الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de L'enseignement Supérieur Et de la recherche Scientifique

جامعة عباس لغرور –خنشلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب

موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس LMD

إعداد الدكتورة:

مكرسي مونية

المقياس: الأسلوبية وتحليل الخطاب

الموسم الجامعي: 2021/2020

مقدمة:

لم تكن البلاغة لتفي بغايات بعض الدراسات الأدبية، ذلك أن البلاغة معيارية تضع القوانين مطالبة الالتزام بها، كما أن النقد الانطباعي أو الحدسي لم يتوفر هو الآخر على أية موضوعية في تناول النصوص من هنا كانت الحاجة إلى تهيئة أرضية صالحة لمعالجة النصوص الأدبية فظهرت الأسلوبية كعلم بديل –أي بدل البلاغة–

وانطلاقا مما سبق، سنخصص هذه المحاضرات، لطلبة السنة الثانية ليسانس(LMD) ، في مقياس الأسلوبية وتحليل الخطاب، للكشف عن أهم مفردات هذا المقياس ومحاولة تبسيطها للطلبة.

وقد ارتأينا أن تكون هذه المحاضرات دقيقة ومضبوطة وبأسلوب مبسط واضح يساعد الطالب على استيعاب المادة ، فكانت الانطلاقة بتحديد البدايات الأولى للأسلوب، وذلك من خلال تحديد الخلفية المعرفية له (مفهومه وأبرز أعلامه) . ثم حاولنا الوقوف عند مصطلح الأسلوبية ومجالاتها وتقديم بعض التعريفات لها إلى جانب الإشارة إلى جذور الدرس الأسلوبي في تراثنا العربي.

بعدها عرجنا على أهم المدارس الأسلوبية وختمنا الجزء الخاص بالأسلوبية بالظواهر الأسلوبية مع تقديم أمثلة توضيحية عن ذلك.

أما عن تحليل الخطاب فقد قدمنا مفهومي النص والخطاب والفرق بينهما، وأنواع الخطاب، لنمر بعدها إلى مقاربات تحليل الخطاب عند كل من (ميشال فوكو، فان دايك، دومينيك مانقينو، رولان بارت) ، وختمنا الجزء الخاص بتحليل الخطاب بمحاضرة الأسلوبية وتحليل الخطاب (عبد السلام المسدي، محمد الهادي الطرابلسي).

يمكن الإشارة في هذا المجال إلى أبرز المصادر والمراجع المعتمدة في مقياس: الأسلوبية وتحليل الخطاب نذكر منها:

- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب.

- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق.

-محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية.

-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب.

-بيار غيرو، الأسلوب والأسلوبية.

-جورج مولينيه، الأسلوبية.

-سارة ميلز، الخطاب.

-دومينيك مانقينو، المصطلحات المفاتيح في تحليل الخطاب.

-عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب.

-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري.

أولا: الأسلوبية:

01- مفهوم الأسلوبية ومجالها:

تكاد تجمع الدراسات على أن الأسلوب هو المادة الخام التي انطلقت منها الأسلوبية، ولذلك وقبل الخوض في تحديد مفهومها ومجالها وموضوعها واتجاهاتها، علينا أن نقف عند هذه المادة الخام أولا فما معنى الأسلوب؟ ومن هم أبرز رواده؟

1-1-الأسلوب في التراث العربي والغربي:

ورد في لسان العرب لابن منظور كلمة أسلوب ضمن مادة (سلب) "... يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد هو أسلوب، والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب ويجمع أساليب، والأسلوب: الفن يقال: اخذ فلان في أساليب من القول: أي أفانين منه".[1]

بذلك يكون الأسلوب هو الروح المعبرة عن حكاية الإنسان ومعاناته إزاء رسالته، فيبلغ بذلك السمو الفكري والوجداني والروحي.

كما جاء تعريف الأسلوب عند ابن قتيبة إذ يقول: " وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره وأتسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات..."[2]، فالأسلوب عنده يتصل بالموضوع، وحال كل من المتكلم والمخاطب، حاول ابن قتيبة ربط مصطلح الأسلوب بطريقة أداء المعنى، أو بالطرائق الفنية، بحيث يكون لكل مقام مقال؛ فطبيعة الموضوع ومقدرة المتكلم، واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب.

أما عن طرائق العرب في كلامها فيقول: " وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير، والحذف، والتكرار، والإخفاء، والإظهار، والتعريض، والإفصاح، والكناية، والإيضاح، ومخاطبة الواحد مخاطبة

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1960 مادة سلب، 1/ص 473.

[2]- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره، السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، 1972، ط2، ص 12.

الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين، والقصد بلفظ الخصوص لمعنى العموم، وبلفظ العموم لمعنى الخصوص"[1].

ومن باب مناسبة اللفظ للمعنى نجد تعريفات كثيرة للأسلوب أبرزها تعريف عبد القاهر الجرجاني الذي قدم تعريف مركزاً فيه على طريقة النظم الصحيحة إذ يقول بأن الأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه ويوضح ذلك قائلاً: " والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله، وذلك مثل أن الفرزدق قال: من الطويل:

أترجو ربيعٌ أن تجيء صِغارها بخيرٍ، وقد أعيا ربيعاً كِبارُها؟

واحتذاه البعيثُ فقال: من الطويل أيضا:

أترجو كُلَيب أن يجيء حديثُها بخيرٍ، وقد أعيا كُلَيباً قَديمُها؟[2]

كما قام الجرجاني من جهة أخرى بالربط بين نضم الكلم والفصاحة فيعرج قائلا: اعلم أن الكلم الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم فالقسم الأول: الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب، وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية، فإذا قلت: هو كثير رماد القدر كان له موقع وحظ من القبول لا يكون إذا قلت: هو كثير القرى

[1]– المصدر السابق، ص 20، 21.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995، ط1، ص 338، 339.

والضيافة وكذا إذا قلت: هو طويل النجاد كان له تأثير في النفس لا يكون إذا قلت هو طويل القامة"[1]؛ فالكلام الفصيح إذن فيه ربط قوي ومتين بطريقة نظم الكلم.

كما قدم ثعلب في كتابه قواعد الشعر" تعريفا لفهم أسلوب الشعر إذ يرى " أنه يجري على أربعة قواعد تمثله أساليبه، معتمدا على ذلك أساليب الكلام بعامة في تقسيمه هذا، فجعلها أساليب للشعر وهي: الأمر والنهي والخبر والاستخبار"[2].

أما ابن الأثير فالأسلوب عنده " طرق التعبير عن المعنى الواحد وأوجه التصرف في هذا المعنى... فالانتقال من الخطاب إلى الغيبة، أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضته، وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، غير أنها لا تحدّ بحد ولا تضبطُ بضابط، لكن يشار إلى مواضع منها ليقاس عليها غيرها... وسأوضح ذلك في ضرب من الأمثلة الآتي ذكرها، فأما الرجوع من الغيبة إلى الخطاب كقوله تعالى في سورة الفاتحة: بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ" **الْحَمْدُ لله رب الْعالَمين (1) الرَّحمن الرَّحيمِ (2) مالك يوم الدِّينِ (3) إِيَّاكَ نَعبد وإِيَّاكَ نَستَعينُ (4) اهْدنَا الصِّراطَ الْمستقيم (5) صراطَ الَّذين أَنْعمت عَلَيهِم (6) غَيرِ الْمغْضوب عليهِم ولا الضَّالِّين (7)**الفاتحة: (1، 7)، هَذا رجوعَ من الغيبة إلى الخطاب، وبما يختص به هذا الكلام منَ الفوائد قوله: **(إِيَّاكَ نَعبد وإِيَّاكَ نَستَعينُ)**، بعد قوله **(الْحَمْدُ لله رب الْعالَمين)**، فإنه إنما عدل فيه من الغيبة إلى الخطاب؛ لأن الحمد دون العبادة، ألا ترَاكَ تحمد نظَيرك ولا تعبده، فلما كانت الحال كذلك، استعمل فظ الحمد، لتوسطه مع الغيبة في الخبر، فقال (الحمد الله) ولم يقل (الحمد لك) ولما صار إلى العبادة التي هي أقصى الطاعات، قال: (إياك نعبد)، فخاطب بالعبادة؛ إصراحا بها، وتقربا منه عز اسمه بالانتهاء إلى محدود منها، وعلى نحو ذلك جاء آخر السورة، فقال: **(صِراطَ الَّذين أَنْعمت عَلَيهِم)**، فأصرح الخطاب لما ذكر النعمة ثم قال: **(غَيرِ الْمغْضوب عَلَيهِم)**؛ عطفا على الأول؛ لآن الأول موضع التقرب من الله بذكر نعمه، فلما صار إلى ذكر الغضب، جاء باللفظ منحرفا عن ذكر الغاضب، فأسند النعمة إليه لفظا، وزوى عنه لفظ الغضب تحننا

[1]– المرجع السابق، ص 315

[2]– أحمد بن يحي ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995، ص35.

ولطفا، فأنظر إلى هذا الموضع، وتناسب هذه المعاني الشريحة التي الأقدام لا تكاد تطؤها الأفهام مع قربها صافحة عنها، وهذه السورة قد انتقل في أولها من الغيبة إلى الخطاب؛ لتعظيم شأن المخاطب، ثم انتقل في آخرها من الخطاب إلى الغيبة، لتلك العلّة بعينها، وهي تعظيم شأن المخاطب أيضا؛ لأن مخاطبة الرب– تبارك وتعالى– بإسناد النعمة إليه تعظيم، لخطابه وكذلك ترك مخاطبته بإسناد الغضب إليه، تعظيم لخطابه، فانبغى أن يكون صاحب هذا الفن من الفصاحة والبلاغة، عالما بوضع أنواعه في مواضعها على اشتباهها"[1].

أما الخطابي، وهو يتحدث عن ربطه بين الأسلوب والطريقة والمذهب– باعتبار هذا الربط خير وسيلة لإدراك الإعجاز القرآني يقول: " وها هنا وجه آخر يدخل في هذا الباب، وليس بمحض المعارضة، ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقاربة، وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام، وواد من أوديته فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان بباله من الآخر في نعت ما هو بإزائه، وذلك مثل أن تتأمل شعر أبي دؤاد الأيادي والنابغة الجعدي في صنعه الخيل، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر، وشعر الشماخ في وصف الحمر، وشعر ذي الرمة في وصف الأطلال والدمن ونعوت البراري والقفار، فإن كل واحد منهم وصاف لما يضاف إليه من أنواع الأمور، فيقال: فلان أشعر في بابه ومذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره، وذلك بان تتأمل نمط كلامه في نوعٍ ما يعنى به ويصفه وتنظر في ما يقع تحته من النعوت والأوصاف، فإذا وجدت أحدهما أشد تقصيا، وأحسن تخلصا إلى دقائق معانيها، وأكثر إصابة فيها حكمت لقوله بالسبق، وقضيت له بالتبريز على صاحبه، ولم تبال باختلاف مقاصدهم وتباين الطرق بهم فيها"[2]. فالأسلوب عند الخطابي إذن يتعدد بتعدد الموضوعات وتعدد الطرق فيها، بينما قرن الباقلاني بين النظم والأسلوب بقوله: " إن نظم القرآن على تصرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم وله أسلوب يختص به ويتميز في

[1]– ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت 1995، ص 2، 4، 5.

[2]– الخطابي حمد بن محمد بن إبراهيم، بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل من إعجاز القرآن، الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، تر: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1968، ص 66/65.

تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع إلى معدل موزون غير مسجع ثم إلى ما يرسل إرسالا فتطلب فيه الإصابة والإفادة وإفهام المعاني المعترضة على وجه بديع وترتيب لطيف، وإن لم يكن معتدلا في وزنه وذلك شبيه بجملة الكلام الذي لا يتعمل فيه ولا يتصنع له وقد علمنا أن القرآن خارج عن هذه الوجوه ومباين لهذه الطرق"[1]؛ فقد عد الباقلاني بذلك النظم في جودة التأليف بشكل عام، والأسلوب نوع من أنواع التأليف؛ فلكل خطاب أسلوب يختص به ويتميز به عن غيره من الأساليب.

أما الأسلوب التمثيلي، فنجده عند الإمام الزمخشري، فقد تحدث عنه باعتباره خاصية أسلوبية لها الدور البارز في إبراز المعنى، كما تحدث عن الالتفات إذ يقول معلقا عن قوله تعالى: "**إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا** " (الأحزاب: آية 72) ونحو هذا الكلام كثير من لسان العرب وما جاء القرآن الكريم إلا على طرقهم وأساليبهم... وكذلك تصوير عظم الأمانة وصعوبة أمرها وثقل محملها والوفاء بها فإن قلت: قد علم وجه التمثيل في قولهم للذي لا يثبت على رأي واحد: أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى، لأنها مثلت حالة في تميله وترجحه بين الرأيين وتركه المعنى على أحدهما مجال من يتردد في ذهابه فلا يجمع رجليه للمضي في وجهه"[2].

أما دراسته البلاغية فقد كانت دراسة تطبيقية، ومن أهم الموضوعات التي استخدمها في تفسيره قضية النظم التي تحدث عنها قبله الجرجاني كالفصل والوصل والكناية...إلخ، وبذلك يكون الزمخشري قد أعد اكتمال فروع علمي المعاني والبيان " فهو الذي أعد لاكتمال

---

[1]–الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر، إعجاز القرآن، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1963، ص 35.

[2]– الزمخشري جار الله، الكشاف عن الحقائق وغوامض التنزيل وعيوب الأقاويل في وجوه التأويل، رتبه وضبطه وصححه محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ج3، ص 547– 548.

الفروع المختلفة لشجرة نظرية علمي المعاني والبيان وذلك من خلال تطبيقاته المختلفة لهذه الفروع على القرآن الكريم بذوق أدبي مرهف وحس فني دقيق"[1].

أما إذا انتقلنا إلى علم من أعلام الفصاحة والبلاغة، والذي عالج بدوره الكثير من القضايا التي تتعلق بالأسلوب وربطه بالفصاحة والبلاغة فنجد حازم القرطاجني، هذا الأخير الذي ربط الأسلوب بالبلاغة والفصاحة وطبيعة الجنس الأدبي من جهة ومن الناحية المعنوية في التأليفات من جهة ثانية إذ يقول: " الأسلوب صورة الحركة الايقاعية للمعاني في تواليها واستمرارها، وحسن الاطراد، والتلطف في الانتقال من جهة إلى جهة، والصيرورة من منهج إلى آخر، فالأسلوب هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، في حين أن النظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية...".

ويقول مفسرا: ولما كانت الأغراض الشعرية يوقع واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد، وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد، ومسائل منها تقتني الجهة وصف الحبوب، وجهة وصف الخيال، وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى، وما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات، والنقلة من بعضها إلى بعض، وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب، وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني، نسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول، وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات، والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب، فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية"[2]، ثم يستطرد قائلاً: " ولما كان الأسلوب في المعاني بإزاء النظم في الألفاظ، وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب، والتلطف في الانتقال من جهة

[1]– يوسف أبو العدوس، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 1427–2007، ص 37.

[2]– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس 1966، ص 364.

إلى جهة والصيرورة من مقصد إلى مقصد، ما يلاحظ في النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات، ومراعاة المناسبة، ولطف النقلة... وما يجب أن يكون حال الأسلوب فيه، على نحو ما يكون النظم عليه ملاحظة الوجوه التي تجعلهما معا، مخيلين للحال التي يريد تخيلها الشاعر من رقة أو غلظة أو غير ذلك"[1]؛ فالأسلوب عنده تتالي المعاني وتتابعها، في حين النظم يشكل تتابع الألفاظ والعبارات وفق نظام ما، فإذا ما سلمنا بهذا الرأي – رأي حازم القرطاجني– كيف لنا أن ندرك المعنى قبل تشكيله المادي وعليه لا يمكن أن نفصل بين اللفظ والمعنى، وهذا ما نجده عند ابن رشيق القيرواني، والذي ألح بدوره على ضرورة ربط الصلة المتينة بين اللفظ والمعنى إذ يقول: " اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه كارتباط الروح بالجسد يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غيره أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظا كالذي يعرض لأجسام المرضى بمرض الأرواح... ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب... فإن اختل المعنى كله وفسد اللفظ مواتا لا فائدة فيه" [2] فابن رشيق إذن يلح على ضرورة الربط أو بالأحرى شد الصلة بين اللفظ والمعنى شدا متينا ليسهم بدوره في فهم الأساليب وتحليلها.

من جهته ربط ابن خلدون بين الأسلوب والقدرة اللغوية، كما ربط أيضا بين الأسلوب والإطناب والحذف والإيجاز، فالأسلوب عنده هو "المنوال الذي يتيح فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه إذ يقول شارحا: ولنذكر هنا الأسلوب عند أهل هذه الصناعة، وما يريدون بها في إطلاقهم اعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي ينسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإعراب لا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، لا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه

[1]– المصدر نفسه، ص 365/364.

[2]– أبو علي الحسن ابن رشيق، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط عفيف نايف حطوم، دار الصادر، بيروت، ط1، 2003/1421/ج1، ص 111.

الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة، باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب، وأشخاصها، ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها رصاً كما يفعله البناء في القالب أو النساج في المنوال..."[1]؛ فالأسلوب عند ابن خلدون قالب تنصهر فيه المستويات النحوية والدلالية والصوتية و.... فهذا المنوال هو الإطار المحدد لجميع القيم الاجتماعية واللغوية والفنية التي تجرى فيها التراكيب الشعرية، فالشاعر مثلا شأنه شأن النساج يتصرف في توسيع المنوال أو تصنيفه حسب الرقعة التي يريد إخراجها.

نفهم من التعريفات السابقة أن العرب قد عدو الأسلوب الضرب من القول أو الطريق أو المنوال أو القالب، كما كان لمبحث الإعجاز القرآني أهمية خاصة في تقديم فهم الأسلوب ومباينته لغيره من الأساليب، ولعل القول بالتعريفات التي قدمها أو أوردها السابقون – القدماء– ما يؤصل لبعض التعريفات التي أوردها بعض المتأخرين ومن هؤلاء نجد صلاح فضل الذي قال: " لقد اشتق لفظ أسلوب في اللغات الأوروبية من الأصل Stilus والذي يعني ريشة، ثم انتقل بالمجاز ليدل على الكتابة، ثم انتقل ليدل على التعابير اللغوية الأدبية، حيث استخدم في العصر الروماني، كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة عند البلغاء والخطباء"[2]، فنجد بذلك أن كلمة أسلوب تعددت مفاهيمها وتطورت من حقبة إلى أخرى فمن الريشة إلى الكتابة ثم إلى التعابير اللغوية الأدبية، ثم كاستعارة للغات المستعملة عند البلغاء والخطباء.

أما أحمد الشايب فقد عرف الأسلوب بقوله: " والأسلوب الوسيلة اللازمة لنقل أو إظهار ما في نفس الأديب... وهو أحد عناصر الأدب الأربعة، وهي: العاطفة والفكرة والخيال"[3]،

---

[1]– عبد الرحمن ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، 1984، ط5، ص 571/570.

[2]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 93.

[3]– أحمد الشايب، الأسلوب (دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 2003، ط12، ص 12.

كما عرف الأسلوب أيضا بقوله: " هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار عرض الخيال أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"[1]؛ فيكون الأسلوب عنده إذا فن من الكلام، يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو مجازا أو تقريرا، فهو الطريقة في الكتابة أو الإنشاء أو اختيار الألفاظ.

كما عرفه علي ملاحي بقوله: " الأسلوب جملة من التقنيات المعتمدة من قبل صانع النص من أجل وضع لبنة مكوناتها، فهي الوحدات اللغوية التي تتحول إلى عناصر فارغة إلى رموز أو شفرات معبأة بمعاني تفرض نفسها على المتلقي بأشكال مختلفة تتحقق في ردود أفعال تصدر عن القارئ حالما يفرغ من قراءة النص"[2]؛ فالأسلوب عند علي ملاحي تمثل في جملة التقنيات التي تكون النص والتي وحداتها لغوية تتحول فيما بعد إلى رموز وشفرات يتلقاها القارئ ويصدر أفعاله إزاءها فور إتمامه لقراءة النص.

ويعد الأسلوب كذلك " مظهر الفكر عند شوبنهاور Shabenhawar وطريقة مطلقة لرؤية الأشياء عند فلوبير Flobir وهو الإنسان هو لغته وحساسيته عند جاكوب Jacob"[3]؛ فيكون الأسلوب بذلك صورة لصاحبه، وهو ما ذهب إليه جاكوب كما قلنا سابقاً.

أما بوفون Buffun، فقد عرف الأسلوب بأنه: " استجابة لمتطلبات زمانه، فكان مناسبا على مستويي الفن والأدب الرفيعين، متطابقا مع مواقف علماء آخرين أمثال ليسينغ Lysing الذي رأى أن لكل فرد أسلوبه الخاص، كأنفه الخاص وأمثاله غوتيه Goutih، الذي أدلى دلوه في حديثه مع إيكينمان Equinman إذ قال: " إن الأسلوب عموما هو التعبير الدقيق عما في داخله..."[4].

---

[1]– المصدر نفسه، ط6، 1966، ص 40 وما بعدها.

[2]– علي ملاحي، مفاتيح تلقي النص من الوجهة الأسلوبية، مجلة اللغة والآداب صادرة عن معهد اللغة العربية وآدابها، لجامعة الجزائر، العدد 04 ديسمبر 1991، ص 08.

[3]– منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ط1، ص 35.

[4]– فيلي سندريس، نحو نظرية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003، ص 30/29.

ويعد الأسلوب عند علماء البلاغة المتقدمين، إحدى وسائل إقناع الجماهير؛ فتحدث عنه أرسطو في كتابه الخطابة " فذكر أن الأسلوب في الكتابة غيره في المناقشات والأسلوب في الجماعات غيره في المحاكم... كما تحدث هذا الأخير – أرسطو – عما يعرف بموافقة، الكلام لمقتضي الحال فقال أن الأسلوب يكون مناسبا إذا عبر عن الأخلاق، وكان وثيق الصلة بالموضوع الذي يتناوله.."[1]؛ فالأسلوب كلما عبر عن الأخلاق كلما كان مناسبا لمقتضى الحال.

كما قسم البلاغيون الأسلوب على طبقات وفقا للمراتب الفنية " فإننا نقبل بسهولة وجود ثلاثة مستويات كبرى هي: المستوى البسيط أو الشائع، والمستوى المحايد أو الجزل قليلا، والمستوى السامي أو الرفيع...[2]؛ فيكون بذلك ما يعرف بالأسلوب البسيط والأسلوب المتوسط، والأسلوب السامي، ولكل نوع طبقاته ونماذجه التي تناسبه، وقد قدم لنا فيلي ساندريس تعريفات واضحة لكل نوع إذ يقول: " الأسلوب البسيط وهو ما يتميز بالبساطة في الاستعمال ... والأسلوب المتوسط فهو كل أسلوب يتميز باستخدام الزخرفة في التراكيب البلاغية الجميلة، أما الأسلوب السامي فهو كل أسلوب يرمي إلى تحريك السامع، وإثارة خلجاته العاطفية بالصياغة الدقيقة.."[3]، فتنوع الأساليب يكون بتنوع طبقاته وأنماطه فلكل طبقة ما يناسبها من الألفاظ والتعابير والأساليب.

2 الأسلوب اصطلاحاً:

عرف الأسلوب من الجانب الاصطلاحي تعريفات متنوعة، تدور كلها حول الطريقة أو المنهج الذي يسلكه أي كاتب أو مبدع في تفكيره وشعوره ومن ذلك نجد تعريف عبد السلام المسدي الذي يعرف الأسلوب بقوله: " الأسلوب اختيار الكاتب لما في شأنه أن يخرج

[1]– أرسطو طاليس، الخطابة، تحقيق وتعليق، عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت 1979، ص 225.

[2]– جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمه وقدم له بسام بركة، ط2، 2006، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص 40/39.

[3]– فيلي ساندريس، المصدر السابق، ص 96، 97، 98.

بالعبارة عن حيادها، وينقلها من درجتها الصفر، إلى خطاب يتميز بنفسه"[1]، فالأسلوب عنده هو من اختيار الكاتب، ليتميز به عن غيره من الأساليب الأخرى، وقد عرفه عز الدين إسماعيل بقوله: " طريقة الكاتب في التفكير والشعور، وفي نقل هذا التفكير وهذا الشعور، في صورة لغوية خاصة، ويكون الأسلوب جيداً بحسب درجة نجاحه في نقل الشعور والأفكار إلى الآخرين"[2]، فالأسلوب الجيد جيد بحسب درجة نجاحه في نقل أفكاره ومشاعره للآخرين.

كما يكون الأسلوب من جهة أخرى القوة الضاغطة التي تسيطر على القارئ وتحمله على الانتباه فيكون الأسلوب " قوة ضاغطة تتسلط على حساسية القارئ بواسطة إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام. وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إن غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تتميز به خاصة بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز"[3]، فوظيفة الكلام أيضا هي التعبير عن كل الأفكار والمشاعر أما الأسلوب فتكون وظيفته الإبراز، أي إبراز الأفكار وتوضيحها وتميزها عن غيرها من الأساليب.

كما يعرف الأسلوب بأنه: " الصيغة المميزة لبناء التعبير في الكتابة والكلام"[4] وبذلك يكون الأسلوب هو الطريقة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره ليكون صيغة مميزة. فتكون بذلك الأساليب المتنوعة المختلفة في المواقف " فنجد على سبيل المثال الأسلوب الهزلي والأسلوب الطنانTurgid ... فلا يوجد اثنان لهما نفس الأسلوب... فالأسلوب يعد تنوعا في استخدام اللغة، سواء أكانت أدبية أم غير أدبية"[5]. فالأسلوب إذن هو التنوع في استخدام اللغة في الكتابة الأدبية أم غيرها من الكتابات الأخرى " فالأسلوب طريقة التعبير بالكتابة أو الكلام..."[6]، كما يعطي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة معاني متعددة للأسلوب " فالأسلوب يحيل ضمنيا على مفهوم يعارض بموجبه الاستعمال الفردي والإبداعي للكود،

---

[1]– عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983، ص 58.

[2]– عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، 2004، ص 22.

[3]– يوسف أو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، الأردن 2007، ط1، ص 37.

[4] – Mc. Graw-Hili- Dictionary of literary terms, New york, 1972, p360.

[5] –Wlaes, Katie. Dictionary of stylistics, Longman, London and New york, p 434-435-436.

[6]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002، ص 20.

وظيفته الاجتماعية كليا، واعتبر مثاليا مما حدا بالنقد إلى التساؤل عن دلالته، كما أنه طريقة عمل ووسيلة تعبير عن الفكر بواسطة الكلمات والتركيبات..."[1]؛ فهذه المفاهيم كلها تشير إلى أن الأسلوب هو وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر لاكتشاف الدلالات المميزة لكل كاتب أو مبدع.

أما إنكفستEnkvist فيعرف الأسلوب بقوله: " الأسلوب مجموعة من الأمكانيات السياقية Contextuel للمفردات اللسانية..."[2]؛ فالأسلوب عنده مجموعة من المفردات اللسانية المقترنة بالكلمات المختلفة، قصد اكتساب الدلالات الأسلوبية المتنوعة.

1-2 مفهوم الأسلوبية ومجالها:

تزامنت نشأة علم الأسلوب مع تجديد دراسة اللغة، وظهور اللسانيات على يد "فرديناند دي سوسير" الذي يشار دائما إلى أفكاره الرائدة في هذا المجال. درس "دي سوسير" اللغة كواقعة اجتماعية ووقف أمام الاختلافات اللغوية في استخدام اللغة، فهي تختلف باختلاف الموقف. من هنا نشأت فكرتان أساسيتان في علم الأسلوب هما:

-التمييز بين اللغة والكلام.

-أسباب الاختلاف في استعمال اللغة.

الفكرة الأولى هي ثنائية من ثنائيات "دي سوسير" ثنائية (لغة/كلام).

أ)-اللغة: عرف "دي سوسير" اللغة بأنها مجموعة من الرموز الاصطلاحية المتفق عليها بين البشر، وهي واقعة اجتماعية.

مجموعة من الرموز الاصطلاحية: أي اجتمع قوم واتفقوا على أن يسموا كذا بكذا فحددوا مسميات الأشياء (نظرية التواضع والاصطلاح).

---

[1]- سعد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت وسواثبرس، الدار البيضاء، ص114.

[2] -EnnKvist, Nils Erik- Fro, on. Defining style in :contemporary essays on style, Ed love, Glen A. and payne, Michael, p120.

واقعة اجتماعية: ملك للمجتمع اللغوي أو الجماعة اللغوية أي ليست فردية.

ب)–الكلام: الاستعمال الخاص للغة، وهو فردي يختلف من شخص إلى آخر.

الفكرة الثانية: أسباب الاختلاف في استعمال اللغة يعود إلى الموقف، موقف الحزن غير موقف الفرح، فلكل مقام مقال وهو الشيء المشترك بين البلاغة والأسلوبية. الأسلوبية تهتم بالموقف والمتغيرات الأسلوبية فكل موقف يفرض نوع معين من الكلام. والبلاغة تهتم بفكرة مقتضى الحال (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) أي لكل مقام مقال.

إن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر، وقد أكد ذلك غير واحد من الباحثين، من بينهم "بيير غيرو" الذي يرى بأن الأسلوبية بلاغة جديدة ذات شكل مضاعف. أي بلاغة في حلة جديدة أو شكل جديد.

لا يمكننا تجاهل جهود "عبد القاهر الجرجاني" في كتابه "دلائل الإعجاز" لما فرق بين مستويات الكلام . مستوى الكلام العادي ومستوى الكلام المعجز(النص القرآني)

طرح "عبد القاهر الجرجاني" السؤال التالي: ما الذي يميز كلام عن كلام؟ وما الصفة التي بهرت العرب في النص القرآني فأحسوا بالإعجاز اتجاهه؟

يكاد "عبد القاهر الجرجاني" في إجابته عن مثل هذه الأسئلة يلمس جوانب من الأسلوبية الحديثة دون أن يعمد إلى ذلك لأنه يتحرك في حدود عصره أي لا أسلوبية قبل "فرديناند دي سوسير". لأن ميلاد هذه الأخيرة كان من رحم الدراسات اللغوية الحديثة (الألسنية) التي أرسى دعائمها "دي سوسير".

ففي تراثنا العربي أفكار وممارسات قريبة جدا مما تطرحه الأسلوبية الحديثة ولكنها تبقى مجرد إرهاصات أولية أو جذور أولى للدرس الأسلوبي.

إذن فالأسلوبية لما ظهرت لم تجد أرضا خرابا وإنما وجدت أرضية صالحة تمثلت في جهود نقادنا العرب (عبد القاهر الجرجاني، حازم القرطاجني، ابن خلدون،...).

كل ذلك كان تمهيدا للأسلوبية الحديثة، وتعرف الأسلوبية بأنها: " تدرس الظواهر اللغوية جميعها بدءا من الصوت وحتى المعنى مرورا بالتراكيب"[1].

ومن أهم تعريفات الأسلوبية أيضا نجد: الأسلوبية لغة هي كل لفظ مركب من Style أي أسلوب ولاحقته (ique) (ية) أي علم ، la stylistique أي علم الأسلوب .والتي تحدد موضوع الأسلوب بعلم دراسة الأسلوب"[2]؛ وبذلك تعد الأسلوبية الأسس الموضوعية لإرساء دعائم علم الأسلوب.

عرفها ريفاتير بأنها: " العلم الذي يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع بها المؤلف، معرفة حرية الإدراك لدى القارئ المستقبل..."[3]

يقصد "ريفاتير" بالعناصر المميزة أي العناصر الجمالية التي يلفت بها المؤلف انتباه المتلقي (القارئ).

ويضيف بيير جيرو " أن نوفاليس هو أول من استخدم هذا المصطلح والأسلوبية بالنسبة إليه تختلط مع مصطلح البلاغة، وسيقول عنها (هيلانغ) من بعده 1837، إنها علم بلاغي..."[4]؛ فيما يرجع البعض ظهور هذا المصطلح ولأول مرة بألمانيا في منتصف القرن 19، حيث عني به الألماني إرنست برجي.

ومنهم من يحدد نشأة الأسلوبية على ما جاء به الفرنسي جوستاف كوبرتنج 1886 وذلك بقوله: " إن علم الأسلوب الفرنسي ميدانه شبه مهجور تماما حتى الآن... فواضعو الرسائل يقتصرون على تصنيف وقائع الأسلوب التي تلفت أنظارهم طبقا للمناهج التقليدية... لكن الهدف الحقيقي لهذا النوع من البحث ينبغي أن يكون أصالة على التعبير الأسلوبي أو

---

[1]– شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، ط1، 1982، ص 44، 45، 49.

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، 1982، ص 34.

[3]– عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، مرجع سابق، ص 52.

[4]– بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، ص 09.

ذاك، وخصائص العمل أو المؤلف التي تكشف أوضاعهما الأسلوبية في الأدب...."[1]، فتعددت بذلك وجهات النظر حول الأسلوبية نشأتها وتعريفها، ولكن تكاد الدراسات تجمع على أنها " علم حديث مرتبط ارتباطا وثيقا بالدراسات اللسانية والتي ظهرت بوادرها في القرن 19..."[2]

أما عن الميلاد الحقيقي لهذا العلم كان على يد أحد تلامذة "دي سوسير" وهو شارل بالي Charles Bally، فقد أسس هذا العلم في كتابه "مبحث في الأسلوبية الفرنسية سنة 1909 تحديدا، يقول الأسلوبية هي " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية..."[3].

أي أن "بالي" درس القيم التعبيرية الكامنة في الكلام وربط كل ذلك بالمضمون العاطفي. وتجدر الإشارة إلى أن أسلوبية "بالي" التعبيرية تهتم بالكلام المنطوق (الشفهي).

مثال توضيحي:

-أحضر لي الكتاب.

-بربك أحضر لي الكتاب.

-رجاءا أحضر لي الكتاب.

نلاحظ من خلال الأمثلة السابقة أن المعنى واحد، لكن المتعلقات العاطفية تختلف من مثال لآخر. اهتمام "بالي" بالمحتوى الوجداني جعله يهمل الجوانب الجمالية، فأخرج بذلك من دائرة اهتمامه الأسلوب الأدبي لأنه ركز على الكلام المنطوق.

---

[1]- صلاح فضل، علم الأسلوب والنظرية البنائية، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 2008، مج1، ط1، ص 29.

[2]- شكري عياد، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، ناشينونال بريس، ط1، 1988، ص 33.

[3]- المرجع السابق، ص 30.

بذلك كانت انطلاقة الأسلوبية انطلاقة لسانية لأن: " جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية ويتدفق هذا التعبير ذو البعد الإنساني شيئا فشيا حتى يتخصص بالبحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير، ومدلول محتوى الصياغة..."[1]، فتكون بذلك الأسلوبية مجالا لدراسة الأسلوب بمختلف مستوياته الصوتية، الصرفية، الدلالية، التركيبية...؛ وتبحث عن الطريقة التي ينتقل بها النص الأدبي من وظيفته العادية التواصلية إلى وظيفته الجمالية الفنية، وما تحدثه من تأثير في المتلقي(القارئ).

-**الوظيفة العادية التواصلية:** في حالة الكلام العادي أو في التواصل اليومي كعمليات البيع والشراء فهنا لا يحتاج المتكلم إلى الجانب الإبداعي للغة أي لا يستخدمها استخدام جمالي فني بل استخدام عادي.

-**الوظيفة الجمالية الفنية:** أي الوظيفة الشعرية التي أشار إليها "رومان جاكبسون" فيستخدم الأديب اللغة استخدام جمالي فني يفضي إلى الاستمتاع بها.

وتعرف الأسلوبية أيضا بأنها: " العلم الذي يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية والذوقية، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية، والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلل، واقتحام عالم الذوق وهتك الحجب دونه، وكشف السر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في متلقيه..."[2].

ثم نمت وتطورت الدراسات الأسلوبية وظهرت مجموعة من المدارس الأسلوبية أو اتجاهات البحث الأسلوبي. وهو ما سنوضحه في ما يلي:

2 الأسلوبية التعبيرية: (الوصفية)

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

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

وتسمى هذه الأسلوبية – أيضا– بالأسلوبية الوصفية، ويعد شارل بالي مؤسسها؛ إذ يرتبط تحديد الأسلوب عنده باللسانيات " فالأسلوب يتمثل بمجموعة من العناصر اللغوية المؤثرة عاطفيا على المتلقي؛ فالأسلوب يقوم بالتأثير، واللغة وسيلة تعبيرية عن الفكر، والمتكلم يستطيع أن يكشف عن أفكاره بشكل عقلي موضوعي يتوافق مع الواقع قدر المستطاع..."[1]؛ فالأسلوب عند "بالي" وحدات لسانية تمارس تأثيرا معينا في كل من المستمع والقارئ، وبذلك فالأسلوبية عنده: " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من الناحية العاطفية – المحتوى العاطفي– أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية..."[2]، فأسلوبيته تدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، وحسب رأيه فإن العاطفة تبرز في الكلام المنطوق أكثر من الكلام المكتوب.

يعرفها بقوله: " هي جملة الصيغ اللسانية التي تثري النص وتكثفه وتكشف عن طبيعة المنشئ وطبيعة تأثيره على المتلقي"[3]، فأسلوبيته إذن تتعلق بنظام اللغة وتراكيبها ووظيفة هذه التراكيب، كما أنها تبحث عن المضمون الوجداني الموجود داخل اللغة.

لقد صب شارل بالي اهتمامه وجهوده على التحليل الأسلوبي للغة الفرنسية، محاولا إقصاء الأدب من دراساته الأسلوبية.

كما تطرق شارل بالي إلى دراسة ذلك التراسل الذي يحدث بين المشاعر والتأثيرات الحسية التي تحدثها اللغة، وهو ما يعرف بالمادة الصوتية والتي هي " كل ما يحدث إحساسات عضلية سمعية، وهي الأصوات المتميزة وما يتألف منها، وتعاقب الرنات المختلفة

[1]– هنري بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة وتعليق محمد العمري، أفريقيا الشرق للنشر، المغرب، 1999، ص 97.

[2]– صلاح فضل، علم الأسلوب، ص 17.

[3]– لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1984، ص 54– 55.

للحركات، والإيقاع والشدة، وطول الأصوات، والتكرار، وتجانس الأصوات المتحركة، والساكنة، والسكنات...."[1].

أهمل "بالي" في أسلوبيته اللغة الأدبية، ولجأ أو عمد إلى اللغة اليومية؛ أي لغة الاستعمال اليومي؛ " فاللغة عنده مؤسسة اجتماعية وليست مجرد أبنية أو نظام من القواعد، وذلك متحدد بطبيعة نظرته إلى الأسلوبية، فليس للأسلوبية غاية نفعية... ولا تعنى بالقيمة الجمالية التي يتضمنها النص الأدبي"[2]؛ فهو بذلك يبحث عن علاقة كل تفكير بتعبيره، وذلك وفق ما يبذله المتكلم من جهد بغية إيصال كلامه؛ فمهمة الأسلوبية عند بالي " هي البحث عن علاقة التفكير بالتعبير، وإبراز الجهد الذي يبذله المتكلم ليوفق بين رغبته في القول وما يستطيع قوله، فالإنسان (...) كائن عاطفي تنبع عاطفته على لغته، اللغة منغرسة في المجتمع، مندسة في ثناياه.... فالمتكلم واقع بين الرغبة الفردية في التعبير ونوع من الرقابة تفرضها بنية الفضاء الذي يقال فيه ويتحرك"[3]؛ فالجانب العاطفي يتحكم فيما يريد المتكلم قوله وتبليغه.

لقد تكلم بالي أيضا عن اللغة الأدبية واللغة الاعتيادية، وشرح سبب إقصائه اللغة الأدبية من أسلوبيته، مفسرا ذلك وجود الأسلوب، هذا الأخير الذي لا يستلزم وجود اللغة الأدبية؛ " فالمتكلم الأديب واع غاية الوعي عندما يمارس عمله الأدبي باللغة، لذلك ينحو إلى توظيفها توظيفا جماليا، بينما يأتيها غيره من غير وعي فتأتي على لسانه عفوا، لذلك تأكدت ضرورة التفريق بين مفهوم الأسلوب واللغة الأدبية"[4].

---

[1]– شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام، ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، محمد شكري عياد، دار العلوم السعودية، ط1، 1985، ص 32.

[2]– حسن ناظم، البنى الأسلوبية، مرجع سابق، ص 33.

[3]– صمود حمادي، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس 1988، ص 92، 93.

[4]– صمود حمادي، ص 93، 94.

بحث "بالي" عن القيم الجمالية ذات الطابع الوجداني والعاطفي فأسلوبيته تبحث في القيم الوجدانية فقط، وقد وضع "شارل بالي" لأسلوبيته موارد طبيعية، وأخرى استدعائية (إيحائية). وهو ما سنتطرق له فيما يلي:

1-الموارد الطبيعية:

تتمثل الموارد الطبيعية في أسلوبية بالي التعبيرية في الصوتيات والمعنى أي ما يرتبط ببنية الكلمة ونوعية الصوت، ويكون ذلك بحسب تناغم الكلمات مع المعاني " فكلمات مثل " يأكل ويشكر" هي أفعال صوتية ذات قيم إيصاليه بحتة، ولكنها عندما تصبح " أكول" و" شكور" أي عندما تتحول صيغتها، فإنها تحمل بالإضافة إلى القيمة الايصالية، قيمة تعبيرية"[1]؛ أي أن الأفعال الصوتية تحمل قيم تعبيرية بمجرد تحول صيغها. كما نجد من أمثلة الموارد الطبيعية بعض الكلمات التي تحمل دلالات معينة ككلمة (كتاب) التي بمجرد تصغيرها تصبح (كتيب) فيتحول معناها ودلالتها لتدل على كتاب صغير موجز.

فتصغير الكلمة يكون في بناء الاسم للدلالة على معان شتى منها: التصغير والتحقير والتقليل والتقريب... كنهرو نهير، شجرة وشجيرة، شاعر وشويعر،...الخ.

كما يدخل في باب الموارد الطبيعية الكلمات وصيغها المتعددة، إضافة إلى تأثير حروف الزيادة فيها من ذلك مثلا نجد كلمة أسلوب التي تمثل الطريق أو المذهب. فمجرد إضافة اللاحقة "ية" تصبح الأسلوبية والتي هي علم دراسة الأسلوب، فاللاحقة "ية" أدت دورها في تحوير المعنى وتغيير دلالته وتحولها من معنى إلى آخر.

2- الموارد الإيحائية (الاستدعائية):

تمثل الموارد الإيحائية ميدانا للدراسة الأسلوبية في أسلوبية بالي التعبيرية بالاشتراك مع لغات الأجناس والعصور والطبقات الاجتماعية والفئات والأقاليم والأماكن"[2]؛ وهذه اللغات أي

[1]- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ط1، ص 38.

[2]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرواية والتطبيق، مرجع سابق، ص 104، 105.

لغات الأجناس تتمثل في لهجات متنوعة منها: "المنخفضة كلغة البيت والشارع، والمتوسطة والتي تتعلق بلهجة المهنة والعلاقات الاجتماعية؛ أما اللغة الرفيعة هي الخاصة بلهجة المناسبات والمواقف العامة"[1].

أما ما يتعلق بالطبقات الاجتماعية فالمقصود منها لغة كل طبقة فلكل طبقة ما يناسبها من المفردات والتراكيب والأساليب " فلكل طائفة معجمها واستعمالاتها...".[2]

وتعليقه على العصور والأزمنة فيريد منه المفردات والكلمات التي تخص عصر أو تميز عصر عن غيره " فلكل عصر مفرداته المفضلة، والكلمة المختفية تنزع إلى الإيحاء والاستشارة عندما تظهر في غير وقتها، فهي توحي بالعصر الذي تنتمي إليه وتستحضره..."[3]؛ فما يناسب عصر من مفردات وكلمات ومعاني، لا يناسب عصر آخر فلكل عصر مفرداته ودلالاته وكلماته الخاصة به والتي تميزه.

مثال توضيحي:

في العصر الجاهلي كان العرب يقولون: أنعم صباحا وأنعم ظلاما وصاروا يقولون: كيف أصبحتم وكيف أمسيتم وهذا بعد الإسلام وهو ما أشار إليه "الجاحظ".

ومنه أيضا قول الشاعر:

بُلينا كَمَا تبلَى النُّجوم الطَوالِعُ وتبقى بعدنا الدِيار **والمَصانِعُ**.

المصانع في قول الشاعر يقصد بها "المنازل" ولكن في عصرنا الحاضر تعني شيء آخر وهو الموضع الذي تمارس فيه صناعة ما.

[1]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مرجع سابق، ص 23، 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 24.

[3]– نفسه، ص 25.

كما لا ننسى الإشارة إلى ما يتعلق بالكلمات الخاصة بالأعمار والأجناس، " فلكل فئة من الناس استخداماتها الخاصة من الكلمات، فللأطفال استخداماتهم الخاصة، وللنساء كلماتهن المفضلة"[1].

ويدخل في باب الموارد الطبيعية كل ما يتعلق ويساهم في إيجاد النص الأدبي وتشكيله، ولذلك " فالتعبير اللغوي يتطلب من المنشئ ثروة لغوية، وقدرة على التصرف في التراكيب والعبارات لتلائم أفكاره وطريقة تفكيره، فلا يرضى عن كلمة أو جملة تبعث الإبهام أو الاشتراك، ولا يشعر الناس بأن عباراته في حاجة إلى أن تفهمٍ"[2]، ومن هذه المستويات أو الأسلوبيات نجد: الأسلوبية الصوتية والتي تدرس الأثر السمعي للكلمة ومواصفاتها إضافة إلى النبر والمقطع والقافية والإيقاع.... أما الأسلوبية التركيبية فتدرس الجملة في جميع أحوالها من ناحية الطول والقصر، المبتدأ والخبر، الماضي والمضارع، الروابط، التقديم والتأخير، هذه المسائل التي " من شأنها المساعدة في الكشف عن مكنونات النص المضمونية والعاطفية..."[3].

من جهة أخرى تدرس **الأسلوبية الدلالية** الكلمات ودلالتها والحقول الدلالية، فيسعى الباحث إلى البحث في العلاقة التي تربط الدال بمدلوله من خلال السياق، " وبالتالي فهي تسعى إلى فهم وتحديد الدلالة السياقية، إن كانت دلالة مباشرة أو تحمل دلالات إيحائية وتأويلية أخرى، تساهم في إضافة معنى جمالي ومضمون للنص"[4].

الأسلوبية البلاغية من جهتها تدرس الإنشاء الطلبي وغير الطلبي وما يتعلق بهما من تشبيه واستعارة وطباق وجناس وأثر كل ذلك في إيصال وتأدية المعنى بالأسلوب البلاغي الفصيح.

الأسلوبية الصرفية: تختص هذه الأخيرة بدراسة الصيغ والمشتقات كاسم الفاعل واسم المفعول والمصادر على تنوعها، مع الإشارة إلى استخدام الصيغ بطريقة مختلفة بين نص

[1]– صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، مرجع سابق ، ص 25، 26.

[2]– أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط12 2003، ص 186.

[3]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية، مرجع سابق، ص 51، 52.

[4]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وأخر، كاستخدام صيغة مثلا من الصيغ أكثر من غيرها لها دلالتها الخاصة مع ما ينسجم مع مقصد الكاتب في نصه.

فكان بذلك شارل بالي ممن تزعم لواء الأسلوبية التعبيرية أو الوصفية، إذ اتجه باللسانيات التطبيقية إلى المنحى العاطفي، ودراسة القيم التعبيرية التي ينطوي عليها الكلام؛ فخالف بذلك الدراسات البلاغية القديمة القائمة على الأنماط والصور القديمة القائمة على الأنماط التقليدية المتداولة، ويشارك بالي في ذلك أستاذه سوسير في اعتقاده أن اللغة عبارة عن نظام له بنيته الداخلية البعيدة عن المؤثرات الخارجية، كالحضارة، وعلم النفس، والتاريخ... " فأحدثت هذه المنهجية الوصفية انعطافا حادا في الدراسات النقدية الحديثة، فتأثرت بها مدارس عديدة، منها الشكلانية الروسية، والأسلوبية الإحصائية التي قامت على يد بير جيرو في مؤلفه (الخصائص الإحصائية للمفردات)، وكان لجيرو أثر كبير في علماء الولايات المتحدة الأمريكية فساروا وراء خطاه في دراسة المفردات إحصائيا، ومن ثم فقد ظهر عدد من الدراسات في هذا الحقل، لعل أبرزها ما كتبه سدلو Sedlou..."[1]؛ أي الاتكاء على معطيات لغوية في الدراسات الوصفية التعبيرية ولعل أولها النحو إذ " اتكأت الأسلوبية الوصفية على معطيات لغوية عديدة، كان النحو في طليعتها بالإضافة إلى الأشكال البلاغية التقليدية وتناولت الدراسات الوصفية الأسلوبية وصف ظواهر النظام اللغوي عن طريق دراسة المستويات اللغوية كلها ودرست النصوص الأدبية في الخارج، باعتبار السلوك اللغوي المظهر الأساسي الذي يمكننا الوقوف عليه لمعرفة المكنون العاطفي والتعبيري الذي ينطوي عليه النص..."[2]؛ أي دراسة كل ما يتعلق بالمحتويات العاطفية والتعبيرية وتأثيرها على النص الأدبي إذ " أن الفكر الذي يعد الجانب الأبرز في الدراسات الأسلوبية الوصفية يتحقق بفعل التعبير، ودراسة التعبير تتوزع على حقول معرفية عدة، فهي

[1]– فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي، مالك يوسف عبد المطلب، بيت الموصل، 1988، ص 142– 143.

[2]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 92.

من جهة تقع في محور اهتمام دراسي اللغة واللسانيات، ومن جهة أخرى تتوزع بين حقول علم النفس والاجتماع، ومن ثم فإن هناك قواعد للتعبير كونتها القواعد الوصفية التقليدية"[1].

وعليه فإن الأسلوبية وليدة علم اللغة الحديث الذي أسسه فرديناند دي سوسير، ثم كانت هذه الأسس بمثابة الأرضية التي انطلق منها تلامذته للوصول إلى ما سمي بـ"الأسلوبية ". ثم خطت الأسلوبية خطوات نوعية بتفاعلها مع مناهج البحث الحديثة والعلوم اللسانية، فتشعبت اتجاهاتها ومدارسها.

3-الأسلوبية البنيوية:

يعتبر "ميشال ريفاتير" من أبرز الباحثين الأسلوبيين في الدراسات الحديثة، عمل كأستاذ في جامعة كولومبيا في نيويورك منذ مطلع العقد الخامس من القرن العشرين، له دراسات عديدة أسهمت في تطوير التطبيقات الأسلوبية ودفعتها خطوات إلى الأمام.
كما ساهم في تأصيل ما يسمى بـ "الأسلوبية البنيوية"، بتقديمه لجملة من الأفكار والمبادئ التي وجدت تفاعلا مع أفكار غيره من الباحثين.
وضع "ريفاتير" مجموعة قيمة من الأسس التي استطاعت أن تشق طريقها وتثبت ذاتها، وتقدم للباحثين أضواء ساطعة كاشفة ومن أشهر كتبه:
"محاولات في الأسلوبية البنيوية" الصادر سنة:1971 و"إنتاج النص" سنة: 1979.
تابع" ريفاتير" الخيط العام للأسلوبية التعبيرية عند "بالي" وذلك بتبنيه المنهج الوصفي، إلا أنه تفادى نقصا وقعت فيه مدرسة "بالي" كونها أخرجت النص الأدبي من دائرة اهتمامها واكتفت بالكلام المنطوق.

و يرى "ريفاتير" أن الكاتب واعي برسالته يستخدم فيها أساليب تجذب عدد كبير من القراء.

إذن فموضوع دراسة "ريفاتير" هو النص الأدبي، وأن أسلوبيته تَعنى بالنص في حد ذاته، بمعزل عن كل ما يتجاوزه من اعتبارات تاريخية أو اجتماعية أو نفسية،" فهو من اللذين يقولون بأن الأدب شكل راقي من أشكال الإيصال، وأن النص الإبداعي ما إن يتم خلقا

[1]- بير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ص 32، 33.

ويكتمل نصا، حتى ينقطع عن مرسله، لتبقى العلاقة بين الرسالة والمستقبل زمنا لا ينتهي دوامه"[1].

إذن فـ"ريفاتير" يدرس النص بمعزل عن ظروفه الخارجية، بما في ذلك المؤلف،لأن المؤلف ما إن يفرغ من كتابة نصه حتى يصبح مجرد متفرج عليه في أحسن الأحوال، ليفتح المجال للقارئ.

نذكر في هذا المجال مقولة "رولان بارت": (موت المؤلف)، أو مقولة الناقدة الفرنسية "نتالي صاروط": (انهزام المؤلف)، موت المؤلف هو موت افتراضي وليس حقيقي فعند دراسة النص كل ماله علاقة بالمؤلف لا يهمنا (لا ندرس لا نفسية الأديب ولا تاريخ الأديب ولا مجتمع الأديب) وإنما ندرس النص كبنية مغلقة أي إلغاء السياق الخارجي أو الظروف المحيطة بإنتاج النص الأدبي.

أما عن قول "ريفاتير" (لتبقى العلاقة بين الرسالة والمستقبل زمنا لا ينتهي **دوامه**)، أي **ديمومة النص** الأدبي وتعني أن النص الأدبي **دائم** صالح لكل زمان ومكان ولا يرتبط بزمن معين مثال على ذلك "المعلقات" على الرغم من قدمها إلا أنها تحتفظ بإبداعيتها وجمالها وتأثيرها في المتلقي.

إن الأسلوب الأدبي عند ريفاتير هو كل شكل مكتوب بطريقة فردية وله قصد أدبي أي مقصدية، والمقصدية هنا الخصائص الفنية التي يجب أن يتوفر عليها النص؛ فيكون الأسلوب بذلك بروز ظاهر تفرضه بعض لحظات تعاقب الكلمات في الجمل على انتباه القارئ " فاللغة تعبر والأسلوب يجعل لهذا التعبير قيمة"[2].

بمعنى خصائص النص الأدبية التي يتمظهر عبرها بوصفه بنية متميزة وذات طابع فني.

---

[1]– منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 157– 158.

[2]– المرجع السابق، ص 158.

وفي كتابه "محاولات في الأسلوبية البنيوية" الصادر سنة 1971 يحاول "ريفاتير" تحديد مفهوم الأسلوب والأسلوبية، مستخدما المنهج العلمي في الدراسة، ليصل إلى تعريف علمي ألسني للأسلوبية، إلى جانب بعض المفاهيم والتصورات الأخرى والتي سنتطرق لها فيما يلي.

1-الأسلوب عند ريفاتير:

أرسى "ريفاتير" في كتابه « محاولات في الأسلوبية البنيوية » القواعد المنهجية لضبط الإطار العلمي والموضوعي للأسلوبية، كما عرض مفهوم الأسلوب والأسلوبية ، فمضى في صياغة المفاهيم والتصورات التي مكنته من ضبط تعريف علمي ألسني لهذه الأخيرة ، ويقوم هذا التعريف على نظرية الإخبار فالأسلوبية تعنى بالنص في ذاته، وهذا النص ضرب من التواصل بين ثلاثة عناصر هي : المرسل (الكاتب)، المستقبل (المتلقي)، الرسالة(النص) وقد استند "ريفاتير" في ذلك إلى معطيات نظرية الإخبار التي ظهرت في ميدان علوم الاتصال على يد "شانون".

و من السلسلة التواصلية السابقة : (مرسل – رسالة – متلقي) يبني " ريفاتير" نظرته في أن الكاتب لا يملك إمكانات المتكلم التأثيرية، فيلجأ إلى شحن تعبيره بأفضل ما عنده من صيغ و خصائص أسلوبية، فتقوم هذه الخصائص بما تقوم به الإشارات والحركات في الكلام المنطوق، فيحظى هذا الكاتب بإبلاغ موفق عن طريق فرضه لرقابة معينة على المتلقي تتمثل في إلحاحه بإجراءات أسلوبية فعالة توجهه إلى تفكيك الرسالة تفكيكا مخصوصا، هنا يميز " ريفاتير" بين الإيصال العادي والإيصال الأدبي في الإيصال العادي تؤدي اللغة وظيفة إخبارية وتكون غاية المرسل هي مجرد تفكيك الرسالة اللغوية وإدراكها، أما في الإيصال الأدبي فتؤدي اللغة وظيفة جمالية فنية تفضي إلى الاستمتاع بها لأنها تصاغ بشكل أدبي راقي، وغاية المرسل هنا حمل المتلقي على تفكيك رسالته على وجه معين يفرضه هو عليه.

يحيلنا ما سبق إلى أن الباث أو المرسل أثناء كلامه يقوم بعملية الاختيار لذا يفرق "ريفاتير" بين الانتقاء العفوي الذي يقوم به المتكلم العادي في اللغة، وبين الانتقاء الهادف الذي هو من اختصاص الكاتب أو الذي يظهر في أسلوبه الأدبي المتميز.

وهذا ما يجعلنا ننتقل إلى المفهوم الثاني الذي قامت عليه نظرية " ريفاتير" وهو " **الاختيار** " فيكون الأسلوب هو الاختيار الأنسب من البدائل المتاحة أمام الباث (الكاتب)، والمقصود بذلك أن الأسلوب الأدبي أسلوب يتميز بدرجة عالية من الجودة، هذه الجودة هي نتيجة اختيار الكاتب لصور معينة يشحن بها خطابه.

لذا لا بد أن تكون اختيارات الكاتب موفقة تجعل نصه عملا فنيا متميزا. ولا يكون متميزا إلا إذا خرج عن المألوف والعادة وهو ما ينقلنا للحديث عن " **الانزياح**" باعتباره المفهوم الثالث الذي قامت عليه نظرية" ريفاتير" في تحديد مفهوم الأسلوب و"الانزياح" هو خروج عن المعيار أو هو خرق السنن على حد تعبير " تودوروف"، ولا تبرز عبقرية الأديب إلا إذا خرج عن أنظمة اللغة وقوانينها، وتصرف في دلالة الألفاظ بما يخرج عن المألوف فتظهر السمة الأدبية، ليحدد " ريفاتير" الأسلوب بأنه « انزياح عن النمط المتواضع عليه، وقد يكون الانزياح خرقا للقواعد، أو لجوء إلى ما ندر من الصيغ. فإذا كان خرقا للقواعد فهو من محتويات علم البلاغة ، ويقتضي تقييما بالاعتماد على أحكام معيارية. وإذا كان لجوء إلى ما ندر من الصيغ ، فهو من مقتضيات اللسانيات عامة والأسلوبية خاصة » [1]

من هنا أمكننا القول بأن الأسلوب انزياح، و الرسالة لا تعد أدبية إلا إذا كانت فنية إبداعية تحدث انفعالا ما في مستقبلها .

إن طبيعة التشكيل الأسلوبي للخطاب الأدبي لطالما شكلت محور أبحاث "ريفاتير" وهذا ما نجده أيضا في كتابه « سيميوطيقا الشعر » حيث يرصد فيه خصوصية الخطاب الشعري عن غيره من الخطابات بما يركبه فيه صاحبه من خصائص أسلوبية مميزة، بمعنى أن الكاتب إذا استعمل لغة قريبة من لغة الحياة اليومية، فقد خطابه سمته الخاصة، و لا يلمس القارئ فيه خصائص أسلوبية يمكن أن تثير انتباهه، كون غاية الكاتب من نصه هي التأثير في المتلقي بلغة لا يتوقع حضورها.

(1) : Michael Riffaterre: Essais de stylistique structurale. Présentation et trad. de Daniel Delas. éd Flammarion. Paris.1971. p 07

كما اعتمد " ريفاتير " في تحديد مفهوم الأسلوب على عنصر **المفاجأة** فكلما كانت الخاصية الأسلوبية غير متوقعة كانت المفاجأة أكبر وأثرها في نفس المتلقي أعمق ، فالمؤلف لا بد أن يشحن رسالته بمكونات تضمن له اهتمام القارئ بها وحسب " ريفاتير" « لا يتم تحديد الأسلوب إلا بإبراز بعض عناصر السلسلة الكلامية وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، مما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز »[1]

إذن فإن نظرية " ريفاتير " في تحديد الأسلوب هي نقطة التقاء أربعة اتجاهات: نظرية الإخبار، الاختيار ، الانزياح والمفاجأة.

كما أن النص الأدبي **فريد** من نوعه وهو ما سنتطرق له في ما يلي بشيء من التفصيل.

2 فرادة العمل الأدبي:

في كتابه " صناعة النص" أو " إنتاج النص" الصادر سنة 1979 يحاول " ريفاتير" تحديد ظاهرة الأدبية في النص ، والوقوف عند المناهج التي تساعد على بلوغها وتحليلها كما ينبغي « ليبين أن الوصف اللساني غير كاف لتحديد خصوصية النصوص الإبداعية، لأنه يقتصر ببحثه عن القواعد الجمالية عامة، لذلك فإنه لا يكفي أن نلجأ إلى اللسانيات فقط لدراسة الأدب، لأن العمل الفني يطرح على اللسانيات قضية غير لسانية، ألا وهي الأدبية »[2] .

ثم يذهب "ريفاتير" إلى أن هذه الأدبية هي التي تحدد سمة الفرادة في العمل الأدبي، وهذا ما جعله يكرس أغلب أبحاثه لتحديد الخصائص الفنية الفردية في كل نص أدبي ويقترح مقاربة شكلية، فالتحليل الشكلاني هو الذي يختص بملامسة الظاهرة الأدبية في النصوص لأنه يهتم بما هو خاص فيها، ويركز على النص في ذاته، وعلى العلاقات الداخلية المتبادلة بين كلماته. [3]

---

(1) Michael Riffaterre : Essais de stylistique structurale .p 31.

[2] طارق البكري: الأسلوبية عند ميشال ريفاتير،اشراف: موسى ربابعة، من موقع: www.diwanalarab.com/article

(2) Michael Riffaterre: La production du texte .collection poétique .Seuil 1979 .p 89.

و الأسلوبية البنيوية تهدف إلى تحديد النص من خلال العلاقات الموجودة بين مستوياته، فالنص الأدبي نص راقي ولغته لغة شعرية غنية بعلاقاتها وأبعادها الدلالية، ومن هذا المنطلق نجد أن النص الأدبي إبداع لغوي تتخطى لغته الوظيفة الإبلاغية إلى الوظيفة الجمالية الفنية.

ولا تتحقق هذه الوظيفة إلا إذا كان «النص عملا فنيا متميزا لامجرد كلمات متتابعة »[1]

ويتفق" ريفاتير" مع "جاكبسون" في كثير من مبادئ التحليل من خلال تركيزهما على لغة الرسالة ذاتها، واهتمامهما بالرسالة من حيث هي رسالة لغوية تؤدي وظيفة جمالية "أدبية"، « إلا أن ريفاتير يفضل استعمال الوظيفة الأسلوبية بدل الوظيفة الشعرية كما هي عند جاكبسون »[2]

و يجعل ريفاتير الوظيفة الأسلوبية هي الوظيفة المهيمنة بحيث تحض بدور رئيسي في تشكيل بنية النص الإبداعي .

ثم يتدرج منهجا وطريقة في بحثه ليتخذ موقفا سلبيا من الشعرية لأنها لا تستطيع أن تكشف عن السمات الخاصة بالرسالة الأدبية، إضافة إلى انتقاده علوم البلاغة التي تكتفي بتعميم الظواهر الأدبية المستخرجة من النصوص و«كذلك الشرح الأدبي التقليدي لأنه يقوم على تعميم الأحكام أيضا ومنها النقد الأدبي الذي يصدر أحكاما معيارية، ومنها اللسانيات التي تعنى بالملفوظ من حيث هو فصل كلامي »[3]

فالتحليل الأدبي في المعارف السابقة لا يف بدراسة النص الأدبي لأن هذه المعارف تتميز بأحكامها الشمولية، والنص الأدبي له خصوصياته الفردية والأسلوبية وهي عند "ريفاتير" لا يولدها الشمول ولا التعميم «فالمحلل الأسلوبي ينطلق في البحث من النص الذي هو صرح مكتمل البناء ولا يهدف إلى تعميم ما يتوصل إليه من نتائج، فهو يسخر جهوده كلها لتتبع سمة الفردية في النص الأدبي »[4]

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق. ص141 .

(1) Michael Riffaterre : Essais de stylistique structurale. p 147

(2) Ibid . p 145.

[4] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 94.

ثم ينتقل "ريفاتير" إلى تقرير أن السمة الفردية هي التي تسمى أسلوب وهي التي يتم الخلط دائما بينها وبين الفرد الافتراضي الذي هو الكاتب وينتهي إلى أن أدبية النص هي التي تجعله فريدا من نوعه وعنده أن أي نص يخلو من الأدبية لا يرفع عنه صفته كنص .

فكل كاتب يشكل نصه بكيفية يحس بها القارئ بأن هذا النص خاص و لا يمكن أن يكون هناك نص دون أسلوب يصاغ به، ومن خلاله يحقق خصوصيته يقول "ريفاتير" «النص فريد دائما في جنسه، وهذه الفرادة هي التعريف الأكثر بساطة، وهو الذي يمكن أن نعطيه عن الأدبية، ويمكننا أن نمتحن هذا التعريف فورا إذا فكرنا أن الخصوصية في التجربة الأدبية تكمن في كونها تغريبا وتمرينا استلابيا وقلبا لأفكارنا ولمدركاتنا ولتعبيراتنا المعتادة »[1] .

إن هذه القضية عند "ريفاتير" بمثابة الشيء الذي يدور على نفسه، فمفهوم النص يربطه بأدبيته والأدبية فرادة والفرادة أسلوب والأسلوب هو النص في ذاته .

مما سبق يستنتج بعض الباحثين مايلي:

«إن دل الأمر السابق على شيء فإنما يدل على أن حاجة النص الأدبي إلى أسلوبه حاجة واكدة، بها يصير إلى وجوده، وهذا يعني أنه لا وجود لنص إلا في أسلوبه ولا وجود لأسلوب إلا في فرادته، ويدور الأمر على نفسه حتى لا انفكاك »[2].

موقف ريفاتير من القارئ:

إن القارئ هو المستهدف في أي عمل أدبي، وغاية الكاتب من نصه القارئ، ولا قيمة لذلك النص إلا في أثناء قراءته.

والأسلوبية البنيوية كما هي عند "ريفاتير" تنصب اهتمامها بالدرجة الأولى على القارئ وهي تحاول ألا تغفل دوره باعتباره طرفا من أطراف عملية التوصيل. « فالنص الإبداعي ما أن يتم خلقا ويكتمل نصا حتى ينقطع عن مرسله لتبقى العلاقة بين الرسالة والمستقبل زمنا لا ينتهي دوامه »[3]

---

[1] طارق البكري: الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، إشراف: موسى ربابعة، من موقع: www.diwanalarab.com/article4628

[2] المرجع السابق www.diwanalarab.com/article4628.

[3] المرجع نفسه.

لم يعد القارئ طرفا مستهلكا للنص الأدبي بل عنصرا منتجا. له دوره في إنتاج الدلالة وعند "ريفاتير" أن قيمة النص تتحدد عبره وحده فهو صاحب الحكم وله القدرة على التحكم بالنصوص برفعها أو خفضها يقول «إن النص مدين في وجوده لمباشرة القارئ له، أو بكلمة أخرى وجود غير محقق لا يتم ظهوره وتنفيذه إلا بقراءة القارئ له »[1]

و بذلك نستطيع فهم قوله في كتابه « إنتاج النص » أن الظاهرة الأدبية ليست مستوية في علاقة المؤلف بالنص، وإنما بعلاقة النص بالقارئ، وهي ليست النص وحده بل القارئ أيضا ورد فعله، ونلاحظ تركيزه على القارئ باعتباره الطرف الفاعل في عملية التحليل الأسلوبي .

إن قراءة النص الأدبي هي التي تخصبه وتغنيه وتبعث الحياة في حروفه الميتة ولأهمية القارئ و دوره البارز نجد الفيلسوف الوجودي "جون بول سارتر" قد خصص فصلا كاملا من كتابه "ما لأدب ؟" تحت عنوان "لمن نكتب" ؟ ويذهب فيه أن الكاتب إنما يكتب للقارئ من حيث هو فرد من أفراد هذا العالم، وهذا يعني أن الاهتمام بالقارئ بدأ قبل ظهور أبحاث "ريفاتير" غير أن هذا الاهتمام لم يسفر عن تصور منهجي كما هو عند باحثنا.

إذن « فإن القارئ يعيد كتابة النصوص أثناء قراءتها وعند "بارت" أن بعض النصوص تجعل القراء منتجين بدلا من مستهلكين » [2].

يربط "ريفاتير" بذلك بين الأسلوبية ونظرية التلقي، فالأسلوب إبداع من المنشئ وإرجاع من المتلقي، والمبدع يسعى إلى أن يلفت انتباه القارئ ووسيلته في ذلك وضع بعض المكونات التي لابد للقارئ أن يدركها وينتبه إليها، هذه المكونات يمكن أن تكون وجها أسلوبيا إذا اهتدى إليه وصل إلى القضايا المهمة في النص، ومهمته هي التقاط الخصائص الأسلوبية البارزة، التي تحدث انفعالات جمالية تستطيع إحداث الأثر الأسلوبي .

و تأسيسا على ما سبق يرى "ريفاتير" أن أي نص أدبي يحتاج لدراسته إلى مرحلتين من القراءة :

---

[1] المرجع نفسه.

[2] جون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،1996، ص99.

المرحلة الأولى: «وهي مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها، وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين النص والبنية النموذج القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة التي توتر اطمئنانه اللغوي فيقصيها » [1]

و تكتشف هذه القراءة معنى النص من حيث هو جملة من المكونات، ليس بمقدورها أن تكشف عن مدلوله النهائي، كونها قراءة أولية.

المرحلة الثانية: «مرحلة التأويل و التعبير، وهي المرحلة التي يتمكن فيها القارئ من الغوص في النص وفك رموزه »[2].

و هي تابعة للقراءة الأولى ومكملة لها ينساق فيها القارئ في أعطاف النص، ويقف عند العناصر الفاعلة فيه.

لكن النص الأدبي نص مفتوح ، يستقطب عدد غير متناهي من القراء وعملية التلقي هي عملية نفسية ذاتية، كما أن الإجراءات الأسلوبية في النصوص الأدبية مركبة بطريقة لا يمر بها القارئ إلا ولفتت انتباهه «وقيمة هذه الأدوات الأسلوبية مرتبطة ارتباطا وثيقا بإدراكه، مما يجبرنا على الاستعانة بالقارئ لنهتدي إلى الحدث الأسلوبي، لكن الاستعانة بالقارئ أمر عسير لأن القراء يختلفون في مقاييسهم باختلاف أذواقهم وثقافاتهم وعصورهم »[3]

و يضع ريفاتير لذلك محاذيره بإلحاحه على إيجاد معايير خاصة تعمل على تصفية العناصر الشخصية من المتلقي ، فيستخدم معيار القارئ النموذجي كإجراء هو بمثابة الحصن الذي يقي من الانزلاق إلى الذاتية.

رابعا: معايير تحليل الأسلوب

رأينا كما سبق أن أسلوبية "ريفاتير" تعمل على تحديد فعل المتقبل إزاء النصوص الأدبية، فأسلوبيته تعنى بالعلاقة القائمة بين المتلقي والنص، وهذا يعني أن هذه النصوص تحتوي على عناصر تجذب انتباه المتقبل .

ويقترح "ريفاتير" أن يتم إخضاع العناصر الأسلوبية الموجودة في النصوص للتحليل والدراسة دون اختيار بغية اكتشاف معايير جديدة للأسلوب « وهذه المعايير الجديدة تقوم

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 142 .

[2] المرجع نفسه، ص 142.

[3] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، لبنان، ط1 ،1983، ص49 .

عنده على الاستعانة بالمتلقي فهو المدخل الأنسب–في رأيه– لفهم طبيعة الأسلوب فهما أصح » [1] .

و يقتضي البحث الموضوعي في التحليل الأسلوبي، ألا ينطلق المحلل الأسلوبي من النص مباشرة، وإنما ينطلق من مجموع الأحكام التي يبديها المتقبل حوله، ولهذا السبب يقتضي البحث على قارئ نموذجي لضبط عملية التلقي تخوفا من الانسياق وراء الذاتية.

إن نظرة "ريفاتير" إلى الأسلوب باعتباره إبرازا تقوم على ثلاثة معايير وهي:

1. القارئ النموذجي / العمدة: Archi lecteur

اقترح "ريفاتير" مصطلحا جديدا وهو القارئ العمدة أو النموذجي واعتبره المعيار الذي يلجأ إليه المحلل الأسلوبي، كونه القادر على الاستجابة لكل مثير أسلوبي، وبعد أن يتم جمع هذه المثيرات وردود الفعل اتجاه النص، يقوم المحلل الأسلوبي بتسجيل ملاحظات « حول ذلك النص مثلا :هل هو جميل ؟ هل هو قبيح ؟ هل هو جيد الكتابة أم رديئها؟، ويفضل المحلل الأسلوبي أن يكون المخبرون مثقفين يجعلون النص مطية لبيان ما يعملون لأنهم سيدلوننا حينئذ على مزيد من الوقائع الأسلوبية » [2]

و القارئ النموذجي الذي يلجأ إليه المحلل الأسلوبي يشترط فيه "ريفاتير" أن يكون مثقفا لأنه سيعتمده في التحليل كمصدر للاستقراء وليستند إلى أحكامه، معتبرا إياها ضرب من الاستجابات نتجت عن منبهات كامنة في النصوص.

وهكذا يطرح "ريفاتير" فكرة "القارئ النموذجي" وهو «جملة الانفعالات التي يثيرها النص في قارئه، ومختلف التحاليل الأسلوبية والترجمات وقراءات الأجيال المختلفة...أي هو مجموع القراءات يمكن أن يدل على قارئ بعينه نطلب منه، دون توجيه، أن يسطر ما يلفت انتباهه في النص، كما يمكن أن يكون أي وسيلة أخرى تعيننا على اكتشاف منبهات النص وبناه الأسلوبية »[3].

---

[1] إبراهيم محمود خليل، النقد الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دار المسيرة، ص 156 .

[2] يوسف أبو العدوس،الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 142 .

[3] المرجع نفسه ، ص143

إن القارئ النموذجي يجمع العناصر الأسلوبية المفيدة في النص وبما أنه مجموع قراءات وليس القارئ الفرد فهو يقف على العناصر التي لفتت انتباه عدد كبير من القراء، وهي تعتبر استجابات نتجت عن منبهات موجودة في النص.

و ينطلق "ريفاتير" من مسلمة « لا دخان بلا نار، فمهما كان أساس حكم القيمة الذي يصدره القارئ فإنه صدر نتيجة لمثير ما في النص وربما كان موقف القارئ شخصيا ومتنوعا، إلا أن سببه يظل موضوعيا وثابتا »[1]

فريفاتير يعلل أحكام القيمة بوجود إثارة في النص وهي التي تدفع القارئ لإطلاق أحكامه .

وبالرغم أن عملية التلقي هي عملية نفسية إلا أنه باستخدام معيار "القارئ النموذجي" يتم الابتعاد عن ضغوط الانطباعية والذاتية، ويستطيع أن يكون المحلل الأسلوبي هو نفسه المخبر "Informant"، ولكن في هذه الحالة عملية فصل ردود فعل عن المنبهات الأسلوبية تكون صعبة للغاية، وهي طريقة ذاتية، تخلط نظام النص بنظام قارئه .

إذن فالقارئ النموذجي هو مجموعة استجابة القراء لنص أدبي معين، أو هو محصلة ردود أفعال عدد من الخبراء اللغويين اتجاه الأثر الأدبي. أي أنه قارئ افتراضي يمثل حصيلة مجموعة قراء.

« أما فيما يتعلق بالبواعث الكامنة في النص القديم فإن كل جيل جديد من القراء يقوم بهذه المهمة، وليس استخدام القارئ النموذجي سوى الخطوة الأولى لجمع المؤثرات وإقامة التفسير بعد ذلك على أساس الوقائع نفسها، لا على أساس النص الذي استصفته شخصية القارئ »[2]

و تبرز هنا إشكالية تعدد القراء وتنوعهم، وما ينجر عن ذلك من تفتيت بنية النص بحيث يصبح تقطيعه إلى و حدات أسلوبية أمرا معقدا وصعبا، ويؤكد "ريفاتير" أن "القارئ النموذجي" مهما سعى إلى الموضوعية، إلا أن الزمن يغير الدلالة الأسلوبية، وبذلك تكون استجاباته لا تصلح إلا في حالة اللغة التي يعرفها « إذ أن وعيه اللغوي الذي يتحكم في ردود فعله يتصل بفترة زمنية وجيزة في تطور اللغة »[3]

(3) Michael Riffaterre : Essais de stylistique structurale . p 42

(1) Ibid .p 45

(2) Ibid . p 51

و لذلك فإن القارئ النموذجي قد يرتكب أخطاء بالإضافة أو الحذف.

أ. أخطاء الإضافة : قد تكون هناك عناصر لغوية عادية، من جملة لغوية ماضية تظهر كما لو أنها وحدات أسلوبية « على سبيل المثال : الكلمات المهجورة، لأنها اختفت من النظام اللغوي الذي يستخدمه القارئ، وتلفت انتباهه وكأنها عناصر غير عادية »[1] نعطي مثال على ذلك :القارئ الحديث قد يرى بأن العناصر البدوية في الشعر الجاهلي عناصر أسلوبية فهي تستعصي عليه وعلى الرغم من أنها عناصر عادية إلا أنه يضيف عليها صبغة أسلوبية لم تكن لها في وقتها .

ب. أخطاء الحذف: ثمة عناصر أسلوبية ذات قيمة عليا في النص، تذوب مع الزمن في الاستعمال العادي، وتشبه الوحدات العادية في الحديث « في حالة لغوية أخيرة لم تعد ملحوظة من طرف القارئ وتتوقف عن التأثير فيهم وتفقد بذلك شحنتها التأثيرية »[2] ولتفادي قصور القراء ومراقبة هذه الثغرات طرح "ريفاتير" معيار جديد يكمل قصور القارئ النموذجي ورأى أنه يمكن اعتبار "السياق" معيارا، وبذلك يكون كل مظهر أسلوبي يلاحظه القراء مرتبط بخلفية دائمة، وحتى يتجنب الوقوع في أخطاء الإضافة أو الحذف، ولا شك أن لهذا المعيار أهمية قصوى كما سنرى فيما يلي:

2. الانحراف والسياق : إن « تعريف الأسلوب بأنه انزياح بالنسبة للمعيار اللغوي يثير صعوبات للتطبيق »[3]

أثار الناقد "برنرد شبلنر" وغيره من الأسلوبيين مجموعة من الأسئلة عن الموضوع : على أي مستوى لغوي ينبغي أن تكون الانحرافات ممكنة ؟ كيف يتمكن القارئ من اكتشافاها ؟ كيف يتحدد المعيار الذي ينحرف عنه النص ؟ و في إجابته على هذه الأسئلة يعرض للمحاولات التي اقتربت من تحديد المعيار، « على اعتبار أن المعيار هو النظام اللغوي للغة معينة ويدرك الأسلوب في هذه الحالة باعتباره انتهاكا لنظام هذه اللغة »[4]

(3) Ibid .p 51

(1) Ibid .p 51.

(2) Ibid .p . 64

[4] هاشم ميرغني، النص عبر أسلوبية الانحراف، من موقع: www.geocities.com

أو أن المعيار هو « القانون أو القاعدة أو السنن أو النمط- هو سيد الاستعمال- يتصف بالاستقرار و يضغط بثقله على حركة التغيير»[1]

كما يمكن أن نشير في صدد تحديد المعيار : بأن كل انتهاك للنظام اللغوي انحراف بالضرورة، فتتسع دائرة الانحراف إلى مدى لا حصر له لذلك كان لا بد من مجيء " ميشال ريفاتير" ليستبدل مصطلح المعيار الغامض، غير المحدود بمصطلح "السياق".

حاول ريفاتير تجاوز الانتقادات التي وجهت إلى نظرية "الانزياح بالنسبة إلى المعيار" وتخطى صعوبة تحديد المعيار الخارجي الذي يتم الانزياح عنه، بتعويض"القاعدة الخارجية" بـ " قاعدة داخلية" تكون مرتبطة ببنية النص نفسه ، فالسياق وحده الذي يمثل خلفية محددة ودائمة والسياق هو القاعدة الداخلية التي ينحرف عنها الأسلوب، إذ تتحدد أي ظاهرة أسلوبية بكونها خروجا عن النمط السائد في السياق، و بذلك يكون المعيار ماثلا في النص ذاته.

ويعرف " ريفاتير " السياق" بأنه نظام منكسر بعنصر غير متوقع »[2] وعن التضاد الناشئ من العنصر المتوقع وغير المتوقع ينتج المنبه الأسلوبي وقيمة المقابلة تكمن في نظام العلاقات بين العنصرين المتصادمين ويمكن أن نمثل السياق بأنه نموذج يتحكم في مفاجأة المتلقي، وهو جزء خطي يمضي في اتجاه تقدم عين قارئ السطور.

أما البنية الأسلوبية للنصوص فيحددها تتابع العناصر الموسومة في مقابل العناصر غير الموسومة في مجموعات ثنائية تتكون من السياق والإجراء المضاد له، ولا يمكن أن يكون أحدهما مستقل عن الآخر « وكل واقعة أسلوبية تشمل بالضرورة سياقا وتضادا... »[3] ومن هنا لا يمكن التركيز على العناصر العادية، لأنها عناصر بارزة ، سهلة الالتقاط من طرف المحلل الأسلوبي ، بل لا بد أن نعطي نفس الاهتمام للعناصر غير الموسومة في مقابلها.

وكل إجراء أسلوبي يتكون من عنصرين هما : السياق والتضاد القاطع لنسقه العادي.

ويرى "ريفاتير " أن الإجراءات الأسلوبية مرتبطة بإدراك القارئ لها وأن قيمة كل إجراء أسلوبي تتحدد من خلال المفاجأة التي تحدثها فيه ، فكلما كانت غير متوقعة كان أثرها في نفس القارئ أعمق، مثال على ذلك نجده في دراسة " شكلوفسكي" لرواية " ترسترام شاندي" لـ"

---

[1] عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، مطبعة كوتيب، تونس، 1997، ص132.

(1) Michael Riffaterre : Essais de stylistique structurale . p . 65

(2) Ibid . p .66.

لورنس ستيرن" و يصور لنا في المقطع التالي حالة السيد " شاندي" الحزينة : « ارتمى على الفراش، وراحة يده اليمنى تتلقى جبينه، وتغطي أغلب عينيه، وتغوص مع رأسه برفق، بينما تراجع مرفقه إلى الوراء إلى أن لمس أنفه الدثار، وتدلى ذراعه الأيسر جامدا إلى جانب السرير، وأصابعه متكئة على مقبض حوض الغرفة »[1]

وكان بإمكان المؤلف أن يصور لنا حالة " شاندي" في جملة واحدة « انطرح حزينا في سريره »، إلا أنه فضل مفاجأة القارئ بواسطة الإبطاء والإطالة في الأحداث، لأن ذلك يدفع القراء إلى الانتباه إليها فيكفون عن إدراكها إدراكا آليا.

ومن أمثلة ذلك أيضا، بدلا من أن يقول أحد الكتاب «عن شخص أنه يجري يقول: " فدفعه قلبه إلى أن يطير بقدميه" ، وأن يدعو الشاعر الشيخوخة " الغصن الذابل" فيثير فكرة جديدة وحقيقة جديدة »[2] وفي استخدام هذه الصفات والتركيبات يتجلى الغموض وتحدث المتعة في القراءة لخروج المؤلف عن المألوف وخرق أفق توقع القارئ كما أن الصور المستمدة من عالم الخيال كفيلة لكسر توقع المتلقي:"وقد يمتطي العاشق خيوط العنكبوت المتطايرة من هواء الصيف اللعوب من دون أن يهوي. كم هو خفيف الغرور"

A lover may bestride the, gossamer that idles in the wanton summer air, and yet not fall; so light is vanity[3]

و الأسلوب بهذا المعنى توتر دائم بين النص والمتلقي، وهو كامن في المفاجأة، « والمفاجأة تكمن في تولد اللامنتظر من المنتظر »[4] على حد تعبير " جاكبسون"

و بمقياس " المفاجأة " تتضح نظرية " ريفاتير" في تحديد مفهوم " الانزياح" ، وطريقة ضبط النمط : « فالتجاوز هو خروج عن الحد يحدث المفاجأة في المستقبل»[5]

---

[1] محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص 157.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث ، دار الثقافة ، دار العودة، لبنان، 1973، ص 125.

[3] جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 ، 1984. نقلا عن شيكسبير، Romeo and juliet p 2.6.18.

[4] عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص 58.

[5] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 149.

و من جهة أخرى يؤكد " ريفاتير " أن الإجراء الأسلوبي، الذي يقوم على عنصر المفاجأة يلزم السياق دائما ويقسم السياق الأسلوبي إلى قسمين:

1.2.السياق الأصغر:

و يتحدد بالعلاقات بين الكلمات الموسومة وغير الموسومة، وله وظيفة بنيوية باعتباره قطبا لثنائية يتقابل عنصراها، وليس لآي من الطرفين تأثير بدون الآخر، كما أن حيزه لا يزيد على علاقته بذلك القطب، ومن ثم أمكن أن ينحصر في وحدة لغوية واحدة وهو مع الانحراف أو المخالفة يكون مسلكا أسلوبيا.

ويعطي ريفاتير مثالا على ذلك البيت التالي:

Only the sleep eternal in an eternal night

فقط النوم الأبدي في ليلة أبدية.

يكون السياق الأصغر (النوم الأبدي / Sleep eternal) و التضاد أو المخالفة: في ليلة أبدية / In an eternal night) وعند الجمع بينهما يكون الإجراء الأسلوبي[1]

سياق أصغر + مخالفة (تضاد) = مسلك أسلوبي

أي أن المسلك الأسلوبي عند " ريفاتير " هو ثنائية بنيوية تقوم على التضاد وطرفاها: السياق و المخالفة، فلا يوجد نوم أبدي إلا إذا قصد الشاعر الموت، ولا توجد ليلة أبدية فمهما طال الليل لابد للصبح أن يأتي وإنما قصد الشاعر بأنها ليلة طويلة بسبب الأحزان والمشاكل والهموم.

مثال آخر: « يمثل له بهذا البيت الشعري لكورني : هذا النور المظلم المتساقط من النجوم ،فيكون " **المظلم**" في هذا الشطر العنصر الموسوم ، و"**النور**" العنصر غير الموسوم أو " السياق" الصغير »[2]

و من أمثلة ذلك أيضا الاستعارات التي تقوم على وصف الشيء بما لا يعد من صفاته « كأن يقال: شمس سوداء، عطر صارخ، ضوء خجول... الخ، فالاسم الأول في هذه

(2)Michael Riffaterre: Essais de stylistique structurale. p. 86.87

[2] معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، ص، 118.

العبارات نسق أصغر، والوصف الذي أعطيه تضاد أو انحراف أو العنصر غير المتوقع، والوحدة الأسلوبية أو الحدث الأسلوبي في هذه العبارات: الاسم الأول + الصفة »[1]

و القارئ لا يمكنه الفصل بين قطبي العبارة، لأن السياق الأصغر محصور مكانيا ومحكوم بعلاقته بالطرف الآخر وعند الربط بين القطبين ينشأ الأسلوب.

2.2.السياق الأكبر:

هو الجزء من الرسالة الأدبية، يمكن أن يكون الجملة أو الفقرة أو النص وهو نوعان أيضا:

1) نوع يكون فيه قطع السياق بعنصر متوقع ثم يعود الكلام إلى نظامه، وصورته تظهر في النموذج التالي:

السياق . الإجراء الأسلوبي . السياق

و نلاحظ في هذا النوع أننا نعود إلى السياق بعد المسلك الأسلوبي مباشرة، كأن ترد كلمة قديمة في جملة غريبة عن لغتها المستعملة « كقول أحدهم : خرجت مع عائلتي في رحلة إلى الأهرامات ، واصطحبنا معنا السيوف و الرماح ،لنقضي وقتا ممتعا في تلك الأهرامات . تحليل الجملة كالتالي:

السياق – رحلة إلى الأهرامات

المسلك الأسلوبي – اصطحاب السيوف والرماح [الانحراف]

عودة إلى السياق – قضاء وقت ممتع. »[2]

2)النوع الثاني يتحول فيه الإجراء الأسلوبي إلى سياق جديد، لإجراء أسلوبي تالي:

السياق – الإجراء الأسلوبي باعتباره نقطة انطلاق لسياق جديد – إجراء أسلوبي[3] أي أن الإجراء الأسلوبي يولد مجموعة من الإجراءات، كأن تأتي في الجملة السابقة بعد كلمتي " السيوف والرماح" بكلمات ملائمة لهما غير غربية عنها مثل : الفرسان ، التروس... ، فتفقد

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص146.

[2] المرجع السابق، ص، 148.

3) Michael Riffaterre, Essais de stylistique structural, p 83.

تلك الكلمات قدرتها على التضاد، وتحدث حالة من " الإشباع لهذا المسلك الأسلوبي". مما يجعله نقطة انطلاق لسياق جديد يمهد بدوره لتضاد آخر.

فكأن السياق الأكبر في كلتا الحالتين يتحدد بالعبارات التي تحيط بالسياق الأصغر، فيكون في بيت " كورني" « هو الأبيات التي تقيم بنية الوحدات النصية غير الموسومة » [1].

ومن الجائز أيضا أن تمتد المخالفة لتصبح هي نفسها سياقا ويعلق " شكري عياد" على هذا التحليل، و يقول بأنه يمكن أن يوقع في الارتباك ، لأن ما أسماه ريفاتير مسلكا أسلوبيا، يدل في حالة " السياق الأصغر" على : (سياق + مخالفة)، أما في حالة " السياق الأكبر " ، فهو لا يدل في الواقع إلا على " المخالفة" لأن ما كان "سياقا" داخل " المسلك الأسلوبي الأول " أصبح الآن جزءا من " السياق الأكبر"

« وعموما فإن " السياق الأصغر " يتحقق في جملة واحدة كالتشبيه والاستعارة مثلا، أما " السياق الأكبر " فيتحقق من خلال النص كله »[2]

أما المعيار الثالث والأخير فهو معيار التناصر /الانصباب أو التضافر الأسلوبي، وهو ما سنراه فيما يلي:

3.الانصباب / التناصر أو التضافر الأسلوبي : (Convergence)

أشار ريفاتير إلى هذا "المعيار" وهو تكثيف الأساليب حتى يغدو الوجه وجوها لا مناص من ملاحظتها والانتباه إليها، فكل كاتب له طرقه الخاصة لمراقبة عملية تأويل النصوص، وتكثيف الأساليب وتجميعها يدل على أنه ركبها في نصه عن وعي تام.

وقد سمى بعض الكتاب" التناصر أو الانصباب " (التعانق والانثيال)، وسمته الدكتورة "عواطف التميمي" " التجمع " أو " تراكم المسالك الأسلوبية " ذلك لأنه تراكم عدد من المسالك الأسلوبية المستقلة عند نقطة معينة، و لو انفرد واحد منها لكان معبرا بمفرده، وعند اجتماع هذه المسالك فكل واحد منها يضيف طاقته التعبيرية إلى سائرها، وفي غالب الأحيان تتناصر تأثيرات هذه المسالك الأسلوبية، مما يمنحها قوة لافتة.

و يعطي ريفاتير كمثال على ذلك هذا الجزء من رواية " موبي دك " لـ " هرمان ملفيل":

[1] معمر حجيج، إستراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق. ص118.
[2] محمد القاسمي، الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية، من موقع: www.aljlriabed.net

« البحر الأسود يتنهد و يتنهد، ولا يزال يتنهد ، ولا يتهدهد، كأن أمواجه المترامية ضمير ، فهنا تراكم : قلب الترتيب العادي للجملة (الفعل و الفاعل)، تكرار الفعل، والإيقاع الذي يتولد من التكرار الثلاثي (مع ربط هذا المسلك الصوتي بالمعنى: فارتفاع الأمواج و هبوطها " مرسوم " من خلال الإيقاع الذي يعتمد على عطف الجمل و... و .... و...) ، كلمة مرتجلة لتناسب السياق، " يتهدهد" ، و هي كفيلة بذاتها أن تحدث مفاجأة مهما يكن السياق الذي تقع فيه، الاستعارة المعتمدة على التشبيه المقلوب، تشبيه الحسي وهو الأمواج بالمعنوي وهو الضمير »[1] فتجمع كل تلك الأساليب من تغيير ترتيب الجملة، والتكرار، والاستعارة إلى غير ذلك هو التضافر الأسلوبي الذي يتخذ وظيفة الإبراز ويتميز بقوته التعبيرية.

وهكذا فإن " ريفاتير " قد اعتمد على ثلاثة معايير كما رأينا سابقا وهي القارئ النموذجي، والسياق ، والتضافر الأسلوبي، وتمارس هذه المعايير رقابة متبادلة فيصحح بعضها بعضا، فمثلا معيار " التضافر الأسلوبي" يأتي ليدعم المعيارين السابقين ويمكن القارئ النموذجي من تدارك ما قد يصيبه من سهو عن مظاهر يمكن أن لا ينتبه إليها لبعد المسافة بين عصره وعصر كاتب النص .

وتكتمل نظرية "ريفاتير" بمقياس التشبع .

4. التشبع عند ريفاتير :(Saturation) :

يستعمل مصطلح "التشبع" في الكيمياء، ويقصد به أن المادة المنحلة في السائل قد بلغت كميتها حدا لم يعد لكمية السائل معه القدرة على الامتصاص، كالسكر في الماء مثلا.

أما "ريفاتير" فاستخدم المعنى المجازي لهذا المصطلح ليعني به :أن الخاصية الأسلوبية هي المادة المنحلة، والنص هو السائل، فإذا تكررت هذه الخاصية باطراد يتشبع النص بها، ولا يمكنه أن يظهرها كعلامة مميزة. [2]

[1] يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 149.

[2] ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982، ص 170.

ومن ثم فإن « طاقتها التأثيرية تتناسب تناسبا عكسيا مع تواترها فكلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوماتها الأسلوبية، ومعنى ذلك أن التكرار يفقدها شحنتها التأثيرية تدريجيا »[1]

ونعطي مثالا على ذلك: قصيدة تنبني على ظاهرة "السجع" فإذا لم ترد بكثرة تظل محتفظة بطاقتها التأثيرية، وإن وردت باطراد اختفى تأثيرها بل أن عدول الكاتب عنها يصبح هو نفسه خاصية أسلوبية.

« ويمكن تلخيص هذه الفكرة بأن الاستخدام المتكرر لظاهرة أسلوبية معينة لدى كاتب ما أو عدة كتاب يجعل الظاهرة أمرا عاديا ولا يعود لها أية مزية أسلوبية وهذا الأمر يستدعي من الكاتب أن يبتكر دائما ولا يعتز بظاهرة معينة ويواظب على استخدامها، فمع استخدامها المتكرر تفقد بريقها ولا تعود لها قيمة لدى القارئ »[2]

و لريفاتير مواقف وأفكار أخرى مغايرة في مجال البحوث الأسلوبية ومن ذلك:

-الجمل الجاهزة "Cliché ":

يقول ريفاتير: « إننا نعتبر من الكليشهات أية مجموعة من الكلمات تستصدر أحكاما كالأحكام التالية: سبق لنا أن رأيناها، مبتذلة، كثيرة الاستعمال، أناقة مزيفة، بالية، متحجرة...»[3]

إن البحوث الأسلوبية تنكر القيمة التعبيرية لهذه الجمل الجاهزة، ولكن ريفاتير له موقف مغاير، فيدعو بذلك الدراسة الأسلوبية إلى تحليل الوقائع فقط وترك إصدار الأحكام التقييمية للنقد.

و الكليشه يلاحظ دائما ،فعلى الرغم من كثرة استعمال الاستعارة التالية: "الصوت الرنان" (Voix tonnante) ،إلا أنها تحتفظ دائما بقوتها التعبيرية في المثالين الآتيين الذين يعرضهما "ريفاتير" لكل من :"ديدرو" (Diderot) و"هيجو" (Hugo) :

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 150 .

[2] طارق البكري، الأسلوبية عند ميشال ريفاتير، إشراف: موسى ربابعة من موقع:
www.diwanalarab.com/article4628

(1) Michael Riffaterre: Essais de stylistique structurale. p. 162

1-Son regard, son maintien ne sont point de la femme civilisée, (…) la voix de son époux était tonnante, la sienne est forte.

نظرتها وهيئتها ليست من سمات المرأة المتحضرة،(...) صوت زوجها كان رنانا، أما صوتي فجهري.

2-(…) N'avait pas encore lâché la crête de la muraille l'orsqu'un hourvari violent annonça l'arrivée de la patrouille on entendit la voix tonnante de javert : Fouillez le cul-de-sac.

(…) عندما أعلنت ضجة شديدة عن وصول الدورية لم تكن بعد قد غادرت قمة السور.كنا قد سمعنا صوتا رنانا لجافير(وهو يقول): فتش الطريق المسدود.

هذه الصورة (Voix tonnante) على الرغم من تحجرها إلا أن ذلك لا يمنعها من البروز في نص "ديدرو" كمبالغة للصوت القوي، وهي في النهاية تشكل مثير كامن في النص.« مما يجعلنا نتبين أننا أمام بنية أسلوبية تلفت النظر إلى صيغة الرسالة اللغوية، وهي (بنية) فريدة، لأن محتواها المعجمي معروض من قبل فالإطار الفارغ قد ينظم أي سياق»[1]

وإذا عدنا إلى المثال الذي تعرضه الناقدة" كارولين سبيرجون" من مسرحية شكسبير :

(Love's labour's lost) : الحب و العمل المفقودان.

« Aged ears play truant at this tales »

يقول شكسبير:" إن بهجة أحد الشباب و حيويته قد بلغت حدا يدفع بمسامع الشيوخ إلى الهرب كالتلامذة من المدرسة بسبب أقاصيصه"

في قوله: « play truant » تبين لنا أنها تعاين صورة، وتعتمد في شرحها على مستوى الألفاظ التعييني، كأن يأخذ شكسبير بمراقبة التلامذة... بيد أننا لا نجد نحن في هذا التركيب إلا عبارة جامدة أي كليشه[2]

ثم أن الجمل الجاهزة لها قوة تعبيرية بارزة، كونها تمثل نموذج الواقعة الأسلوبية التامة،لأنها ذات قطبين سياق أصغر وعنصر مضاد له « وتضاد الطرفين المكونين لها-في تقابلهما

1 Ibid .p. 162.163

[2] ينظر: جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، ص80.

وعدم قابليتهما للانفصال–يجعلها مبتورة، وذات تأثير ملحوظ، كما أن هذا التأثير يتعزز بالسياق الأكبر الذي أدرجت فيه العبارة المصكوكة نتيجة لعدم قابليتها للانصهار واتضاح بروزها من جميع الجوانب» [1]

وفي الأخير نقول إن أغلب الباحثين يقولون بأن الجمل الجاهزة أو الكليشه قديمة ومستهلكة، « ولكن التقادم يعتري الأشياء والأشخاص ولا يلحق النصوص الأدبية، لأن خواصها تبقى ثابتة، ورسالتها تظل قائمة قابلة لأن تبوح بذاتها لمن يفك (شفرتها)، وهذا لا يعني حظر تجديد (الكليشه) ، ومهما كانت عملية التجديد، فهي لا يمكن أن تكون شاملة بحيث تمحو كل أثر قديم، وتحول دون التعرف على شكله الأصلي» [2]

4–الأسلوبية الإحصائية:

إن الأسلوب عبارة عن مجموعة اختيارات المؤلف لذلك يعد الإحصاء معيارا موضوعيا لتشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها بل يكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته بأن يستخدم بقياس الخصائص الأسلوبية.

تتجلى أهمية الإحصاء في قدرته على التمييز بين السمات اللغوية التي يمكن جعلها خواص أسلوبية والسمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا.

مر استخدام الإحصاء في دراسة اللغة بمراحل:

1–قياس معدل كثافة الخصائص الأسلوبية عند كاتب معين فمثلا إذا أردنا قياس كثافة الجمل الاسمية أو الفعلية في نص معين نقوم بحساب عدد مرات تكرار هذه الجمل ثم نقسمها على عدد جمل النص.

2–قياس النسبة بين تكرار خاصية أسلوبية وخاصية أخرى للمقارنة بينهما.

1 Michael Riffaterre : Essais de stylistique structurale. p.163

2 محمد عزام، الناقد الأسلوبي ميشيل ريفاتير، من موقع: www.awu-dam.org

ويتم حساب النسبة بإحصاء عدد مرات تكرار الخاصية الأولى وعدد مرات تكرار الخاصية الثانية في نص من النصوص، ويمكن بهذه الطريقة حساب نسبة الأفعال إلى الصفات، أو نسبة الجمل الطويلة إلى الجمل القصيرة.

5- الأسلوبية النفسية:

مهدت الأسلوبية التعبيرية لظهور هذه المدرسة وكان من أبرز روادها العالم النمساوي "ليوسبيتزر" الذي نشأ في "فيينا" وتأثر بفرويد، ثم بـ"كروتشيه" « وبخاصة في كتابه الذي نشره سنة 1902 وقدم فيه مشروعا للمعرفة الحدسية أو التعبيرية في مواجهة المنطق أو العقل »[1] والذي ألحق فيه اللغة بالمجال الجمالي الفني.

ومن مصادر "سبيتزر" أيضا ما أخذه من الباحث الألماني "كارل فوسلر" في نظرته إلى اللغة بأنها ليست وسيلة تواصل فقط، بل هي تشكل عملا فنيا، وبهذا تكون اللغة موضوع الدراسة اللسانية .

وتسمى هذه المدرسة أيضا أسلوبية الكاتب (الأسلوبية التكوينية، أسلوبية الفرد) وهي جسر بين اللغة والأدب.

دعا "ليوسبيتزر"إلى نظرية أصيلة في الأسلوبية وتتلخص أفكاره في:

-دراسة علاقات التعبير بالمؤلف، وبحث الأسباب التي تجعل الأسلوب يصطبغ بصبغة معينة في النص الأدبي فأسلوبيته «تبحث عن روح المؤلف في لغته، ومن هنا اتسمت أسلوبيته بالمزج بين ما هو نفسي وما هو لساني »[2] ويتساءل "ليوسبيتزر" عن إمكانية تمييز نفسية كاتب معين من خلال لغته الخاصة ؟ ويجيب بأنه يمكن ذلك، أي استنتاج الخصائص النفسية للكاتب من خصائص أسلوبه، ولكنه يشترط تفرد الكتاب في الكتابة فلا تنطبق تلك النظرة إلا على نمط معين من المؤلفين يتميزون بالعبقرية الفردية لذلك سميت هذه المدرسة "بالأسلوبية الفردية " ومنه فإنه توجد علاقة بين العناصر الأسلوبية والعالم النفسي للكاتب «وبين سنتي 1920 و1925 يكتشف أن الملامح الأسلوبية المتكررة في

[1] معمر حجيج، استراتيجية الدرس الأسلوبي بين التأصيل والتنظير والتطبيق، ص 94

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، ص 34.

عمل الكاتب بانتظام هي عناصر مرتبطة بمراكز وجدانية في نفسه وأفكار عاطفية سائدة »[1] إلا أنه ابتعد عن الطبيعة المرضية كما تصورها "فرويد"، ورغم هذا الاختلاف بينهما إلا أن التأثير الفرويدي واضح في كتابه القيم "دراسات في الأسلوب" الذي نشره سنة 1928 ، ودعا فيه إلى أن الصلة بين الصناعة الأدبية واللسانيات مصدرها المجالات النفسية الفرويدية.

ويمكن إجمال أفكار "ليوسبيتزر" في:

– أن الفرد قادر على التعبير عن قصده وأن بإمكان الكاتب أن يلائم بين النمط اللغوي الذي يستعمله والقصد الذي يسعى إليه بحيث يؤدي ذلك تأدية كاملة.

–الأسلوب هو تعبير عن روح الكاتب وما يختلج في نفسه من عواطف وأحاسيس.

– البيئة لها تأثير في النص الأدبي إذ لا يمكن عزل الكاتب أو المؤلف عن بيئته الاجتماعية وعن الظروف المحيطة به.

أعطى "ليوسبيتزر" أهمية بالغة للمؤلف(الفاعل أو المتكلم)، وأشار إلى تأثير الظروف المحيطة بالمبدع والبيئة الاجتماعية وانعكاس نفسية الأديب، كل ذلك له دور في التحليل الأسلوبي لدى "سبيتزر".

–ويظهر مؤلف آخر"لليوسبيتزر" وهو "اللسانيات وتاريخ الأدب" سنة 1948 ، يعالج فيه فكرة دراسة النصوص الأدبية في ذاتها، والانطلاق منها للكشف عن ظروف مبدعها ونفسيته وينتهي إلى « أن البحث الأسلوبي هو الجسر الرابط بين الأبحاث اللسانية، والدراسات الأدبية »[2] وهكذا يضع "ليوسبيتزر" جسرا بين اللسانيات وتاريخ الأدب، وكان للأسلوبية فضل إنشاء هذا الجسر.

غير أن "سبيتزر" نفسه اصطدم بما قيل عن عدم إمكانية وصف ما هو شخصي، ففي رأي فلاسفة العصور الوسطى يتعذر ذلك لكن تأملاته في هذه القضية ودراساته انتهت به إلى أن

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص22.

[2] المرجع نفسه، ص24.

التحول في نفسية العصر، يعكس تحول في نفسية الكاتب، فهو تحول شعر به وأراد أن ينقله للمتلقي في شكل لغوي ومن هنا يظهر "الانحراف الأسلوبي".

ويمكن إجمال مبادئ مدرسة ليوسبيتزر فيما يلي:

– المنهج المتبع ينبع من الأثر الأدبي وليس من مبادئ مسبقة، وكل عمل أدبي يتسم بالاستقلالية.

– العمل الأدبي كل متكامل وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية الكواكب والنجوم في الأثر الأدبي، ويجب البحث عن الكلام الداخلي.

– التفاصيل هي التي تقودنا إلى "محور العمل الأدبي "ومن المحور نفسه نستطيع أن نرى التفاصيل من جديد ويمكن أن يكون مفتاح العمل الأدبي كله في واحدة من تفاصيله.

– بالحدس نخترق الأثر الأدبي لنصل إلى محوره، ولكن هذا الحدس ينبغي أن تمحصه الملاحظة في حركة ذهاب وعودة من محور العمل إلى حدوده، وبالعكس وهذا الحدس في ذاته هو نتيجة الموهبة والتمرس في الإصغاء إلى العمل الأدبي.

– ينبغي البحث عن العمل الأدبي في دائرة أكبر منه هي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه والعصر فكل مؤلف يعكس أمته وعصره.

– الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية، ولكن يمكن لجوانب أخرى من الدراسة أن تكون نقطة البدء فيها مختلفة، فدماء الخلق الشعري واحدة ولكن يمكن تناولها بدء من المنابع اللغوية أو من الأفكار ومن العقدة ومن التشكيل، وبناء على ذلك أنشأ ليوسبيتزر جسرا بين اللغة وتاريخ الأدب.

– الملامح الخاصة للعمل الأدبي هي انعطاف أسلوبي (انزياح) فردي وهي وسيلة للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام المألوف.

– يجب أن يكون النقد الأسلوبي نقدا تعاطفيا ،لأن الأثر الأدبي كل متكامل وينبغي التقاطه في كليته وفي جزئياته الداخلية.

ويشير "عدنان بن ذريل" إلى أن "ليوسبيتزر" استطاع بهذه المنهج الأسلوبي أن يتحرر من المسلك العلمي و صوريته والاعتماد على مسلك آخر وهو مسلك الانطباعات الشخصية فيعالج النص ككل و يدرسه صلته بمؤلفه.

ومن أفكاره أيضا:

أ) دراسة النص تكشف عن شخصية المبدع (الكاتب).

ب) الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال العادي للغة.

ج) التعاطف مع الأثر الأدبي ضروري للدخول إلى عالمه الحميم.

وأسلوبية "سبيتزر" تدخل في حسابها فكرة الانحراف عن المعيار، ويرى بأن الكاتب يتناول اللغة بطريقة خاصة فهو ينزاح عن الاستعمال العادي لها وفي ذلك تكمن خصوصية الأسلوب وتفرده وعنده أن « الأسلوب انعطاف شخصي عن الاستعمال المألوف للغة »[1]

يتخذ "سبيتزر" من مفهوم "الإنزياح" مقياسا لتحديد الخاصية الأسلوبية ومدى كثافة تواترها في النص الأدبي، ثم حاول فيما بعد أن يواشج بين السمات الأسلوبية المتواترة وشخصية الكاتب وفلسفته في الحياة.

ويرى بعض الباحثين أهمية الانزياح في كون أن الأسلوب لا يتجسد في أي نص أدبي إلا إذا انحرف عن نموذج من الكلام و"سبيتزر" من بينهم يقول « الأسلوب انزياح فردي بالقياس إلى القاعدة »[2]

[1] حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، ص 37 .

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 189.

لكن السؤال الذي يطرحه نفسه ما هي هذه القاعدة التي يحدد الانزياح عنها، هل هي اللغة المستعملة العادية ؟ أم لغة أخرى ؟ وهل يوجد مقياس موضوعي لهذا الانزياح؟

حاول "بيار جيرو" أن يضع مقياس لهذا الانحراف، وذلك باستخدام المنهج الإحصائي، حيث يعنى بإحصاء الملامح الأسلوبية المميزة للنص: تكرار بعض الألفاظ، إيثار تراكيب معينة، فإذا حظيت هذه السمات بنسبة عالية من التكرار تصبح خواص أسلوبية، تظهر في النص الأدبي بنسب متفاوتة « وينطلق هذا المنهج الإحصائي من ظاهرة الألفاظ ذات التواتر غير العادي لدى كاتب من الكتاب، بالنسبة إلى التواترات الموضوعية، من خلال عدد كبير من الكتاب الآخرين قد تكون هي الألفاظ المفاتيح عند ذلك الكاتب »[1]

أي أن رصد السمات الأسلوبية البارزة في النصوص الأدبية يمكن أن تكون هي مفتاح للمعنى الغائب.

و في رأي "بيار جيرو" أن استخدام الإحصاء يفيد في الحصول على نتائج موضوعية دقيقة. و لعل ما يأخذ على مفهوم "ليوسبيتزر" للانزياح أنه قد يؤدي إلى جملة من المشاكل وخاصة أنه لا يوجد معيار موضوعي تقاس به السمات الأسلوبية، إضافة إلى صعوبة تحديد الأصل، ثم الانحراف عنه، وخاصة في النصوص القديمة، إذ أن المحلل الأسلوبي المحدث لا يعرف العرف الأدبي السائد في ذلك الزمن، ومن ثم يستحيل له أن يجد معيارا للخصائص الأسلوبية في ذلك النص « فلدراسة أسلوب زهير بن أبي سلمى،أو أسلوب المتنبي علينا أولا أن ندرس اللغة المعيارية المستعملة في عصر كل منهما ثم نقارن بها أسلوبهما، وهذه مهمة صعبة بل تكاد تكون مستحيلة لبعد العهد بيننا، وبين هذين الشاعرين »[2]

وهو ما دفع الباحثين وعلى رأسهم" ريفاتير" إلى تعويض الانزياح بالنسبة إلى معيار بالانزياح بالنسبة للسياق ، فالأسلوب تتحدد دلالته داخل بنية النص الأدبي، دون اللجوء إلى معايير خارج النص.

ومن غايات "الانزياح" لفت انتباه "المتلقي" ومفاجأته بشيء جديد لم يتوقعه ومن هنا يميل بعض الأسلوبيين إلى « اعتبار الانزياح حيلة مقصودة لجذب انتباه القارئ فالكتابة الفنية

---

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص24.

[2] عبد الكريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص59.

تتطلب من الكاتب أن يفاجئ قارئه من حين إلى حين بعبارة تثير انتباهه حتى لا تفتر حماسته لمتابعة القراءة، أو يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه إياه»[1]

و هذا الطرح يقودنا إلى فكرة أخرى استند عليها منهجه في التحليل الأسلوبي وهي مسألة التذوق الشخصي ، فالقارئ يقرأ النص ويجد فيه مثيرات تلفت انتباهه، إن إدراك ما يلفت النظر في النصوص ينبع من الحدس ، وأشار سبيتزر إلى أهميته الأسلوبية في التحليل، وأنه لا يوجد منهج معين يعتمده المحلل وإنما موهبته وخبرته وتمرسه في الإصغاء إلى الأعمال الأدبية، وبذلك نخترق العمل الأدبي ونصل إلى محوره، وإن كان لهذا الحدس أن تمحصه الملاحظة الدقيقة للنص مدعمة بشواهد أسلوبية أخرى، تكون بمثابة دعم لما يتوصل إليه عبر الحدس.

فإذا توصلنا إلى جزئيات أسلوبية فستقودنا إلى محور العمل الأدبي، ويمكن أن نجد مفتاح العمل الأدبي في واحدة من جزئياته. «ولا بد أن نصل بعد حركات عدة إلى ذلك المركز الحيوي الذي يكمن في النص ، وإذا كان منهج ليوسبيتزر يقع في الدور والتسلسل عبر شرحه الوقائع اللسانية على وفق العمليات النفسية، فإنه يتبع شرحا تدريجيا متنقلا من جزئية إلى أخرى، وفي كل شرح لجزئية معينة يكمن حدس لمجموعة الوقائع»[2]

فبالحدس يمكن تحقيق هدف الدرس الأسلوبي والوصول إلى فكر المؤلف يعني الوصول إلى فكرة الأمة، وبذلك نفهم العمل الأدبي فهما كليا ويشترط "سبيتزر" تعاطفا خاصا من المتلقي حتى يتحقق هذا الفهم ،يقول «التعاطف مع النص ضروري للدخول إلى عالمه الحميم »[3]

هذه النتائج التي سيتوصل إليها، ينبغي أن تنطلق من قراءة صحيحة للعمل الأدبي تعتمد على فهم أولي للمضمون، ثم دراسة لجزئياته، ثم الاستفادة من الحدس في إجلاء الغموض عن النص، وكل ما يصل إليه القارئ يتم اختباره من خلال قراءة جديدة للتأكد من صحة النتائج وموضوعيتها .

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص، 185.

[2] حسن ناظم، البنى الأسلوبية، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص 37 .

اهتم "ليوسبيتزر" بالمتلقي وهو يحرص على عكس المثيرات التي تصل من النص إلى القارئ، ويظهر ذلك في تتبعه للتطور التاريخي للكلمات ليستقي منها ما يسهم في إنارة النص الأدبي، والكلمة عنده «قد تتعدد دلالتها بحسب السياق والقدرة التأويلية للمتلقي»[1] ومما لاشك فيه أن الكلمات لا تبقى على حالها بل تتطور ويلحقها التغيير عبر مسارها التاريخي، ولذلك ركز "سبيتزر" في دراسته للأسلوب على التحولات التي تحدث لها والسياق الذي قيلت فيه، ثم تعدد دلالتها بتعدد القراء.

ثم يتواصل نمو الأسلوبيات وتطورها، على الرغم من أن "سبيتزر" قد انصرف عن التحليل النفسي للأسلوب، وجعل التحليل الأسلوبي خاضعا لتفسير الأعمال الأدبية بوصفها آثارا قائمة بذاتها منفصلة عن مزاج صاحبها يقول «هناك اعتبار صرفني على التحليل النفسي للأسلوب، لأن هذه الدراسة ليست في حقيقة أمرها إلا شكلا آخر من دراسة السيرة الذاتية، ولو استطاع الناقد، فرضا أن يصل جانبا من جوانب الإنتاج بتجربة نفسية عاشها الكاتب،...فالتجربة الشخصية لا تعدو أن تكون مادة أولى، شأنها في ذلك شأن المراجع الأدبية مثلا »[2]

و الواقع أن "ليوسبيتزر" لم ينصرف تماما عن المنهج النفسي، وإنما أضاف بعض التعديلات عليه، إذ ترك تتبع الحياة النفسية للمبدع، ولم يرجع إلى التجربة التي عايشها ولا إلى سيرته الشخصية، واقتصر على ما يتضمنه النص الأدبي من دلالات عاطفية ومشاعر كامنة فيه .

و قد كانت لهذه المدرسة الأسلوبية آثارا في تكوين المدارس الأسلوبية وفي الأبحاث الجامعية، و من أبرز ما تمخض عنها كتاب "هنري موريه" الموسوم بـ (علم نفس الأساليب) سنة 1959 .

و لم تسلم هذه المدرسة من الجدل وخاصة من أتباع "دي سوسير" و "بالي" « وتكونت مدرسة حول مبادئ سبيتزر، أطلق عليها اسم الأسلوبية الجديدة في الولايات المتحدة الأمريكية، وامتدت آثارها إلى أصحاب الأسلوبية البنيوية »[3]. «وعلى دارس

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 73.

[2] المرجع نفسه، ص 71.

[3] عبد الكريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، ص 103.

الأسلوب أن يعمد إلى اكتشاف البنية الثقافية و الجمالية للنص، انطلاقا من تحديد مختلف الحقول الدلالية التي تميز الخطاب الأدبي »[1]

شهدت الأسلوبيات بعد هذه الفترة تطورا إيجابيا، لأنها اعتمدت التنظير والتطبيق معا، ووضعت ما توصلت إليه موضع تطبيق وتجربة، فلا فائدة من علم لا تدعمه التطبيقات والممارسات الميدانية.

و قد انعقدت ندوة في الولايات المتحدة كان موضوعها الأساسي هو الأسلوب وشارك فيها باحثون لسانيون، وعلماء اجتماع ونفس ، إضافة إلى نقاد الأدب.

وقد ألقى العالم اللغوي، "رومان جاكبسون" محاضرة عنوانها " اللسانيات والشعريات " « طرح فيها إمكانية المصاهرة بين اللسانيات والصناعة الأدبية، ... وهو الاتجاه الذي وضع أسسه ودعا إليه " ليوسبيتز" سنة 1948 في كتابه : " اللسانيات وتاريخ الأدب"، فاكتملت حلقات الأسلوبيات بصنيع جاكسبون هذا »[2] .

6- الأسلوبية التوزيعية: محددات الأسلوب (الاختيار/التركيب):

***محور الاختيار (الاستبدال):** يمكن تصوره على أنه مجموعة كلمات مرتبة عموديا يستطيع المتكلم أن يأتي بواحدة منها في كل نقطة من نقاط سلسلة الكلام وهي في الأصل الرصيد المعجمي للمتكلم الذي يقدر بموجبه على استبدال بعض الكلمات ببعض فإذا قال: تناولت أكلة شهية. فإنه في مرحلة أولى اختار كلمة تناولت من بين مجموعة كلمات تقع في حقل دلالي واحد كان يمكن له أن يختار أحد الكلمات التالية:(أخذت، أفطرت، أكلت،...).

وفي مرحلة ثانية اختار كلمة أكلة من بين (وجبة، طعاما، فطورا،قهوة ،...) وكل مجموعة من الألفاظ تكون بينها علاقات استبدالية أي توجد على محور واحد هو محور الاختيار، ولذلك سمي أيضا محور الاستبدال.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 72.

[2] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، ص 26.

وإذا اخترنا كلمة انعزلت باقي الكلمات الأخرى ولذلك قيل في هذه العلاقات روابط غيابية يتحدد الحاضر منها بالغائب والعكس، أي إذا حضرت تناولت غابت أكلت وإذا حضرت وجبة غابت أكلة...الخ فلا يمكن أن نقول: تناولت أكلت، أو طعاما، وجبة.

⋆**محور التركيب(التوزيع أو التأليف):** يمكن تصوره على أنه ضم الكلمات بعضها إلى بعض أو نظمها بشكل أفقي وهو عملية ثانية بعد عملية الاختيار تتمثل في رصف الكلمات وترتيبها مع توخي معاني النحو أي احترام القوانين النحوية كأن نأتي بالمضاف إليه بعد المضاف، أو أن يقدم أو يؤخر المتكلم في ترتيب عناصر الجملة.

ولا يمكن أن يسبق التركيب الاختيار لأن المتكلم يختار أولا الكلمات ثم يرتبها في جملة مفيدة باستخدام قوانين النحو.

وقد استغل هذا التصور المزدوج (الاختيار/التركيب) في الدراسة الأسلوبية فنشأ تعريف للأسلوب بأنه تقاطع محور الاختيار مع محور التركيب، أو إسقاط محور الاختيار على محور التركيب. فالأسلوب مؤلف من حصيلة تفاعل عنصري الاختيار والتركيب.

7 الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة):

الانزياح:

ترجمة للمصطلح (L'écart) وتعني الانزياح أو العدول، أو الخروج عن المألوف، عند جون كوهن (الانتهاك) أي انتهاك القانون، وهو عند تودوروف (لحن مبرر) وكأنه خطأ ولكن له تبرير هو الجانب الجمالي الفني، أما جاكبسون فقد عبر عن الانزياح بأنه (توليد اللامنتظر من المنتظر) اللامنتظر أي المفاجأة مفاجأة المتلقي بشيء لا يتوقعه أو كسر أفق التوقع أو الانتظار، والمنتظر هو النص.

فما يقوم به المرسل من تصرف في هيكل الدلالة وأشكال التركيب يفضي إلى أن يكون كلامه مميزا خارجا عن المألوف، أو عدولا.

وفي العمل الأدبي كلما تصرف الأديب في اللغة انتقل كلامه من السمة الإخبارية التواصلية في حالة الكلام العادي، إلى السمة الفنية الجمالية في حالة الكلام الأدبي.

كقول الشاعر:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع.

فالشاعر لم يرد توصيل الخبر هنا، وإنما أراد رسم صورة موحية للموت مستعينا بالاستعارة المكنية.

مثال آخر قول محمود درويش في قصيدة (عاشق من فلسطين):

عيونك شوكة في القلب.

توجعني، فأعبدها.

إسناد لفظة (العين) إلى (الشوكة) هنا، فلم نعتد تشبيه الشعراء العين بالشوكة وإنما بشيء جميل كعين الغزال، ولكن تشبيه العين بالشوكة خروج عن المألوف أو انزياح.

ويستمر الشاعر بإسناده لفظة(توجعني) إلى (أعبدها)، فمن جهة هي شوكة موجعة مؤلمة، فهنا يتوقع القارئ أن يقول الشاعر أنتزعها، ولكنه يفاجئنا بقوله أعبدها، فهو ألم محبب لدى الشاعر وهو خروج عن المألوف أيضا.

مثال أخير قول الشاعر:

Only the sleep eternal in an eternal night.

فقط النوم الأبدي في ليلة أبدية، لا يوجد نوم أبدي إلا إذا قصد الشاعر الموت، ولا وجود لليلة الأبدية، مهما طال الليل لابد أن يأتي الصبح، ولكن الشاعر قصد أن الليل طويل بسبب الهموم والمشاكل فوصفه بأنه أبدي، وهو انزياح.

يتوافق مفهوم (الانزياح) في الأسلوبية مع مفهوم (التغريب) عند الشكلانيين الروس، وهو مأخوذ من الغرابة المولدة للاندهاش وكسر مألوفية الأشياء، يأتي الفن ليعيد إحساسنا بالأشياء، ويقضي على تلك الرتابة المملة لها.

وهناك أنواع عديدة للانزياح، كالانزياح في النحو، أو في التركيب، أو في الدلالة، وأمثلة الانزياح كثيرة في الشعر، يوجد الانزياح في البلاغة أيضا ممثلا في الصور البيانية والمجاز، ودرجات الانزياح تختلف من الشعر إلى النثر.

وقد تعرض الانزياح للنقد، وذكر النقاد جملة من المآخذ له والسلبيات، لا يتسع المقام لذكرها هنا، وإنما أشرنا إليها فقط، ثم نزيحها من طريقنا.

ثانيا: تحليل الخطاب:

08- ضبط مفهومي النص والخطاب:

تعددت مفاهيم كل من النص والخطاب، إذ يعد الكثير أن النص هو الخطاب وكلاهما يعبران عن مفهوم واحد، وهو المستويات المتداخلة لإنتاج ما يخاطب به المتلقي، ومنهم من قابل النص بما يسمى بالأثر الأدبي، لكن ما تجدر الإشارة غليه أنه بين هذه المفاهيم، النص، الخطاب، الأثر الأدبي فروق بسيطة، إذ يتميز كل مصطلح بعناصره ومستوياته، فالنص " لا يعني أكثر من انه الكلمات الموجودة على الصفحة بعناصره السياقية والتاريخية التي يفترض أن تحيط به"[1]، فهو إذن كل ما يمثل عملية اتصال في مظهره العام.

إلا أن ما يميز النص الأدبي هو أنه عبارة عن بناء لغوي بدايته مفتوحة ونهايته معلقة، فهو كل " بنية لغوية مفتوحة البداية ومعلقة النهاية؛ لأن حدوثه نفسي لا شعوري، وليس حركة عقلانية..."[2]، فالحركة العقلانية تكون محدودة أي ذات بداية واضحة ونهاية

[1]- موسوعة الأدب والنقد، مجموعة من الكتاب، تر: عبد الحميد شيحة، المجلس العلى للثقافة، الكويت،ج1، ص 29.

[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة في نموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985، ص 07.

محددة ودقيقة على خلاف النص فهو " بنية شمولية لبنى داخلية"[1]، فهو كيان شامل يضم بنى داخلية متضافرة ومتشابكة لتحقيق كلام يتلقاه المخاطب.

إذ يكون النص " كيان متداخل المستويات يخاطب متلقيا (قارئا)، وأنه عملية إنتاجية يعيد القارئ بها بناءه على وقف قواعد نظامه التي تشكل بها ومن حيث كونه أداة للتواصل بين طرفين..."[2]، فالنص إنتاج يعاد بناءه من طرف المتلقي أو القارئ.

[1]– المرجع السابق، ص 90.

[2]– تودوروف، المبدأ الحواري عن تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية، صفاء سنكور، ص 29، 30.

كما يشمل النص ما يسمى بالجهاز المفهومي وسلسلة لغوية لكلمات متتالية فهو كل " نسيج لغوي وجهاز مفهومي"[1]، فتحدد به المفاهيم والمصطلحات من خلال أنسجته اللغوية المتنوعة.

نجد رولان بارت أنه قابل النص بالأثر الأدبي، فكان الأثر الأدبي مجالا لحديثة في قوله:" لا يجب أن نخلط بين النص والأثر الأدبي، اثر أدبي ذلك شيء مفروغ منه نحتفظ به، ويستطيع أن يملأ فضاء فيزيائيا أما النص فهو حقل منهجي، فإن الأثر الأدبي يحمل باليد والنص يحمل بالكلام"[2]، فالنص يتميز بالمنهجية، إذ يكون بين جمله علاقات واضحة " إذ تشكل كل متتالية من الجمل نصا شرط أن يكون بين هذه الجمل علاقات، تتم هذه العلاقات بين عنصر وآخر وارد في جملة سابقة أو جملة لاحقة، أو بين عنصر وبين متتالية برمتها سابقة أو لاحقة..."[3]، فجمل النص كلها متداخلة وتربط بينها علاقات واضحة، سواء أكان ذلك بالجمل السابقة أو اللاحقة.

إن معنى النص يكون من خلال اللغة، وهذا من خلال تركيبه الداخلي فالنص يمثل " مجموعة من العمليات السيميولوجية التي تأخذ أثناء جريانها في إنتاج معناه"[4]، فمعنى النص وكيانه ينتج من خلال عملياته السيميولوجية، فيعرف النص من خلال مكوناته الملفوظية والنحوية والدلالية، كما يعرف من خلال ارتباطه الوثيق بالإنتاج الأدبي فالنص يمثل " آلة نقل لساني، وإنه يعيد توزيع نظام اللغة، فيضع الكلام التواصلي أي المعلومات المباشرة، في علاقة تشترك فيها ملفوظات سابقة أو متزامنة ومختلفة، ... فالنص بذلك فعالية كتابية ينضوي تحتها كل من الكاتب والقارئ، فهو نسيج من الكلمات المنظومة في التأليف والمتسقة بشكل ثابت .... كما يربط النص بفعل (الكتابة ويمثله (بول ريكور)، فالنص هو كل خطاب تثبته الكتابة، إذ هو أداء لساني وإنجاز لغوي يقوم به فرد معين"[5]، فيكون النص

---

[1]– مصطفى كيلاني، في الميتالغوي والنص والقراءة، دار أمية، تونس، 1994، ص 33.

[2]– رولان بارت، نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع3، 1988، ص 79.

[3]– محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص13.

[4]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ص 107

[5]– منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 127، 130.

بذلك سلسلة متشابكة من النظم اللسانية المتداخلة العلاقات بين عناصرها وجملها؛ لأجل تقديم إنتاج يتلقاه القارئ محاولا إعادة بناءه وفق نظمه.

أما إذا ما انتقلنا إلى مفهوم أو مصطلح الخطاب، فسنجد له تعريفات متنوعة، تعددت بتعدد التصورات المختلفة لهذا المصطلح ففي لسان العرب نجد " خطب فلان إلى فلان فخطبه وأخطبه أي أجابه، والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان"[1]، إذ عرف العرب القدامى في دراساتهم مصطلحات عديدة ومتنوعة دالة على مفهوم الخطاب، تقارب مدلوله اللساني المعاصر، وقد تقاطعت معه في كثير من الجهات، منها الكلام، الكلمة والنص.

من النحويين من عرف الكلام بنفس معنى الخطاب كابن آجروم ت 989هـ حيث يقول: " الكلام هو للفظ المركب المفيد بالوضع"[2]، أي أن شأنه شأن الخطاب المركب من عدة جمل متماسكة متضامة؛ كما عرفه ابن هشام على أنه " القول المفيد بالقصد والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه"[3].

لقد شرح لنا ابن يعيش ما عرفه الزمخشري للكلمة وفصل فيها مراده شارحا دلالتها فهي جنس اللفظة وذلك لأنها تشمل المهمل والمستعمل..."[4].

كما قد يحيل مصطلح خطاب على مفهوم النص حيث ورد مفهوم النص، على أنه يؤدي معنى الظهور والانتصاب، وهو في معجم لسان العرب يحمل دلالة الرفع حيث ورد " نص الحديث ينصه نصا، رفعه وكل ما أُظهر فقد نص، ويقال نص الحديث إلى فلان أي رفعه، والمنصة ما تظهر عليه العروس لتُرى وكل شيء نصص فقد أظهره، وهناك لفضا النص والنصيص أي السير الشديد، والحَث وأصل النص، أقصى الشيء وغايته"[5]؛ كما

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت 1994، ط3، ص 361.

[2]– ابن آجروم، نظم الأجرومية، دار الإمام مالك، الجزائر، 2002، ط1، ص 07.

[3]– ابن هشام، الإعراب عن قواعد الإعراب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، ص 35.

[4]– ابن يعيش، المفصل في صناعة الإعراب، قدم له علي أبو ملحم، دار الهلال، بيروت، ط1، 1993، ص 23.

[5]– ابن منظور، لسان العرب، مادة (نصص)، ج4، ص 648.

يكون الخطاب مجموعة من العلامات من الناحية السيميائية " فالخطاب مجموعة من العلامات توصف بأنها عبارات ملفوظة يمكن تعيين أنماط وجودها الخاصة، هذا من الناحية السيميائية، ولقد تعدى اللسانيون هذا المفهوم، وتجاوز المناطقة وأصحاب التحليل التواصلي ما قدمه سابقوهم بإعطائه تصورا أكثر شمولا في عملية الاتصال..."[1]؛ فيصبح الخطاب بذلك نمطا له وجوده وكيانه الخاص به، وذلك من خلال تحليه التواصلي وشموليته.

ويقابل الخطاب من جهة أخرى الكلام إذ " يعد الخطاب مرادف ل الكلام (parole)[2]؛ فكل خطاب يعد كلاما عند دوسوسير وذلك من خلال جمله وعناصره المتشابكة، كما يمثل الخطاب " وحدة لغوية، ينتجها الباث المتكلم، تتجاوز أبعاد الجملة أو الرسالة بحسب رأي هاريس..."[3].

أما رواد المدرسة الفرنسية فيقابلون الخطاب بمفهوم الملفوظ إذ " أنهم يرون أن النظر إلى النص بوصفه بناء لغويا يجعل منه ملفوظا، أما البحث في ظروف إنتاجه وشروطه يجعل منه خطابا"[4].

فإذا نظرنا إلى النص بوصفه بناء لغويا فهو ملفوظ أي كلام، أما البحث في شروط وظروف إنتاجه فيجعله خطابا.

ينظر إلى الخطاب على أنه وظيفة في استعمال اللغة إذ " يعد الخطاب نظير بنيوي لمفهوم الوظيفة في استعمال اللغة، بحسب رأي تودوروف"[5]؛ أي أن الخطاب يمثل وظيفة في في استعمال اللغة بطرق مختلفة تكون بين المتكلم والسامع أو بين المرسل والمرسل إليه بحسب لغة التواصل، أي منطوقة أو مكتوبة فالخطاب " هو كل منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راو أو مستمع وعند الأول فيه نية التأثير في الآخر بطريقة معينة كما يقول

---

[1]– ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة سالم ياقوت، الدار البيضاء، 1987، ط2، ص31.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ط1، ص 21.

[3]– المرجع نفسه، ص 17.

[4]–المرجع نفسه، ص 22.

[5]– تيزيفيتان تودوروف، مفهوم الأدب، تر: منذر عياشي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع3، 1988، ص 20.

بنفنست..."[1]، هذا من الناحية اللسانية، فكل خطاب يتطلب وجود مرسل ومرسل إليه أو متكلم ومتلقي يؤثر الأول في الثاني بطرق معينة.

أما إذا ما انتقلنا إلى التعريفات الأخرى للخطاب أي خارج التعريفات اللسانية، فنجد له تعريفات متعددة إذ يمثل الخطاب " الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا تسهم في نسق كلي متغاير ومتحد الخواص، وعلى نحو يمكن معه أن تتآلف الجمل في خطاب بعينه لتشكل نصا مفردا، وتتآلف النصوص نفسها في نظام متتابع لتشكل خطابا أوسع ينطوي على أكثر من نص مفرد"[2]، أي أن الخطاب هو تآلف مجموعة من الجمل في نسق متحد لتشكيل نص مفرد أو لتشكيل خطاب يتألف من أكثر من نص.

احتوائية الخطاب والنص:

بين الخطاب والنص توجد علاقة احتواء قوية إذ " أن الخطاب مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة، أي أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصي يمكن الرجوع إليه في وقت لاحق"[3].

فالخطاب يمثل استعمال نصي لجملة من النصوص ذات العلاقات المتحدة، إذ يشمل الخطاب النصوص والأقوال ذات النظام البنائي والبنية المنطقية المنظمة على وفق قاعدة بيانية..."[4]، 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

---

[1]– في أصول الخطاب النقدي الجديد، مجموعة مقالات، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999، ص 39.

[2]– أديث كريزويل، عصر البنيوية من ليفي شترواس إلى فوكو، تر: جابر عصفور، ص 269.

[3]– بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب القاهرة، 1998، ط1، ص 06.

[4]–ميشال فوكو، حفريات المعرفة، ص 34.

مشكلة قائمة أو مفترضة، أي ما يقدم من الفكر وجهة نظر في موضوع ما"[1]؛ 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"[2]؛ فيكون الخطاب بذلك جملة للأحداث التي تتعلق بجماعة لغوية أو مجتمع معين ذات العلاقات المشتركة.

وميشال فوكو أسهم كثيرا في مجال الخطاب وتحليله وتحديده فالخطاب " مجموعة من المنطوقات التي تعود إلى الصياغة الخطابية نفسها ما يؤلف وحدة بلاغية أو صورية يمكن رصد تكرار ظهورها عبر التاريخ ويكون الخطاب شكل واقعي وليس شكلا عقليا أو فكريا محضا، وله زمن معين، فليس زمانه إضافيا، وبحكم انتمائه إلى حقل المنطوقات فإنه يتصف بالتفرد والمغامرة..."[3]؛ فيتسع بذلك مجال الخطاب من الشكل العقلاني أو الفكري إلى الشكل الواقعي، وهذا ما يكسبه التفرد والمغامرة.

[1]– عبد الأمير كاظم، الخطاب العلماني العربي المعاصر، تاريخيته وبنيته الموضوعية، بحث في المؤتمر الثالث لجامعة فيلادلفيا، عن سيمياء الخطاب الدعائي، رجاء أحمد آل يهيش، بحث مخطوط، جامعة بغداد للآداب، 1997، ص209.

[2]– بوجران، النص والخطاب والإجراء، ص 06.

[3]– ميشال فوكو، تكنولوجيا الخطاب تكنولوجيا السلطة، تكنولوجيا السيطرة على الجسد، ت محمد علي الكبسي، دار سرايس للنشر، تونس 1993، ص 18.

9- أصناف الخطاب:

1 الخطاب اللغوي:

إن الخطاب بوصفه مصطلحا لسانيا لكنه " يشمل كل إنتاج ذهني، وهو يقوم على منطق داخلي وله ارتباطات مؤسسية..."[1]؛ 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 " أداة من أدوات التخاطب أي أنه مقولة لغوية أسقطت في إطار نظام الاتصال اللفظي البشري، كما يشخصه ياكبسون..."[2]؛ فالنص أداة من الأدوات التي تستعمل في التخاطب بوصفه جملة من المقولات اللغوية منطوقة كانت أو مكتوبة لتشكل خطاب هذا الأخير الذي يمثل نظاما من الترتيب والتسلسل في الأفكار والملفوظات وخضوعه لقواعد الأجناس الأدبية، وهي قواعد أنواع محددة من التشفير، وتميزه بأسلوبه الخاص، إذ هو عمل فني فرديته هي المميزة لماهيته"[3]؛ إذ يبنى الخطاب على موضوع ما، هذا الأخير الذي لابد أن يكون واضحا ومفهوما وإلا لا يكون خطابا إذ لابد من وجود " بنية متعالقة تشمل الخطاب القائم على الموضوع، هذه البنية تؤدي إلى الفهم وهو ما يؤلف حوارا..."[4]، ويبقى موضوع التداخل بين الخطاب والنص قائما ويدور في إطاره الدلالي واللساني والسيميولوجي، هذه الأخيرة التي تمثل النشأة الأولى لكلى المصطلحين " فالنص معطى أولي لكل أنظمة الفكر الإنسانية وبشكل خاص في مجالات للألسنية وفقه اللغة والأدب..."[5]؛ فالخطاب إذن يتم عن طريق التواصل ويكون ذلك عن طريق قناة مؤدية له وهو ما عبر عنه ابن جني حين عرف اللغة على " أنها أصوات يعبر

---

[1]- ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، ص 09.

[2]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص 07.

[3]- بول ريكور، الوظيفة الهرمينوطيقية للابتعاد، ترجمة فاطمة الذهبي، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد 1999، ع22، سنة رابعة، ص 95، 96، 97.

[4]- باختين، مسألة النص، ترجمة محمد علي مقلد، ص 45.

[5]- المرجع نفسه، ص 40.

بها كل قوم عن أغراضهم"[1]؛ وهذا ما نجده في الخطاب المعاصر الذي يربط الخطاب بعناصره الأساسية اللغة كأصوات، الوظيفة، التعبير، المجتمع...؛ فالخطاب يرتبط بعناصر أساسية هي اللغة أصوات، وظيفتها التعبير، اجتماعية ومرتبطة بالجماعة اللغوية، علاقة نفسية بين الفكر واللغة"[2]؛ فنجد إذن المقاربة التي قاربها ابن جني للخطاب من خلال تعريف اللغة ومن خلال ربطه للفظ بالمعنى فقد أكد " أن العرب تعتني بنظم ألفاظها وترتيبها لان ذلك هو طريقها لإظهار أغراضها ومعانيها، وما الألفاظ إلا خدما للمعاني"[3]؛ فنظم الكلام حسب ابن جني هو ما يؤدي إلى ما يعرف بالخطاب، فنجد في العربية التقديم والتأخير، والفصل والوصل و... وكذلك أشار إلى إفساد الإعراب لأجل خدمة المعنى وهو ما يربط بين الإعراب والمعاني الوظيفية " فالذي يرفع وينصب ويخفض، ويجزم هو المتكلم نفسه إذ يبين عن المعاني التي يريدها بالألفاظ"[4]؛ وهذا ما يبين لنا وظيفة الخطاب ككلام متداول بين المتكلم والمخاطب.

كما نجد من جهة أخرى عبد القاهر الجرجاني الذي وظف ما يعرف بالنحو لأجل خدمة العملية التخاطبية التوصلية، مؤكدا أن هذه الأخيرة لا تكون إلا بالعلامات الإعرابية الواضحة في التراكيب، وهو ما يجعل الكلام الموجه من المتكلم إلى المتلقي واضحا مفهوما لا لبس فيه " فأعلم أن ما ترى أنه لابد من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص، ليس هو الذي طلبته بالفكر، ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة من حيث الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواضيعها"[5]؛ وهذا ما يعبر لنا عن مقاصد المتكلم، والعملية التواصلية الخطابية أما عن ما يعرف بالكلام كحدث أي عن الحدث الكلامي، فيؤكد الجرجاني على ضرورة علم المتكلم بمضمون الخطاب، حتى يحصل ما يسمى بفائدة الكلام المراد تبليغه للمتلقي " فالجرجاني ركز على وجوب علم المخاطب

---

[1]– ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، ج1، ص 33.

[2]– محمد داوود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة، 2001، ص 48، 49، 50.

[3]– ابن جني، الخصائص، ج1، ص 215.

[4]– المصدر نفسه، ج2، ص 84.

[5]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، محمد عبدو، دار المعرفة، بيروت 2001، ط3، ص53.

بمحتوى الخطاب حتى تكون الفائدة، ويصل الفهم إلى المتلقي بسرعة وسهولة، واستنباط قانون من التناسب بين طاقة التصريح في الكلام وعلم السامع بمضمون الرسالة"[1]؛ فكان منطلق الجرجاني في ذلك هو النحو الذي ينسجم ويتسق مع مقاصد التأليف الكلامي؛ ففهم عبارة أو كلام ما لا يكون إلا إذا فهمت دلالتها وموقفها الاتصالي التواصلي الذي يتم عبر أصواتها اللغوية.

النص كخطاب:

إن فرضية نص – خطاب تدعو إلى تحديد آليات تحويل اللغة إلى خطاب، وتمييزنا للغة عن الخطاب يؤدي إلى البحث في النص لإخراجه من كونه تتابع ثابت، لأن تحصيل اللغة واستعمالها يتماهيان إلى حال الخطاب ويقول في ذلك بنفنيست: " فالمتكلم يمتلك الجهاز الصوري للغة ويعلن في ذات الوقت عن موقعه كمتكلم من خلال علامات خاصة ولكن بمجرد أن يقوم بذلك في ذات الوقت بتنصيب آخر أمامه أيا كانت درجة الحضور التي يحولها لهذا الآخر، فكل حديث أو كلام هو تخاطب يفترض مخاطبا"[2].

إن لفظ الخطاب من المنظور اللغوي، ومن حيث معناه اللغوي الحديث هو كل ملفوظ أكبر من الجملة " ويكون ذلك منظورا إليه من حيث القواعد التسلسلية الجملية، ضمن وجهة نظر اللسانيات، فإن الخطاب لا يمكن أن يكون سوى مرادفا للملفوظ"[3]؛ وهذا ما يبين وجود علاقة بين الجملة والخطاب، إذ يمكن لأية جملة أن تكون خطابا، كما يكون الخطاب جملة كبيرة بعناصرها المتنوعة.

[1]– عبد السلام المسدي، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، ص766، 767.

[2] –E. Benvenisté, problèmes de linguistique général, T1 Gallimard, Paris, 1966, p241, 242.

[3] –J. Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique, p 152, 153.

الخطاب في الدرس اللساني الغربي:

من المصطلحات العلمية، والتي أسهمت اللسانيات في ظهورها نجد مصطلح الخطاب بشقيه اللغوي وغير اللغوي، والذي انتشر بين أيدي المهتمين، والذي أصبح منهجا للتحليل، ومن هؤلاء نجد دوسوسير وهو رائد اللسانيات والذي يقول: " إن موضوع اللسانيات الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها"[1]، فدراسة واستعمال اللغة يكون في ذاتها ولأجل ذاتها، فباللغة ينتج الخطاب بجمله المتنوعة والمترابطة كما جعل اللسانيات فرعا من فروع علم السيمياء أو ما يعرف بعلم العلامات، هذا الأخير الذي يدرس جميع أنواع أنظمة التبليغ إذ: " أن طبيعة العلامات الاعتباطية والعرفية في اللغة واضحة للغاية"[2]، فمادة اللسانيات كخطاب تشمل كل مظاهر اللسان البشري، " بوصف اللغة نتاج اجتماعي، واللسان نتاج أجيال أو نتاج تراكمات وجهود جماعية تكون خلاصتها الثبات والاستقرار في الأنظمة والقوانين اللغوية"[3].

أما رومان جاكوبسون، فقد جاء بما يعرف بوظيفة اللغة، هذه الأخيرة التي تعتبر من النظريات الاتصالية التواصلية والتي تمثل قاعدة للخطاب، " فللغة ست وظائف أساسية تتطلب ست عناصر وهي، المرسل والمرسل إليه، قناة الاتصال، الرسالة، شفرة الاتصال المرجع..."[4]؛ هذه العناصر ستقوم بدورها بفعل ست وظائف أساسية وهي: التعبير، الإفهام، التنبيه، الشعرية، المعجمية، المرجعية ولكل وظيفة دور تقوم به " فالوظيفة التعبيرية توضح موقف المرسل من الرسالة اللغوية، والإفهامية هدفها التأثير على المتلقين، والتنبيهية تقوي الاتصال والصلات الاجتماعية أولفت انتباه المرسل إليه، والشعرية هدفها إبراز الرسالة

---

[1]– فردينان ديسوسير، دروس في الألسنية العامة، ترجمة صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، تونس، ص 27، وأنظر كذلك: أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 2005، ط2، ص122.

[2]–أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ص 22.

[3]– دوسوسير، دروس في الألسنية العامة ، ص 16.

[4]– أحمد مومن، اللسانيات، النشأة والتطور، ص 188.

والتركيز على شكلها، والمعجمية تقوم بفك شعرية اللغة أو شرح بعض الكلمات المعجمية؛ أما المرجعية فهدفها التركيز على ما هو خارجيا..."[1].

أما تشومسكي، فقد عرف الخطاب اللغوي من عدة مبادئ فقد تطرق للغة قائلا " من الآن فصاعدا، سأعد اللغة مجموعة من الجمل متناهية أو غير متناهية من الجمل، كل جملة طولها محدود ومؤلفة من مجموعة متناهية من العناصر..."[2]؛ فاللغة عنده مجموعة من الجمل التي لها طول محدود ومكونة من عناصر متناهية.

كما تطرق إلى ما يسمى بالكفاءة، هذه الأخيرة التي عدها مجموع المعارف المكتسبة والباطنية ومجموع القواعد المخزنة في ذهنه.

فالكفاءة تشمل المعرفة اللغوية الباطنية للفرد، أي مجموعة القواعد التي تعلمها"[3]، 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 التجليات والتمظهرات البادية في استعمال الإنسان للجملة للتواصل فالعميقة ما هو موجود بالقوة والسطحية ما هو موجود بالفعل..."[4]؛ فيحاول بذلك التكلم بتحويل ما هو كامن في البنية العميقة إلى بنية سطحية ستكون على شكل جمل واضحة ومحددة، هدفها تحقيق التواصل والإبلاغ.

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 نص

---

[1]– أحمد مومن، اللسانيات، النشأة والتطور، ص 200.

[2]– المرجع نفسه، ص 209.

[3]– نفسه، ص 210.

[4]– نفسه، ص 211–212.

مختلف، نص يرغب بك، ويجعلك ترغب به أو كما يجب على النص الذي تكتبنه لي أن يعطيني الدليل بأنه يرغبني..."[1]، وهذا ما يجعلك تشعر بالممارسة النصية التي تحقق ما يعرف باللذة النصية " فإننا باللغة لمغمورون مثلنا في ذلك مثل صغار الأطفال، إنهم لا يرفض لهم طلب أبدأ، أو لا يلومون على شيء فعلوه أبدا أو في أسوأ الأحوال لا يسمح لهم أبدا، وإن هذا رهان لابتهاج متواصل، ورهان للخطة يخنق فيها الإفراط في الكلام لذة الكلام فيقع في المتعة"[2] ؛ 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.

2-الخطاب غير اللغوي:

الخطاب غير اللغوي يعني عملية تواصل من خلال إرسال استقبال رسائل، ولكن بدون كلمات، يكون التواصل إذن في الخطاب غير اللغوي بواسطة تعابير أخرى كاللمس مثلا أو تعابير الوجه أو التقاء العيون، والإشارات والرموز، وهو ما يعرف بوراء 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..."[3]؛ فوسيلة التواصل إذن هي كل الإيماءات والإشارات والحركات التي تعبر عما يريد المتكلم إبلاغه أو إيصاله للمتلقي " إذ تعود أول دراسة نسقية وموسعة للوقائع الإشارية والحركية إلى بداية الخمسينات من القرن العشرين..."[4].

---

[1]- رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت 2002، ط2، ص27

[2]- المرجع نفسه، ص 31.

[3]- محمد الأمين موسى أحمد، الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم، دار الثقافة والإعلام، بحكومة الشارقة، الشارقة 2003، ص 04

[4]-الجاحظ، الحيوان، ج1، ص 33.

ثم توالت الدراسات بعد ذلك، وانكب المتخصصون في التواصل وخاصة الأمريكيون بدراساتهم حول تحليل الشفرات غير اللفظية.

فالجزء الذي يعود إلى غير اللفظي مركزي وأساسي في علاقتنا مع الآخر.

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..."[1]؛ فالتواصل غير اللفظي عنده ما لا يكون خاص بالشفوي ولا بالكتابي، أي هو كل ما يدخل في العملية التواصلية من إشارات وإيماءات وحركات، خارج ما هو منطوق أو مكتوب من كلام، فالتواصل يكون بالإشارة والحركة بدل الكلام المنطوق أو المكتوب.

قنوات التواصل غير اللفظي:

من الرواد الأوائل الذين اهتموا بقنوات التواصل غير اللفظي نجد الجاحظ، والذي يرى في الحركات والإيماءات دعامة أساسية للتواصل غير اللفظي، فهي تلعب دورا أساسيا في العملية التواصلية الإقناعية إذ " أن إتقان استعمالها أمر مطلوب في السجلات والمناظرات"[2].

ومن هذه القنوات نجد:

1 الإشارة:

كثيرا ما تدعم الإشارات الدلالات اللفظية، خاصة الإشارة باليد أو بالرأس أو بالعين أو بالحاجب " فالإشارة واللفظ شريكان ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر

[1]–Jean Claude Martin, le guide de la communication Marobaut, 1999, p47, 48, 49.

[2]– الجاحظ، البيان والتبين، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، ج1، ص 79.

ما تنوب عن اللفظ وما تغني عن الخط"[1]؛ فكثيرا ما تؤدي الإشارة ما لا تؤديه اللفظة المنطوقة أو المكتوبة، إذ قد تحقق الإشارة باليد مثلا إبلاغا وإيصالا أكثر مما تؤديه الكلمة بنوعيها.

قد تؤدي الإشارة ما لا تؤديه الألفاظ في تحقيق التواصل والإقناع وخير دليل على ذلك هذه الأبيات التي أوردها لنا الجاحظ[2] وهي لبعض الشعراء الذين عبروا عن مقاصدهم باستعمال الإشارات:

أشارت بطرف العين خيفة أهلها

إشارة مذعور ولم تتكلم

فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا

وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم

وقال آخر:

العين تبدي الذي في نفس صاحبها

من المحبة أو بغض إذا كانا

والعين تنطق والأفواه صامتة

[1]–المبرد الكامل في اللغة والأدب، عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، 2002، ج1، ص 29.

[2]– الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 78.

حتى ترى من ضمير القلب تبيانا

وقال آخر:

ترى عينها عيني فتعرف وحيها

وتعرف عيني ما به الوحي يرجع[1]

مع العلم أن الدلالة بالإشارة تظل تابعة للفظ ف" مادام حسن الإشارة باليد والرأس، من تمام حسن البيان باللسان، مع الذي يكون مع الإشارة من الدال والشكل والتثني... وغير ذلك من الأمور..."[2]، وهذا يعني أن الدلالة تكون قوية إذا ما تبعت الإشارة اللفظ؛ ولكن قد تكون الإشارة أبلغ من الكلمة في إيصال المعلومة أو في تحقيق الإبلاغ والتواصل.

يعد صاحب طوق الحمامة في الألفة والإلف ابن حزم الأندلسي، ممن تعرضوا بنوع من التفصيل في تفكيك سنن الإشارات، خاصة في التراث الإسلامي وكان ذلك باعتماده على منهج تجريبي يعتمد فيه على الملاحظة؛ فأصحاب المحبة والألفة كثيرا ما يلجئون إلى الحركات والإشارات لإيصال عواطفهم والتنبيه عن أفعال ما كإشارات العين مثلا " 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"[3]؛ فالإشارة مثلا بالعين أدت عدة معان، وحققت إبلاغ لمختلف

[1]– الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 78، 79.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– الجاحظ، البيان والتبيين، ج3، ص 44.

التصرفات التي قد تبدر من صاحب الإشارة؛ فتنوعت دلالاتها من نهي، ومن شوق، ومن سؤال، ومن منع...

الخط:

الخط، هو إحدى الوسائل، أو أشكال الكتابة المخترعة لأجل تدوين ما يقال أو يحفظ؛ فيتم بذلك تدوين ما تم التوصل إليه من علوم وخطب ومناظرات... وأشعار وأمثال ف" ما لا يؤمن بأن ينسى على طول الزمان وما يلتمسون إبقاءها على من بعدهم وما يلتمسون تعليمها وتفهيمها من هو ناء عنهم في بلد أو مسكن آخر..."[1]

إن الكتابة أو التدوين موجهة للغائب والحاضر على السواء، وتبقى على مر الأيام، 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 إلا بالكتاب، ولولا الكتاب لما استقر التدبير، ولا استقامت الأمور..."[2]؛ فدور الكتابة يكون في الحفظ والتخزين، كما يكون للغائب والحاضر، على خلاف الألفاظ المنطوقة المباشرة، التي تكون للحاضر في تلك اللحظة.

إن استعمال التواصل غير اللفظي يكون للدلالة على الحركات وهيئات وتوجهات الجسم، وعلى خصوصيات جسدية طبيعية واصطناعية، كما تدل على كيفية تنظيم الأشياء والتي بفضلها تبلغ المعلومات بوساطة إشارات وحركات وإيماءات مختلفة، والتي قد تكون أبلغ من ألفاظ التواصل اللفظي وتختلف المجتمعات الإنسانية في استخدامها لأعضاء

[1]– ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والإلاف، ضبط محمود سعيد عقيل، دار الجيل، بيروت، 2004، ص52.

[2]–أبو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، طبعة محققة ومنقحة، مكتبة الثقافة الدينية، 2001، ط1، ص 16 وينظر أيضا: الفارابي، الحروف، تحقيق محسن مهدي، دار المشرق، 1990، ط2، ص 144.

الجسم، لأجل التعبير عن معان ودلالات متنوعة؛ فإشارات الإعجاب مثلا تختلف من مجتمع لآخر " فالرجل الروسي يعبر عن إعجابه بوضع إصبع الإبهام إلى أعلى، والرجل الفرنسي يصنع بإصبعيه السبابة والإبهام دائرة يضعها على شفتيه مع إصدار صوت تعبيرا عن الاستحسان، أما الرجل في البرازيل فيعبر عن إعجابه ودهشته بإمساك شحمة الأذن بين إصبعيه السبابة والإبهام..."[1]؛ فالتعبير عن الدهشة والإعجاب اختلفت أعضاء الجسم في التعبير عليه، وكذلك الشأن في التعبير عن الصداقة والحب والحزن، ... فتختلف الأعضاء في التعبير عليها من مجتمع إلى آخر.

وما تجدر الإشارة إليه أن استخدام الإشارات الجسمية شأنه شأن استعمال كلمات اللغة، فهو شيء مكتسب يخضع لثقافة المجتمع، فكل فرد يتأثر بمجتمعه في استعمال هيئات الجسم وحركاته؛ فهو مرتبط أشد الارتباط ببيئته ومحيطه إذ تذكر لنا الدراسات الأنثروبولوجية أن طفلا قد ولد لأبوين أمريكيين ولكنه تربى منذ ولادته في كنف عائلة صينية، وما كاد الطفل يبلغ أشده، حتى قام بزيارته الأولى إلى أمريكا وأبدى كل من رآه دهشة تامة لطريقة مشيته وحركات ذراعيه ويديه وتعبيرات وجهه التي كانت صينية أكثر منها أمريكية، ولم يعد يربطه بالجنس الأبيض إلا شعره الأشقر وعيناه الزرقاوان"[2]؛ فالبيئة هي المؤثر في استخدام هذه الحركات والتعبيرات الإشارية إذ كل فرد متأثر ببيئته التي نشأ فيها واكتسب أنماط استخداماتها لأعضاء الجسم، أو للحركات الإشارية.

وفي ثقافتنا الإسلامية ما يشير إلى ذلك، فسلوك التحية بين المسلمين مثلا يكون باستخدام اليدين، أو العناق...، فعن معاذ عن الرسول ﷺ أنه " إذا التقى المسلمان وضحك كل واحد منهما في وجه الآخر، ثم أخذ بيده تحانت ذنوبهما كما يتحانت ورق الشجر، وقد روى عن أنس بن مالك عن الرسول ﷺ قوله: يا رسول الله يلقى الرجل أخاه أو ينحي له قال" لا، يأخذ بيده ويصافحه،..."[3]

---

[1]–كندراتوف، الأصوات والإشارات، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية 1972، ص 160.

[2]– رالف لنتون، الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث، ترجمة، عبد الملك الناشف، بيروت، 1967، ص 160.

[3]– أبو الطيب الوشاء، الظرف والظرفاء، عالم الكتب، بيروت 1324، ص 18–19،

فالإشارات السابقة الذكر هي إشارات وحركات .... جسمية متفق عليها أي جماعية ومتعارف عليها بين أفراد المجتمع، والتي بطبيعة الحال تختلف من مجتمع إلى آخر، كما توجد بعض الإشارات الفردية أي التي يتميز بها فرد عن آخر، فتكون أكثر خصوصية ومرتبطة بالأفراد في حد ذاتهم " إذ كما يمتلك كل شخص صوتا متميزا وخطا معينا ومشية معينة يمتلك أيضا إشارات وحركات جسمية تكون من قبيل العادة"[1]؛ فلكل فرد إشاراته التي تميزه في بعض دلالاته على أشياء معينة.

وقد صور لنا القرآن الكريم أكثر من إشارة جسمية للرأس مثلا؛ وذلك للتعبير عن حالات الإنسان وانفعالاته، ومثال ذلك قوله تعالى: "**فَسَيُنْغِضُونَ إِلَيْكَ رُءُوسَهُمْ وَيَقُولُونَ مَتَى هُوَ**"[2]والإنغاض هو تحريك الرأس إلى أعلى وأسفل، إما للإنكار أو الاستهزاء، وقوله تعالى أيضا: "**مُهْطِعِينَ مُقْنِعِي رُءُوسِهِمْ لَا يَرْتَدُّ إِلَيْهِمْ طَرْفُهُمْ**"[3]، وذلك لأجل الإقناع وذلك برفع الرأس إلى أَعلَى وكذَلَك قوله تعالى: "**وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْا يَسْتَغْفِرْ لَكُمْ رَسُولُ اللَّهِ لَوَّوْا رُءُوسَهُمْ**"،[4] أي تحريك الرؤوس بغير اكتراث لشيء، فتنوعت دلالات تحريك الرأس من أية إلى أخرى، ومن النماذج الشعرية نجد[5]:

ولوت رأسها ضرارا وقالت إذا رأتني اخترت ذلك أنتا

حينها آثرت بالمودة غيري وتناسيت وصلنا وملتا

ومن الأعضاء المستخدمة نجد العنق، وهو وصلة ما بين رأس الإنسان وكتفيه " وهو من لي العنق، تقول سار في طريقه لا يلوي على أحد، أي جد في سيره غير ملتفت،

---

[1]–Critchely, silent longuage, London, 1973, p 12-13

[2]– سورة الإسراء، الآية 51.

[3]– سورة إبراهيم، الآية 43.

[4]– سورة المنافقون، الآية 5.

[5]– ديوان عمر بن أبي ربيعة، تح محي الدين عبد الحميد، ص 28.

والمعنى أنهم ساروا منهزمين غير معتدين بدعاء الرسول لهم"[1]، وهو في تفسير قوله تعالى: "**إِذْ تُصْعِدُونَ وَلَا تَلْوُونَ عَلَى أَحَدٍ**"[2].

ومن الشعر نجد قول الهذلي:

سبقوا هوى وأعنقوا لهواهم

فتخرموا ولكل جنب مصرع[3]

وهو الإسراع إلى المنية.

وكذلك يقال، اعتنق الشيء أي جعله في عنقه كالقلادة؛ وإلى غير ذلك من الأعضاء، كالقفا، والرقبة، والوجه، هذا الأخير الذي كثيرا ما يكشف لنا مشاعر وانفعالات الشخص، فتعبيرات الوجه تختلف باختلاف المواقف كالفرح والغضب والخجل والدهشة، وتساهم في تحديد هذه التعبيرات كل من العينين والحاجبين والشفتين إلى جانب الفم.

أما العين، وهي حاسة البصر لدى الإنسان؛ فهي كالمرآة ترى ما يقع عليها، ويفهم الشخص من خلال عيونه، التي تكشف عن مكنوناته؛ حتى ولو حاول إخفاءها ومنه قول الشاعر[4]:

أراكم تنظرون إلي شزرا كما نظرت إلى الشيب الملاح

تحدون الحداق إلي غيضاً كأن في عيونكم السماح

---

[1]– أبو حيان أبو عبد الله، البحر المحيط، الرياض 1970، ج3، ص 83.

[2]– سورة آل عمران، الآية 153.

[3]– ديوان الهذليين، شعراء الهذليين، دار الكتب المصرية 1385هـ/1965م، ج1، ص 07.

[4]– الثعالبي، فقه اللغة، وسر العربية، تحقيق عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1422هـ/ 2002م، ص 122.

وهي تعبر عن النظر الذي فيه تعجب والشزر.

فلسلوك العيني دور مهم في التخاطب والتواصل؛ فالمتلقي أو المستمع.

كثيرا ما ينظر إلى عين المتكلم كي يحاول فهمه من غير أن يتكلم... " فبعض المجتمعات ترى أن النظر في عيني المتكلم يعد من قبيل السلوك المستهجن بينما ترى مجتمعات أخرى العكس"[1]؛ فالعين تملك لغة خاصة، فهي تعبر عما في نفس صاحبها، فهي كاشفة للفرح والحزن، للحب والبغض ومنه قول الشاعر[2]:

العين تبدي الذي في نفس صاحبها من المحبة أو بغض إذا كانا

والعين تنطق والأفواه صامتة حتى ترى من ضمير القلب تبيانا

وكما يقول زهير بن أبي سلمى:

فإن تك في صديق أو عدو تخبرك العيون عن القلوب

فلغة العيون كثيرة في خطابات المحبين، وذلك بإشاراتها المتنوعة

ومنه قول الشاعر:[3]

وإذا التقينا والعيون روامق صمت اللسان وطرفها يتكلم

تشكو فأفهم ما تقول بطرفها ويرد طرفي مثل ذاك فتفهم

ومنه قول الصاحب بن عباد[1]

[1] –Hudson A, Sociolinguistics, Combridge, 1980, p 135, 136.

[2]– الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 79– 80.

[3]– الأصفهاني، أبو بكر، الزهرة، تح إبراهيم السامرائي، عمان، 1975، ج1، ص 150.

دعتني عيناك نحو الصبا دعاء يكرر في كل ساعة

ولولا تقادم عهد الصبا لقلت لعينيك سمعا وطاعة

فيكون بذلك التواصل غير اللفظي، أي باستعمال أعضاء الجسم وبالحركات المتنوعة لأجل الاقتراب من الآخرين وتحقيق التواصل "... ففي أحضان المجتمع تكونت اللغة ووجدت اليوم أمس الناس بالحاجة إلى التفاهم، ونشأت من احتكاك الأشخاص الذين يملكون أعضاء الحواس ويستعملون في علاقتهم الوسائل التي وضعتها الطبيعة تحت تصرفهم، للإشارة إذا أعوزتهم الكلمة، والنظرة إذا لم تكف الإشارة..."[2].

ومجمل القول يمكننا التمييز بين ثلاثة أصناف من الخطاب، تتفرع عنها أنواع أخرى وهي:

1-الخطاب القرآني:

وهو خطاب متميز بداله ومدلوله وتركيبه فهو: " خطاب يميل إلى مرجعية ثلاثية فهناك مرجعية الدال، ويكون النص على مثال مرسله، وهناك مرجعية للمدلول، ويكون النص فيها على مثال متلقيه، وهناك أخيرا مرجعية النص نفسه على نفسه ويكون النص فيها دالا ومدلولا خالقا لزمنه الخاص دائرا على زمن المتلقين في كل العصور، وسمة القراءة في كل ذلك أن كل واحدة من هذه المرجعيات تستقل بذاتها وتطلب الأخرى في الوقت ذاته..."[3]، فهو خطاب متميز ومتفرد ببلاغته وبيانه وإعجازه، وخير دليل هو انكباب الدراسيين على دراسته لكشف أسراره وإعجازه؛ وتفرده عن غيره من الخطابات الأخرى.

2 الخطاب الإيصالي:

---

[1]– الثعالبي، يتيمة الدهر، تح محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية 1962، ج3، ص 225.

[2]– فندريس، اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، الأنجلو مصرية، 1950، ص 35.

[3]– منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 220.

تعددت أنواع هذا الخطاب بتعدد وظائفه؛ فنجد الخطاب العادي، والإعلامي، والخطاب السياسي، والخطاب التعليمي.... فهي خطابات متنوعة، ولكنها تركز كلها على وظيفة أساسية وهي، الوظيفة الإبلاغية النفعية، فلكل خطاب وظيفته الإبلاغية المراد إيصالها لمتلقيه، وخير مثال لتحديد هذه الأنواع، هو ما ذكره لنا الجابري في محاولته لتحديد أشكال الخطاب العربي المعاصر إذ يقول في صدد ذلك: " صنفنا الخطاب كموضوع لبحثنا إلى أربعة أصناف: الخطاب النهضوي وجعلناه يدور حول قضية النهضة عامة والتجديد الفكري والثقافي خاصة، والخطاب السياسي ومحورناه حول العلمانية وما يرتبط بها والديمقراطية واشكاليتها.... ويأتي الخطاب الفلسفي أخيرا ليعود بنا إلى صلب الإشكالية العامة للخطاب العربي الحديث والمعاصر، وإشكالية الأصالة والمعاصرة..."[1].

3-الخطاب العلمي:

وهو خطاب يتميز عن سابقيه بدقته العلمية وموضوعيته " إذ هو كل خطاب خال من الإيحاء وتراكم الدالة، موجه من حيث الدلالة، وغير قابل للاشتراك اللفظي والترادف، تراكيبه غير مكررة، تجنح كلها للدقة العلمية، طاقة الإخبار فيه مهنية، يعتمد الخطاب العلمي على المنطقية في عرض موضوعه، يتحرى الموضوعية والدقة، والمنهجية في وصف الظواهر التي يتناولها بالدراسة والتحليل، يعتمد دلالة المطابقة، كونها تجسد علاقة الدال بمدلوله..."[2].

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

[2]- نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس، والإجراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص 20-21.

10- مقاربات تحليل الخطاب:

تحليل الخطاب نشأته، تعريفه، تسمياته، مقارباته:

من الصعب تحديد نشأة أو تاريخ دقيق ومفصل لتحليل الخطاب وذلك من خلال نشأته، تعريفه، تسمياته، ومقارباته و" ذلك لأنه ناتجا من التقاء عدة تيارات حديثة لتجديد الممارسات في دراسة النصوص القديمة وخاصة البلاغية منها والفيلولوجية...[1]؛ فتحليل الخطاب له علاقات والتقاءات متنوعة مع عدة تيارات، وهذا ما يصعب تحديد تعريفه أو مقارباته، وممارساته المتنوعة.

ولكن هذا لا يعني انعدام الجهود لإيجاد جذوره الأولى وتحديدها، ونجد من ذلك محاولات شارودو ومانغونو؛ حيث جاء على لسان هذين العالمين مصطلح تحليل الخطاب، حيث اقر شارودو ومانغونو أن جذوره الأولى تعود إلى مقال كتبه زيلغ هاريس Hariss Zilari سنة 1982 إذ " قصد به توسيع الإجراءات التوزيعية إلى وحدات ما وراء الجملة Transphrastique ...[2]؛ فتحليل الخطاب بهذه الصورة، يعني توسيع الإجراءات اللغوية إلى وحدات تفوق الجملة.

أما عند جورج مونان JOrge Monin مثلا فهو " كل تقنية تبحث عن تأسيس وتكوين الصلات التي توجد بين الوحدات اللغوية للخطاب المكتوب أو الشفوي وذلك على مستوى أعلى من الجملة..."[3]، فهو بذلك يتجاوز مستوى الجملة أو ما يسمى بالإطار الجملي وذلك " أن الوحدة النهائية المعتمدة في التحليل تتمثل في مجموعة من الجمل المنظمة تنظيما داخليا

[1] – Dominique Maingueneau, Philologie et analyse du discours (Sous la direction, Jean – Michel Adam et Ute. Heidman) science du texte et analyse de discours, Enjeu d'une indisciplinarite, édition slatkin./Erudution, Genève, 2005, p 36, 37, 40.

[2] – Patrick charidea et Dominique Maingueneau, dictionnaire d' analyse du discours, édition du seul, paris, février, 2002, p 08/09.

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

وذلك حسب قواعد الانسجام..."[1]؛ فتمثل بذلك مجموعة من الجمل المنظمة تنظيما داخليا خطابا أو وحدة نهائية معتمدة في التحليل.

ويصرح أحد الباحثين عن أن هاريس هو من أدخل مصطلح تحليل الخطاب للوهلة الأولى إذ أن هاريس قد عبد الطريق منذ عام 1952 ليصبح تحليل الخطاب حقلا أجبر اللسانيات على أن تولي عنايتها بالمسائل المتعلقة بالتكوينات الخطابية..."[2]، وبذلك يكون تحليل الخطاب هو المحفز على الاهتمام بالتكوينات الخطابية، فقام بما لم تقم به اللسانيات من قبل.

ويعود ظهور هذا المصطلح – تحليل الخطاب– إلى النصف الثاني من الستينيات، وابتداء من هذا التاريخ بدأت تظهر تيارات متنوعة ومختلفة والتي يعود لها الفضل في تشكل هذا المصطلح بصورة دقيقة، فظهور هذا المصطلح كان في وقت كانت فيه الماركسية والبنيوية اللسانية، والتحليل النفسي والاجتماعي هي المسيطرة على العلوم الإنسانية..."[3].

تعريفه:

لقد تعددت تعريفاته، وذلك باختلاف ممارساته وتنوعها فهو عند مانغينو " دراسة الاستعمال الفعلي للغة، وتبقى وحدة تحليله موضوع نقاش دائم، فهو حقل حد مضطرب تقاسمته عدة إشكاليات"[4].

---

[1] – Catherine, Kerbratorcchioni, les interactions Verbales, approche interactionnelle et structure des conversations, T1, 3ème édition. Armand, colin. / Masson, paris, 1998, p 08/09.

[2]– احمد يوسف، توزيعية هاريس والتحليل النسقي للخطاب، مجلة عالم الفكر، ع1، مج33، يوليو، سبتمبر 2004، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص 129.

[3] –Patrick charadeau et Dominique Manguenau, Ibid. p 40, 41, 42.

[4] – Dominique Manguenau, aborder la linguistique, édition du seuil, février, 1996, p 46, 47, 48.

وأخيرا عبر عنه هاريس قائلا: " تحليل الخطاب هو كل كلام خاص ومتماسك في متتالية من الأنماط اللغوية المرتبة في جمل متتالية ومتعاقبة..."[1]؛ فاجتماع الأنماط اللغوية المتتالية والمتعاقبة على شكل جمل تشكل خطابا قابلا للتحليل والدراسة.

تسمياته:

تعددت تسميات تحليل الخطاب نظرا لتعدد تخصصاته ومجالات الدراسة فيه فهو " عبارة عن علم عبر التخصصات..."[2]؛ فتحليل الخطاب تتعدد تسمياته بتعدد مجالات دراساته وتحليلاته، وذلك لكونه يشمل علوما كثيرة منها: القواعد، اللسانيات، الدراسات الأدبية، الأنثروبولوجيا علم النفس الاجتماعي، الاقتصاد، السياسة... والتداولية، وهذا ما جعل لمصطلح تحليل الخطاب عدة مترادفات، إذ اقترح ميشال بشو ومساعديه تسمية تحليل الخطاب ب: " علم الدلالة الخطابي"[3]، semantique discursive بداية من 1986، وذلك لارتباطه بعلم الدلالة ومجالاته.

وقد جاء في المعجم الوسيط، " حلل العقدة حلها والشيء رجعه إلى عناصره يقال: حلل الدم، وحلل البول، وحلل نفسية فلان درسها لكشف خباياها... والتحليل: تحليل الجملة، بيان أجزائها ووظيفة كل منها"[4]؛ فتحليل الشيء إذن كشفه وتفكيكه، فهو إجراء لوصف موضوع ما أو نص ما أو خطاب ما، ونجد ذلك مثلا في التحليل السيميائي لخطاب ما إذ " هو مجوعة من الإجراءات المستعملة قصد وصف الموضوع السيميائي، وتتمثل خصوصيته في اعتبار الموضوع ككل محتوى ودلالة شاملة ترمي إلى إقامة علاقات بين الأجزاء والموضوع

---

[1] – Georges Elia, Sarfati, élément d'analyse du discours, Nathan Université, France, 2001, p11/12.

[2] – حامد أبو أحمد الخطاب والقارئ، نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة، 2003، ص 134/ 135.

[3] – Anne Marie – Pa veau, L'analyse du discours en France et en Allemagne, Tendances, actinelles en science du langage et sciences sociales colloque Franco- Armand, Paris université libre de Bruxelles. http://www.science emeins.com ol- analyse- du discours Fr. 5241 htm/.p05.

[4] – المعجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، منشورات مجمع اللغة العربية، ط4، 2004، ص 194.

من جهة وبين الأجزاء والكل من جهة أخرى إلى أن يستنفذ الموضوع، أي حتى يتم تسجيل الوحدات غير القابلة للتحليل..."[1].

ارتبطت كلمة تحليل عادة بالجانب العلمي أو بالموضوعات العلمية التطبيقية، وبعدها تسربت إلى العلوم الإنسانية، وهذا ما نجده مثلا في علمي النفس والاجتماع فمصطلح التحليل " يشير إلى مفهوم علمي تطبيقي أكثر من إشارته إلى حقل يتعامل مع العاطفة كالأدب، وبارتباط الأدب وشعريته بالعلوم اللسانية والإنسانية جعله مادة طيعة للتحليل، ولاسيما إن اتصل بمنطوق النص... إن كلمة تحليل لا تقتصر فقط على تحليل النظام الداخلي للنص، وإنما تتعداه إلى ما يحيط بالنص..."[2].

إن ظهور مدارس كبرى كالمدرسة الفرنسية والأنجلوسكسونية أدى إلى مقاربة الخطاب بمنطلقات مختلفة لتتفرع فيما بعد عن هاتين المدرستين مقاربات متعددة ومتباينة ومختلفة؛ فنجد مثلا المقاربات التداولية الوظيفية، والتي يمثلها كل من فان ديك، هاليداي، والمقاربة التواصلية، والتي ترى أن النص الأدبي يقوم على وظائف متنوعة أهمها وأبرزها الوظيفة التواصلية، بصفة النص تواصلا بين المتكلم والمتلقي، وقد لخص لنا فان ديك هذه المقاربات في:

مقاربات تركز على الخطاب، مقاربات تدرس الخطاب والتواصل، خطاب يركز على البنى الاجتماعية والثقافية...

وهذا ما سنسعى للكشف عنه من خلال عرضنا لمقاربات كل من: ميشال فوكو، فان ديك، دومينيك مانقونو وأخيرا رولان بارت.

---

[1]– قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي، إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر 2001، ص20.

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

في حين يعرفه جون ديبوا بـ " الخطاب المتواصل "Discours suivi"[1] بداية من 1969، ومن جهة أخرى يقصد به: التحليل المحادثاتي، وكذلك تحليل الخطاب النقدي Critical discourse Analysis ؛ إذ ظهر هذا الأخير في أوروبا الغربية وتعود نظاميته إلى التسعينيات، من طرف فيركلوغ، فوداك، تون فان ديك، إضافة إلى ارتباطه بعلوم الإعلام والاتصال، وهذا ما نجده في كتاب اللغة والخطاب لشارودو والمنشور سنة 1986، كما ألف كتاب آخر حول السياسة والمعنون بـ" حول الخطاب السياسي" وكان ذلك سنة 2005.

مقارباته:

قامت سارفاتي بحصر مقاربات تحليل الخطاب في مقاربتين " الأولى تركيبية والأخرى دلالية..."[2]؛ فتحليل الخطاب إذن يكون في مقاربتين الأولى خاصة بالجانب التركيبي والثانية خاصة بالجانب الدلالي. في حين يحدد فان ديك مقارباته في ثلاثة أنواع أساسية، فالأول يتعلق بالخطاب نفسه وهو ما يتناول بنى النص والكلام، والثاني يتعلق بالخطاب والتواصل كمعرفة، أما النوع الثالث فيركز على البنى الاجتماعية والثقافية..."[3]

وتتنوع مقارباته لتصل إلى ست مقاربات مع جون ميشال أدام، Jean Michel Adam فنجد المقاربة اللغوية Approche langagière، والمقاربة التواصلية Approche communicationnelle، والمقاربة الحوارية التفاعلية Approche dialogique et interactionnelle، والمقاربة العامة Approche générique، والمقاربة الأسلوبية Approche stylistique، والمقاربة النصية Approche textuelle..."[4]، وهذا ما سنحاول الكشف عنه من خلال التركيز على مقاربات لتحليل

[1] المرجع السابق، ص 184.

[2] –Georges Elia Sarfati, Ibid. p11/12.

[3] - TeunA.van dick, discourse as. structure and process, 1st edition. Sage. Publications, London, 1997, p23/24

[4]- Jean Michel Adam, L'argumentation dans le discours, Armand. Colin, Paris, 2006, p30/31/32.

الخطاب عند كل من ميشال فوكو، وفان ديك، ودومنيك مانغينو، ورولان بارت، وأخيرا عند كل من عبد السلام المسدي وعبد الهادي الطرابلسي.

10- مقاربات تحليل الخطاب:

1-عند ميشال فوكو: Michel Foucault

يعد ميشال فوكو بأعماله المهمة من المهتمين بتطوير سلسلة من النظريات المختلفة، والتي صنفت فيما بعد وبشكل موسع تحت ما يسمى بمصطلح (نظرية الخطاب)؛ إذ لا يمثل عمل فوكو مجرد نظام فكري أو نظرية عامل، بل كان يمتد في موضوعات واسعة لدرجة أن يصعب نعته بالمؤرخ أو الفيلسوف أو المحلل النفسي أو المنظر النقدي فقد قال عن نفسه: " ... كل كتبي هي صناديق أدوات صغيرة إذا أراد الناس فتحها لاستعمال هذه الجملة أو تلك الفكرة كمفك أو كهربة مغالطة أو تحطيم لأنظمة قوة بما فيها تلك التي أبرزتها كتبي..."[1]؛فيهدف بذلك الخطاب إلى إعطاء وصف صريح ودقيق للوحدات اللغوية وذلك من خلال النص والسياق " إذ يعني النص بنية الخطاب الداخلية التي تتألف منها المفردات، والتراكيب، والجمل، أما السياق فيعني دراسة الخطاب في ضوء الظروف الخارجية والمؤثرات المباشرة عليه وظروف إنتاجه، كالخطاب الصحفي الذي هو خطاب اجتماعي يرتبط بالمجتمع الذي يوجه إليه ويحمل قيمه..."[2]، أي تحديد أبعاد الخطاب على المستوى الداخلي وعلى المستوى الخارجي؛ فيكون بذلك فك لمختلف رموز وشفرات النص، وذلك بالتعرف على ما وراءه من ميول أو مفاهيم فكرية " فتحليل الخطاب عبارة عن محاولة للتعرف على الرسائل التي يود النص أن يرسلها ويضعها في سياقها التاريخي والاجتماعي، وهو يضمر في داخله هدف أو أكثر، وله مرجعية أو مرجعيات وله مصادر يشتق منها مواقفه

---

[1]- ميشال فوكو، نظام الخطابGallimard باريس 1971، ترجمه محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2007، ص 7

[2]- محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي، دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 2002، ص 22.

وتوجهاته..."[1]؛ فالخطاب أشمل وأوسع من النص وله ما يؤثر في نوعية وكيفية استخدام اللغة، فهو يتطلب استرجاع مختلف الظروف التي أدت إلى إنتاج النص وهو ما يسمى بتحليل السياق " فالسياق جزء أساسي من عملية تحليل الخطاب"[2]. وليس السياق فقط هو من يحددها، بل تسهم كذلك في تغير ذلك السياق.

فوكو وتحليل الخطاب:

لقد وضع ميشال فوكو بدوره قوانين يخضع لها الخطاب مشددا عليها بوصفها مساهمة في فهم الخطاب وتحليله؛ كقانون المنع والمراقبة والتحكم والتوجيه، فقدم مجموعة من إجراءات الأبعاد ومنها إجراء المنع: " وهو الأكثر تداولا، 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 لا يجوز الحديث عنه، وهناك الطقوس الخاصة بكل ظرف، وحق الامتياز أو الخصوصية الممنوحة للذات المتحدثة"[3]؛ فهناك ما يمنعنا من التصريح بكل شيء، فهناك ما يمنع ذلك كالطقوس مثلا والخصوصيات الممنوحة لكل متحدث.

ومن الإجراءات أيضا، وهو كمبدأ آخر للإبعاد وهو إجراء القسمة أو الرفض؛ فكل خطاب 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

[1]– أحمد زايد، صور من الخطاب الديني المعاصر، القاهرة، دار العين للنشر والتوزيع 2007، ص 21، 22.

[2]– علي بن شويل القرني، الخطاب الإعلامي العربي، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، ع1، 1997، ص 39.

[3]– ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، مرجع سابق، ص 08.

العدالة، ولا يمكن أن يؤخذ كشاهد على صدق عقد أو ميثاق..."[1]؛ فتقسيم الخطاب يعد إجراءا مهما للتعرف على نوعه وقيمته.

أما إجراء الإبعاد الثالث وهو ما يعرف في نظر فوكو بإجراء التصنيف (الحقيقة أو الخطأ) وهو ما يميز بين الحقيقة والخطأ، لكون القسمة هنا مرتبطة بعوارض تاريخية قابلة للتعديل والتغير بتعبير فوكو، فكل معتقد ديني أو فلسفي كان حقيقة اليوم، فقد 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.

إن هذه الإجراءات الثلاثة (المنع، القسمة والوضع، الحقيقة والخطأ) تعد من الإجراءات التي تمارس من خارج الخطاب، فنحن نمارس المنع وذلك بتحديدها للمواضيع المقبول التحدث عنها مثلا، كما نمارس الرفض ونحن من نضع التصنيف (الحقيقة والخطأ).

في مقابل الإجراءات الخارجية والتي تمارس سلطتها على الخطاب نجد ما يعرف بالإجراءات الداخلية إذ " أن الخطابات ذاتها هي التي تمارس مراقبتها الخاصة..."[2]؛ فهي تعمل كمبادئ للتنظيم والتوزيع والتصنيف، ونجد في المقام الأول من هذه الإجراءات الداخلية:

***إجراء التعليق:** إذ نجد في كل مجال أو حقل خطابات أساسية توجه وتراقب، فتشكل نسق الخطاب في العصور الموالية، ففي الخطاب الديني مثلا نجد النصوص الدينية كالكتب المقدسة التي تشكل الخيط الناظم لهذا النوع من الخطاب في المستقبل، بحيث لا يمكن معارضتها أو القفز عليها، " فكل الخطابات التي ينتجها الخطاب الديني فيما بعد ما هي إلا تفسير أو تعليق أو محاورة للخطابات الأساسية..."[3]، فهي قابلة للتفسير والتعليق والمحاورة و...، وإلى جانب هذه الخطابات نجد كذلك النصوص القانونية والكلاسيكية في المجالات

[1]– ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، ص 09.

[2]– المرجع نفسه، ص 17

[3]– نفسه، ص 19، 20.

الأدبية والفكرية والفنية؛ فالتعليق على الخطابات الأساسية الدينية، القانونية، العملية الكلاسيكية) إلى عدد لا محدود من الخطابات، ولكن في المقابل لا يمكنه الخروج عن نطاق إعادة إنتاج هذه الخطابات الأساسية.

الإجراء الثاني مبدأ المؤلف:

يعد هذا الإجراء أو المبدأ عاملا محددا في تشكيل معنى الخطاب فالخطابات تعطى معانيها انطلاقا من أصحابها أو مؤلفيها، ويمكن التركيز على هذا الإجراء أو المبدأ أكثر إلحاحا 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 انه يستمد قيمته العلمية من صاحبه نفسه، ومنذ القرن 17 أخذت هذه الوظيفة في الانمحاء 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..."[1].

أما الإجراء الثالث فهو حسب فوكو– ما يساهم في تشكيل الخطاب، ويتعلق الأمر بالفروع العلمية أو ما يعرف بفرع المعرفة، هذه الأخيرة التي تزود الباحث بالأدوات المنهجية والعلمية المستخدمة في تحليل الخطاب؛ غير أن كتابة الخطاب داخل أحد الحقول العلمية المعرفية يتطلب 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

[1]– ميشال فوكو، نظام الخطاب، ترجمه محمد سبيلا، ص 06، 07.

تنتمي إلى فرع معرفي محدد، فإن عليها أن تستعمل أدوات مفهومية أو تقنية من نمط تحديدا جيدا..."[1] ؛ فاستعمال الأدوات المنهجية والتقنية والمفهومية ضروري للاندماج داخل الخطاب المراد كتابته داخل كل حقل معرفي؛ إضافة إلى الالتزام بالمنهجية العلمية، مع احترام كل التقنيات والأدوات المستعملة في الفرع المعرفي.

كما تكلم فوكو أيضا عن التربية ووصفها بأنها نوع من التملك الاجتماعي للخطاب إذ يقول: " إن للتربية الحق قانونيا في أن تكون هي الأداة التي يمكن بفضلها لكل فرد في مجتمع كمجتمعنا أن ينخرط بشكل مشروع، في أي نوع من أنواع الخطاب.

إن كل منظومة تربوية عبارة عن طريقة سياسية للإبقاء على تملك الخطابات أو لتعديل هذا التملك، بجانب ما تحمله هذه الخطابات من معارف وسلط"[2]، وهذا ما يدخل في المذاهب الدينية والفلسفية والسياسية وحق التربية.

إن إنتاج الخطاب حسب ميشال فوكو يكون بدافع تحقيق الذات والنفس والتحاور واكتشاف المجهول " فالخطاب عنصر محايد وشفاف، وهو بحد ذاته موضوع الرغبة وهو ما نصارع من أجله وبه، وهو السلطة التي نريد الاستيلاء عليها..."[3]، فهو الإنتاج الذي يحقق الذات مع العلم " أن لكل مجتمع وسائله، في ضبط أنواع الخطاب فيه، واختيار بعضها وتنظيمه وإعادة توزيعه، وأن الهدف من هذا الضبط هو تفادي الأخطار والقوى"[4]، فتحليل الخطاب حسب فوكو يكون بتفكيك بنية الخطاب عن طريق عزل الفكر عن كل العلاقة الخارجية التي تقوم بسجنه " ... فقد حرص على أن تظهر ممارسة الخطاب كنوع من

[1]– فوكو، نظام الخطاب، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 33.

[3]– نفسه، ص 10

[4]– فوكو، حفريات المعرفة، ص 52.

التفاعل بين فعل التفكير وفعل الكلام، سيكون الخطاب فكرا مكسوا بعلاماته، فكرا جعلته الكلمات مرئيا..."[1].

11-مقاربات تحليل الخطاب

2عند فان ديك: E. van Dick

يعد توين إيه فان ديك T. A van Dick أحد أشهر باحثي دراسات الخطاب ومفكريه في عالم اليوم، وهو أحد مؤسسي لسانيات الخطاب من خلال مؤلفه (النص والسياق) أبحاث في دلالة وتداول الخطاب 1977، كما حاول من خلال مقارباته البحثية دراسة الخطاب والسلطة، ناقدا إساءة استعمال السلطة كما تتجلى في الخطاب، فالخطاب عنده نظر إلى العالم؛ إذ المالك للخطاب والموجه له، يخلق المعنى ويبتدع الحقيقة.

إن الخطاب عند فان ديك يعد تفاعلا موقفيا، وذلك من خلال تنوع استراتيجياته التي لا تحلله بوصفه لفظا مستقلا بذاته، بل يحلل على أنه موقف وممارسة اجتماعية، وحلل ذلك من خلال مقالاته المتنوعة نذكر منها: " الخطاب والهيمنة وبنى الخطاب وبنى السلطة" و" تحليل الخطاب النقدي" و" الخطاب والعنصرية" و" الخطابات وإنكار العنصرية" و" الخطاب السياسي والإدراك السياسي" و" الخطاب والتلاعب والسياق في الخطاب البرلماني"، وفي مقالاته هذه بين العلاقة بين الخطاب والسلطة وهي العلاقة البنيوية فاللغة والخطاب والتواصل ينتميان إلى المستوى الجزئي للنظام الاجتماعي.

لقد كان التراث النحوي قديما يضم تصورات ومفاهيم وأشكال وقواعد وتحليل الأساس الفعلي للاتجاهات النصية، ومع فان ديك وغيره علماء النص، تحتم إدخال العناصر الدلالية والتداولية إلى هذا التحليل الوصفي اللغوي إذ " اعتبروا كل مقاربة تتخذ لها موضوعا للوصف وحدة لغوية أكبر من الجملة من الممكن عادة أن تسمى تحليلا للخطاب، فتصنيف

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

هذه المقاربة ينبني أساسا على الوحدة اللغوية المحللة وحجمها"[1]؛ فيعد بذلك فان ديك من الرواد البارزين للتحليل النقدي للخطاب على أنه " ظاهرة اجتماعية متعددة الأبعاد وهو في نفس الوقت شيء لغوي (لفظي ونحوي) تتابع كلمات أو جمل ذات معنى، وحدث فعل مثل تأكيد أو تهديد، وشكل للتفاعل الاجتماعي مثل المحادثة والممارسة الاجتماعية كالمحاضرة مثلا، وتمثيل عقلي، وحدث أو نشاط تفاعلي أو اتصالي، مثل المناظرة البرلمانية ومنتج ثقافي مثل الروايات المتلفزة، أو حتى سلع اقتصادية تباع وتشترى مثل رواية"[2]، وبذلك يكون الخطاب ممارسة أو ظاهرة اجتماعية يمكن دراساتها بإخضاعها للتفكيك والتحليل ثم النقد.

يقول فان ديك: " إن التحليل النقدي للخطاب يجب أن يقوم على وجود راسخ للسياق، والفاعلون الاجتماعيون الذين يشتركون في صنع الخطاب لا يعتمدون فقط على استخدام خبراتهم واستراتيجياتهم الفردية ولكنهم يعتمدون على أطر جماعية للمدركات المفاهيم مثل التمثلات الاجتماعية وتمثل تلك المدركات المفاهيم المشتركة اجتماعيا للعلاقة بين النظام الاجتماعي والنظام المعرفي الفردي، وتظهر ثلاث أشكال للتمثلات الاجتماعية المعرفة (شخصية وجماعية ثقافية) الاتجاهات الأيديولوجيات وتحدث الخطابات داخل المجتمع ويمكن أيضا فهمها في تفاعل الموقف والفعل والفاعل الاجتماعي وكذلك الهياكل المجتمعية"[3]؛ فتحليل الخطاب يقوم على النظام الاجتماعي والنظام المعرفي الفردي، كما أن تحليل الخطاب لا يحلل بوصفه لفظا مستقلا فحسب، بل على أنه تفاعل موقفي أيضا إذ يقول فان ديك عن ذلك " لابد من الإشارة إلى أن الخطاب لا يحلل بوصفه لفظا مستقلا بذاته فحسب، بل بوصفه كذلك تفاعلا موقفيا أو ممارسة اجتماعية أو نوعا من التواصل في موقف اجتماعي أو ثقافي أو تاريخي أو سياسي محدد وبدلا من أن تقوم بتحليل المحادثة بين الجيران وبما يتعين علينا على سبيل المثال أن نقوم بعمل ميداني في منطق الجوار بملاحظة كيف يتحدث الناس.... ونصف الجوانب الأخرى ذات الصلة بهذه الأحداث

---

[1]– محمد خطابي لسانيات النص، مدخل انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 47.

[2]– روث فوداك ومشال ماير، مناهج التحليل النقدي للخطاب، ترجمة عماد عبد اللطيف وآخرون، ط1، المركز العربي للترجمة، القاهرة، 2014، ص 145.

[3]– المرجع نفسه، ص 62، 63.

التواصلية كعنصري الزمان والمكان والظروف الخاصة والمحيطة بهذا الخطاب (المحادثة) والمشاركين واتصالاتهم وأدوارهم الاجتماعية فضلا عن الأنشطة المتنوعة الأخرى التي تنجز في الوقت نفسه"[1]؛ فكل العناصر السابقة مشاركة في تحليل الخطاب كممارسة اجتماعية وثقافية وتاريخية وسياسية.

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.

تحدث فان ديك عما يعرف بالدلالة الصورية Formalsemantic؛ 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..."[2]؛ فيدرس بذلك فان ديك دلالة العبارات الجيدة التكوين صرفيا ونحويا؛ فيتوصل بذلك إلى دراسة الدلالة اللسانية للخطاب معتمدا في ذلك على الدلالة الصورية وذلك من خلال مقاربته للعلاقات الدلالية والمنطقية.

كما تحدث أيضا عن استعمال اللغة حيث أقر " أن مستعملي اللغة يمثلون الجمل ومعانيها في ذاكرتهم وأية نظرية نفسية هي نظرية للمعالجة الذهنية وينبغي أن تأخذ في اعتبارها على سبيل المثال أن ذاكرتنا العاملة Working memory أو ذاكرتنا قصيرة الأمد

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

[2] –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.

محدودة السعة، تحتاج إلى تفريغ بصفة منتظمة..."[1]، فالاستعمال اللغوي يمثل الجمل ومعانيها والتي تكون بصفة منتظمة؛ ليعبر لنا فان ديك فيما بعد عما أسماه بفكرة الفهم الاستراتيجي هذه الأخيرة " والتي حاولت أن تفسر تفسيرا واقعا ما يقوم به مستعملو اللغة بالفعل حينما يتكلمون أو يحاولون فهم الخطاب..."[2]؛ أي أن عملية فهم الخطاب بطريقة إستراتيجية، تكون أثناء الكلام أو محاولة فهم ما يقال بالفعل عند التكلم؛ ليدخل بعدها فان ديك ما يعرف بفكرة النموذج أي نموذج الموقف أثناء الكلام ومحاولة فهم الخطاب " وهي فكرة قد استخدمها أيضا وبطريقة مختلفة العالم النفسي جونسون Jhonson ليرد في كتابه النماذج الذهنية 1983، وفحوى هذه الفكرة هي أن مستعملي اللغة لا يقومون فقط بإنشاء تمثيلي دلالي للنص في الذاكرة الشخصية، بل يقومون أيضا بتمثيل الحدث أو الموقف الذي يدور حوله النص..."[3].

فالاستعمال اللغوي لا ينحصر فقط بالتمثيل الدلالي، بل يكون أيضا بتمثيل الموقف والحدث، وهذا ما يفسر أشياء كثيرة كانت غامضة ومهملة في الاستعمال اللغوي؛ كنظرية الترابط الإشاري مثلا " فقد كانت الجمل أو القضايا التي تعبر عنها تلك الجمل تعرف بأنها مترابطة بالنسبة إلى نموذج ما، أي أنه إذا كان بمقدور الناس أن يكونوا نموذجا ممكنا أو معقولا لمجموعة من الجمل أو لنص بأكمله فعندئذ يكون النص مترابطا ذاتيا Subjectively"[4]، وهذا لا يتعلق فقط بالنظام الاشاري الداخلي للغة، بل يحل لنا أيضا مشكلة الإشارة الخارجية أي لما هو خارج اللغة في اللغويات وتحليل الخطاب إذ " أن الناس لا يشيرون إلى العالم الحقيقي أو يتحدثون عنه بقدر ما يشيرون أو يتحدثون عن البناء أو إعادة البناء الذاتي الداخلي للعالم، أو لموقف العالم في إطار نماذجهم الذهنية"[5].

---

[1]– تيون إيه فان ديك، من نحو النص إلى تحليل الخطاب النقدي، سيرة ذاتية أكاديمية موجزة 1971، ترجمة أحمد صديقي الواحي، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 24.

[3]– نفسه، ص 25

[4]– نفسه، ص 25–26.

[5]– فان ديك، من نحو النص إلى تحليل الخطاب النقدي، ص 26.

إن فكرة النموذج أي نموذج الموقف، فسرت لنا أيضا البنى الفوقية للنماذج على مستوى البنى الكبرى؛ " فقد لا تكون البنى الكبرى مرئية أو ممثلة بشكل مباشر في الخطاب نفسه، لكن معرفة الناس بالموضوعات العامة للخطاب أمر ممثل في نموذجهم الذهني عن الحدث أي المعلومات الضمنية والاستنتاجات في معالجة الخطاب... وهذا ما يفسر لنا بدقة فكرة الافتراض المسبق أي القضايا الموجودة داخل النموذج والتي لم تذكر بصراحة في الخطاب..."[1].

يعد النموذج في إنتاج النص – حسب فان ديك– هو نقطة الانطلاق لعملية المعالجة بأكملها وهي نقطة تفتقر إلى نظريات اللغة وإنتاج الخطاب الأخرى إذ " تفسر لنا هذه النماذج كيفية ارتباط المعرفة العامة بمعالجة النص، ففي حين أن النماذج شخصية وذاتية ومباشرة أي لصيقة بالسياق الراهن للفهم، يمكن اعتبار المعرفة تعميما وتجريدا لتلك النماذج..."[2].

لقد تطورت فكرة النماذج السياقية بصورة أكثر تفصيلا نحو نهاية التسعينيات، وهذا ما نجده في كتاب فان ديك" متعدد التخصصات عن السياق" 2004–2005.

هذه النظرية الجديدة في السياق تفسر لنا كيفية أقلمة الخطابات حسب المعلومات المسبقة المفترضة إذ " في هذه النظرية الجديدة للسياق يتضح لنا كيف يتمكن مستعملوا اللغة من إنجاز تلك المهمة الأساسية المتمثلة في أقلمة خطاباتهم حسب المعلومات المسبقة المفترضة لدى المتلقين، فنظرا لعدم قدرة مستعملي اللغة على تمثيل كل ما يعرفه المتلقون في مثل تلك النماذج السياقية الإستراتيجية المحدودة نسبيا، فإنهم في حاجة إلى إستراتيجيات بسيطة تتيح لهم أن يستنتجوا ما قد يكون المتلقون على علم مسبق به ومن الأمور الأساسية في هذه الحالة تعريف المعرفة بأنها المعتقدات المشتركة للمجتمع..."[3]؛ فيكون تحليل الخطاب وفهمه وأقلمته تبعا للمعلومات المسبقة لدى المتلقين، وذلك لمحدودية ما يعرفه

[1]– المرجع السابق، ص 26.

[2]– المرجع نفسه، ص 27.

[3]– نفسه، ص 27.

المتلقي أو ما يمكن أن يعرفه، إذ أن المتلقي في حاجة إلى إستراتيجية بسيطة، تتيح له فهم ما يتلقاه من المتكلم.

ويؤكد فان ديك وباحثون آخرون على البعد النقدي في مجال تحليل الخطاب وما يتصل به من دراسات " وذلك من خلال مساهماته، الايجابية في القضايا الاجتماعية، وأن تخدم أبحاثه من يحتاجونها أكثر لا من يدفعون أكثر..."[1]، وبذلك يكون تحليل الخطاب بعدا نقديا يساهم مساهمة إيجابية في تحليل القضايا الاجتماعية والتركيز على الجانب النقدي، لا يعد منهجا ولا نظرية للبحث، فالمناهج المتنوعة كافية لتحليل أي خطاب، " فأي منهج كاف يمكن أن يستخدم في أبحاث تحليل الخطاب النقدي، والأصح أن تحليل الخطاب النقدي هو حركة تضم باحثين مختلفين اختلافا كبيرا نظريا يركزون على القضايا الاجتماعية لا على المفاهيم الأكاديمية النظرية ونموذجيا يدرس الأوجه الكثيرة للسلطة أو لإساءة استعمال السلطة فيما يتعلق بالجنوسة والعرقية والطبقية.. ونهدف إلى أن نعرف كيف يجسد الخطاب عدم المساواة وكيف يعبر عنها ويسوغها ويساهم في إعادة إنتاجها..."[2]، فالهدف ليس أكاديميا وإنما اجتماعيا.

وقد أسس فان ديك مجلة حول الاهتمام بالخطاب والقضايا الاجتماعية يقول: " وقد أسست من قبل عام 1990 مجلة دولية هي " الخطاب والمجتمع Discourse & Society لتكون ساحة رئيسية في هذا النوع من الدراسات اللغوية الأكثر نقدية والأكثر اهتماما بالقضايا السياسية والاجتماعية، وسرعان ما اكتسبت هذه المجلة شعبية ومكانة محترمة..."[3]؛ كما لا ننسى اهتمام فان ديك بدراسة الخطاب السياسي والإيديولوجي والإعلاني.

---

[1]– المرجع السابق، ص 35

[2]– نفسه، ص 36، 37.

[3]– فان ديك، من نحو النص إلى تحليل الخطاب النقدي، ص 37.

12-مقاربات تحليل الخطاب

3- عند دومنيك مانغينو Dominique Maingueneau

أثناء ظهور تحليل الخطاب في الستينيات كان هناك شكل من أشكال التوزيع الضمني للعمل الأدبي في مجال دراسة النصوص، حيث كان الاهتمام منصبا على الأسلوب، ومن ثم الموارد اللغوية التي يقوم الكاتب بتسخيرها؛ إذ يقول مانغينو: " أنه ينبغي ونحن نتحدث عن الخطاب أن نقطع الكلام في سياق مفرد، وأن نتكلم عن نص ونؤكد ما يصنع الخطاب وجدته؛ فالنص حقيقة كل وليس مجرد متتالية من الجمل"[1]؛ فيكون بذلك الخطاب نصا مفتوحا عند التعامل بالقول، أو في وضعيات التواصل، هذا من جهة ومن جهة أخرى يكون النص مندرجا في نسق أكبر وهو ما يسمى بالجنس، إذ تحت الجنس الواحد تكون النصوص المختلفة.

المسافة التلفظية:

ويقصد بالمسافة التلفظية أي المسافة التي تكون بين المتكلم وخطابه عند التلفظ بالأقوال المختلفة، فالحديث أو القول عند مانغينو يكون باعتبار الموقع " فالقول الحديث أيضا يعني التموقع بالنسبة لأقوالنا الخاصة..."[2]؛ فعلى المتكلم أو المتلفظ أن يقيم مسافة بينه وبين خطابه، فالقول عادة ينطلق من الدرجة الصفر، فالنص بالنسبة للمتلفظ جزء من عالم يختلف عن ذاته، وتكون معاينة هذه المسافة بعناصر مختلفة نذكر منها ضمائر الشخص الأحكام، الزمان، ... وعبر هذه العناصر يكون ما يمسى بالإثبات L'asseration؛ وحتى تكتسب جملة من الأحكام قيمتها من السياق، ويتم الحكم على الكلام صحيحا كان أو كاذبا، من خلال الاستعانة بما يسمى بالأفعال التخاطبية← Les faits discusifs، " فهذه الأفعال تلعب دور ما يسمى بالدليل الإثباتي، أفعال تتعلق وترتبط

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

[2] -D. Masigueneau, Génese, du discours, pierre, Margada, éditeur, Bruxelles, liège, 1984, p. 107, 108.

علامات الشخص بها، وتؤكد اندماج المتلفظ في خطابه..."[1]؛ فيكون توظيف هذه الأفعال الإثباتية ما يجعل من الخطاب ثمرة لأفكار أكيدة وحقيقية، وهذا ما يكسب المخاطب الثقة بالخطاب الملقى إليه.

إضافة إلى عنصر الإثبات نجد ما يسمى بالأحكام التقيمية التقديرية Modalites appreciatives، هذه الأخيرة " التي يكون الاهتمام بها نظرا لما ينبثق منها من أحكام للقيمة ولرأي المخاطب إزاء خطابه..."[2]؛ فالمتلفظ بالأقوال يعبر عن أحاسيسه وعن كل ما يريد التعبير عنه، وهذا ما يضع أقواله أمام معير التقدير والتقويم " فالحكم يرد بمعناه لدى الأمم كلها ولدى أي إنسان يزاول العملية أي الحكم بالقيمة بأن يقول هذا حسن، وهذا قبيح... ويكون الحكم مرادفا للتقويم والتقدير"[3]؛ فالحكم التقويمي التقديري يكون بعد التلفظ بالأقوال وسماعها والحكم عليها.

من جهة أخرى تحدث مانغونو عن الضمائر البارزة المستعملة في التواصل بين المتكلم والمتلقي، فالحديث بين الطرفين يكون أو يتم بتوفر شروط لازمة، فتصبح للضمائر وظيفة خطابية بارزة في عملية التخاطب " ... لأن ذلك الفعل مؤدى فالشروط يفترض أن تكون مجتمعة ..."[4]؛ فيصبح لكل ضمير وظيفة يؤديها في العملية التواصلية، ولكن هذه الضمائر بحاجة إلى مرجع، والذي يكون على الأغلب اسما ظاهرا ومحددا " فالأغلب في هذا المرجع أن يكون اسما ظاهرا محدد المدلول، ومن هنا يكون تحديد دلالة هذا الظاهر قرينة لفظية تعين الإبهام... لأن معنى الضمير وظيفي وهو الحاضر أو الغائب على إطلاقهما..."[5].

---

[1] –Manguenean, Génese du discours, p 108, 109.

[2] –D. Maingueneau, L'analyse du discours, p 114, 115.

[3]– علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص 336، 337.

[4] –D. Mainguenaneau, Nouvelles tendances en analyse, du discours, Hachette, 1987, p 17, 18.

[5]– مصطفى السعداني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث منشأة المعارف بالاسكندرية مصر، 1987، ص 133، 134.

عادة ما يرجع الأشخاص إلى نصوص ومواضع منطوقة أما اللاأشخاص تفيد التراسل مع أي شخص آخر من العالم " إنسان، جماد، ..." وهذا أمر يؤدي إلى مجموعة من الأمثلة المضادة Contres exemples، فتمثل بذلك المدونة الأدبية أكبر جزء إذ " أن ضمائر الشخص تبقى الأكثر جلية، والأكثر معرفة من الضمائر..."[1].

تحدث مانغينو من جهة أخرى 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..."[2].

فتحليل الخطاب عند مانغينو: " يرمي إلى دراسة الاستعمال الفعلي للغة، أما وحدة تحليل الخطاب فهو موضوع نقاش مستمر إذ هو حقل فعال وجد مضطرب، تتقاسمه عدة إشكاليات ..."[3] فالخطاب عند مانغينو إذن هو مرادف لمصطلح الكلام عند دي سوسير ومجمل تحديدات مانغينو للخطاب تتمثل في:

- جعله الخطاب وحدة أكبر من الجملة فهو مساو للنص.
- الخطاب تلفظ أساسي.
- وبما أن الخطاب تلفظ أساسي، فهو إذن معارض للسان، هذا الأخير الذي عده مانغينو منتهي وثابت العناصر، على خلاف الخطاب الذي يمثل سياق تمارس فيه إنتاجيات مختلفة " فتعدد دلالات وحدة معجمية هو أثر للخطاب الذي يتحول باستمرار إلى أثر للسان ليصبح الخطاب فيها خاصا. بالاستعمال والمعني مع زيادة مقام الواصل وخاصية الإنتاج والدلالية..."[4].

---

[1] –D. Maingueneau, éliments de linguistique pour texte littéraire, 1970, Armand colin, paris, p 6/7.

[2]– D. Mainguenean, L'analyse du discours, p114, 115.

[3]– رشيد عزي، إشكالية المصطلح في المؤلفات العربية، تحليل الخطاب نموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البويرة، الجزائر، الموسم الجامعي 2008/ 2009، ص 47.

[4]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص35، 36.

13- مقاربات تحليل الخطاب عند رولان بارت Roland Bart

يعد رولان بارت من الذين تحدثوا بإفاضة عن النص وتحليل الخطاب وأول ما تجدر الإشارة إليه هو ما وضحه لنا رولان بارت عن مشكلة اللغة الواصفة وتشييد ما يسمى بالعلم الأدبي " ... ذلك أن العلم الأدبي لا يمكن بأي حال أن تكون له الكلمة الأخيرة على الأدب... والمعضلة الجوهرية في نظري ليست هي نظرية العلم الأدبي، بل هل لغة العلم الأدبي عندما أكتب يخيل إلي أنني أسعى إلى إقامة لعبة مع العلم..."[1]؛ فتحدث عن ما يسمى باللعبة مع العلم الأدبي، إضافة إلى اللغة الواصفة النقدية إذ يقول: " وفيما يخص اللغة الواصفة النقدية فإننا لا نستطيع أن نقلبها إلا بإقامة نوع من التشاكل بين لغة الأدب وبين الخطاب عن الأدب علم الأدب هو الأدب..."[2]؛ فإقامة التشاكل بين لغة الأدب والخطاب هو ما يقيم ما يسمى باللغة الواصفة النقدية أما فيما يتعلق باللغة والأسلوب فيقول: " اللغة والأسلوب قوتان عمياوان والكتابة فعل للتضامن التاريخي، اللغة والكتابة شيئان، والكتابة وظيفة إنها العلاقة بين الإبداع والمجتمع، إنها اللغة الأدبية وقد حولها المقصد الاجتماعي، وهي أيضا الشكل المقبوض عليه في نيته الإنسانية والموصول نتيجة لذلك بأزمات التاريخ الكبرى..."[3]؛ فاللغة والأسلوب عنده مبهمان، حتى تقوم الكتابة بفك الإبهام والعمى عنهما، وهو ما عبر عنه بالتضامن الاجتماعي؛ فالكتابة وظيفة لإقامة ما يسمى بالعلاقة بين الإبداع والمجتمع.

تعد درجة الصفر للكتابة عند رولان بارت عمل ما قبل بنيوي، وهو تأثر واضح بالرواية الجديدة وخاصة لدى بروب غرييه BrabGrier ويمكن رؤية ذلك كإعادة التفكير النظري بكامل الأدب الفرنسي، وذلك لأجل إفساح الطريق للرواية الجديدة " فإذا ما كانت درجة الصفر للكتابة موجها ضد أحد، فهو موجه ضد سارترSarter، غير أن ذلك يصح على أي مشروع نقدي عام 1953، بما في ذلك مشروع سارتر Sarter نفسه سنة 1948،

---

[1]- رولان بارت، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، ط4، دار العين للنشر، 2009، ص 25.

[2]- المرجع نفسه، ص 25.

[3]- نفسه، ص 41.

أما العمل الذي استهدفه بارت Bartes فهو كتاب سارتر sarer ما الأدب؟ كما تشير سوزان سونتاج SouzaneSuntage في تصديرها لترجمة ليفرز وسميث Liverz and smith لكتاب بارت Bartes..."[1]

الخطاب عند رولان بارت Roland Bartes

أهتم رولان برت بجمالية القراءة وما تثيره من رغبة واشتهاء، فالنص عنده دافع للافتتان والتلذذ والانجذاب لسحره، ونقد بارت هو خطاب مواز للنص أمات المؤلف وأحيا القارئ؛ إذ تحدث بارت عما يسمى بتداخل النصوص فيقول: " كل نص إنما هو تداخل بين النصوص intertexte ففيه تحضر نصوص أخرى في مستويات متنوعة وتحت أشكال قابلة نسبيا لأن تتذكر نصوص الثقافة السابقة ونصوص الثقافة المحيطة، فكل نص هو نسيج جديد من الشواهد المتطورة..."[2]؛ ففي كتابه –رولان بارت– أسطوريات*، يرى بأن الأسطورة كلام أو خطاب أو بالأحرى نظام تواصلي ورسالة مرتبطة بمجتمع في مرحلة من مراحل تطوره ولأجل دراسة هذه الأسطورة، تصبح اللسانيات السوسيرية غير قادرة على ذلك؛ لذلك يلزم اللجوء للسيميولوجيا التي تعد العلم الذي يدرس العلامات وسماتها، فربط بذلك الكتابة بالتحولات الاجتماعية.

لقد 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 يقول: " إن التقاء المسند إليه أو الفاعل مع اللغة يتم عن طريق النص... فيكون النص ممارسة دلالية يوظف فيها كل طاقاته، فالنص إذن تناص، والتناص هو وعي وإدراك القارئ لعلاقات بين النص ونصوص سابقة أو

---

[1]– ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، ترجمة ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001، ص 190، 194، 195.

[2]– توفيق قريرة، التعامل مع بنية الخطاب وبنية النص، مجلة عالم الفكر،ع1، م36، 2007، ص 183.

* كتاب أسطوريات يحتوي على ثلاثة وخمسين مقالة عن أساطير المجتمع الفرنسي كتبت بانتظام كل شهر، ونشرت بالصحف الباريسية بين سنتي 1954 و1956.

لاحقة... النص حضور فعلي لنص في نص آخر... في النص يكمن المعنى، فهو إنتاجية دلالية..."[1]؛ فيكون النص بذلك كالنسيج الذي ينحل فيه كل من الكاتب والقارئ.

النص عند رولان بارت نسيج من الأصوات التي تشكله وتبنيه، فرولان بارت ينادي ب التناص، هذا الأخير 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"، وذلك باعتبار النص مجموعة من النصوص المتداخلة، ويصبح بذلك المؤلف ناسخا لا غير. " فالنص نسيج من الاقتباسات القادمة من مراكز ثقافية مختلفة..."[2]، فثراء النص وغناه حسب رولان بارت يكون من تحويل الكتابات السابقة من سياقاتها الأصلية إلى سياق أصلي جديد " فإسناد نص إلى كاتب معين، يفرض على هذا النص " معنى وهو ما يعرف بمقصود الكاتب، وهذا ما يعني إيقاف النص وإعطائه مدلولا نهائيا، وبذلك يكون إغلاق الكتابة..."[3]، وهذا ما يعني عند بارت بـ موت المؤلف.

الخطاب النقدي عند رولان بارت:

يعد رولان بارت من خلال كتاباته الأولى ناقدا متأثرا بما يسمى بالنزعة السوسيولوجية ليصبح بعد ذلك سيميائيا ثقافيا، فمجمل كتاباته بدأت متأثرة بالحركية الاجتماعية وتفاعل المثقف معها، وهذا ما نجده في كتاباته الأولى سنة 1966- كان رولان بات في كتاباته ملتزما بتحمل ملامح القارئ المحلل، لينتقل بعدها من الالتزام إلى الماركسية ثم البنيوية، وأخيرا السيميولوجيا وهذا ما اكتشفناه من خلال مؤلفه المشهور: الدرجة الصفر للكتابة Le degré Zéro de l'écriture، وغدا أخيرا ناقدا متميزا يميل إلى الاستقلالية والفردية.

إن الناقد حسب بارت- يبدأ في مقاربة الموضوع بتفكيكه ورده إلى عناصره، لينهي العمل فيما بعد بإعادة التركيب، والتي تمنح الموضوع قيمته؛ فتكون بذلك الصورة التي أعيد

[1] – R. Bartes, le plaisir du texte Theorie de Hnencyclopediauniversalis, tome 15 ed. seuil, p 03, 04.

[2] – R. Bartes, le bruissemont de la Langue, ED. Seuil, p 65, 66.

[3]– Ibid., p67.

بناؤها بعد تفكيكها هي التفكير والعقل الإنساني مضافا إلى ذلك الموضوع..."[1]؛ فعلى الصعيد البنيوي وخاصة البنيوية الفرنسية توجد العديد من الخلافات إذ يقول: " على صعيد البنيوية الفرنسية، توجد خلافات ايديولوجية عميقة بين ممثليها الذين يوضوعون في سلة بنيوية واحدة مثلا بين: ليفي شتروس، وديريدا، ولاكان، ...، وإذا كان من اللازم موقعتها فإنها ستتبلور حول مفهوم العلم..."[2].

أما عن آلية التواصل والتحليل للخطاب النقدي عند رولان بارت؛ فقد خصص بارت مقالا نشر عام 1963 في Times litterarysupplamat ليحدد لنا مفهوم النقد وعنونه بـ: ما النقد؟ قائلا: "النقد خطاب حول خطاب، هو لغة ثانية أو لغة واصفة Métalangage كما يحددها ويعرفها المناطقة..."[3]؛ فتكون بذلك الموضوعية والذوق والوضوح عناصر يتعلق بها الناقد الكلاسيكي متناولا بها العمل الأدبي.

أنواع الخطابات عند رولان بارت:

تحدث رولان بارت عن ثلاثة أنواع من الخطابات هي: خطاب اللذة والاشتهاء، وخطاب هسهسة اللغة، وخطاب العشق.

[1] – Roland Barthes, L'activité structuraliste 1963, in Essais critique, ed 1964, p 216, 217, 218.

[2] – رولان بارت، التحليل النصي، ترجمة الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2009، ص 25/24.

[3] – Roland Barthes, Essais critiques, coll., tel quel, seuil, paris, 1964, p 224, 225.

1 خطاب العشق:

يعد رولان برت من الذين يدعون إلى المعرفة والحكمة وينفون السلطة وهذه شذرات من خطاب العاشق:

- ائتلاف الاختلاف 1973
- لذة النص 1973
- الكتابة في الدرجة الصفر

وخطاب العشق يعد كلاما عن الحب؛ أي على المحبوب والمعشوق وتعد اللغة الوسيلة الوحيدة المجسدة له " فمادامت ملكة إنسانية فهي كالإنسان مصدر للحب ومبدأ من مبادئه وما مآل العشق إلى حب الإنسان لنفسه، يتوسطه حب غيره..."[1]

2 خطاب اللذة والاشتهاء:

في لحظة التأمل تتحول كل مكونات اللغة إلى حيث تبدأ الرغبة الخارجة عن حدود القواعد الخطابية؛ فاللغوي يعد المنتج للخطاب أثناء سكون وصمت القراءة، وفي مرحلة السماع يتم تفكيك الكتابة إلى المشافهة وفي الكلام الشفهي تتوزع وتزرع (الرغبة والعشق) في بنية الخطاب وعمل اللذة يحصل بطريقة متناهية، وذلك عن طريق إغراق اللغة في اللازمان، هذا الأخير الذي يبتدع ما يسمى بالمخيال الرغائبي أما مرحلة الكتابة ففيها يكون مبدأ الذوق أو مبدأ الدليل، وذلك لأن حقل اللغة حقل مغلق الإشاريات، وفتح هذا الحقل لا يكون إلا بكتابة النصوص وتدوينها فالتأويل العشقي ما هو إلا قراءة محو لأشياء العلامات التي يصدرها الخطاب وبالحركة الإشارية.

بعدها يريد بارت أن ينفلت من حدود الكلمات ليعمل على تحريك جميع الإشارات نحو الصور وعلاقاتها وعبر هذه الأخيرة يبني لغته الجديدة، فينشأ ما يسمى بانبهاءات النص الناتجة عن مقابلة صور الكلمات الإنسانية بصور الذات الإنسانية

[1]– علي حرب، الحب والفناء، تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1990، ص 7، 8.

إن المجال اللغوي هو المجال الذي يقرر إمكانات العشق، عالم ما قبل المنطق والتاريخ، فتأويل الخطاب لدى بارت هو إنتاج لنوعين من النصوص أو الكتابات:

- نص التجربة الذوقية عن طريق الملاحظة
- نص الكتابة الإشارية لتوثيق دلالات الشوق.

فتوطين المحبة هو آخر مرحلة في عملية التأويل ثم الفناء، تليه العودة إلى النص من حيث هو التزام بالمدلول اللغوي للحقيقة وانتظار دائم في شوق الكتابة في درجة الموت..."[1].

14- الأسلوبية وتحليل الخطاب (عبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي):

إن تحليل الخطاب تخصص ثري خصب، اكتسب جدارته المعرفية والعلمية؛ لكونه يوفر للباحث مداخل منهجية مختلفة لتحليل النصوص والخطابات المختلفة (شعرية، نثرية)، وذلك بالنظر للمدارس النقدية واللسانية المختلفة، وقد سار النقاد العرب المحدثون على المنهج الأسلوبي، وتعرفوا على الأسلوبية الغربية وفهموا منهجها ومرجعياتها، وروادها، وكانت انطلاقتهم ووجهتهم الطرح القديم بإشكاليته، قصد استكشاف هذه الأسلوبية الحديثة بمعانيها وطرحها وتوجهاتها.

وسيكون طرحنا هذا مخصصا لعلمين متميزين عن أعلام الدرس الأسلوبي وهما: عبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي، إذ قدم لنا كل من عبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي دراسات لغوية ونقدية، كانت سببا في استكشاف مضامين الأسلوبية الحديثة، وطرق تحليل الخطاب الأدبي بشقيه الشعري والنثري.

أولا: عبد السلام المسدي (الأسلوبية وتحليل الخطاب)

يعد عبد السلام المسدي من النقاد العرب الذين حاولوا التأسيس للدرس الأسلوبي وفهمه وشرح طرق تحليل خطاباته المتنوعة، فقد حدثنا عن دور العرب القدامى في تطوير لسانيات الخطاب إذ يقول: " وإذا جاز لنا أن نبسط مصادره في البحث أمكننا أن نقرر افتراضا أن أهل الغرب لو انتبهوا إلى نظرية العرب في اللغويات العامة عند نقلهم لعلومهم

[1]- عمارة ناصر، اللغة والتأويل، مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، دار الفارابي منشورات الاختلاف، ط1، 2007، ص 118، 119، 120.

في فجر النهضة لكانت اللسانيات المعاصرة على غير ما هي عليه اليوم، بل لعلها كانت تكون قد أدركت ما قد لا تدركه إلا بعد أمد..."[1]؛ أي لو بدأ الغرب من حيث انتهى العرب لتطورت دراساتهم أكثر مما هي عليه الآن.

كما أشار إلى أن العرب قد أشاروا في أعمالهم إلى دور المتلقي في إنتاج المعنى، وهذا ما نجده في أعمال الجاحظ الذي أبرز لنا دور المقام في العملية التواصلية، فكان عندهم ما يعرف بالمقام الخطابي.

أما الخطاب عند عبد السلام المسدي فهو: " ... خلق لغة من لغة أي أن صانع الأدب ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها لغة وليدة، هي لغة الأثر الفني، ويعتبر هذا التعريف فكا لإشكالية الوجود والعدم؛ فالحدث الأدبي " خلق" ولكن الخلق متعذر إذ لا شيء يخلق ولا شيء يفنى، وكل موجود متحول، فالخطاب الأدبي تحويل لموجود..."[2]؛ فالنص الأدبي أثر يدخل في تحديده عناصر تركيبية ذات صياغة لغوية، إضافة إلى الجانب الأدائي الذي يميزه، ويكون ذلك وفق سياق أو مقام معين؛ فهو تركيب وتأليف وأداء وتقبل أي استقبال من متلق معين.." ... فانعكاس حضور المتقبل على صفحات الخطاب يعلم علم الضرورة وهو ما يمكن استغلاله في بلورة الأبعاد السوسيولوجية والنفسية في الظاهرة اللغوية، وقد يعلل هذا الواقع برغبة الباث مهما كان انتماؤه الاجتماعي وأي كان سلم وعبد وإدراكه وسواء أخاطب مشافهة أو كتابة في حمل المخاطب– لا على فهم محتوى رسالة فحسب– بل على تقمص ثوب التجربة المنقولة عبر الخطاب كذلك..."[3]؛ فالمتقبل أو المخاطب يكون متقمصا، لا فاهما ومستقبلا لما ألقي إليه من خطاب، ويكون ذلك باختيار استراتيجيات معينة تتحكم في عملية التواصل، فكل مرسل يعبر عن قصده في الخطاب من خلال اللغة، هذه الأخيرة التي تملي عليه محددات لمعنى الخطاب، لذلك" ...يحتج صاحب المغني على أن القصد شرط في بلوغ الكلام تمامه معتمدا على ملاحظة أن الكلام في الشاهد يكون أمارة لما يريده المتكلم بحيث يكون دليلا على مقصود المتكلم وعلى أن المتكلم

[1]– عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1981، ص 23.

[2]– عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، ديسمبر 1983، ص 57.

[3]– المرجع نفسه، ص 58.

أراد أن يبلغ مراده بمقصوده..."[1]، فلكل عملية تخاطبية بين المتكلم والمخاطب – قصد ومراد يراد بلوغه والوصول إليه.

تقوم العملية التواصلية على ثلاثة دعائم أساسية وهي المخاطب والمخاطَب، والخطاب فإذا ما: " فحص الباث، ما تراكم من ثراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية اكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي المخاطب والمخاطب والخطاب، وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصوليا إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة..."[2].

فأدنى جهاز في كل عملية تخاطبية يتكون من باث ومستقبل وناقل للخطاب " ... فالمتكلم يقوم بعملية التركيب عبر القناة الحسية وأما المستقبل فيقوم بعملية التفكيك؛ هذه الأخيرة المنطلقة من موضوع حسي لتقوم بإرجاعه إلى المدلولات المجردة التي صاغها المتكلم..."[3]، فلكل دوره لأجل تحقيق الإبلاغ والتواصل، " ... فالباث للرسالة اللسانية يستجيب لمنبهات تشده برباط عضوي إلى إرضاء مقتضياتها في الشحن والإبلاغ، ثم إنه يحمل رسالته اللسانية دلالات بالتصريح أو بالتضمين رابطا بذلك محتويات الخطاب ببصماته التأثيرية في من يتلقاه..."[4]؛ فتحقيق العملية الإبلاغية يكون بالتفاعل العضوي بين المخاطب والمخاطب والخطاب.

أما عن علاقة الأسلوبية بتحليل الخطاب فنجده واضحا وبارزا في مؤلفه المشهور " النقد والحداثة"، هذا الأخير الذي وفق فيه المسدي بين النقد واللسانيات توفيقا جليا وظاهرا، "... إذ أن ثمة مجالا رحبا يمكن أن يتعاون فيه النقد الأدبي مع اللسانيات ...وإذا ما كان كتابه " الأسلوبية والأسلوب 1977 منظرا، وكان في كتابه قراءات مع الشابي والمتنبي

[1]– عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص 152.

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 63.

[3]– Jean- Michel péterfahri : introduction à la psycholinguistique, paris 1970, p. u. f, p22/23/24.

[4]– عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 77.

والجاحظ وابن خلدون 1981 مطبقا؛ فهو في كتابه " النقد والحداثة" مع دليل بيبليوغرافي يجمع بين النظرية والتطبيق..."[1].

لقد كانت دراسات المسدي جادة في استكشاف الدرس الأسلوبي الحديث وتحليل الخطاب، إذ نجد له الجانب التنظيري، والتطبيقي، والجمع بين النظري والتطبيقي.

محمد الهادي الطرابلسي (الدرس الأسلوبي وتحليل الخطاب)

قدم لنا محمد الهادي الطرابلسي شأنه شأن عبد السلام المسدي دراسات لغوية ونقدية جادة، محاولا دراسة الأسلوب وفحص فحواه من خلال نصوص مختلفة، وأهم عمل قام به هو دراسة الشوقيات من خلال مؤلفه " خصائص الأسلوب في الشوقيات؛ إذ درس فيه كل ما يخص الالتزام المنهجي الأسلوبي، وبذلك أضحى للأسلوبيات التطبيقية مكانة كبيرة في الساحة النقدية العربية؛ فالأسلوبية كما هو معروف في جانبها النظري متعددة المباحث والاتجاهات، ولكن باتجاهها إلى الجانب التطبيقي أكسبت الأسلوب إجراءات عملية، وذلك من خلال استنطاق النصوص المختلفة وما تحمله من انزياحات، وتكرار، وتقابل، وتوازي، وتقديم وتأخير...؛ فهي ظواهر أسلوبية لا تبرز إلا من خلال التطبيق والدراسة العملية.

يصر محمد الهادي الطرابلسي على ضرورة إتباع المنهج الخاص والمميز لدراسة النصوص (شعرية أم نثرية) إذ " لبلوغ هذه الأهداف يحتاج الدارس إلى علم يعمل في نطاقه ومنهج يسير على هديه أو على الأقل إلى سنة في البحث يسير في ضوئها وإن دعاه تقدم البحث إلى تعديل ما فيها..."[2]؛ فإتباع المنهج المناسب يوصل الباحث إلى تحقيق ما يريد، أو بالأحرى إلى الدراسة الناجحة الممنهجة والموضوعية.

لقد حاول الطرابلسي البحث في أعمال المتقدمين العرب اللغوية والنقدية؛ فلم يجد ما يرمي إليه، وهذا طبعا من الناحية التطبيقية، إذ يصرح قائلا:

---

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

[2]– محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية، تونس، ط1، 1981، ص 09.

"... لكننا بحثنا فلم نجد في الدراسات العربية من الأعمال اللغوية والنقدية الشاملة أو الجزئية ما يرمي إلى الأهداف التي إليها نرمي، ويتوخى الموضوعية التي على أنفسنا نشترط..."[1]؛ فهو يرمي إلى دراسة علمية موضوعية تميز الأسلوب وتفرده.

لقد اتخذ الطرابلسي "الشوقيات" طريقا لدراسة الأسلوبية وفهمها، وذلك طبعا من جانبها التطبيقي من خلال الكشف عن خصائصها ومجالاتها وظواهرها المتنوعة والبارزة، فحاول استكشاف مستوياتها اللغوية وتحولاتها " ... إذ استهدف في أسلوبيته الشوقيات ..."... وصف نظام اللغة العربية في طور من أطوارها ليبين ما في قواعدها من ثبات أو تحول، ثم محاولة استكشاف حدود المستويات اللغوية في الكلام، وتحديد وظائف اللغة في بلورة هذه المستويات..."[2]؛ فتكون بذلك أسلوبية تطبيقية تتعامل خصائص اللغة المتنوعة لأجل استكشاف بعض ظواهرها الثابتة أو المتحولة (التقديم والتأخير، الفصل والوصل...).

كانت دراسة الطرابلسي لأسلوب الشوقيات دراسة وصفية تحليلية سعى من ورائها إلى إبراز كل ما يتعلق بأساليب الكلام، من مستويات وهياكل، وأقسام؛ فدرس شعر الشوقيات محاولا ربطه بحواسه المتنوعة وصوره وموسيقاه؛ إضافة إلى هيكل الشوقيات الداخلي والخارجي، وذلك من خلال تحليله لبنية القصيدة الداخلية من تراكيب وكل ما يتعلق بها من حذف وذكر، تقديم وتأخير، فصل ووصل.. كما سعى إلى دراسة أفعال وأسماء وحروف القصيدة، فنهج بذلك منهجا آخر وهو المنهج الإحصائي، بوصفه وسيلة موضوعية، ويتجلى لنا ذلك واضحا في مقاله المشهور: " منهجية الدراسة الأسلوبية " إضافة إلى مؤلفه " خصائص الأسلوب في الشوقيات"، فنجده بذلك جامعا بين الدراسة كانطباع والإحصاء كوسيلة موضوعية ناجحة لإحصاء ما جادت به القصيدة من تراكيب ووزن وقافية، وظواهر أسلوبية بارزة إذ " ... لا يكون الاحتكام إلى أحدهما إلا إذا توفر في شأنيهما ميزان يشهد بصحة ما توافر من خلال ما جاء في الأول، وفي هذه الصورة يقضي على جانب التشكيلية

[1]– محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 10.

[2]– المرجع نفسه، ص 269.

في الإحصاء وجانب الاعتباطية في الانطباع وتستغل طاقة كل من الفريقين بوجه علمي مثمر..."[1].

أما عن تعريف الطرابلسي للأسلوبية فنجده بارزا وواضحا في مؤلفه " تحاليل أسلوبية"؛ إذ تمثل الأسلوبية عنده: " ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا، أساسها البحث في طرافة الإبداع وتميز النصوص وطابع الشخصية الأدبية لكل مؤلف مدروس لا تغني فيها الشواهد المتفرقة ولا التحاليل الجزئية ولا التجارب المتقطعة. فلا فيها من فحص النصوص وتمثل لجوهرها وإجراء التحليل في نماذج بيانية تختار منها على قواعد ثابتة لتكون للدارس صورا واضحة وكلية عن النصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها..."[2].

وبذلك تعد دراسات كل من عبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي، دراسات رائدة في مجال البحث الأسلوبي من الوجهة النظرية والتطبيقية؛ وبات من الضروري الجمع بينهما في مواضع متعددة.

[1]– محمد الهادي الطرابلسي، في منهجية الدراسة الأسلوبية، مجلة الجامعة التونسية، مركز الدراسات والأبحاث، الجانب الخاص باللسانيات، اللغة العربية، عدد نوفمبر ديسمبر، 1983، تونس، ص 213.

[2]– محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، سلسلة دراسات أدبية ونقدية، عالم الكتب، 2006، ص 6، 7.

خاتمة:

من خلال وقوفنا على أهم المحطات في الأسلوبية وتحليل الخطاب، وبناء على ما تم عرضه في ثنايا هذه المطبوعة، أسفر البحث عن النتائج التالية:

-الأسلوبية لما دخلت إلى الساحة الأدبية العربية لم تجد أرضا خرابا وإنما وجدت أرضية صالحة، تمثلت في جهود "عبد القاهر الجرجاني" والدراسات القرآنية والشروح الشعرية، فهذا التراث إذا ما تم جمعه، فإنه يمثل الإرهاصات الأولى أو الجذور الأولى للأسلوبية.

- كل المدارس الأسلوبية انطلقت من أفكار "شارل بالي" ثم تفرعت فيما بعد وتشعبت وتلافت النقص التي وقعت فيه مدرسته.

-يلتقي الانزياح مع مفهوم ظهر عند الشكلانيين الروس وهو التغريب، وكلاهما يعني الخروج عن المألوف أو الابتعاد عنه.

-ظهر مصطلح الخطاب مع "هاريس" في كتابه الموسوم بـ "تحليل الخطاب"، حيث انتقلت الدراسة من تحليل الجملة إلى تحليل النص ككل.

-ظهرت عدة أصناف للخطاب، ولكننا اعتمدنا على تصنيف "منذر عياشي" للخطاب.

-ظهر اهتمام بالأسلوبية وتحليل الخطاب عند نقادنا العرب، أمثال: عبد السلام المسدي، ومحمد الهادي الطرابلسي، وغيرهما، وبذلك اتسع مجال الدراسات الأسلوبية وانتقلت من الغربيين إلى العالم العربي.

وفي الأخير، نقول أننا قد قدمنا محاضرات في الأسلوبية وتحليل الخطاب لطلبة السنة الثانية ليسانس بصورة مبسطة وواضحة، وهي حصيلة لتدريس مقياس الأسلوبية وتحليل الخطاب لمدة تفوق خمس سنوات، وفي هذا السياق حاولنا الاجتهاد في حدود ما أتيح لنا

لتقديم المعلومة للطلبة وتمكينهم من هذا المقياس، رغبة في الإحاطة بالموضوع من شتّى جوانبه.

هذه هي أهم النتائج التي أفضت إليها هذه الدراسة، ونحن إن احتكمنا إلى هذه النتائج، لا ندّعي أنها نهائية بل نسبية، وحسبنا إيقاظ الفضول الفكري وتحريض أذهان القراء والطلبة للاطلاع على هذه الدروس والاستفادة منها، وعسى أن تكون هذه المحاضرات كشفا يسيرا في ميدان واسع الأطراف، كما نأمل بهذا الجهد المتواضع أن نكون قد أضفنا شيئا جديدا لمكتبتنا الجامعية.

المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

1) **القرآن الكريم.**
2) إبراهيم عبد الجواد، الاتجاهات الأسلوبية في النقد العربي الحديث، وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
3) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، 1995.
4) ابن أجروم، نظم الأجرومية، دار الإمام مالك، الجزائر 2002، ط1.
5) أحمد الشايب، الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 2005، ط12.
6) أحمد بن يحي ثعلب، قواعد الشعر.
7) أحمد زايد، صور من الخطاب الديني المعاصر، القاهرة، دار العين، للنشر والتوزيع، 2007.
8) أحمد قاسم الزمر، ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، دراسة وتحليل، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، ط1، 1986.
9) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 2005.
10) أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 2005.
11) أدييثكريزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور.
12) أرسطو طاليس، الخطابة، تح وتعليق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار القلم، بيروت 1979.
13) الأصفهاني، الزهرة، تح، إبراهيم السامرائي، عمان 1975، ج1.
14) باختين: مسألة النص، ترجمة محمد علي مقلد.
15) الباقلاني، إعجاز القرآن، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1963.

16) بوجراند، النص والخطاب والإجراء، ترجمة تمام حسان، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1998.
17) بول ريكور، الوظيفة الهرمينوطيقية للابتعاد، ترجمة فاطمة الذهبي، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد1999، ع 2، سنة رابعة.
18) بيار جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1994.
19) -------، مدخل إلى الألسنية، مع تمارين تطبيقية، ترجمة طلال وهبه، المركز الثقافي العربي، 1992، بيروت.
20) تريزفانتودوروف، المبدأ الحواري عن تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية، ترجمة صفاء صنكور.
21) ----------، مفهوم الأدب، ترجمة منذر عياشي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع3، 1988.
22) الثعالبي، فقه اللغة، وسر العربية، تحقيق عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي، ط1، 1422هـ/ 2002م.
23) -------، يتيمة الدهر، تح محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية 1962، ج3.
24) الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، ج1.
25) ----، الحيوان، ج1.
26) جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال، المغرب، ط1، 1986.
27) ابن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، ج2.
28) جورج مولينيه، الأسلوبية، ترجمه وقدمه له بسام بركة، ط2، 2006.
29) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، تونس، 1966.

30) ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والإلاف، ضبط محمود سعيد عقيل، دار الجيل، بيروت، 2004.
31) حسن ناظم، البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 2002
32) أبو حيان التوحيدي، رسالة في علم الكتابة، طبعة محققة ومنقحة، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2001.
33) أبو حيان، أبو عبد الله، البحر المحيط، الرياض 1970، ج3.
34) الخطابي، بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل من إعجاز القرآن والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ترجمة محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف القاهرة، ط1، 1968.
35) ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، بيروت 1984، ط5.
36) ديوان الهذليين، شعراء الهذليين، دار الكتب المصرية 1385هـ/1965م، ج1.
37) ديوان عمر بن أبي ربيعة تح محي الدين عبد الحميد.
38) رابح بوحوش، اللسانيات وعلوم اللغة العربية، أبحاث علمية موجهة لطلاب الليسانس والدراسات المعمقة، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة.
39) رالف لينتون، الأنثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث، ترجمة عبد الملك الناشف، بيروت، 1967.
40) رشيد عزي، إشكالية المصطلح في المؤلفات العربية، تحليل الخطاب، نموذجا، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة البويرة، الجزائر، الموسم الجامعي 2009/2008.
41) ابن رشيق القيروني، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، شرح وضبط عفيف نايف حطوم، دار الصادر، بيروت، ط1، 2003.
42) رولان بارت، التحليل النصي، ترجمه الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، 2009.

43) --------، الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، ط4، دار العين للنشر، 2009.
44) رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي الحضاري، بيروت، ط2، 2002.
45) --------، نظرية النص، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، ع3، 1988.
46) الزمخشري، الكشاف عن الحقائق وغوامض التنزيل وعيوب الأقاويل في وجوه التأويل، رتبه وضبطه وصححه محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995، ج3.
47) سعد مصلوح، الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1984.
48) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، الدار البيضاء.
49) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 1989.
50) سيبويه، الكتاب، تح عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.
51) شارل بالي، علم الأسلوب وعلم اللغة العام ضمن اتجاهات البحث الأسلوبي، شكري محمد عياد، دار العلوم السعودية، ط1، 1985.
52) شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، السعودية، ط3، 1982.
53) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
54) --------، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، 1998.
55) صمود صفاري، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، الدار التونسية للنشر، تونس، 1988.

56) أبو الطيب الوشاء، الظرف والظرفاء، عالم الكتب، بيروت، 1324هـ.
57) عبد الأمير كاظم، الخطاب العلماني العربي المعاصر، تاريخيته وبنيته الموضوعية، بحث في المؤتمر الثالث لجامعة فيلادلفيا عن سيمياء الخطاب الدعائي، رجاء أحمد آل يهيش، البحث مخطوط، جامعة بغداد الآداب، 1997.
58) عبد الحليم راضي، نظرية اللغة في النقد العربي، دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر، 2003.
59) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، 1982.
60) ----------، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، طرابلس، 1981.
61) ----------، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر والتوزيع، تونس، ط1.
62) ----------، النقد والحداثة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1989.
63) ----------، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، دار الجنوب للنشر، تونس، 1995.
64) ----------، محاولات في الأسلوبية الهيكلية، الموقف الأدبي، ع 71، آذار، 1977.
65) عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006.
66) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، دار المعرفة للطباعة والنشر بيروت، 1978.
67) ----------، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد الهاشمي، محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1995، ط1.

68) ----------، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
69) عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة في نموذج إنساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، 1985.
70) عدنان النحوي، الموجز في دراسة الأسلوب والأسلوبية، دار النحوي للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 2003.
71) عدنان بن ذريل، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989.
72) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة 2004.
73) علي بن محمد الهروي النحوي، الأزهية في علم الحروف، تح عبد المعين الملّوحي، ط2، دمشق، 1981.
74) علي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.
75) علي حرب، الحب والفناء، تأملات في المرأة والعشق والوجود، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1990.
76) عمارة ناصر، اللغة والتأويل، مقاربات في الهيرمينوطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، دار الفارابي، منشورات الاختلاف، ط1، 2007.
77) الفارابي، الحروف، تح، محسن مهدي، دار المشرق، ط2، 1990.
78) فان ديك، من نحو النص إلى تحليل الخطاب النقدي، سيرة ذاتية أكاديمية موجزة 1971 ترجمة أحمد صديقي الواحي.
79) فرحان بدوي الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2003.

80) فردينان دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، ترجمة، صالح القرمادي وآخرون، الدار العربية للكتاب، تونس.
81) ----------، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، مراجعة النص العربي، مالك يوسف عبد المطلب، بيت الموصل 1988.
82) فندريس، اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، الأنجلو مصرية، 1950.
83) في أصول الخطاب النقدي الجديد، مجموعة مقالات، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999.
84) فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، 2003، ط1
85) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، عربي إنجليزي، فرنسي، دار الحكمة، الجزائر 2000.
86) ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، شرحه ونشره، السيد أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، 1972، ط2.
87) كندرا توف، الأصوات والإشارات، ترجمة شوقي جلال، الهيئة المصرية، 1972.
88) لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب، بحث في فلسفة اللغة والاستيطيقا، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1984.
89) ----------، التركيب اللغوي للأدب، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1984.
90) ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية، ترجمة، ثائر أديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2001.
91) المبرد الكامل في اللغة والأدب، عارضه بأصوله وعلق عليه محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، 2002، ج1.

92) محمد الأمين موسى أحمد، الاتصال غير اللفظي في القرآن الكريم"، دار الثقافة والإعلام، بحكومة الشارقة، الشارقة، 2003.
93) محمد الهادي الطرابلسي، بحوث في النص الأدبي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.
94) ----------، تحاليل أسلوبية، سلسلة دراسات أدبية ونقدية، عالم الكتب، 2006.
95) ----------، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المطبعة الرسمية، تونس، ط1، 1981.
96) ----------، في منهجية الدراسة الأسلوبية، مجلة الجامعة التونسية، مركز الدراسات والأبحاث، الجانب الخاص باللسانيات اللغة العربية، عدد نوفمبر ديسمبر 1983.
97) محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
98) محمد داوود، العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة 2001.
99) محمد رضا مبارك، مفهوم النقد من الأسلوبية إلى تحليل الخطاب، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع 65، 2004.
100) محمد شكري عياد، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1985، ط1.
101) ----------، اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، أنترناشول بوس، القاهرة، 1988.
102) محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، دراسة تحليلية نقدية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1994.
103) محمد عزام، الأسلوبية منهجاً نقدياً، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1989.

104) محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات جامعة السابع من ابريل، ط1، 1426هـ .
105) محمود عكاشة، لغة الخطاب السياسي، دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية 2002.
106) مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، 1987.
107) مصطفى كيلاني، في الميتالغوي والنص والقراءة، دار أمية، تونس، 1994.
108) المعجم الوسيط، إشراف شوقي ضيف، منشورات مجمع اللغة العربية، ط4، 2004.
109) منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ط1.
110) أبو منصور فؤاد، النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوربا، نصوص جماليات، تطلعات، دار الجيل، بيروت، ط1، 1985.
111) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1960.
112) موسوعة الأدب والنقد، مجموعة من الكتاب، ترجمة عبد الحميد شيحة، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت، ج1.
113) موسى سامع الربايعة، الأسلوبية مفاهيمها، وتجلياتها، دار الكندي، إربد، 2003.
114) ميشال فوكو، تكنولوجيا الخطاب تكنولوجيا السلطة، تكنولوجيا السيطرة على الجسد، ترجمة محمد علي الكبسي، دار سرايس للنشر تونس، 1993.
115) -------، حفريات المعرفة، ترجمة سالم ياقوت، الدار البيضاء، ط2، 1987.
116) -------، نظام الخطاب Galimard باريس 1971 ، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 2007.
117) -------، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، دار التنوير بيروت.

118) -------، يجب الدفاع عن المجتمع، دروس ألقيت في الكوليج 1976 بدي فرانس، ترجمة وتعليق الزواوي بغورة، دار الطليعة بيروت، ط1 2003
119) نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب، مباحث في التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2012.
120) ابن هشام، الإعراب عن قواعد الإعراب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1.
121) هنري بليث، البلاغة والأسلوبية، ترجمة وتعليق محمد العمري، إفريقيا الشرق للنشر، المغرب، 1999.
122) ابن يعيش، المفصل في صناعة الإعراب، قدم له علي أبو ملحم، دار الهلال، بيروت، ط1، 1993.
123) يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1990.
124) يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشرة والتوزيع، الأردن، 2004، ط1.
125) ----------، مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2007.

المجلات والدوريات:

1) أحمد محمد ويس، الانزياح وتعدد المصطلح، عالم الفكر، مج 15، ع3، الكويت يناير، مارس، 1997.
2) أحمد يوسف، توزيعية هاريس والتحليل النسقي للخطاب، مجلة عالم الفكر، ع1، مج 33، يوليو، سبتمبر 2004، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
3) توفيق قريرة، التعامل مع بنية الخطاب وبنية النص، مجلة عالم الفكر، ع1، م 36، 2007.

4) حمادي صمود، المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية، (سلسلة اللسانيات واللغة العربية)، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، ع4، 1981.
5) عبد الله صولة، الأسلوبية الذاتية أو النشوئية، مجلة فصول، مج5، ع1، 1984.
6) علي بن شويل القرني، الخطاب الإعلامي العربي، المجلة المصرية لبحوث الإعلام، ع1، 1997.
7) علي ملاحي، مفاتيح تلقي النص من الوجهة الأسلوبية، مجلة اللغة والآداب، صادرة عن معهد اللغة العربية وآدابها لجامعة الجزائر، ع4، ديسمبر، 1999.
8) النقد والحداثة مع دليل بيبليوغرافي، عرض ومناقشة محمود الربيعي، مجلة فصول، في النقد الأدبي، مج5، ع1.

المصادر والمراجع الأجنبية:

1. Megraw – Hill– dictionary of literary terms, New york, 1972.
2. Wlass, Katie. Adictionary of stylistics, Longman, London and NewYork.
3. E.Benveniste, problèmes de linguistique générale, T1 Gallimard, paris, 1966.
4. J. dubois et autres, dictionnaire de linguistique
5. Jean Claude martin le guide de la communication Marabout, 1999.
6. Crictchely, silent Langage, London, 1973.
7. Hudson a, Sociolinguistics, combridge, 1980.
8. Dominique Mainguenean, philologie et analyse du discours sous la direction, Jon– Michel adam et ute, Heidman, sciences du texte et analyse de discours, Enjeu. D'une indixiplimarite édition slatikin, Eruduction, Genève, 2005.
9. Patrik. Charaudeau et Dominique Maniguenean, dictionnaire d'analyse du discours, édition du seuil, paris, février, 2002.
10. Dominique Mainguenean, aborder la linguistique, édition– du seuil, Février, 1996.
11. George Mounin, dictionnaire de la linguistique, édition quadrige, Juillet, 2000.
12. Catherine Kerbrat, Orcchioni, les interactions verbales, approche interactionnelle et structure des conversations, T1 3ème édition, Armand, colin, Masson, Paris, 1998.

13. Georges Flia Sarfati, éléments. D'analyse du discours, Nathan, université, France, 2001.
14. Anne Marie Pavau, L'analyse. Du discours en France et en. Allemagne, Tendences. Actuelles en science du langage et sciences. Sociales, colloque franco Allmand Paris, université. Libre, de Bruxelles, http.//www.science.hunanies.comol-analyse- du discours fr. 5241.
15. TeunAvandigik, discourse. As structure. And Pracess, 1 st édition, sage, publications, London, 1997, p 23/24.
16. Jean Michel, Adam, L'argumentation dans le discours, Armand, Colin, Paris, 2006. P30/31/32.
17. Van dick : 1977, Text and context explorations in the semantics and pragmatics of discourse, longman linguistics Library, London and New York.
18. Dominique Maingueneau, L'analyse du discours, introduction aux lettres de l'archives, Hachette, paris, 1991.
19. Dominique Maingueneau : Genèse du discours, pierre Margada, éditeur, Bruxelles, liège, 1984.
20. Dominique Maingueneau: Nouvelles tendonces en analyse du discours, Hachette, 1987.
21. Dominique Mainguenau, éléments de linguistique pour texte littéraire, 1970.
22. R. Barth, le plaisir du texte, théorie de encyclopedia universalis, Tome 1r ed, seuil

23. R. Barth, Le Bruisse mont de la longue, ED, seuil.
24. R. Barth, L'activité structuraliste 1963, in Essais critique, ed, 1964.
25. R. Barth, Essais critiques, coll, telquel, seuil Paris, 1964.
26. Jean Michel péter fahri, introduction à la psycholinguistique 1970, Paris P.U.F.

فهرس المحتويات

أولا: مفهوم الأسلوبية ومجالها	
1-مقدمة	01
2-مفهوم الأسلوبية ومجالها	04
1-1-الأسلوب في التراث العربي والغربي	04
1-2-مفهوم الأسلوبية	04
2- الأسلوبية التعبيرية	19
موارد الأسلوبية التعبيرية الطبيعية والاستدعائية (الإيحائية)	21
3- الأسلوبية البنيوية (السياقية)	25
4- الأسلوبية الإحصائية	31
- معادلة بوزمان	34
5- الأسلوبية النفسية	36
6- الأسلوبية التوزيعية.	38
7- الظواهر الأسلوبية (الانزياح والمفارقة).	41
1-الانزياح مفاهيم وآراء	42
2-أنواع الانزياح.	46
3-الانزياح في النحو والصرف	47
4-الانزياح في الشعر وظواهره	47
5-الانزياح في البلاغة	49
6-درجات الانزياح	50
7-مآخذ الانزياح (محاذيره)	51
ثانيا: تحليل الخطاب	
08- ضبط مفهومي النص والخطاب	53
1-مفهوم النص والخطاب	53
2-احتوائية النص والخطاب	57

09- أصناف الخطاب	59
أولا: الخطاب اللغوي وغير اللغوي	59
1-الخطاب اللغوي	59
2-الخطاب غير اللغوي	64
3-الخطاب العلمي.	74
10- مقاربات تحليل الخطاب.	75
تمهيد، تحليل الخطاب، نشأته ، تعريفه، تسمياته، مقارباته.	75
1- عند ميشال فوكو: m focault	80
فوكو وتحليل الخطاب	81
11- مقاربات تحليل الخطاب	85
2- عند فان ديك e van dick	85
12- مقاربات تحليل الخطاب	91
3-عند دومينيك مانغينو dominique maingueno	91
13- مقاربات تحليل الخطاب عند رولان بارت roland bart	94
الخطاب عند رولان بارت	95
الخطاب النقدي عند رولان بارت	96
أنواع الخطابات عند رولان بارت	97
14- الأسلوبية وتحليل الخطاب عند عبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي	99
أولا عبد السلام المسدي: الأسلوبية وتحليل الخطاب	99
ثانيا: محمد الهادي الطرابلسي: الأسلوبية وتحليل الخطاب	102
- خاتمة	105
- قائمة المصادر والمراجع	107
- الفهرس	120