال ضمن الخطاب العلمي، في مقابل ذلك نجد أن وظيفة المؤلف في الخطاب الأدبي ابتداء من نفس الفترة ما فتئت تتدعم.

فكل هذه الحكايات، وكل هذه الأشعار هذه المآسي والهزليات التي يسمح بتداولها في العصر الوسيط في مجهوليته نسبية على الأقل، ها هو يتطلب منها الآن (ويطلب منها بإلحاح أن تقول): من أين أتت؟ ومن الذي كتبها؟ يطلب منه أي المؤلف أن يكشف أو يحمل معه على الأقل المعنى المخفي الذي يخترق هذه النصوص، يطلب منه أن يربطها بحياته الشخصية وبتجاربه المعاشة، وبالتاريخ الحقيقي الذي شهد ولادتها، فالمؤلف هو الذي يعطي اللغة الخيال المحيرة مظاهر وحدتها وبؤر تماسكها واندراجها في الواقع...»[179].

إجراء فرع المعرفة: فالمعرفة هي التي تزود الباحث بالأدوات المنهجية والعلمية المستخدمة في تحليل الخطاب؛ ويتطلب ذلك الالتزام بمجموعة أمور يتقيد بها كاتب الخطاب، كالكتابة حول موضوع من المواضيع التي يتقبلها الحقل المعرفي المراد الاندماج داخله وذلك حتى «وإن لم تكن القضية تنتمي إلى فرع معرفي محدد، فإن عليها أن تستعمل أدوات مفهومية أو تقنية من نمط تحديدا جيدا...»[180] .

وإنتاج الخطاب حسب ميشال فوكو يكون بدافع تحقيق الذات والنفس والتحاور واكتشاف المجهول .

---

[179] المرجع نفسه ص06،07

[180] المرجع نفسه ص124

فالخطاب «عنصر محايد وشفاف، وهو بحد ذاته موضوع الرغبة وهو ما نصارع من أجله وبه، وهو السلطة التي نريد الاستيلاء عليها...» [181]، وتحليل الخطاب يكون «بتفكيك بنية الخطاب عن طريق عزل الفكر عن كل العلاقة الخارجية التي تقوم بسجنه ... والحرص على أن تظهر ممارسة الخطاب كنوع من التفاعل بين فعل التفكير وفعل الكلام، سيكون الخطاب فكرا مكسوا بعلاماته، فكرا جعلته الكلمات مرئيا...»[182].

[181] فوكو فوكو، حفر ت المعرفة، تر سالم قوت ،الدار البيضاء 1987،ط2، ص 52

[182] ميشال فوكو، يجب الدفاع عن المجتمع، دروس ألقيت في الكوليج 1976 بدي فرانس، ترجمة وتعليق الزواوي بغورة، دار الطليعة بيروت، ط1 2003، ص 117

المحاضرة رقم11: مقاربات تحليل الخطاب عند فان دايك.

يعد توين إيه فان ديك T. A van Dick أحد أشهر باحثي دراسات الخطاب ومفكريه في عالم اليوم، وهو أحد مؤسسي لسانيات أو لسانيات النص من خلال مؤلفه "النص والسياق" و" أبحاث في دلالة" و"تداول الخطاب، وقد حاول من خلال مقارباته البحثية دراسة الخطاب والسلطة.

يعرّف فان دايك الخطاب بأنَه :«حدث تواصلي معين ولكنه يمثل تفاعلا لفظيا أو توظيفا لغويا مكتوبا أو منطوقا بصفة خاصة ،ويوظف الخطاب أحيانا بمعنى أكثر عمومية للدلالة على نمط من الخطاب أو حزمة من الخطابات أو فئة من أنواع الخطاب كالخطاب الطبي والسياسي وغيرهما »[183].

ويعرَف الخطاب أيضا:« ظاهرة اجتماعية متعددة الأبعاد، فهو شيء لغوي (لفظي ونحوي) تتابع كلمات أو جمل ذات معنى، وحدث /فعل، (تأكيد أو تهديد) وشكل للتفاعل الاجتماعي مثل (محادثة) وممارسة اجتماعية (المحاضرة) وتمثل عقلي (رأي أو معرفة)، حدث أو نشاط تفاعلي أو اتصالي (مناظرة برلمانية) ومنتج ثقافي (الروايات المتلفزة) أو حتى سلع تجارية تباع وتشترى مثل الرواية»[184].

فهو «حدث لساني غير تواصلي يشمل التفاعل المحادثاتي والنص المكتوب والايماءات وتعابير الوجه والطباعة والصور، ويضيف أيضا : وضمن المعنى السيميوطيقي الواسع قد يشير أيضا إلى تعبيرات غير لفظية مثل الرسومات والصور والإيماءات وعلامات الوجه أو لغته .».[185]

لا يعتبر فان دايك تحليل الخطاب منهجا وإنَما هو من وجهة نظره مجال للممارسة العلمية يتوزع بين ميادين العلوم الانسانية والاجتماعية كلَها وهو يفضل إطلاق تسمية دراسات الخطاب على هذا الميدان من المعرفة.

---

[183] الخطاب والسلطة ،فان دايك ،تر غيداء العلي،المركز القومي للترجمة ،2014،ط1،ص222

[184] مناهج التحليل النقدي للخطاب، روت فوداك وميشال ماير، ترجمة عماد عبد اللطيف وآخرون، ط1، المركز العربي للترجمة، القاهرة، 2014، ص 145.

[185] الخطاب والسلطة ،ص223

أما بالنسبة لتحليله فلا يحلل بوصفه لفظا مستقلا بذاته فحسب -كما يشير إلى ذلك الباحث نفسه –بل بوصفه كذلك تفاعلا موقفيا أو ممارسة اجتماعية أو نوعا من التواصل في موقف اجتماعي أو ثقافي أو تاريخي أو سياسي محدد.[186]

يقول فان دايك في محور حديثه عن تحليل الخطاب ما نصه « يركز تحليل الخطاب المعاصر على الدور الأساسي لفهم دور النص والحديث في المجتمع فلا تمارس الخطابات المهيمنة نفوذها خارج نطاق السياق فحسب وعند تعريف الخطاب بوصفه حدثا تواصليا ،نأخذ بالحسبان المجالات الاجتماعية العامة التي وظفت فيها كالسياسة والإعلام والتعليم والأفعال الاجتماعية العالمية التي أنجزت بها ...»[187].

وفي هذ الصدد يلح الباحث على التركيز على العمل الميداني عن طريق الملاحظة والوصف لكل ما له علاقة بالمحادثة والحوار أو أي شكل خطابي آخر من أحداث تواصلية والزمان والمكان والظروف الخاصة والمشاركين بالإضافة إلى اتصالاتهم وأدوارهم الاجتماعية وأنشطتهم المتنوعة، والتركيز على هذه الأمور كلها يساعد في فهم الخطاب وتحليله .

وقد أصر على أن الخطاب يتعالق مع السلطة فهو طريقة النظر إلى العالم تنظيميا أو تمثيليا للتجربة الأيديولوجية في المعنى الطبيعي ،وهو عملية عقلية منظمة ومتسقة منطقيا، فهو ليس طريقة للتعبير أو حديثا متساوقا أو مجموعة عمليات فكرية مترابطة .

ويعتبر "دايك "السلطة وتحديدا السلطة الاجتماعية للجماعات أو المؤسسات المفهوم المركزي في معظم الأعمال النقدية في الخطاب ، وبذلك تصبح السلطة هي المحرك الأساس للتحليل الخطابي ، أمَا مفهومه لها فقد صاغه بشكل مبسط حيث يقول : «تعرَف السلطة وفقا لقدرتها على السيطرة » وهذه القدرة تتطلب -كما يشير- إلى ذلك قاعدة قوية من الموارد الاجتماعية كالقوة والمال والمكانة والشهرة والمعرفة والمعلومات والثقافة .

---

[186] ينظر الخطاب والسلطة، فان ديك، ترجمة غيداء علي وعماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، القاهرة 2014، ط1، ص 34.

[187] نفسه ص 230

وينبغي أن نشير هاهنا إلى أن فان دايك قد استند على مجموعة من المعارف في مقاربته لتحليل الخطاب كالفلسفة والمنطق وعلم النفس المعرفي والذكاء الاصطناعي وقد بدا تأثير هذه المجا لات جليا في معالجته لبعض لقد حاول فان ديك تحليل وتفسير الكثير من المظاهر الخطابية، والتي لا تنتمي إلى مجال دراسة لسانيات الجملة من جهة وبناء نظرية لسانية للخطاب، وذلك لأجل تطوير نحو كلي للخطاب، أي البحث في القواعد العامة والقوانين الكلية التي تتحكم في تحليل بنية الخطاب.

كما يذهب فان دايك إلى أن النظرية اللَسانية « تتعامل مع أنساق اللغة الطبيعية ،أي مع بنياتها الفعلية والممكنة ، ومع تطورها التاريخي واختلافها الثقافي ووظيفتها الاجتماعية وأساسها المعرفي »، فهو من خلال هذا النص يوضح أن التحليل النصي يجب أن يستند على المعارف المختلفة والتي أشرنا إليها سابقا .

و يمكن أن نحدد المقاربة التحليلية للخطاب على النحو النظري لفان دايك وبناء على ما لخصه محمد خطابي بالشكل الآتي : لقد حاول فان ديك تحليل وتفسير الكثير من المظاهر الخطابية، والتي لا تنتمي إلى مجال دراسة لسانيات الجملة من جهة وبناء نظرية لسانية للخطاب، وذلك لأجل تطوير نحو كلي للخطاب، أي البحث في القواعد العامة والقوانين الكلية التي تتحكم في تحليل بنية الخطاب.

يوصف النحو انطلاقا من المهام والأهداف المنوطة به والتي تتعلق بإعادة بناء القواعد النسقية نظريا مما يقتضي «صياغة المستويات والمقولات والوحدات وأصناف القواعد والقيود الضرورية لوصف البنية المجردة لأقوال مستعملي اللغة ». أما من الجانب العملي فيمكن تحديد أنواع الأقوال المقبولة تواضعيا وكما يمكن أن يستتبع اهتمام النحو بصياغة «البنيات المجردة للأقوال :صوتيا وتركيبيا ومورفولوجيا ».

ولعل هذا يوضحه ما أشار إليه نعمان بوقرة في مقاله الموسوم ب"لسانيات النص بين التنظير الغربي والإجراء العربي" حيث يقول :« يذهب فان دايك إلى أن فهم التتابع الجملي في نص

ما يجب أن يتضمن نوعا من الدائرية المستقبلة لسلسلة من القضايا المتداخلة في شكل دوائر متقاطعة ضمن فضاء دائري أوسع تمثله قضية كبرى هي الإطار المعرفي للخطاب »[188].

أما القضية الكبرى -التي ذكرها فان دايك- والتي يقوم عليها النص فتتحدد من خلال القواعد النحوية النصية والتي تحقق في تناسقها عملية التلخيص التي تتحكم عموما في عملية الفهم وهذه القواعد هي الاختيار والحذف والتعميم والتركيب.

تحليل الخطاب عند فان دايك :

يقرر **فان دايك** أن الدراسة اللسانية للخطاب تجمع بين النظرية والتطبيق حيث يتكلم عن مقولات نظرية كالترابط والانسجام و الخطاب التام والخطاب الناقص بالإضافة إلى البنية الكلية للخطاب ثم يدرسها من خلال النصوص ليبين خصائصها ويقوم التحليل عنده كما يلي :[189]

1-إدراك الخصوصية السياقية .

2-التحليل النصي غير مبن على معطيات نصية وسياقية فحسب بل مرتبط أيضا بخصوصيات الذات المحللة ومن هنا تتعدد القراءات .

3-قيام التحليل بوصفه لغة واصفة أو نصا موازيا على قواعد عملية تجعل منه خطابا مفهوما يمكن استعادته كلما لزم الأمر .

4-التحديد الدقيق لمستويات الوصف اللساني في النصوص لتنوع الخصائص البنيوية فيه وهذا لا يعني الفصل بينهما بل لا بد أن تعاد صياغة هذه الخصائص مكونة بنية دلالية كلية ضمن وصف نصي مدمج يقول فان دايك في هذا السياق : «إن وصف مفهوم موضوع الخطاب أو جزء من الخطاب يتطابق مع وصف البنية الكلية ، أي أن بنية كلية ما لمتتالية من الجمل هي تمثيل دلالي من نوع ما ».[190]

---

[188] مجلة الكاتب العربي ،مقال بعنوان "لسانيات النص بين التنظير الغربي والاجراء العربي " د نعمان بوقرة ،العدد2005،ص69

[189] مجلة الكاتب العربي ،مقال بعنوان "لسانيات النص بين التنظير الغربي والاجراء العربي " د نعمان بوقرة ،العدد2005،ص161

[190] النص والسياق ،فان دايك ،ص137

5-ضرورة التمييز بين أنواع السياق الاجتماعي والنفسي والتداولي .

6-تحدث فان ديك عما يعرف بالدلالة الصورية Formal semantic؛ فدرس المستوى الدلالي في الخطاب، ووضعت هذه الدلالة لتقديم مختلف المفاهيم والأدوار الإجرائية المنطقية التي بفضلها درس دلالة الخطاب و" ذلك بصياغة قواعد تأويل الصياغات جيدة التكوين... فتحدد هذه التأويلات ماهية الشروط التي تكون بفضلها صياغة ما صادقة أم كاذبة وذلك بالنظر إلى نموذج معين، فترتبط قيمة صدق الصياغة بالقيم المسندة إلى أجزائها المختلفة حسب المقولات التركيبية لهذه الأجزاء..." [191].

كما يعتمد تحليل الخطاب معرفة واستخراج أوجه الربط والترابط والانسجام والتفاعل بين الأبنية الصغرى الجزئية والبنية الكلية الكبرى التي يجمعها في هيكل تجريدي منتظم ذلك أن البنية الكبرى مرتبطة بقضايا تحدد ما هو جوهري في مضمون النص لا بد من استثمار قواعد كبرى هي: الحذف والتعميم و التركيب .،يقول :«إن وصف مفهوم موضوع الخطاب أو جزء من الخطاب يتطابق مع وصف البنية الكلية ؛أي أن بنية كلية ما لمتتالية من الجمل هي تمثيل دلالي من نوع ما ».[192]

وبناء على مقاربة التحليل عند فان دايك فإن لكل خطاب بنية كلية ترتبط بها أجزاء الخطاب والقارئ يصل إلى هذه البنية الكلية عبر عمليات متنوعة تشترك في سمة الاختزال .

ومن مقاربات تحليل الخطاب عند فان دايك تحديد مظاهر انسجام الخطاب أو عدم انسجامه وهو مظهر أولاه الباحثون أهمية كبيرة ذلك أن الانسجام أداة إجرائية حدسية يقارب بها البنية الكلية للخطاب .

وقد ذكر فان دايك مناهج دراسات الخطاب النقدية فألمح إلى التفاعل بين النظرية النقدية وطرق الملاحظة والوصف والتحليل وتطبيقاتها سواء في دراسات الخطاب عموما ودراسات الخطاب النقدية خصوصا وشار إلى أنه لم يعد يوجد تحليل للخطاب بوصفه منهجية

[191] **T. A. van Dick, 1977, Text and context escplorations in the semantics and pragmatics of discourse, Longman Linguistics, Library, London and New York, p42, 43, 44.**

[192] **لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،2006،ط2،ص44**

فلدراسات الخطاب ودراسات الخطاب النقدية مناهج متنوعة اعتمادا على أهداف الددراسة والاستقصاء والبيانات المدروسة واهتمامات الباحث ومؤهلاته وغيرها من العوامل المتغيرة في سياق البحث ويوضح فان دايك طرائق لدراسة بنى النص والحديث في كلا الحقلين وهي على الشكل الأتي :[193]

- تحليل لغوي (صوتي معجمي دلالي).
- تحليل تداولي لأفعال الكلام والافعال التواصلية.
- تحليل بلاغي .
- الأسلوبية (الأسلوب).
- تحليل البنى الخاصة كالقصص،التقارير الإخبارية والمناقشات البرلمانية والمحاضرات .
- تحليل المحادثة في إطار التفاعل الكلامي .
- تحليل علامات للأصوات والصور وغيرها من الخصائص المتعددة .

أما التحليل في دراسات الخطاب النقدية فيقوم على أسس دقيقة أهمها :[194]

۞اختيار مناهج دراسات الخطاب النقدية بحيث تسهم في تمكين المجموعات المهيمن عليها لاسيما مجال الخطاب والاتصال .

۞تركيز هذه المناهج بنحو خاص على العلاقات المعقدة بين البنية الاجتماعية وبنية الخطاب من حيث الاختلافات والتأثير والتأثر .

وبهذا نجد أن دراسات الخطاب النقدية تركز على أنظمة النص والحديث وبناها التي قد تعتمد على الأوضاع الاجتماعية للاستخدام اللغوي وثيق الصلة أو تغايرها بمعنى آخر تفضل

[193] الخطاب والسلطة ،فان دايك ص32

[194] الخطاب والسلطة فان دايك ص35

دراسات الخطاب النقدية التركيز على خصائص الخطاب المرتبطة بالتعبير عن السلطة الاجتماعية وتأكيدها وإعادة إنتاجها ومن هذه الخصائص:

- النبر والخصائص السمعية والمرئية (الصور والموسيقى واللون والطباعة).
- البنى النحوية ،افتراضات المعنى، أوصاف الشخص ، المجازات البلاغية والبنى الحجاجية .
- اختيار المفردات المعجمية ،اختيار أفعال كلامية محددة .
- أساليب حديث معينة أو استراتيجيات محادثة بعينها .

المحاضرة رقم 12: مقاربات تحليل الخطاب عند دومينيك مانغينو

يستعمل مصطلح "الممارسة الخطابية "عندما يتعلق الأمر بالإحاطة بتشكيلة خطابية بوصفها غير منفصلة عن الجماعات الخطابية التي تنتجها وكيفية بروزها وانتشارها ،فينظر إليها إذ ذاك من خلال حركة واحدة كمحتوى وطريقة لتنظيم الناس وكشبكة لانتشار الملفوظات[195]يقول مانغونو: «أنه ينبغي ونحن نتحدث عن الخطاب أن نقطع الكلام في سياق مفرد، وأن نتكلم عن نص ونؤكد ما يصنع الخطاب وجدتهّ؛ فالنص حقيقة كل وليس مجرد متتالية من الجمل » [196] فالخطاب وفق هذه العبارة هو نص مفتوح على التواصل ؛ إذ يعتبر حدثا لغويا منبثقا عن أحداث تاريخية ونفسانية واجتماعية والتفاعل مع الخارج هي وظيفة توصيلية للخطاب .

والخطاب عند مانغونو مرادف لمصطلح الكلام عند دي سوسير ومجمل تحديدات مانغونو للخطاب تتمثل في:

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

[195] المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب دومنيك مانغينو ، تر محمد يحياتن ،منشورات الاختلاف ،2008،ط1،ص103

[196] – **Maingueneau**, **L'analyse du discours**, **introduction aux lettres**, **de**, **l'archives**, **hachette**, **paris**, **1991**, **p113**, **114**.

ويقول مانغينو « أن مصطلح الخطاب من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات يحيل على نوع من التناول للغة أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد فاللغة في الخطاب لا تعد بنية اعتباطية بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة »[197].

ويكتسي هذا المصطلح حسب الباحث نفسه دلالية أكثر دقة من حيث أنه يرتبط بمصطلحات مختلفة نجملها في :[198]

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

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

- أن النظر الملقى على النص من حيث بناؤه اللغوي يجعل منه "ملفوظا "
- الدراسة اللغوية لظروف انتاج هذا النص تجعل منه خطابا .

خطاب /لغة :اللغة من حيث هي نظام من القيم المقدرة مخالفة للخطاب واستعمال اللغة في سياق معين يحدد قيمه أو يستثير قيما جديدة فهذا التمييز مستعمل بكثرة بالنسبة للمعجم ، فالتوليد المعجمي بوجه خاص هومن قبيل الخطاب .

خطاب /نص : ينظر إلى الخطاب من حيث هو ارتباط النص بسياقه .

تحليل الخطاب عند دومنيك مانغينو:

أما بالنسبة لتحليل فيرى "مانغينو" أنَه« يقف في مفترق طرق العلوم الانسانية فهو عرضة لعدم الاستقرار، ذلك أنه يوجد محللون للخطاب هم بالأحرى علماء اجتماع وآخرون لسانيون وعلماء نفس وهناك خلافات من تيارات متعددة ففي الو.م.أ مرسوم بالأنثروبولوجيا ،وفي فرنسا

[197] المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب دومنيك مانغينو ،ص38

[198] المرجع نفسه ص38،39

هو ذو توجه لساني »[199]، ورأي "مانغينو" هنا يبين أنه ليس لتحليل الخطاب توجه محدد فهو مرتبط بمجالات متعددة لذلك فتحليله محكوم بهذه التوجهات التي تختلف رؤية ورأيا وأسلوبا وتفكيرا وحتى من حيث المنهج والطريقة .

ويشير في موضع آخر من الكتاب نفسه أن «دراسة اتساق وانسجام النص تشكل موضوع اللسانيات النصية التي تدرس الكيفية التي بمقتضاها تشكل سلسلة من الجمل وحدة ونصا بوجه عام و أنَ الاتساق ينتج عن تسلسل الجمل وخطية النص ،في حين أن الانسجام يعتمد على الاتساق غير أنه يقحم قيودا عامة غير خطية مرتبطة خاصة بالسياق ونوع الخطاب »[200]، ومن خلال هذه النظرة نرى أن الباحث أشار إلى عدة قضايا نجملها فيما يلي :

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

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

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

والمقصود بتحليل اتساق النص من وجهة نظر" مانغينو" هو الإحاطة به من حيث هو تسلسل ونسيج تسعى الظواهر اللغوية فيه إلى تنامي النص وتناسله وتضمن له استمراره بواسطة التكرارات، وحتى يكون النص منسجما يجب ربطه بقصد شامل إلى غاية إنشائية محايثة لنوع خطابها ،[201] ويتم هذا الانسجام بسبل مختلفة منها طبيعة الملفوظ فللإشهار مثلا انسجامه ولوصفة الأكل انسجامها أيضا كما للقصيدة انسجام مختلف . وهو يتحدث عن العلاقة التي تربط أفعال الكلام بالقوى الإنشائية Les forces illocutives، فأحدث ما يسمى بالتطابق، إذ "هناك تطابق بين أفعال الكلام والقوى الإنشائية، وذلك من مثل طلب، سلم، حيا..." [202].

وهو ما يشير إليه مانغينو في سياق تحديد مقاصد الكلام حسب براون ويول ويكون ذلك وفق:

---

[199] المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب دومنيك مانغينو ، ص11

[200] المرجع نفسه ص18

[201] المرجع السابق ص20

[202] المرجع نفسه ص20

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

2-تسخير معرفة موسوعية بما أن معرفة أنواع الخطابات ناتجة عن تجربتنا بالعالم .« فلفهم ملفوظ ما لا يكفي المرء تسخير كفاءته بل عليه كذلك التعويل على معرفة موسوعية ف"زار بول فرنسا " فالمعرفة الموسوعية تسمح لنا بفهم ما تحيل عليه كلمات بول وفرنسا وليس معرفة النحو والمعجم وتختلف المعارف من شخص إلى آخر وهي مفتوحة إذ يمكن إثراؤها باستمرار »[203].

فتحليل الخطاب بالنسبة إلى" مانغينو" يسعى من خلاله إلى ربط الملفوظات بسياقاتها في أغلب الأحيان، وهي خصيصة يتم بواسطتها التحليل ولكن ليس بشكل محايث؛ وإنما بربطها بالمعايير الخارجية السياقية والغاية من ذلك هي توضيح الخطاب بوصفه نشاطا غير مفصول عن السياق .

حيث أنَ إشراك الجانب المعرفي والسياقات التابعة لهذا الجانب مهم جدا في تحليل الخطاب والوصول إلى مقاصده ،وهو تحليل يسعى مانغونو من خلاله إلى :"دراسة الاستعمال الفعلي للغة، أما وحدة تحليل الخطاب فهو موضوع نقاش مستمر إذ هو حقل فعال وجد مضطربا، تتقاسمه عدة إشكاليات ..."

ولعلّ أولى هذه الاشكاليات هي تعالقه مع العديد من المعارف كعلم الاجتماع وعلم النفس... ويشير مانغينو إلى أن تحليل الخطاب باعتباره تخصصا فمن «المستحسن بدل أن يُقدم على التحليل اللغوي للنص في ذاته أو على التحليل السوسيولوجي أو النفساني ل"محتواه " السعي إلى مفصلة تلفظه مع موقع اجتماعي بعينه »[204].

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

---

[203] نفسه ص 27

[204] نفسه ص10

غرار علم الاجتماع وتحليل الحديث، ولكن تحليل الخطاب باستناده إلى هذه التخصصات المجاورة يتبنى وجهة نظر مختلفة فدراسة استشارة طبية تفضي إلى الاحتفال بقواعد الحوار (موضوع تحليل الحديث)وأساليب المحاججة (موضوع البلاغة) والتنوعات اللغوية (موضوع علم الاجتماع) غير أن هذه الاسهامات المختلفة مدمجة من قبل محلل الخطاب »[205] .

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

[205] نفسه ص10

المحاضرة رقم 13: مقاربات تحليل الخطاب عند رولان بارت:

هتمام رولان بارت بجمالية القراءة وتداعياتها اللاحقة من رغبة واشتهاء، جعله ينظر إلى النص على أنه بؤرة وجوهر الفتنة واللذة والجاذبية لسحره الفياض ، وقراءة بارت هي خطاب مواز للنص أفنى المؤلف وأحيا القارئ؛ حيث يقول: «إن التقاء المسند إليه أو الفاعل مع اللَغة يتم عن طريق النص... فيكون النص ممارسة دلالية يوظف فيها كل طاقاته، فالنَص إذن تناص، والتناص هو وعي وإدراك القارئ لعلاقات بين النص ونصوص سابقة أو لاحقة... النص حضور فعلي لنص في نص آخر... في النص يكمن المعنى، فهو إنتاجية دلالية...»

ويضيف قائلا « فالنص هو نسيج، لكنه ليس قطعة منتهية وجاهزة يتخفى وراءها المعنى، بل هو نسيج يشتغل ويتنامى عبر التفاعل الأبدي مع المتلقي، فالموضوع في النص يتلاشى عبر الشبكة النسيجية، مثلما تتلاشى العنكبوت بفعل إفرازاتها في نسج شبكتها»[206]

وميزة الانتاجية الدلالية هذه تتعلق بالبنى اللغوية بالإضافة إلى البنى الثقافية والاجتماعية السائدة فكلها تشكل مرجعا له فالنص «وإن كان له عالمه الخاص ،فإن بنية هذا العالم مشروطة بالعالم الخارجي ،فالكتاب ليس هو وحده المؤلف بل يشترك معه في آن واحد المجتمع والتاريخ ...وبذلك يكون النص هو العلاقة ذاتها » .فعلاقة النص بالبنى الخارجية هي علاقة صراع فالنص -كما يشير إلى ذلك "سعيد يقطين" يهدم ليبني من جديد إنَه بنية دلالية تقع ضمن بنية نصية منتجة تتعالق مع البنيات الثقافية والاجتماعية .[207]

ويعتبر رولان بارت النص نسيجا من الأصوات التي تشكله وتبنيه،« فالنص من وجهة نظره متعدد المعاني ،ومتعدد القراءات مفتوح ليس له معنى نهائي ولا يحيل إلى فكرة محددة بريئة فكل قراءة تنتج معان جديدة والقارئ هو مبدع جديد يشارك في صنع النص»[208]

---

[206] **Le plaisir du texte Roland Barthes edition du seuil 1973,p100**

[207] **ينظر انفتاح الروائي "النص والسياق" سعيد يقطين ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ،1989،ط1،ص 33**

[208] **بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ،عالم المعرفة الكويت ،107**

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

ويشير "محمد عزام" في الدراسة التي نشرها حول مسار الكتابة لدى بارت خصائص المرحلة الأخيرة من مسار الكتابة والنقد بالقول: « هي المرحلة الأخيرة من النقد البارتي، حيث وجد نفسه أكبر من المناهج النقدية التي تجاوزها، بعد أن خلّف على كل منها بصماته الشخصية، وترك لخياله العنان ليحلّق في فضاء (منهج نقدي حر) يؤكد فيه إرادته في الوصول إلى مرحلة الأديب، حيث لا يظل النقد خطاباً حول خطاب، وليس تعليقاً حول النّص المقروء، وإنما يصبح النقد إبداعاً جديداً لنص جديد، يوازي النّص المقروء، لا يشرحه أو يفسره، ويتجاوز فيه الناقد ذاته إشارة حرة، يملؤها بدالّ عائم لا يحد بمدلول. ولهذا جاءت كتابات بارت النقدية، في مرحلته الأخيرة، إبداعاً نصياً، مثلما هي أعمال نقدية وتنظيرية، وشملت مسائل الفكر المعاصر، ليس في الأدب وحده، وإنما أيضاً في السوسيولوجيا والسيميولوجيا والثقافة بشكل عام » [209]

وقد مرت النظرية الأدبية عند بارت من محطات أساسية هي مرحلة الاهتمام بالكاتب، مرحلة الاهتمام بالنص، مرحلة موت المؤلف ومرحلة الاهتمام بالقارئ ولخص لنا ذلك من خلال مقال مشهور معنون بـ: " نظرية النص "حيث ينادي بالتناص، الذي يشكل لعبة من العلاقات المتتالية والمجاورة مع نصوص أخرى.

فالنص عنده لا يرتبط بذات المؤلف وهذا ما مهد لبارت مصطلح ما يسمى بـ"موت المؤلف"، « نعرف أنه ينبغي لكي نعيد للكتابة مستقبلها، علينا أن نقلب الأسطورة،فميلاد القارئ ثمنه موت المؤلف».[210] " ويؤكد على أهمية القارئ من قوله: «إن حقيقة المؤلف في عملية الكتابة محدودة جدا، فهو يستطيع فقط أن يتبع لمحات خارجية مسبقة لا داخلية جديدة يفرزها من أعماقه

[209] النقد الحر عند رولان رث ،محمد عزام ، الموقف الأدبي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،العدد 340،ص 104

[210] موت المؤلف ،رولان رث ، مقال ضمن كتاب" نقد وحقيقة "،تر منذر عياشي ،مركز النماء الحضاري سور 1994ط1 ص21

خلال الكتابة نفسها، إن ما يفعله هو مجرد عملية خلط للكتابات الموجودة بالفعل، وليس ابتكارا كاملا وابتداعا خالصا»[211].

فالنص بالنسبة له نسيج من الاقتباسات القادمة من مراكز ثقافية مختلفة حيث يعمل القارئ على توسيع النصوص وتغذيتها بمعارفه المتنوعة ولا تتم القراءة طبعا من قارئ واحد وإنما ستكون قراءات متعددة لقراء متعددين ومن مراكز ثقافية مختلفة ومتفاوتة من حيث المستويات والطرائق «فالنص ليس سطرا من الكلمات، ينتج عنه معنى أحادي..ولكنه فضاء لأبعاد متعددة تتزاوج فيها كتابات مختلفة وتتنازع، دون أن يكون أي منها أصليا، فالنص ناتج عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة»[212]

فهذا النص ليس مجموعة محدودة من الدلالات بل هو مجرة من الإشارات، نص بلا بداية والتأويل لا يعني أن نعطي للنص معنى ، بل أن نبحث عن تعدديته الممكنة.

ويقوم تحليل البنيوي للخطاب عند بارث على:[213]

<u>مبدأ التجريد</u> :وهو مقتبس من التعارض السوسيري بين اللَغة والكلام حيث يمكن اعتبار كل محكي منتج من الانسان من القديم إلى اليوم وبأشكال مختلفة في منزلة الكلام بالمفهوم السوسيري في مقابل اللغة العامة التي يمثلها السرد، و تحليل الخطاب السردي يقوم على المقارنة ؛إذ يبحث عن الأشكال لا المضامين يقول بارث :"حينما أتحدث عن سرد نص لن يكون ذلك لشرح هذا النص بل لمواجهته مثل باحث يجمع مواد لتيسير قواعد نحوية ، ولهذا يكون علم اللسانيات مضطرا لجمع جمل ،متن من الجمل ، ولتحليل السرد المهمة ذاتها فعليه أن يجمع متنا من المحكيات ويحاول أن يستنبط منها بنية".

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

---

[211] تحولات ما بعد الحداثة ،نيكولاس ريزيرج ،تر جي رشوان ،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،2002،ص39

[212] المرجع نفسه ص21

[213] التحليل النصي ، رولان رث ،تر عبد الكبير الشرقاوي ،دار التكوين والتأليف والترجمة والنشر ،دمشق ،2009،ط1،ص27

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

ميز بارت في حديثه عن الكتابة بين النص المكتوب والنص المقروء وتمييزه هذا يشابه ما يذهب إليه المنظور الاقتصادي في مسألة المنتج والمستهلك .وإذا أردنا أن نناقش مسألة الإنتاج والاستهلاك، فعلينا أن ننظر إلى القارئ فحسب وعمله على النص، فكلما كان القارئ إيجابيا تعددت المعاني والتأويلات والدلالات وهنا يكون منتجا، وكلما التزم القارئ بالسلبية والجمود واكتفى بالقراءة كان مستهلكا من الدرجة الأولى[214] وهو ما يوضحه أيضا إبراهيم السيد بقوله : «النص المكتوب يجبر القارئ على المشاركة في الكتابة والتورط فيها .. على أن يضطلع بالوظيفة الإبداعية التي بقيت حكرا على سواه ولا يبقى في دائرة الاستهلاك »[215]

تخلى كتاب التحليل البنيوي للسرد عن النموذج البنيوي حيث اعترف بارث بقصور المنهج البنيوي الذي جعل مفهوم البنية محوريا لتحليل الخطاب ، وانطلق من مبدأ تعددية القراءة واهتم بصورة أساسية بالقارئ الذي يرى أنه جوهر الرؤية في التحليل النصي ،وتم استبدال هذه المقاربة بنمط جديد من التحليل يقوم على الوحدات القرائية lexies، وشيفرات النص codes، حيث يقوم القارئ بكشف الشفرات ،فتمتزج الكتابة بالقراءة، ويموت المؤلف ليحيا القارئ ويتربع على عرش نص جديد ،فالقراءة هي إعادة كتابة النص،هي انتاج محدث بمعطيات غنية ومتنوعة إنها القراءة التي تفتح الأبواب للدلالات المختلفة . و يشير في هذا السياق بارث إلى نوعين من القراء:

1 -**القارئ الساذج**: هو الذي يقرأ النص بشكل عفوي، و من ثم فإنَه يمثل القراءة الاستهلاكية للنص .2-**القارئ الرمزي**: هو الذي يتعمق في القراءة ليصل إلى الثراء الرمزي، دون أن يكون ثمة منفذ رئيسي يتوجه بموجبه.

---

[214] الخطاب النقدي عند رولان رث الكتابة والقراءة ، زهيرة شنيني، مذكرة ماجستير إشراف عمر عيلان جامعة أم البواقي ،2012،ص143

[215] السيد إبراهيم: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة القصة، دار قباء للطباعة والنشر، ط1 القاهرة 1998 ،ص 2

إن التحليل السردي لا يجب أن يتعامل منذ البداية مع بنية النص الكلية، بل علينا القيام بتجزئته، وتقسيمه إلى وحدات قرائيةLexies ؛ «فالنص الدال حين يجتزئ إلى وحدات ومقاطع قصيرة، تتحطم قوة تماسكه السطحية وامتداده، مما يمكننا من البحث في بنيته العميقة، والكشف عن الإستراتيجية التي تمت الصياغة وفقها»[216].

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

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

ويعرف لنا الشيفرة فيقول: «الشيفرة ليست لائحة من المعطيات، ولا حتى محور استبدال يجب إعادة تركيبه، بل هي أفق من المقولات، وسراب من البنيات التي تعطينا، من خلال تاليها وتعاقبها أو تقاطعها أو تناسقها، الكتابة بحد ذاتها»[217].

فالقراءة النصية لا تسعى لوصف بنية الأثر الأدبي، بل تعمل على إنتاج بنية متحركة تتعدد بتعدد القراء، وتستمر عبر التاريخ، كما أنها لا تحدد منتهيات المعنى بقدر ما تبحث في منطلقاته، ونقاط انبثاقه[218].

---

[216] S/Z Roland Barthes,coll, points,seuil,paris1970,p21

[217] المرجع نفسه ص27

[218] الخطاب النقدي عند رولان رث الكتابة والقراءة ،زهيرة شنيني،ص191

خطوات رولان بارث في التحليل النصي

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

- 1 :تقسيم النص إلى مقاطع تدعى وحدات قرائية .

2 -البحث في الدلالات المتضمنة والحافة للوحدات القرائية.

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

- 4 .البحث عن بؤر انطلاق المعنى ،لأن ما يكوّن النص ليس بنيته الداخلية المغلقة، بل انطلاق المعنى منه، وتآلفه مع نصوص وشيفرات وعلامات أخرى .

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